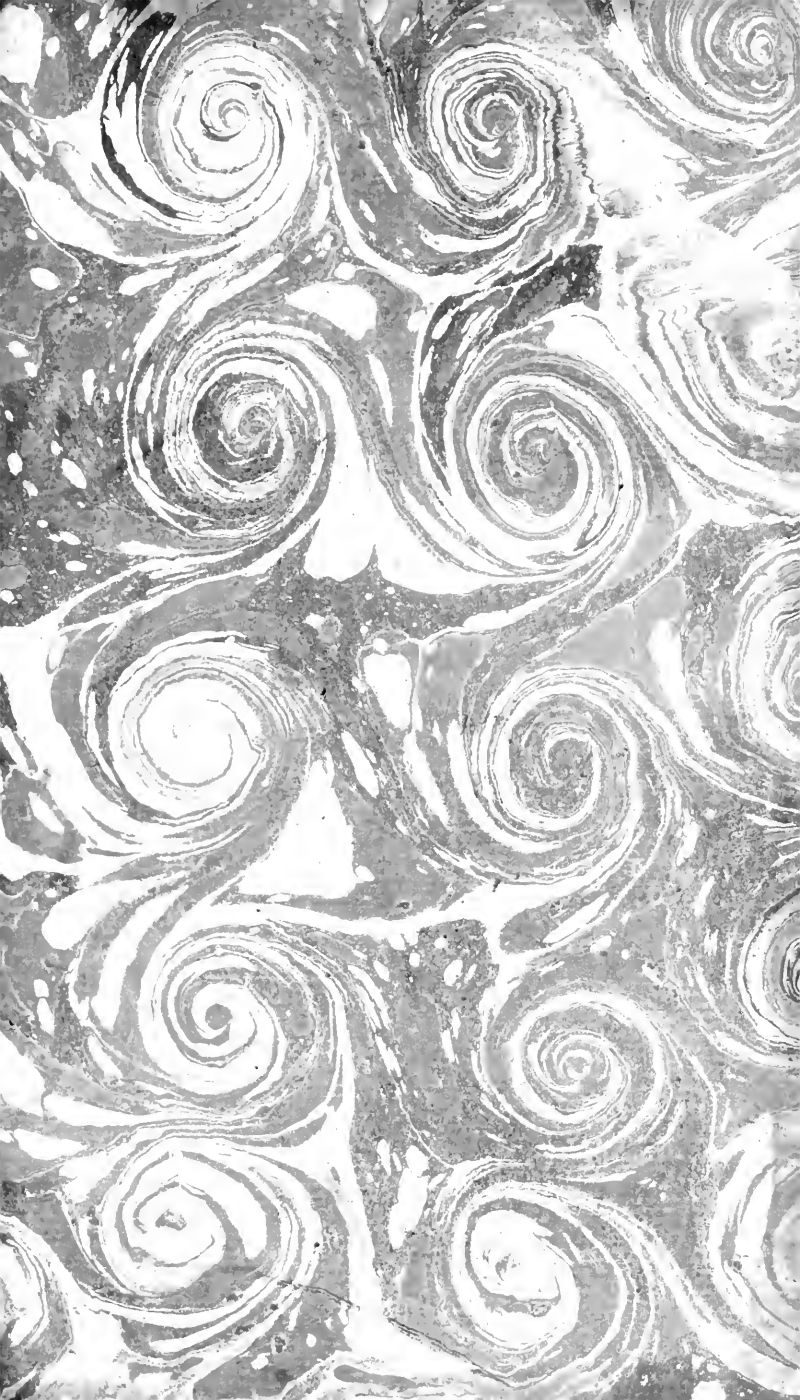






THE J. PAUL GETTY MUSEUM LIBRARY





COURS
D'ARCHITECTURE
CIVILE.

Digitized by the Internet Archive
in 2011 with funding from
Research Library, The Getty Research Institute

COURS
D'ARCHITECTURE;
OU
TRAITÉ

De la Décoration, Distribution & Construction
DES BÂTIMENTS;

CONTENANT

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

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

TOME TROISIEME.



NR
2515
B65
V.3
text

A PARIS,

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



M DCC LXXII.

Avec Approbation, & Privilège du Roi.

THE J. PAUL GETTY MUSEUM LIBRARY

AVANT-PROPOS,

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

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

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

AVANT-PROPOS du deuxieme Volume.

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

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

CHAPITRE PREMIER.

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

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

C H A P I T R E I I.

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

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

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

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

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

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

C H A P I T R E I V.

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

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

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

C H A P I T R E V.

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

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

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

C H A P I T R E V I.

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

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

C H A P I T R E VII.

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

C H A P I T R E VIII.

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

C H A P I T R E IX.

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

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

C H A P I T R E X.

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

C H A P I T R E X I.

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



DISSERTATION

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

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

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

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

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

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

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

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

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

construire des Arfenaux, des Magafins, des Cafernes, des Prifons militaire. Tantot il eft requis pour restaurer nos anciens édifices, & leur procurer les commodités ignorées par nos Prédéceffeurs; tantot pour donner les plans de la diitribution, la décoration de l'ordonnance des façades, & furveiller à la construction de nos belles habitations à la campagne; pour y planter un parc, y percer une forêt, & y difpofer un jardin de proprete: il eft encore appelé pour les objets de difcuffion jufque dans nos métairies, pour en déterminer l'enceinte, & féparer le domaine du propriétaire d'avec celui de fes voifins. Des Pays étrangers même, on s'adreffé à l'habile Architecte pour les plus grandes entreprifes; en un mot, dans tous les temps, les Riches s'empreffent de recœuillir fes avis pour l'embelliffement de leurs demeures: par fes talents, fon intégrité, il fe fait confidérer des Grands, chérir des Gens du monde, de l'Homme d'Etat, de l'Homme privé; enfin les honneurs deviennent la récompense de fes travaux.

Mais que ceux qui fe vouent à l'Architecture ne s'y trompent pas; il eft plus difficile qu'on ne penfe, d'atteindre aux qualités effencielles à un Architecte: qu'ils conçoivent

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

tenues dans le corps de logis de son édifice.

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

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

C'est par toutes ces différentes connois-

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

précier les vrais talents avec des connoissances médiocres?

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

bauchoir aura laissé la trace sur le modèle.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Nous avons observé, en parlant de la

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

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

économie raisonnable, & s'appliquent particulièrement à soutenir en l'air avec légèreté & leurs coupoles & les panaches qui les rachètent : ils s'attachent à leurs voûtes, à leurs voussures, aux trompes & aux autres pièces de trait qui, en assurant la solidité de l'édifice, n'en sont pas moins susceptibles de membres d'Architecture & d'ornemens destinés à les embellir.

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

La connoissance de la coupe des pierres

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

mais

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

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

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

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

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

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

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

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



O B S E R V A T I O N S

Sur différentes Parties de l'ARCHITECTURE.

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

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

§. I.

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

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

§. I I.

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

§. I I I.

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

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

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

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

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

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

§. I V.

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

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

§. V.

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

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

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

§. V I.

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

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

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

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

§. V I I.

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

§. V I I I.

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

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

§. I X.

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

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

§. X.

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

§. XI.

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

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

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

§. X I I.

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

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

§. X I I I.

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

§. X I V.

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

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

§. X V.

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

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

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

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

§. X V I.

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

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

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

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

§. X V I I.

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

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

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

§. XVIII.

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

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

§. X I X.

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

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

§. X X.

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

les édifices élevés pour des fins différentes.

§. X X I.

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

§. X X I I.

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

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

§. X X I I I.

L'occasion de décorer l'intérieur de nos

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


§. X X I V.

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

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

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





O R D R E D E S L E Ç O N S

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

ORDRE DES LEÇONS. Ixxxv
ARCHITECTURE.

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

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

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

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

Nous nous occupons actuellement à rassembler le plus grand

MATHÉMATIQUES & Coupe des pierres.

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

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

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

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

ORDRE DES LEÇONS. lxxxvij

DESSIN DE DIFFÉRENTS GENRES.

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

P E R S P E C T I V E.

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

ORNEMENT, ET ART DE MODELER.

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

E X P É R I E N C E.

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

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

P H Y S I Q U E.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

TABLE DES MATIERES,
DES CHAPITRES ET DES PLANCHES
Contenus dans le troisieme Volume.

AVANT-PROPOS.

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

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

OBSERVATIONS *sur différentes parties de l'Architècture.* *liij*

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

CHAPITRE PREMIER.

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

CHAPITRE II.

DES LICENCES ET DES ABUS DE L'ART. *15*

PLANCHE PREMIERE.

De l'application des Pilastrès dans la décoration des Bâtimens. *24*

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

CHAPITRE III.

*APPLICATION DE L'ART,
OU L'ON TRAITÉ DES DIFFÉRENTES
MANIÈRES DE DÉCORER LES BÂTIMENTS,
RELATIVEMENT A LEURS DIVERS USAGES.*

page 31

PLANCHES II & III.

<i>Des Bâtimens à un seul étage.</i>	33
<i>Des Bâtimens composés d'un rez-de-chaussée, & surmontés d'un Attique.</i>	37
<i>Des Bâtimens qui comprennent deux étages réguliers.</i>	40
<i>Des Bâtimens composés d'un soubassement, & d'un étage régulier au-dessus.</i>	42
<i>Des Bâtimens composés d'un soubassement, d'un bel étage & d'un attique.</i>	43
<i>Des Bâtimens composés d'un soubassement, au-dessus duquel s'éleve un ordre colossal embrassant deux étages.</i>	45
<i>Des Bâtimens à deux étages, embrassés par un seul ordre d'Architecture.</i>	47
<i>Des Bâtimens composés d'un ordre qui embrasse deux étages, au-dessus duquel s'éleve un attique.</i>	48
<i>Des Bâtimens composés de deux étages réguliers, avec un attique au-dessus.</i>	49
<i>Des Bâtimens composés de trois étages réguliers.</i>	50

CHAPITRE IV.

*SUITE DE L'APPLICATION DE L'ART,
OU L'ON TRAITE DE L'ORDONNANCE QUI PRÉ-
SIDE DANS LES AVANT-CORPS DES PALAIS, DES
MAISONS DE PLAISANCE, ET DES HÔTELS,
ÉLEVÉS PAR NOS ARCHITECTES CÉLÈBRES.*
page 53

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

PLANCHE IV.

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

PLANCHE V.

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

PLANCHE VI.

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

PLANCHES VII & VIII.

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

P L A N C H E I X.

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

P L A N C H E X.

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

P L A N C H E X I.

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

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

P L A N C H E X I I.

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

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

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

P L A N C H E X I V.

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

DES MATIÈRES. xcv

PLANCHE XV.

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

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

PLANCHE XVI.

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

PLANCHE XVII.

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

PLANCHE XVIII.

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

PLANCHE XIX.

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

CHAPITRE V.

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

<i>On y traite en particulier des Portes, des Croisées, des Niches, des Statues, des Frontons, des Balustrades, des Attiques, des Soubassements, des Combles & des Terrasses.</i>	page 122
<i>Des Portes en général.</i>	124
<i>DIVERS DESSINS DE PORTES ANCIENNES ET MODERNES.</i>	125
P L A N C H E S X X , X X I & X X I I .	
<i>Portes de Michel-Ange.</i>	ibid.
<i>Porte de la Vigne du Patriarche Grimani, près de Rome.</i>	131
P L A N C H E S X X I I I , X X I V & X X V .	
<i>PORTES ÉLEVÉES SUR LES DESSINS DE PLUSIEURS DE NOS ARCHITECTES FRANÇOIS.</i>	133
<i>Porte de l'Hôtel de Toulouse.</i>	ibid.
<i>Porte de l'Hôtel de Soubise.</i>	137
<i>Porte du Séminaire de Bourges.</i>	143
P L A N C H E X X V I .	
<i>Projet d'une Porte, pour le Palais Archiépiscopal de Cambrai.</i>	145
P L A N C H E X X V I I .	
<i>Projet d'une Porte dans le genre moderne.</i>	149
<i>DES CROISÉES EN GÉNÉRAL.</i>	156
P L A N C H E S X X V I I I , X X I X , X X X & X X X I .	
<i>DIVERSES CROISÉES, PUISÉES D'APRÈS LES ÉDIFICES DE ROME.</i>	160
P L A N C H E S	

DES MATIÈRES. xcvij

PLANCHES XXXII, XXXIII & suivantes.

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

DES NICHES EN GÉNÉRAL. 183

DE LA PROPORTION DES NICHES. 186

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

PLANCHE XL.

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

PLANCHE XL bis.

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

DES STATUES EN GÉNÉRAL. 200

De la proportion des Statues. 204

DES BALUSTRADES EN GÉNÉRAL. 208

PLANCHES XLI, XLII & XLIII.

PROPORTIONS DES BALUSTRADES ET DES
BALUSTRES. 212

DES FRONTONS EN GÉNÉRAL. 219

PLANCHE XLIV.

De la proportion des Frontons. 223

PLANCHES XLV & XLVI.

DES ORNEMENTS DONT ON DÉCORE LES
FRONTONS. 227

Tome III.

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

<i>DES AMORTISSEMENTS.</i>	page 231
<i>DES ATTIQUES EN GÉNÉRAL.</i>	233

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

<i>De la proportion des Attiques.</i>	237
<i>DES SOUBASSEMENTS EN GÉNÉRAL.</i>	242
<i>De la proportion des Soubassements.</i>	246
<i>DE LA PROPORTION, DE LA FORME ET DE LA DÉCORATION DES COMBLES EN GÉNÉRAL.</i>	250
<i>DES DIFFÉRENTES ESPÈCES DE TERRASSES.</i>	258
<i>DE LA DÉCORATION DES ENTRECOLONNEMENTS EN GÉNÉRAL.</i>	263

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

<i>Divers Dessins d'Entrecolonnements.</i>	267
<i>DE LA DÉCORATION QUE LES ORDRES PILLASTRES PEUVENT PROCURER A NOS BÂTIMENTS.</i>	279
<i>DES PÉRISTYLES ET DES COLONNADES.</i>	286

P L A N C H E L I .

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

CHAPITRE VI.

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

P L A N C H E L I I .

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

DESCRIPTION ABRÉGÉE DE L'ÉGLISE CON-
NUE SOUS LE NOM DE L'ÉGLISE DU DÔME
DES INVALIDES. 313

DESCRIPTION ABRÉGÉE DE L'ÉGLISE DE LA
SORBONE. 318

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

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

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

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

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

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

*SUITE DE L'EXPÉRIENCE DE L'ART,
OU L'ON RAPPORTE DIVERS EXEMPLES D'É-
DIFICES SACRÉS, DE LA COMPOSITION DE
L'AUTEUR.* 369

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

*PROJET DU PLAN D'UNE ÉGLISE CATHÉ-
DRALE DU DESSIN DE L'AUTEUR.* 375

P L A N C H E L I V .

*PROJET DU PLAN D'UNE ÉGLISE PAROIS-
SIALE, DU DESSIN DE L'AUTEUR.* 382

*PLANS, COUPES ET ÉLÉVATIONS D'UNE ÉGLISE
ABBATIALE ET CONVENTUELLE DE LA COM-
POSITION DE L'AUTEUR.* 393

P L A N C H E L V .

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

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

Élévation du Frontispice du Plan précédent. 398

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

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

P L A N C H E L I X .

Coupe prise sur la longueur de l'Église. 407

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

DES MATIERES. cj

PLANCHE LX.

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

PLANCHE LXI.

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

CHAPITRE VIII.

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

PLANCHE LXII.

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

PLANCHE LXIII.

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

PLANCHE LXIV.

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

PLANCHE LXV.

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

cij TABLE DES MATIERES.

PLANCHE LXVI.

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

PLANCHE LXVII.

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

PLANCHE LXVIII.

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

PLANCHE LXIX.

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

PLANCHE LXX.

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

PLANCHES LXXI, LXXII & LXXIII.

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

Fin de la Table.

AVERTISSEMENT.

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

E R R A T A

du troisieme Volume.

<i>Page.</i>	<i>Ligne.</i>	<i>Au lieu,</i>	<i>Lisez.</i>
85	9	éleve,	élevé.
189	11	adoptés,	adaptés.
152	15	tracé,	tracés
192	mal coté,	292	192

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



C O U R S
D'ARCHITECTURE.

*SUITE DU LIVRE PREMIER.
TROISIEME PARTIE.*

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

CHAPITRE PREMIER.

DISCUSSION DE L'ART,

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Nous nous croyons en droit de faire la même

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

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

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

L'admiration naît donc dans l'Architecture com-

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

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

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

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





CHAPITRE II.

DES LICENCES ET DES ABUS DE L'ART.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

PLANCHE PREMIERE.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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





CHAPITRE III.

APPLICATION DE L'ART,

*OU L'ON TRAITÉ DES DIFFÉRENTES
MANIÈRES DE DÉCORER LES BÂTI-
MENTS, RELATIVEMENT A LEURS
DIVERS USAGES.*

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

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

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

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

Des Bâtimens à un seul étage.

PLANCHES II & III.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Ces bâtimens sont en usage à la Ville ou à la

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

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

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

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

Des Bâtimens qui comprennent deux étages réguliers.

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

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

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

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

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



*Des Bâtimens composés d'un soubassement ;
& d'un étage régulier au-dessus.*

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Des Bâtimens composés de trois étages réguliers.

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

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

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

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

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

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

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

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





C H A P I T R E I V.

SUITE DE L'APPLICATION DE L'ART,

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

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

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

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

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

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

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



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

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

P L A N C H E I V.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

P L A N C H E V.

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

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

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

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

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

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

P L A N C H E V I.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

PLANCHE IX.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

P L A N C H E X.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

P L A N C H E X I.

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

un ordre coloffal; nous nous fommes réfervé pour ce Chapitre, l'occafion de parler de deux bâtimens moins confidérables à la vérité, mais compofés auffi d'un étage qui porte le caractère d'un foubaffement, & au-deffus duquel s'éleve feulement un ordre régulier. Le premier exemple fe remarque dans l'avant-corps du Palais Archiépifcopal de Bourges, du côté de la cour; dans la fuite nous donnerons l'un des pavillons de l'Hôtel de Carnavalet, du côté de la rue, à-peu-près de même genre, & du defsin de François Mansard. On fera fans doute étonné de ce que nous mettons ici les productions de Bullet en parallele avec celles de Mansard; ce n'est pas notre defsein; mais peut-être ferions-nous bien fondés à perfuader à nos Eleves, qu'après Mansard, Blondel & Perrault, Bullet mérite un des premiers rangs dans fon Art, & que nous ne aurions trop leur recommander l'étude des ouvrages de cet Architecte, dont nous leur avons déjà plus d'une fois fait l'éloge.

Nous venons de dire que le rez-de-chauffée de l'avant-corps de Bullet, porte le caractère d'un foubaffement; expliquons-nous: il ne faut pas confondre le caractère d'un étage, avec la proportion que peut avoir ce même étage, confidéré avec la hauteur de celui de deflus. Ici, par exemple, la proportion de cet étage à rez-de-chauffée, eft cenfée réguliere, parce qu'il n'a qu'un module de plus en hauteur que l'Ionique-Pilaftre régulier; cependant fon expreffion eft celle d'un foubaffement, parce que n'ayant point d'ordre, la fimplicité lui donne le caractère d'un stylobate, fervant de piédeftal à l'ordre de deflus. Quelqu'eftime que nous portions aux productions de ce célèbre Architecte, nous ne faurions paffer fous f Silence la

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

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

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

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

PLANCHE XII.

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

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

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

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

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

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

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

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

Au-lieu de la porte à plate-bande qui fe remarque au rez-de-chauffée , il propofoit une arcade plein-cintre : il détruifoit les pilaftrés qui l'avoifinent , & qui femblent , fur-tout celui d'angle , n'avoir aucune direction avec celui de l'ordre de deffus , & plaçoit des colonnes à plomb de toutes celles qui préfident dans cet avant-corps , en forte que le grand entrecolonnement avoit cinq métopes , & ceux des côtés feulement chacun trois ; il remontoit le fol du vestibule , pour éviter , d'une part , les fept marches qui s'y remarquent de droite & de gauche , & de l'autre , pour détruire la hauteur exceffive du piédeftal de l'ordre Dorique , élevé fur une très-grande retraite. A la place il ne mettoit qu'un premier focle , élevé fur un fecond qui portoit fur le cordon du foffé : au-deffus de l'entablement Dorique , il pratiquoit une balustrade peut-être plus intéreffante que les deux focles qu'on apperçoit ici. Pour détruire le mur qui porte le comble attendant l'ordre Corinthien , il continuoit ce dernier dans toute la largeur de l'avant-corps ; par là il prétendoit donner plus de dignité à cet ordre qui femble pénétrer le comble.

Au premier coup-d'œil ces changements paroiffent heureux ; mais il n'en eft pas moins vrai que cet

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

P L A N C H E X I V.

Cet avant-corps nous offre une seconde production de Bullet, dont on trouve les principales mesures, deuxième volume de ce Cours, page 82, planche LXXXIV. Avant d'entrer en matière, il est bon aussi de se rappeler, à propos de ce Château, ce que nous avons dit dans ce volume, Chapitre III, page 37, des bâtimens composés seulement d'un rez-de-chaussée, & surmontés d'un attique.

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

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

A propos de cet avant-corps, nous invitons nos

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

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

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

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

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

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

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



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

P L A N C H E X V.

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

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

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

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

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

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

L'entrée principale de ce Château , femblable à celle du Château de Saint-Cloud , fe trouve fur le côté ; on y voit une avant-cour qui conduit à une cour d'honneur , ornée de tapis verts , & entourée de paliffades , genre de décoration qui caractérife très-bien une habitation à la campagne. De cette principale cour on entre dans un vestibule , auquel fuccède un fallon à l'Italienne , revêtu d'un ordre d'Architecture : au-deffus de l'entablement de cet ordre fe remarquent des Caryatides en guaîne qui foutiennent une calotte où Lafoffe a peint la chute de Phaéton. À gauche de ce fallon fe remarque un appartement à rez-de-chauffée , & une Chapelle au premier étage , laquelle mérite l'attention des Connoiffeurs.

La décoration extérieure de ce Château eft compofée en général d'un grand ordre Corinthien-Pilafte , qui embraffe deux étages ; cet ordre eft élevé fur un piédeftal , qui a affez de hauteur pour comprendre des ouvertures qui éclairent les fouterreins dans lesquels font placés les cuifines & les offices. M. Cartaud l'a couronné par une corniche

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

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

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

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

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

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

P L A N C H E X V I.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

PLANCHE XVII.

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

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

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

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

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

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

& dont on doit la conservation aux connoissances profondes de Mansard , qui a préféré de soumettre son génie aux ouvrages faits par ses prédécesseurs, plutôt que d'en priver la postérité ; ce qui , selon nous , lui fait un honneur infini (1).

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

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

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

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



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

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

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

On pourroit faire la même remarque concernant

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

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

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

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

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

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

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

P L A N C H E X I X.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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





C H A P I T R E V.

P E R F E C T I O N D E L ' A R T ,

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

*On y traite en particulier des Portes, des
Croisées, des Niches, des Statues, des
Frontons, des Balustrades, des Attiques,
des Soubassements, des Combles & des Ter-
rasses.*

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

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

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

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

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

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

Des Portes en général.

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

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

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

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

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

*DIVERS DESSINS DE PORTES
ANCIENNES ET MODERNES.*

Portes de Michel-Ange.

PLANCHES XX , XXI & XXII.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

PLANCHES XXIII, XXIV & XXV.

Porte de l'Hôtel de Toulouse.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Porte de l'Hôtel de Soubise.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Porte du Séminaire de Bourges.

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

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

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

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

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

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

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

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

La planche XXVI présente l'un des projets
Tome III. K

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Projet d'une Porte dans le genre moderne.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

DES CROISÉES EN GÉNÉRAL.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

PLANCHES XXVIII , XXIX , XXX & XXXI.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

*DIVERSES CROISÉES, PUISÉES D'APRÈS
NOS ÉDIFICES FRANÇOIS.*

PLANCHES XXXII, XXXIII & suivantes

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

DES NICHES EN GÉNÉRAL.

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

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

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

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

Verfailles ; elles font bien fupérieures à celles qui fe remarquent au Château de Meudon & à l'Hôtel de Touloufe à Paris. Dans ces derniers édifices les Niches trop peu profondes pour renfermer la ftatue qu'elles contiennent, ont contraint leur décorateur , d'ajouter au pied de ces Niches des culs-de-lampes , qui non-feulement y paroiffent poftiches , mais ne placent les ftatues ni en dehors ni en dedans de leur enceinte. Celles placées dans la tour creufe de la fontaine de la rue de Grenelle, font d'une belle forme, & convenablement employées : celles du Château de Maifons , peut-être mal appliquées, font auffi d'un excellent genre : celles placées dans le porche extérieur de l'Eglife de Saint-Sulpice , quoique d'une proportion un peu pefante , méritent encore l'approbation des connoiffeurs. Mais arrêtons-nous fur ces citations ; elles ne peuvent être utiles qu'à ceux qui font à portée d'examiner les édifices de cette Capitale & de fes environs : ce que nous venons de remarquer leur fuffit. Parlons maintenant de la proportion des Niches , de la forme qui leur eft la plus convenable , enfin de la richeffe dont elles font fufceptibles , à raifon de leurs différentes applications dans l'Architecture.



De la proportion des Niches.

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

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

les principaux avant-corps des grands édifices.

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

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

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

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

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

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

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



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

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

PLANCHE XL.

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

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

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

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

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

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

(*n*) Ce Château est le coup d'essai de Hardouin Mansard , & peut être l'une des plus ingénieuses compositions en ce genre ; on doit considérer ce bâtiment comme le premier , où cet Architecte a cherché à concilier ensemble la relation que les dedans doivent avoir avec les dehors. Voyez ce que nous avons dit de cet homme de génie , premier volume , page 101.

ou qu'on eût partagé la largeur de l'entre-pilastre en huit parties égales, pour en donner six huitiemes à la largeur de la Niche, & un huitieme à chaque pied-droit; ou qu'enfin on eût pris la moitié de la différence de cette huitieme partie, & le module de l'ordre, pour déterminer la largeur de ce même pied-droit, à raison du pilastre & du diamètre de la Niche. Le piédestal placé au-dessous de cette dernière, est d'une belle proposition & d'un excellent genre; mais cette Niche nous paroît un peu courte pour satisfaire à l'élégance Corinthienne que devoit lui assigner l'ordre: afin de n'en pas augmenter l'élévation, il auroit peut-être mieux valu l'enfermer dans une *Niche quadrée*, qui, par sa plate-bande, auroit occasionné la suppression de la plus grande partie de la sculpture qui s'y remarque. On auroit pu réduire cette sculpture à un seul trophée; car les génies qui se trouvent placés sur l'archivolte, paroissent disputer de richesse avec la statue placée dans la Niche. Daviler, d'après lequel nous rapportons ce dessin, a introduit la statue d'après la Flore du Palais Farnèse; la Niche de Clagny étant sans statue, la coquille qu'on remarque dans son cul-de-four, est d'autant plus heureusement placée ici, que sa partie inférieure semble se reposer sur l'imposte continu qui sert à recevoir la retombée de l'archivolte: d'ailleurs l'un & l'autre sont d'un excellent profil, partie dans laquelle Hardouin Mansard s'est toujours signalé avec le plus grand éclat.



*Niches placées à rez-de-chaussée, au premier
& au second étage des façades de la cour
du Vieux-Louvre.*

P L A N C H E X L.

La figure A offre l'une des Niches placées à rez-de-chaussée de la cour du Vieux-Louvre, commencée à bâtir par pierre Lescot. Nous avons remarqué ailleurs, que ces Niches nous paroissent un peu petites, par l'espace immense du lieu d'où elles doivent être apperçues : nous sommes toujours de cet avis, sur-tout lorsque nous venons à les comparer avec les ouvertures des portes & des Croisées placées dans les grands entrecolonnements distribués dans les façades de ce Palais ; car en les considérant avec les petits entrecolonnements où elles se trouvent situées, & avec le module de l'ordre, elles produisent non-seulement un assez bon effet, mais même elles procurent une assez grande richesse à l'ordonnance entière. Nous observerons seulement qu'elles sont trop resserrées : de manière que leurs pieds-droits ne se trouvent avoir aucun rapport, ni avec la largeur de la Niche, ni avec le diamètre de la colonne : défaut qui produit de trop petits impostes & de trop petites archivoltés. Au-dessus de cette dernière on remarque cependant une assez grande plate-bande, & plus haut une petite table entourée d'un champ & de plusieurs moulures plus petites encore. Sans doute l'Architecte, en faisant cette table peu élevée, a craint de la faire disputer de hauteur avec celle placée au-dessous de cette Niche ; mais nous

ne saurions souscrire à ces différentes considérations, non plus qu'au parti qu'il a pris de faire continuer au-dessous de cette table inférieure, les moulures de la base de l'ordre; ce qu'il a néanmoins observé dans tous les petits entrecolonnements du rez-de-chaussée & du premier étage: cette continuité est contre toute idée de vraisemblance; on n'auroit pas dû l'imiter dans le nouvel étage ajouté depuis à cet édifice; c'est un exemple qu'il faut bien se garder de suivre, les ordres qui donnent le ton à l'ordonnance, devant prévaloir seuls dans la décoration. L'Architecte ne doit jamais se permettre cette continuité d'une colonne à l'autre; elle ne montre tout au plus, dans ses productions, qu'une abondante stérilité, condamnable à tous égards. Ces bases ainsi continuées, ne sont pas plus tolérables que le seroit la continuité des chapiteaux dans les entrecolonnements. On s'est quelquefois permis cet abus de continuer les chapiteaux dans les étages attiques, comme on le remarque à la façade de Versailles, au Palais du Luxembourg & ailleurs; mais ce sont autant d'exemples à éviter, quoique ces sortes d'étages n'exigent pas, à beaucoup près, la sévérité qu'on doit observer dans ceux où les ordres réguliers président.

Au-dessus de la table supérieure de cette Niche, est sculpté un croissant, enlacé de deux branches de laurier en fautoir: au-dessus de ce croissant on remarque une couronne royale; elle occupe la distance qui se rencontre entre la corniche de la table, & la continuité de l'astragale d'une colonne à l'autre. Nous n'approuvons pas plus cet astragale que les moulures des bases que nous venons de condamner, & qui se remarquent néan-

moins dans les trois figures A, B, C, tracées sur la planche que nous décrivons. Entre cet astragale & l'architrave de l'entablement, on voit un chiffre composé de deux D contrastés.

Toutes ces petites parties font richesse sans doute mais nous ne saurions convenir qu'elles fassent beauté : les profils en sont purs à la vérité, & les ornements de la plus belle exécution ; mais ils nous paroissent autant de piéces de rapport & de remplissage, qui ôtent à cette ordonnance l'air de grandeur & de dignité que doit présenter la décoration des Palais des Rois. Ajoutons à cela que les tables sont incrustées en marbre : incrustation qui n'est guère tolérable que dans le cas où ces tables sont destinées à recevoir des inscriptions ; or ce n'est point ici le lieu. Lorsque nous avons parlé, planche IV de ce volume, page 61, du grand avant-corps de ce Palais, qui donne entrée au porche du côté de la rue Fromanteau, nous n'avons pas craint de désapprouver ces sortes de tables qu'on a placées sur toutes les croisées de l'avant-corps, comprises dans la hauteur de l'architrave & de la frise de l'entablement.

La figure B donne la Niche du premier étage du côté de la cour ; elle est d'une proportion beaucoup plus courte que la précédente : son imposte, qui se contre-profile, & son archivolté paroissent d'autant plus maigres, que les pieds-droits sont d'une largeur assez considérable : cette largeur est occasionnée par le retrécissement de la colonne, qui, étant engagée d'un demi-module se découvre dans l'exécution, beaucoup plus qu'on ne le remarque ici ; car le vrai diamètre de l'ordure masque géométriquement une partie de la largeur de ce pied-droit. La plate-bande placée au-dessus

de cette Niche, au contraire, nous semble lourde, ainsi que nous l'avons observé en parlant de celle de la figure A : nous portons le même jugement de la seconde plate-bande, placée au-dessus du médaillon. Le médaillon nous paroît faire un assez bel effet ; mais ce genre d'ornement ne devoit-il pas être réservé pour les fêtes publiques, & destiné à contenir des bas-reliefs, des emblèmes, des devises, &c. On ne remarque encore ici qu'une incrustation en marbre. Que signifient & la petite tête de lion & les gros festons qui accompagnent ce médaillon ? Ils semblent figurer assez mal avec les deux petites cornes d'abondance, liées par un croissant, & placées entre la deuxième plate-bande & le dessous de l'architrave. Tranchons le mot ; ce ne sont que des ornements ; & sans leur travail exquis, ils seroient sans prix aux yeux des Connoisseurs intelligents, qui toujours aiment à se rendre compte des intentions de l'Architecte & des raisons qui l'ont déterminé à préférer telle ou telle allégorie : la Sculpture pour avoir été exécutée par une main habile, ne leur paroît pas moins déplacée, quand elle ne contribue pas à la beauté de l'ordonnance.

La figure C donne la Niche du nouvel étage qu'on a ajoûté dernièrement aux façades de la cour du Vieux-Louvre, & qui se trouve élevé à la place de l'attique que Pierre Lescot avoit pratiqué au-dessus des deux ordres, lorsqu'il donna les dessins de ce Palais : cette Niche, ainsi que l'ordonnance de ce nouvel étage, avoit été projetée par Perrault, lorsqu'après avoir élevé son pérystile, il proposa de porter à une plus grande hauteur, la façade de l'intérieur de la cour. Son intention étoit, 1^o De mettre plus de rela-

tion entre l'élevation de ce bâtiment & le diamètre de la cour ; 2^o De détruire l'attique, & sur-tout les combles introduits par Lescot ; 3^o De masquer du dedans de la cour la hauteur qu'il avoit cru devoir donner à son pérystile, parce que ce pérystile devant être apperçu d'un point de distance considérable, la grandeur de cette façade exigeoit une élévation qui lui fût proportionnée. En conséquence & après avoir tenté plusieurs moyens tels que des Caryatides, un ordre François, &c. il avoit, sur ses dessins, fait exécuter en plâtre son projet pour ce nouvel étage ; & c'est d'après ce modele, à quelque légers changements près qu'on vient d'exécuter dans la plus grande partie de la cour, le troisieme ordre qui s'y remarque ; il est Corinthien, ainsi que celui du rez-de-chauffée : celui du milieu est Composite. Il est aisé de remarquer que les pieds-droits de la Niche dont nous parlons, sont encore plus forts que ceux des Niches précédentes.

On auroit pu éviter ce défaut en faisant cette Niche & celle de dessous un peu plus larges. Leur peu d'élevation d'ailleurs, comparée avec celle du rez-de-chauffée, présente une disparité qu'on auroit dû éviter. Par le moyen de cette plus grande élévation, on auroit pu supprimer la frise placée au-dessus de l'archivolte. Dans cette frise se remarquent des guillochis, genre d'ornement devenu trivial depuis l'abus qu'en ont fait la plupart de nos jeunes Artistes. Ils ont cru sans doute enfanter des chefs-d'œuvre, en renouvelant des Grecs cette espèce d'ornement. Il est vrai que les guillochis convenablement placés dans l'Architecture, peuvent produire un assez bon effet ; mais il faut pour cela qu'ils

se trouvent assortis avec le genre de l'ordre & de la sculpture qui préside dans l'ordonnance de l'édifice. Au-dessus de cette frise est une table couronnée d'une corniche, & celle-ci d'un L, d'une X & d'un V, faisant allusion à Louis XV, du nom, sous le regne duquel ce dernier étage vient d'être élevé. Cette espèce de chiffre est enlacée par deux branches de laurier en sautoir. Enfin entre l'astragale & le dessous de l'architrave, se remarque une autre frise contenant une couronne de fleurs, traversée par deux bâtons royaux.

Nous ne répéterons point combien il seroit intéressant d'éviter, dans ces productions, tant de petites parties; on fait qu'elles sont à peine tolérables, lorsque la nécessité oblige l'Architecte à faire usage d'un grand ordre, dont les entrecolonnements ne peuvent permettre un certain écartement, à cause de la solidité qu'exige la portée de leur plate-bande. Nous remarquerons seulement que les Niches de ces trois figures, A, B, C, sont plus profondes d'environ trois pouces, que la moitié de leur diamètre, ce qui fait paroître leur cul-de-four trop caveux. Nous ne pouvons rendre compte du motif qui a déterminé l'Architecte à en user ainsi. Peut-être pourroit-on imiter cet exemple, lorsque le cul-de-four se trouveroit orné d'une coquille, dont la saillie inférieure seroit capable de racheter cette profondeur, & dans le cas où les statues que l'on placeroit dans ces Niches, devroient acquérir une certaine capacité, comme dans les ordonnances Toscanes & Doriques; mais toujours en supposant que cette sorte de décoration seroit appliquée à des édifices publics, ou dans nos maisons Royales: car autrement dans nos bâtimens particuliers, dont les

murs de face font d'une médiocre épaisseur, au lieu de faire ces Niches au-delà du demi cercle, il conviendrait plutôt de les faire elliptiques, pour procurer moins d'altération à la solidité de ces murs de face. Nous n'avons pas placé de statues dans les Niches de cette planche, parce qu'il n'y en a point dans celles du Palais où elles ont été prises, & que d'ailleurs elles y auroient peut être paru trop petites. Lors de la dernière restauration de cet édifice, n'auroit-on pas pu remplir les cavités qu'occasionnent ces Niches, & supprimer toutes les plates-bandes horizontales, la continuité des bases, celle des astragales, &c. Tous ces membres nous paroissent nuire au plaisir qu'on éprouve en examinant la hauteur du fût d'une colonne : en effet, la colonne ne paroît jamais plus belle, que quand nul corps horizontal n'en approche d'assez près, pour ôter à l'œil du spectateur la beauté de sa tige, de sa base & de son chapiteau.

DES STATUES EN GÉNÉRAL.

Dans les définitions du premier volume, page 311, nous avons dit quelque chose de la proportion que les statues en général doivent avoir avec l'ordre. Notre objet alors étoit de déterminer ce qu'on devoit entendre par les Statues proprement dites, & les autres représentations du corps humain, connues sous la dénomination de figures, soit assises, soit à genoux, soit couchées. Il s'agit d'entrer ici dans de plus grands détails, qui nous fassent parvenir à connoître plus positivement les rapports que les Statues & les Figures doivent avoir entr'elles, & avec la proportion & l'expression de l'ordre qui préside dans l'ordonnance des bâtimens.

En général les Statues doivent être amenées dans la décoration des édifices , pour contribuer à symboliser le genre du monument , sur-tout lorsque l'ordonnance d'Architecture semble insuffisante pour désigner , au premier aspect , le motif qui en a déterminé l'érection. En effet , ne peut-il pas arriver qu'on emploie l'ordre Dorique dans des projets de genres différents , & que la seule expression ne puisse annoncer assez distinctement l'usage particulier du bâtiment ? Ou bien ne peut-il pas se faire , qu'en admettant dans la décoration d'un édifice des ordres différents à chaque étage , chacune des Statues qu'on y placera , quoiqu'en rapport avec les différents ordres , ne forme , dans l'ensemble , qu'une beauté déplacée , si les allégories qui accompagnent ces Statues ne présentent , sans équivoque , que l'édifice est dédié à la Guerre , à la Paix , aux Beaux-Arts , &c.

Cette dernière considération doit porter l'Architecte , ainsi que nous l'avons recommandé ailleurs , à faire un choix prudent de l'un des ordres , pour établir son ordonnance. On peut néanmoins , comme nous venons de le dire , faire usage des mêmes ordres , & employer des Statues de genres différents , pourvu toutefois qu'on évite de substituer des Figures de Femmes , où les Statues des Héros conviendroient , ou d'employer des Figures Célestes où celles de la Fable devroient être préférées. Ce moyen est aisé sans doute , lorsqu'il ne s'agit que d'un portique où un seul ordre préside ; il est facile alors de faire choix d'attributs de Sculpture pour embellir ses façades ; mais quelles difficultés n'éprouve-t-on point , lorsqu'il s'agit d'un monument d'importance où regne le faste de plusieurs ordres ? Le mouvement qu'il convient de donner

à la distribution intérieure du bâtiment , exige une attention particulière & une expérience consommée , pour qu'aucunes de ces beautés ne se démentent l'une l'autre ; & que par des transitions heureuses que les ressources de l'art & le goût , peuvent seuls inspirer , toutes ces parties réunies produisent cet ensemble intéressant , qu'on ne remarque guère que dans les productions des hommes les plus célèbres.

Qu'on se rappelle quelle combinaison François Mansard a su mettre dans la réunion des trois ordres Grecs dont il a embelli le Château de Maisons. Ces ordres Dorique , Ionique & Corinthien , sans rien perdre de leur caractère , présentent néanmoins aux yeux intelligents , des modifications si justement réparties , qu'ils semblent ne faire qu'un seul & même tout. De même il convient que toutes les Statues d'un édifice , quoique différentes de proportions , de symboles & d'expressions , ne présentent qu'un seul & même ensemble : c'est de là , n'en doutons point , que dépend l'harmonie qu'on remarque dans l'ordonnance d'un monument ; autrement l'Architecture & la Sculpture ne sont plus que des beautés disparates , qui , à la vérité , se font admirer séparément , mais qui perdent la plus grande partie de leur triomphe , par le défaut d'analogie qu'on remarque entre les Statues & les ordres , entre la marche de l'Architecte & la touche du Sculpteur.

Qu'on se ressouvienne donc , que la Sculpture est absolument inutile à l'Architecture , si elle ne la fait valoir & si elle ne l'embellit ; que l'Architecture se suffit à elle-même , si elle est régulière ; qu'en un mot , la Sculpture n'est pas plus nécessaire à l'Architecture , que la décoration ne l'est à l'art de bâtir proprement dit , qui , comme

on fait , n'a besoin que de solidité , de commodité & de symétrie ; qu'enfin on ne devoit réunir la Sculpture à l'Architecture , que quand il s'agit d'ériger des Temples à la Divinité , d'élever des monuments publics dans les Cités , des demeures de la plus grande magnificence pour le Souverain ; & que c'est dans ces seules occasions d'éclat , qu'il convient d'employer tout ce que les Beaux-Arts peuvent offrir de beautés & de perfection.

Combien de fois n'avons-nous pas été surpris , lorsqu'au pied de la plupart de nos édifices , nous n'avons remarqué que de la Sculpture , souvent belle à la vérité , mais encore plus souvent sans choix , sans discrétion & sans convenance. Précédemment on affectoit trop de simplicité dans les dehors , pendant qu'on ornoit les dedans jusqu'à la profusion : aujourd'hui on prodigue la sculpture dans nos façades jusqu'à l'excès. Il y a peu de maisons particulieres qui ne prennent le ton de nos Hôtels ; & peu d'Hôtels où l'on n'emprunte l'importance de nos Palais : on parvient par là sans doute à faire riche ; mais qu'il y a loin de cette richesse aux vraies beautés de l'Art !

On fait aussi les dedans magnifiques ; mais souvent cette magnificence n'est que du faste ; on ne craint pas d'allier les chimères à la réalité , l'ancien avec le moderne , le pesant avec le délicat. Le vrai point de distance d'où toutes ces parties doivent être apperçues , devient une énigme pour l'examineur ; il est forcé de s'éloigner pour appercevoir l'Architecture , de se rapprocher pour considérer la Sculpture , de chercher un nouveau point de vue , pour juger de la peinture , des rehaussés d'or , &c. Comment concevoir qu'on s'accorde si peu sur les lois de l'unité ? Nous

croyons l'entrevoir : la plupart des Décorateurs , (car nous n'entendons pas parler ici des vrais Architectes) la plupart des Décorateurs , disons-nous , séduits par la facilité de leur crayon ou de celui d'autrui , s'abusent sur la véritable forme des ornements , sur la prudence qu'ils devroient observer dans l'emploi des statues , des figures & des bas-reliefs dont ils décorent l'extérieur & l'intérieur de leurs bâtimens. Pleins de leur première idée , ne revenant jamais sur leurs pas , ils la confient à des Artistes , qui , quoiqu'habiles , ont souvent intérêt d'ajouter encore aux pensées de l'Architecte : de là la source de la prodigalité de la sculpture qu'on remarque dans les nouvelles productions de nos jours : de là enfin l'abus d'une richesse indiscrete , qui , toujours prise aux dépens des beautés simples de l'Architecture , n'offre le plus souvent qu'un ensemble composé de quelques parties assez estimables à la vérité , mais qui n'en présentent pas moins un tout désassorti. Au reste , quittons cette digression , & revenons à la proportion qu'il convient de donner aux Statues , relativement aux différens genres , à la hauteur & à l'étendue des édifices.

De la proportion des Statues.

Nous avons précédemment avancé , d'une manière générale , que les Statues dont on décoreit les façades , devoient avoir de hauteur , environ le tiers de celle des colonnes , soit que l'ordre préside ou non dans l'édifice : nous observerons ici , qu'avant de déterminer leur proportion , il faut avoir égard à la situation des ordres & à leurs différents diamètres , pour que ces Statues ne paroissent jamais ni trop petites ni trop gigantesques dans l'ordonnance du monument.

Pour parvenir à donner aux Statues un juste rapport , à raison de la diversité des ordres , supposés réduits à une commune hauteur , il convient de considérer d'abord , quelle est la différence de leur expression , puisqu'autrement celle en rapport avec le Toscan , deviendrait trop massive pour le Corinthien ; ensuite il faut concevoir que la proportion d'une Statue déterminée pour une colonne de soixante pieds de hauteur , doit différer de celle qui n'en auroit que vingt , &c.

Plusieurs Architectes sont d'avis , d'après le sentiment de M. Desgodets (o) , que les Statues qu'ont veu placer sur trois ordres élevés les uns au-dessus des autres , comme au portail de l'Eglise de Saint-Gervais , dans la cour du Vieux-Louvre , au Château de Maisons & ailleurs , doivent toutes être réduites à une même proportion , malgré l'inégalité de hauteur & de diamètre observée dans les ordres ; parce que , disent-ils , la comparaison qu'on fait de ces Statues est plus frappante que le défaut de rapport qu'on pourroit remarquer entr'elles & celui qu'elles devroient avoir avec chaque ordre. Cela peut être vrai , quoiqu'assez généralement mal observé dans nos édifices ; mais pour trouver plus précisément la juste hauteur qu'il convient de donner à chaque Statue , établissons les proportions extrêmes qu'elles doivent avoir par

(o) Antoine Desgodets , Architecte du Roi , né en 1653 , mort en 1728 ; il a été Professeur de l'Académie Royale d'Architecture : place qu'il a remplie avec le plus grand succès. Il nous reste de cet habile Architecte , plusieurs manuscrits concernant les ordres d'Architecture , les us & coutumes , & la coupe des pierres. On a aussi de lui un livre fort estimé , intitulé : *Edifices antiques de Rome , dessinés & mesurés très-exactement sur les lieux*. C'est en allant à Rome , qu'il fut pris & conduit à Alger , où il demeura en esclavage environ seize mois.

rapport à chaque ordre ; après quoi il sera facile de trouver, par une moyenne arithmétique, la commune proportion qu'on devra donner à celles qui décorent les différents étages d'un bâtiment.

Supposons les cinq ordres élevés chacun séparément & ayant dix pieds de hauteur seulement : le diamètre du bas de la colonne Toscane feroit de dix-sept pouces ; celui de la colonne Dorique de quinze pouces ; celui de la colonne Ionique de treize pouces & demi, & celui des colonnes Corinthiennes & Composites d'un pied. On donneroit alors à la Statue destinée à l'ordre Toscan, quatre diamètres inférieurs, faisant cinq pieds huit pouces ; à celle de l'ordre Dorique, quatre diamètres un tiers, valant cinq pieds cinq pouces ; à celle de l'ordre Ionique, quatre diamètres deux tiers, valant cinq pieds deux pouces ; & enfin aux Statues des deux derniers ordres, cinq diamètres valant cinq pieds.

Supposons à présent des colonnes de soixante pieds de hauteur : le diamètre de la colonne Toscane auroit huit pieds sept pouces ; celui de la colonne Dorique, sept pieds six pouces ; celui de la colonne Ionique, six pieds huit pouces ; & ceux des colonnes Corinthiennes & Composites, six pieds : d'où il suivroit que la Statue de l'ordre Toscan devroit avoir deux diamètres, valant dix-sept pieds deux pouces ; celle de l'ordre Dorique, deux diamètres un sixième, valant seize pieds un quart ; celle de la colonne Ionique, deux diamètres un tiers, valant quinze pieds six pouces ; enfin les Statues des deux derniers ordres, deux diamètres & demi, valant quinze pieds.

D'après ces hauteurs extrêmes, pour les colonnes de dix pieds ou de soixante pieds de hauteur,

on devra avoir recours à une moyenne arithmétique, entre dix & soixante, pour assigner une proportion convenable aux Statues, relative à celle des colonnes intermédiaires. Par exemple, d'après ce qui vient d'être dit, la Statue ayant cinq pieds pour une colonne de dix, & quinze pour une de soixante; les Statues pour celles de vingt, feront de sept pieds de hauteur; celles pour une colonne de trente, de neuf pieds; celles pour une colonne de quarante, de onze pieds; & celles pour une colonne de cinquante, de treize pieds, & ainsi des autres, considérées tant au-dessus qu'au-dessous de dix ou de soixante pieds.

Nous rappellerons encore, qu'à l'égard des Statues placées dans les bâtimens où plusieurs ordres se trouvent surmontés les uns par les autres, on trouvera, par la règle qui vient d'être expliquée, les diverses hauteurs des Statues de l'ordre supérieur & inférieur, relativement à la diverse élévation & aux différens diamètres de ces derniers; en sorte qu'en additionnant la hauteur que doit avoir celle du premier ordre avec celle du dernier, on prendra la moitié du produit des deux sommes pour établir la commune proportion de toutes les Statues ou Figures répandues dans les façades, tant pour les Statues des ordres inférieurs que supérieurs & intermédiaires.

D'après le compte que nous venons de rendre, il est évident que lorsqu'on fait usage de petites colonnes, telles que de dix pieds de hauteur, on donne aux Statues la moitié de cette hauteur, & que l'on ne donne que le quart aux Statues des ordres qui en ont soixante. On peut donc établir pour règle générale, comme nous l'avons déjà avancé, que la hauteur des Statues doit être fixée aux cinq

fixiemes au moins , ou au tiers au plus de celle des colonnes ; or l'on ne doit jamais , selon nous , employer dans les dehors , des colonnes de dix pieds. D'ailleurs il est assez rare qu'on ait occasion , particulièrement dans les bâtimens d'habitation des plus grands Seigneurs , d'élever les colonnes jusqu'à soixante pieds.

Nous finirons ces observations par dire , que lorsqu'il s'agira de couronner les étages attiques , par des Statues ou des Figures , que celles-ci devront avoir un fixieme de moins que la hauteur qui vient d'être prescrite pour les étages réguliers , les seuls absolument où l'on puisse employer les ordres d'Architecture ; & que lorsqu'il s'agira seulement de figures en bas-relief , enfermées dans des tables , ou contenues dans des médaillons , la proportion des figures de ces bas-reliefs , est indépendante des regles que nous venons de prescrire. C'est alors à la prudence de l'Architecte , de leur établir un nouveau rapport , mais toutefois relatif , autant qu'il est possible , au caractere de l'ordonnance. Car on ne doit jamais opposer de trop petits objets où regne une sculpture gigantesque , & où la convenance de l'édifice permet de forcer ou de diminuer le module de l'ordre , à raison de l'importance , de l'étendue & de la situation du bâtiment.

DES BALUSTRADES EN GÉNÉRAL.

Dans les définitions du premier volume de ce Cours , page 312 , nous avons donné quelques notions concernant les balustres & les balustrades : nous avons aussi marqué , dans ces définitions , le rapport que celles-ci devoient avoir avec les

Statues

Statues & avec les ordres d'Architecture répandus dans le bâtiment. Entrons à présent dans quelques discussions, ainsi que nous l'avons promis, & citons divers exemples qui confirment à nos Eleves la nécessité d'étudier, en particulier, toutes les parties de l'Art, s'ils veulent parvenir un jour à donner à leurs œuvres le dernier degré de perfection.

Jusqu'à présent, à l'exception de quelques Architectes célèbres, le plus grand nombre s'est contenté de reconnoître que les balustrades en général, produisoient un assez bel effet dans la décoration des édifices importants; de là on en a terminé la partie supérieure de presque toutes les productions d'Architecture, on en a introduit au bas les croisées, où les a fait servir d'appui aux terrasses; mais souvent sans s'embarasser du rapport qu'elles devoient avoir avec les principaux membres distribués dans les façades, ni de l'expression qu'elles devoient emprunter du caractère de l'ordre auquel elles servoient de couronnement, ou au pied duquel elles se trouvoient situées; on s'est en sorte qu'on en remarque de proportion Tofane, élevées sur un ordre Corinthien, comme au Palais des Tuileries; de proportion Corinthe, sur un ordre Dorique, comme au Palais de Luxembourg: dans d'autres édifices, on trouve des travées de balustres, qui, au-lieu d'être disposées directement à plomb des entrecolonnements, continuent indistinctement & sur les pleins & sur les vides de la décoration de la façade, comme à l'Hôtel de Lambert, faubourg Saint-Germain; pendant qu'au Château de Saint-Cloud on ne voit que les travées de deux ou trois balustres, placés au-dessus des petits entrecolonnements qui terminent les angles des aîles de ce Château.

Ces inadvertences ne sont pas les seules qui se remarquent à cet égard dans la plupart de nos édifices François. Tantôt le dé des piédestaux qui détermine la hauteur du balustre est si peu élevé, que ce dernier ne conserve aucun rapport avec le diamètre de l'ordre : tantôt il a tant de hauteur, que le balustre paroît gigantesque, comparé avec les autres membres de la balustrade & avec la proportion de la colonne, qui auroit dû lui assigner sa véritable grandeur. Nous ne rapporterons aucun exemple de ce genre ; il faudroit citer les cinq sixiemes des Hôtels élevés dans le seul faubourg Saint-Germain.

Dans d'autres édifices, plus célèbres à la vérité, on a usé d'un moyen que nous ne conseillerons cependant jamais à nos élèves d'imiter. Par exemple, au portail de l'Eglise de la Sorbone, la hauteur du balustre est bien assujétie au diamètre du pilastre, comme nous le recommandons ; mais la hauteur du dé du piédestal de l'ordre supérieur, est si considérable, que Le Mercier, qui en a été l'Architecte, dans la crainte que son balustre ne devînt gigantesque, l'a élevé sur un petit piédestal : ressource chétive néanmoins, & qui produit le plus mauvais effet à l'œil. Au Château de Maisons, François Mansard, au pied de son ordre Dorique, du côté des jardins, s'est trouvé dans le même cas ; mais au-lieu de placer un piédestal sous chaque balustre, il a fait régner un socle continu qui occupe en hauteur le tiers du dé de son piédestal : ce socle continu est moins choquant que les petits piédestaux de la Sorbone ; cependant M. Cartaud n'a pas craint d'imiter ce dernier exemple, au portail de l'Eglise des Barnabites ; nous osons avancer que ni l'un ni l'autre

ne peuvent être employés raisonnablement, puisque ces expédients dénotent l'inconséquence d'employer un piédestal sous l'ordre d'Architecture ; sa hauteur, non-seulement nuisant à l'élévation de la colonne, mais forçant pour ainsi dire l'Architecte, de ne pouvoir conserver aucun rapport entre la balustrade & le piédestal qui soutient l'ordonnance.

Quelques Architectes, pour éviter ce double inconvénient, ont pris le parti de se passer de balustres & de balustrades sur l'entablement du premier ordre, comme on le remarque aux portails des Invalides, de l'Oratoire, à celui de Saint-Roch & ailleurs ; nouveau moyen qui rend la décoration imparfaite. On pourroit éviter ce défaut, si lors de la composition des masses de son édifice on se rendoit compte des parties principales, & ensuite des plus petits détails. Sans ces précautions, il n'en faut point douter, on ne parviendra jamais à soutenir le style qu'on aura choisi, pour caractériser le genre du monument.

Les balustres & les balustrades du Château de Chagny, ceux des tribunes de l'intérieur de l'Église de l'Oratoire, & ceux de la Chapelle de Versailles nous ont toujours paru préférables à tout autre exemple en ce genre ; encore sommes-nous forcés de l'avouer, le galbe de ces différents balustres est trop uniforme. Il est vrai que tous trois appartiennent à des ordres délicats ; mais la grandeur des uns, la richesse de ceux-ci, & l'on peut dire la simplicité de ceux-là, devoient montrer quelque différence dans leurs contours & dans leurs profils. Aussi, pour faire sentir à nos Éleves combien il est intéressant que chaque balustre ou chaque balustrade en particulier, non-seulement

annonce du caractère des différents ordres, mais

acquiere cette variété que peut comporter chacun de ces derniers , considérés séparément ; nous allons donner , dans les planches suivantes , cinq espèces de Balustres , qui , exprimant l'image de la rusticité Toscane , de la virilité Dorique , &c. jusqu'à l'ordre Composite Romain , présenteront le moyen de parvenir à faire autant de dessins de Balustres , que l'Architecte a occasion d'en composer de nouveaux , pour satisfaire à tous les différents genres de décorations : après quoi nous en donnerons d'autres d'un dessin moins sévère , destinés pour l'intérieur des vestibules , des escaliers , des porches , des portiques : enfin quelques autres encore propres à être placés aux pieds des estrades , dans les salles du Trône , dans les chambres de Parade , &c.

*PROPORTIONS DES BALUSTRADES
ET DES BALUSTRES.*

PLANCHES XLI, XLII & XLIII.

Nous avons déjà avancé qu'on distinguoit dans l'Architecture deux sortes de Balustrades , les unes servant de couronnement aux édifices , les autres servant seulement d'appui aux escaliers , aux croisées & aux terrasses ; nous dirons à présent , que la proportion générale des premières , est d'avoir de hauteur le quart de l'ordre , & chacune en particulier une proportion différente , à raison de la plus ou moins grande élévation des colonnes & des pilastres ; parce que les Balustrades comme les niches , doivent avoir une relation intime avec les statues , & toutes avec le module qui assigne la correspondance que les divers membres d'Architecture & les différentes espèces d'ornements

doivent avoir ensemble dans une même façade.

A l'égard des secondes Balustrades, leur hauteur differe des précédentes ; elles doivent être assujéties à la hauteur des appuis, déterminés, comme nous l'avons dit ailleurs, à deux pieds & demi au moins, ou à trois pieds un quart au plus, en faveur de la relation qu'elles doivent avoir dans les bâtimens d'habitation, avec la grandeur humaine.

Dans l'un & l'autre cas de ces Balustrades, il faut savoir que les Balustres, dont la hauteur occupe celle du dé de ces mêmes Balustrades, doit toujours être égale au diamètre de l'ordre, & la tablette qui les couronne, être d'un demi module ; en sorte que dans les Balustrades de couronnement, leur socle se trouve être égal à la hauteur du Balustre, & que dans celles d'appui, ce socle se détermine à volonté (*p*) ; c'est la seule différence qui doit se remarquer entre l'une & l'autre Balustrade.

Avant d'entrer dans la proportion qui doit déterminer tous les membres d'Architecture qui constituent les Balustrades & les Balustres, nous dirons qu'il faut faire en sorte d'observer, qu'entre deux balustres il y ait autant de vide que le Balustre a de diamètre ; c'est-à-dire, qu'entre deux cols, il se trouve la largeur de la panse du Balustre, & entre deux panses la largeur d'un col (*q*) : nous

(*p*) La hauteur de ce socle, rendue égale à celle du Balustre ; est faite ainsi, parce que la saillie de la corniche de l'entablement supérieur qui reçoit ces Balustrades de couronnement, masque nécessairement la majeure partie de la hauteur du socle dont nous parlons.

(*q*) La moitié de cette distance doit s'observer entre le premier Balustre & le pied-droit, l'alcove, ou enfin l'acrotère, comme quelques-uns l'appellent ; membres qui se placent ordinairement à côté des piédestaux à dessein de recevoir la por-

dirons encore, qu'il faut se ressouvenir, ainsi que nous l'avons déjà observé, de ne jamais mettre plus de treize Balustres dans une travée, ni moins de cinq; enfin que chaque profil de Balustre ou de Balustrade, doit porter précisément le caractère de l'ordre: & sur-tout il ne faut jamais renverser les Balustres, comme quelques Architectes l'ont hasardé; ce qui ne peut se tolérer que dans la décoration des grottes, des fontaines, des bassins, &c.

Nous venons de dire, que les Balustres doivent répondre aux différents caractères des ordres auxquels ils appartiennent; la même règle a lieu pour le profil des tablettes & celui des fûtes des Balustrades.

Par exemple, pour donner à ces derniers une proportion relative aux différents ordres: supposons ici, comme nous l'avons fait pour les statues, des colonnes de dix pieds & de soixante pieds, afin de déterminer les hauteurs extrêmes des Balustrades, comparées aux petites & aux grandes colonnes.

Les Balustrades de l'ordre Toscan, destinées aux colonnes de dix pieds, auront deux diamètres & un tiers du fût inférieur des colonnes, deux diamètres & demi pour l'ordre Dorique, deux diamètres deux tiers pour l'ordre Ionique, & deux diamètres cinq sixièmes pour les ordres Corinthien & Composite.

tée des tablettes des Balustrades. Quelquefois à la place de ce pied-droit ou alette, on introduit un demi-balustre, mais celui-là doit avoir la préférence sur celui-ci; nous le regardons même comme indispensable, quoiqu'on l'ait supprimé aux Balustrades du Palais du Luxembourg. Le moins qu'on puisse donner à ce pied-droit, est la largeur d'un demi-balustre, & le plus est la moitié de la hauteur de ce même Balustre, toujours réduite à deux modules.

Les Balustrades Toscanes, destinées à couronner des colonnes de soixante pieds, auront un diamètre & un sixieme; un diamètre un quart pour l'ordre Dorique, un diamètre un tiers pour l'ordre Ionique, & un diamètre cinq douziemes pour les ordres Corinthien & Composite.

Entre la hauteur de ces colonnes de dix & de soixante pieds, on réglera, par une moyenne arithmétique, celle des balustrades intermédiaires, en observant seulement que celles placées au-dessus des attiques, doivent avoir en hauteur un sixieme de moins que celles qui se trouvent élevées sur les ordres d'Architecture réguliers.

Ces hauteurs, une fois trouvées, il faut, comme dans la planche que nous décrivons, diviser la hauteur A, B , en neuf parties, pour en donner quatre au socle B, C , quatre au dé C, D , & une pour l'épaisseur de la tablette D, A .

La hauteur du dé C, D , qu'occupe le balustre, se doit diviser en cinq, depuis a jusqu'à b , pour en donner une à la hauteur du piédouche b, c ; puis il faut rediviser a, c , encore en cinq parties égales, & en donner une à a, d , formant le chapiteau du Balustre; ensuite diviser de nouveau, depuis c , jusqu'à d , en cinq pour trouver la tige du Balustre; & l'on en donnera deux cinquiemes à la panse c, e ; les trois restants seront pour la hauteur du col, e, d .

Nous venons de remarquer que les Balustres & les Balustrades devoient emprunter leur caractère de l'expression des différents ordres; de là il est facile de concevoir, que les Balustres Toscanes doivent avoir plus de diamètre, que ceux Corinthiens & Composites. Pour trouver la largeur des premiers, on donnera à leur panse f ,

les deux cinquièmes de leur hauteur, & seulement un cinquième au col g ; au contraire, on ne donnera de largeur à la panse h du Balustre Corinthien ou Composite, que le tiers de sa hauteur, & le sixième au col i ; les autres Balustres, Doriques & Ioniques, se trouveront par des moyennes proportionnelles entre ces deux extrêmes, & l'on observera seulement de donner au Balustre Composite, un tant soit peu plus de diamètre qu'au Corinthien.

Dans toutes les espèces de Balustres, la largeur du bas du piédoche k , égalera la largeur de la panse; & la largeur de la gorge l de ce même piédoche devra être égale à celle du col. La saillie du chapiteau du Balustre devra avoir le tiers de sa hauteur.

Toutes les moulures qui ornent les balustres, ainsi que celles de la tablette & du socle des Balustrades, doivent puiser leur forme, leur expression, leur simplicité ou leur richesse, de la proportion particulière de chaque Balustre, & de la relation que celui-ci doit avoir avec l'ordre, tel à-peu-près que l'expriment les six Balustres (r)

(r) La figure I & la figure II, sont deux Balustres Toscans; le premier ne diffère du second, qu'en ce que son plan est quarrangulaire, & l'autre circulaire. Ce dernier s'emploie ordinairement dans les ordonnances où l'ordre Toscan préside; l'autre seulement dans les ouvrages rustiques proprement dits, comme aux terrasses, aux grottes, aux fontaines, &c. Les figures III, IV, V & VI, donnent l'idée des Balustres Doriques, Ioniques, Corinthiens & Composites, qui, comme tels, sont ornés de plus ou moins de moulures, & doivent avoir des galbes plus ou moins ressentis; il n'y a pas même jusqu'aux tables qui ornent les dés des Balustrades, qui doivent se ressentir de cette différence, & qui pour cela doivent être lisses ou saillantes, arrasées ou rentrantes, comme l'expriment à-peu-près les six figures tracées sur la planche dont nous parlons.

de la planche XLI, & qui tous sont tracés de manière qu'ils indiquent l'épaisseur des Balustrades qui les reçoivent, la coupe de leur tablette, le socle qui les soutient, & la saillie des piédestaux qui séparent ordinairement les travées des Balustrades. Ainsi la hauteur A, B, indique l'élévation extérieure de la Balustrade; & la hauteur E, F, le parement inférieur de cette même Balustrade du côté de la terrasse ou des combles; en sorte que du côté E, F, cette Balustrade, aussi-bien que toutes celles de cette planche, pourroit servir d'accouchoir, & le côté A, D, C, B, de Balustrade de couronnement à un édifice d'importance.

Les Balustres & les Balustrades ne s'emploient pas seulement dans les façades des bâtiments, on en fait aussi usage dans les rampes des escaliers intérieurs & extérieurs, sur les terrasses, &c. Mais il faut observer que les Balustres qu'on introduit dans les parties rampantes, ont deux inconvénients; savoir, ou qu'il faut que les moulures des Balustrades soient inclinées, comme A de la figure I, planche XLII, ce qui est la manière la plus approuvée; ou que les piédouches & les chapiteaux soient horizontaux, comme B, ainsi que cela se remarque à l'escalier de l'Hôtel d'Auvergne, & à l'une des terrasses de Meudon. Le Cavalier Bernin a employé cette seconde manière, même aux bases & aux chapiteaux du grand escalier du Vatican à Rome. Il y a deux choses à remarquer dans cette manière d'employer ces deux sortes de Balustres dans les parties rampantes des escaliers: la première, que les moulures inclinées du balustre A, semblent annoncer la vétusté de la Balustrade, les corps inclinés ne produisant jamais un bon effet en Architecture, malgré l'habitude où

nous sommes de faire pyramider nos avant-corps par des frontons triangulaires : la seconde , que lorsque l'on fait ces moulures horizontales , comme au Balustre B , la hauteur de la tige de ce dernier devient toujours plus courte que celle des Balustres qui se trouvent distribués dans les palliers de ces mêmes escaliers, ce qui apporte une dissonance frappante, dans cette partie de la décoration : c'est pourquoi plusieurs Architectes préférèrent les rampes de fer aux Balustrades; ce qui, à notre avis, est plus infoutenable encore : d'autres y font usage des entrelas , genre d'ornement souvent préférable en pareille occasion , & aux balustres rampants & aux rampes de fer , surtout lorsqu'il s'agit des escaliers de nos maisons Royales ou des monuments publics de la première importance. Voyez plusieurs dessins de ces entrelas , tracés au bas de la planche XLII , dont nous parlons.

Nous avons dit précédemment que dans l'intérieur des appartements , on introduisoit aussi des Balustrades , dans les salles du trône , les chambres de parade , les salles du dais , &c. La planche XLIII , offre différents dessins de Balustres en ce genre , puisés dans nos décorations modernes , & dont la variété des formes peut se multiplier à l'infini , selon le lieu où elles seront situées. Ces dessins peuvent aussi servir de modele , lorsqu'il s'agira d'orner les fermetures des Sanctuaires & des Chapelles de nos Temples ; alors elles se font en bronze doré d'or moulu , ou de marbre : ou l'on fait seulement leur tige en marbre , & les ornements en bronze.



DES FRONTONS EN GÉNÉRAL.

Nous avons parlé sommairement des Frontons ; premier volume , page 315 ; nous devons dire ici , que l'origine de ces sortes d'amortissemens , car nous invitons nos Elèves à remonter toujours à la source ; nous devons dire que les frontons ont pris naissance chez les Grecs , de la forme des toitures dont ces peuples couvroient leurs édifices , & particulièrement leurs Temples. Or comme dans cette région une médiocre pente , dans les combles , suffisoit pour écouler les eaux du Ciel , la forme triangulaire des pignons de leurs bâtimens a donné l'idée aux Architectes d'en former les Frontons dont nous parlons , pour en effacer la difformité ; en sorte que quand dans des climats plus froids on s'est trouvé forcé de donner plus de hauteur aux combles , les Frontons imaginés par les Grecs n'en ont pas moins conservé la proportion que nous allons donner incessamment , en décrivant l'abus qui s'est introduit depuis dans leur application & dans leur forme , lorsqu'une fois on eut perdu de vue le motif qui les avoit fait employer avec tant de succès , pour servir d'amortissement aux chefs-d'œuvre de ces peuples , ensuite à ceux des Romains , & enfin dans ceux que les Mansards ont élevés en France , qui , bien moins que tous les autres Architectes François , ont abusé de ce couronnement.

Pour éviter de tomber dans l'abus des Frontons , dont la multiplicité jète presque toujours une monotonie insupportable dans les façades des bâtimens , il faut d'abord savoir que , comme les niches , ils ne conviennent pas par-tout ; qu'ils réussissent bien

dans les Frontispices des monuments sacrés (s); qu'on peut les employer avec un égal succès à l'extrémité supérieure des avant-corps des Edifices publics & des Palais des Rois; qu'assez généralement ils se tolèrent dans les Bâtimens particuliers, lorsque cette forme pyramidale contribue à restituer ce qui peut manquer entre le rapport de la hauteur d'un pavillon & sa largeur, comparées ensemble. Mais que par une affectation peu mesurée, on en couronne indistinctement les croisées, les niches & les tables répandues dans les façades; certainement c'est abuser de ce que l'art ne permet qu'en certaines occasions, & toujours pour parvenir à la plus grande perfection.

Le raisonnement de l'Art, ainsi que nous l'avons déjà dit plus d'une fois, exige aussi qu'on fasse choix du Fronton circulaire ou du Fronton triangulaire, selon le genre de l'ordonnance; car ces deux formes peuvent également s'employer avec succès, pourvu toutefois qu'on n'aille pas inconsidérément employer le premier dans une décoration Corinthienne, & au contraire, le Fronton triangulaire pour couronner un ordre Toscan.

Qu'on y prenne garde, c'est encore un abus d'en placer un à chaque étage du bâtiment. Rappelons-nous l'origine des Frontons; d'après cela, ne le faisons couronner que le sommet de l'avant-corps, puisqu'il est l'image de la couverture de l'édifice. Quoiqu'on se soit écarté de cette règle

(s) Aussi François Blondel dit-il expressément, que les Anciens ne donnoient jamais de Fronton qu'aux Temples, considérant cet ornement comme quelque chose de sacré, lequel néanmoins passa, par la flaterie des Architectes, aux façades des Palais des Empereurs; & de là, par corruption, indifféremment à toute sorte de bâtiment.

aux portails des Eglises de Saint-Gervais, des Minimes & du Val-de-Grâce, où, plus inconfidérément encore, on a placé un Fronton triangulaire sur l'ordre Dorique, & un circulaire sur l'ordre délicat; elle ne mérite pas moins d'être rigoureusement observée. Les deux Frontons qu'on remarque au Frontispice du Val-de-Grâce, auroient dû tous deux être triangulaires; au reste, celui du premier ordre, à l'exemple du Panthéon, semble être autorisé par la faillie du porche extérieur que ce Fronton paroît couronner en particulier; au-lieu qu'à Saint-Gervais & aux Minimes, les deux qui s'y remarquent couronnent un seul & même corps: exemples qu'il est bon d'éviter.

Quoique nous venions de dire que les Frontons circulaires, pouvoient s'employer convenablement dans l'Architecture; il n'en est pas moins vrai qu'on le doit faire le moins possible dans la décoration extérieure des bâtimens. Les anciens ne les ont presque jamais employés que dans l'intérieur, ou du moins dans les lieux couverts; on en remarque sur les tabernacles des Chapelles de la Rotonde, & sur la plupart des niches de leurs thermes ou bains publics. Au contraire, ils ont fait un très-fréquent usage des Frontons triangulaires dans les dehors des édifices d'importance, & quelquefois même dans leurs bâtimens particuliers.

Lorsque nous parlons des anciens monuments d'Italie, nous entendons les édifices de l'ancienne Rome; il faut bien se garder de les confondre avec ceux de Rome moderne, leurs Architectes s'étant tout permis, & le Boromini ayant, pour ainsi dire, achevé d'y corrompre le goût de l'Architecture antique. Faute de faire cette

distinction effencielle, la plupart de nos Eleves François, que la libéralité du Prince conduit à Rome pour se perfectionner dans leur Art, au lieu des modeles les plus parfaits, ne nous rapportent le plus souvent que les écarts mis en œuvre par les Architectes Italiens; tandis qu'ils négligent l'étude des édifices les plus célèbres, abandonnés & presque ensevelis dans les entrailles de cette premiere ville du monde.

En effet combien de nos jeunes Architectes apportent en France des bisarreries, que la crédulité de leurs Emules prend pour des miracles; de là est née chez nous cette multitude de Frontons enroulés, à pans, à ressauts, interrompus, coupés, interceptés: exemples d'autant plus dangereux à imiter, que les Frontons triangulaires & circulaires, les seuls qu'on puisse raisonnablement mettre en œuvre, ne doivent s'employer qu'avec beaucoup de prudence & de circonspection, ainsi que nous allons le recommander, en parlant en particulier de la proportion des Frontons & de leurs ornemens, aussi-bien que des amortissemens qu'on y substitue quelquefois, pour terminer la partie supérieure des édifices.



De la proportion des Frontons.

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

La proportion générale des Frontons, consiste à donner à la perpendiculaire du triangle isocèle, dont ils empruntent la forme, la cinquième partie de sa base, comme l'exprime la figure I; mais comme il peut arriver que l'usage qu'on fait des Frontons dans la décoration des façades, exige qu'on leur donne, ou plus ou moins d'élévation; on peut, dans le dernier cas, diviser leur base en vingt-quatre parties, pour en donner cinq à la perpendiculaire, comme dans la figure II, rapport qui diffère peu de la démonstration de la figure III, qui consiste à diviser l'étendue de la base B, C, en deux également, pour décrire du point A, comme centre, un demi-cercle B, D, C; & ensuite du point D, encore comme centre, d'écrire une portion de cercle B, E, C, dont le point E déterminera la hauteur du Fronton.

Si au contraire on desiroit faire le Fronton un peu plus élevé, on diviserait la base du Fronton, en vingt-trois, au-lieu de vingt-quatre parties; & l'on en prendroit cinq pour déterminer le sommet. Dans le cas où l'on auroit dessein d'élever moins le Fronton, on diviserait sa base en vingt-cinq, pour donner cinq de ces parties à sa hauteur. D'après ces trois manières d'établir la hauteur des Frontons; les plus élevés sont à leur largeur, comme cinq est à vingt-trois; la moyenne hauteur, comme cinq est à vingt-quatre; enfin les moins élevés comme cinq, est à vingt-cinq: en sorte que par ces différents procédés, on pourra employer les

Frontons les moins élevés, les plus élevés ou les intermédiaires, suivant qu'ils seront destinés à couronner des avant-corps qui auront, ou autant de largeur que de hauteur, ou le double de leur largeur, ou enfin qui seront entre l'une & l'autre dimension.

Ces différents procédés peuvent servir également pour les Frontons triangulaires, & pour les Frontons circulaires; ces derniers n'étant autre chose que la représentation de l'arc, B, E, C, désigné seulement comme ligne de construction dans la figure III.

En général on distingue deux parties principales dans un Fronton; premièrement ses trois corniches, lorsqu'il est triangulaire, & seulement deux lorsqu'il est circulaire: secondement l'espace compris entre les corniches, espace qu'on nomme tympan, lequel doit toujours tomber à plomb du fût supérieur des colonnes ou pilastres, des architraves, & des frises des entablements. La plupart des Architectes ont ajouté une troisième partie au Fronton: tel est ce qui se remarque dans la planche suivante, & que Vitruve appelle *acrotère*, destiné, dit-il, à porter des statues, comme il s'en voit au portique du Panthéon, aux vestiges du Frontispice de Néron, à celui du Temple de la Fortune Virile, & dans d'autres édifices antiques. Nos Architectes François, à l'exemple des anciens, ont aussi employés ces acrotères; mais comme ils ont fait un très-fréquent usage des balustrades dans leurs édifices, ils se sont contentés le plus souvent de ne conserver que celui posé sur le sommet du Fronton, comme on le remarque au Château de Seaux, du côté de l'entrée, rapporté aussi dans l'une des planches suivantes.

Après avoir réfléchi sur la juste proportion des
Frontons

Frontons, il faut se rappeler que nous avons recommandé de ne jamais se prêter à enrouler le sommet de leur corniche rampante, comme le présente la figure IV, tracée sur la planche dont nous parlons; ni les corniches rampantes, droites, reculées ou interceptées, comme la figure V; ni les Frontons en demi-cercle, comme la figure I, quoique François Mansard nous en ait laissé deux exemples dans ses excellents ouvrages, l'un au portail de l'Eglise des Dames de Sainte-Marie, de Saint-Antoine, l'autre au Château de Blois, au côté de la cour; ni les Frontons dont la base est totalement interrompue, dans l'intention de donner plus d'élévation à un vitrail d'Eglise, comme le fait voir la figure VII. Il ne faut pas non plus imiter les trois Frontons placés l'un sur l'autre, à la cour du Vieux-Louvre; ni enfin des Frontons sans ressauts vers leur extrémité, tels qu'il s'en remarque sur l'attique de la fontaine des Saints-Innocents, tracé figure VIII. Ce sont tant d'exemples que nous donnons, comme devant être proscrits de la belle Architecture; ils ne doivent jamais trouver place que dans les briques des tableaux ou des bas-reliefs, destinés à représenter quelques scènes arrivées du temps des Huns & des Vandales.

La base des Frontons est toujours déterminée par la largeur de l'avant-corps qui les reçoit; mais il faut combiner cette dernière, de façon que le Fronton ne puisse produire une forme trop pesante ni une base trop considérable. Pour cela, dans les bâtiments d'habitation, il faut, autant qu'il est possible, qu'elle n'embrasse jamais au-delà de trois croisées. Celui du Château de Saint-Saur, près de Vincennes, qui en couronne cinq,

prouve ce que nous avançons ; & lorsque l'édifice exige qu'on surpasse ce nombre , il faut avoir recours à une autre sorte d'amortissement. Il est autrement des avant-corps des monuments sacrés & des édifices publics , où les Frontons peuvent régner sur un certain nombre d'entreeuxonnements , parce que leur Frontispice doit annoncer un air de grandeur & de dignité , qu dans les bâtiments particuliers , indiqueroit plutôt une ordonnance gigantesque , qu'une Architecture régulière & réfléchie.

Les corniches rampantes des Frontons doivent être absolument composées des mêmes membres des mêmes moulures que les corniches horizontales qui couronnent le bâtiment. Nous disons que les corniches qui couronnent le bâtiment , (car il doit observer que sur celles qui servent de base au Fronton , on en doit retrancher la majeure partie de la cimaise supérieure , non-seulement pour procurer plus de hauteur au tympan , mais pour que le rayon visuel masque moins la perpendiculaire de ce même tympan , aussi-bien que les blâsons & les bas-reliefs , dont cet espace est ordinairement orné. Il faut prendre garde que la suppression de cette cimaise horizontale , occasionne sur l'angle de la corniche en retour , ou un croffette , comme la figure IX , ou un membre plus fort , comme la figure X , ou enfin un profecamus , comme la figure XI ; mais que néanmoins , d'après le sentiment du plus grand nombre des Architectes , il faut préférer ce dernier parti afin d'éviter , d'une part , la disparité qui se rencontreroit entre les principales moulures de la cimaise supérieure des corniches droites & rampantes ; & de l'autre , le retour en croffette qui présente quelque chose de défectueux à l'œil.

Il est une autre observation à faire touchant les mutules ou les modillons, dont les corniches droites & les corniches rampantes ou circulaires des Frontons sont ordinairement ornées. Les deux choses l'une, ou ces deux espèces de membres dans les corniches obliques, doivent être perpendiculaires à leur ligne inclinée, ou ces memes doivent l'être à la corniche horisontale. Ce dernier moyen a été suivi du plus grand nombre. D'autres ont prétendu qu'il vaut mieux les tourner d'équerre sur le rampant des Frontons, parce que représentant, disent-ils, les pannes du comble, il convient de les placer ainsi. François Mansard, à Maisons, a tranché la difficulté; il a supprimé les modillons dans ses corniches rampantes. S'il nous est permis de dire notre sentiment à cet égard, nous sommes d'avis, non de les soustraire, parce qu'ils sont toujours une perfection de plus dans la décoration, mais de les faire perpendiculaires à la corniche rampante; 1° parce que ces corniches inclinées sont une suite des corniches horisontales, étant composées des memes membres; 2° parce qu'il ne faudroit jamais introduire d'ornement dans les caisses, qui, de nécessité, doivent suivre la direction des mutules ou des modillons, & qui pour cela doivent se retourner d'équerre sur la direction rampante des corniches.

*DES ORNEMENTS DONT ON DÉCORE
LES FRONTONS.*

PLANCHES XLV & XLVI.

Les Frontons triangulaires ou circulaires qui servent à terminer les extrémités supérieures des corps

principaux des édifices , sont susceptibles de plus ou moins d'enrichissement , selon qu'ils sont appliqués à des bâtimens publics ou particuliers. Nous offrons , dans cette planche & la suivante , plusieurs ornemens qui contribuent à leur embellissement. Ces ornemens sont de deux sortes , ceux qui re ferment le tympan , & ceux qui quelquefois se placent sur l'extrémité supérieure , à la rencontre de leurs corniches rampantes : les premiers se font en bas-relief , représentant ou des armoiries accompagnées de trophées ou de figures , comme dans la figure A ; ou des sujets allégoriques , relatifs à l'érection du monument , tels que celui de la figure B ; ou seulement des attributs de guerre comme celui de la figure C ; tous trois sont tracés sur la planche XLV : les seconds sont de figures de ronde-bosse , qui , par leurs divers attributs , servent à symboliser , d'une manière plus sensible encore , la destination de l'édifice ; tels sont les deux dessins désignés par les figures A , B de la planche XLVI. Quelquefois aussi , lorsqu'on place un bas-relief dans le tympan , on porte un cartel sur le sommet du Fronton ; alors ce cartel contient le blâson du propriétaire , & on l'accompagne de deux figures relatives à sa naissance , à sa dignité ou à ses exploits , comme l'exprime le cartel placé au-dessus du bas-relief de la figure C de la même planche.

Il faut user de ces derniers enrichissements avec beaucoup de circonspection ; nous l'avons déjà remarqué ailleurs. C'est , pour ainsi dire , placer deux amortissemens l'un sur l'autre , que d'introduire des figures & des armoiries sur le sommet d'un Fronton. Certainement ce double emploi n'est pas toujours permis. Le Château de Marli , celui de

aux, ne fauroient nous déterminer à en approuver l'usage fréquent; il n'est guère tolérable que lorsqu'il s'agit de nos fêtes publiques, ou de quelques décorations théâtrales : les monuments durables demandent plutôt de la dignité que du faste. D'ailleurs nous ne connoissons point d'exemple dans l'antique, et l'on ait employé ces doubles amortissemens, et l'on en excepte les statues placées sur l'acrotère qui termine la partie supérieure du Fronton, dont Vitruve a décoré la plupart de ses Frontispices. C'est peut-être chez nous la disette des grands Architectes, qui a occasionné ces doubles ornemens : au défaut d'une belle Architecture, d'une Architecture vraiment régulière & bien proportionnée, on a eu recours à la prodigalité de la sculpture. En effet, qu'on examine la plupart des bâtimens qui s'élevent de nos jours; ils en sont, pour ainsi dire, accablés : la Porte Saint-Denis, le Château de Maisons, celui de Blois, l'Orangerie des Ecuries de Versailles, tous ces ouvrages immortels sont simples, comme ils doivent l'être. Peut-être en a-t-on trop employé au Val-de-Grâce, au Dôme des Invalides, au Péristyle du Louvre, dans la cour du même Palais; mais du moins faut-il convenir, que la sculpture y est belle, bien distribuée, & d'un excellent choix; au-lieu qu'aujourd'hui la maison particulière la plus accablée de statues, de figures, de trophées, de bas-reliefs, de festons, de rosaces, passe pour la plus admirable, tandis que rien n'annonce tant la décadence du goût & l'oubli des vrais préceptes de l'Art. Nous sommes donc bien éloignés d'approuver la plupart des compositions que nous donnons dans ces planches; mais notre tâche nous impose d'offrir nos Elèves des exemples dans tous les genres;

heureux si les dissertations qui les accompagnent les portent à réfléchir sur l'emploi qu'ils en doivent faire! au moins doivent-ils se ressouvenir d'imiter de préférence, les chefs-d'œuvre que nous citons souvent pour tels, & de ne puiser dans les autres ouvrages que quelques parties qui peuvent contribuer à leur faire faire un pas de plus vers la perfection.

A l'égard des ornements placés dans les tympans des Frontons, nous croyons qu'on ne peut trop les tenir en bas-relief, du moins dans les plus grandes parties des objets qui les composent. Il en doit être de ceux-ci, comme de ceux des frises des entablements; toute sculpture appliquée sur les nus d'un mur quelconque, n'en doit jamais trop altérer la surface. Qu'on nous passe cette réflexion; quelque habile que soit le Sculpteur, s'il ignore les règles de l'Architecture, il doit se laisser conduire par l'Architecte, & celui-ci porter toute son attention à méditer le genre, l'expression & le caractère que ces bas-reliefs doivent avoir. Au reste, il ne faut pas abuser du peu de faillie des bas-reliefs. L'espace des corps qui les contiennent, le relief des membres qui les entourent, leur situation dans le bâtiment, le point de distance d'où ils doivent être aperçus, tout cela doit déterminer leur capacité, & indiquer celles de leurs parties, qui doivent dominer le nu, ou en approcher davantage. Nous remarquons, dans plusieurs de nos édifices, des bas-reliefs qu'à peine on aperçoit d'en bas, tandis que dans plusieurs la sculpture en est si faillante, que les membres qui doivent les mettre à couvert ne peuvent les garantir de l'intempérie de l'air. Les bas-reliefs sculptés dans le tympan des Frontons du Château de Seaux;

eux taillés dans les Frontons de Clagny, nous semblent des chefs-d'œuvre en ce genre; mais combien d'autres que nous dédaignons de citer, nous répugnent!

Nous avons recommandé ailleurs de ne jamais percer le tympan des Frontons par des œuils de bœuf: nous sommes toujours de cet avis; parce que rarement ces ouvertures font un bon effet, malgré la quantité d'exemples qui nous sont offerts à cet égard. Peut-être aussi est-ce un abus de les laisser lisses, lorsque les fûts des colonnes sont cannelés, & que les nus des murs sont ornés de tables, de bas-reliefs, &c.

Nous finirons enfin ces observations, par recommander de n'employer les blâsons, les armoiries & les supports, que dans les tympanes des Frontons placés du côté de la cour de nos bâtiments d'habitation. Nous ajouterons qu'il seroit encore mieux de ne les admettre que dans ceux qu'on place sur les portes, qui servent de Frontispices à nos Hôtels, lorsqu'on y préfère ce membre d'Architecture pyramidal, aux amortissemens proprement dits.

DES AMORTISSEMENS.

PLANCHE XLVII.

Nos Architectes modernes ont souvent introduit, dans la décoration de leurs bâtimens, les Amortissemens à la place des frontons; nous avons déjà parlé de ces sortes de couronnemens dans nos définitions du premier volume, page 318, en citant ceux qu'on remarque au Château de Versailles du côté de la cour de marbre, au Manège de Chantilli, au Château de Marli, au

Palais Bourbon , &c. Nous répéterons volontiers , que les Amortiffemens doivent être rarement préférés aux frontons ; que leur contour & le mouvement qui les détermine , ne réussissent jamais bien en grand ; qu'ils ne plaisent guère que sur les portes de nos Hôtels. Nous ajouterons qu'il convient de les composer de manière que plusieurs membres d'Architecture en décident la forme principale ; qu'il faut y éviter toutes les petites parties qui portent l'empreinte de la fragilité ; que d'ailleurs ces sortes d'Amortiffemens , ainsi que nos trophées , nos vases & même nos statues , la plupart exécutés dans nos édifices avec une pierre souvent commune , & toujours trop tendre , résistent peu à la rigueur des saisons , ce qui les noircit & les dégrade en peu d'années : en sorte qu'ils ne présentent plus que les fragments d'un bâtiment détruit par le laps des temps. Cette réflexion entre peu dans l'idée de nos jeunes Ordonnateurs , occupés de faire riche & de jouir dans le moment : passant rapidement d'une production à une autre , ils laissent bien-loin derrière eux leurs coups d'essai , sans que jamais leur réputation & leurs œuvres passent à la postérité.

Quoiqu'à l'exemple des ornemens qui couronnent les frontons , nous soyons d'avis de faire peu d'usage des Amortiffemens , on trouvera dans la planche dont nous parlons , trois dessins différens. Le premier , figure A , est dans le goût de celui de Versailles , déjà cité , & le même que nous avons déjà rapporté dans le deuxième volume de *la Décoration des Edifices* (1) , planche XXXIV , page 44 ; celui de la figure B , est à-peu-près dans le

(1) Cet ouvrage , mis au jour en 1738 , en deux volumes in-4° ,

même genre ; enfin celui de la figure C , est encore tiré de la décoration des édifices , avec cette différence , que nous en avons redressé le cartel , cette forme pittoresque convenant rarement dans les dehors , sur-tout depuis que nos Architectes se sont déterminés à assigner , plus que par le passé , un véritable caractère à chaque membre d'Architecture , ainsi qu'aux ornemens destinés à embellir les productions de l'Architecte : nécessité que nous avons sentie nous-même , depuis que nous avons rendu public ce premier fruit de notre étude ; l'expérience , réunie aux conférences que nous avons eu occasion d'avoir depuis avec les plus grands Maîtres de nos jours , ayant ajouté à nos propres lumières ; nous ne craignons point de faire cet aveu , puisqu'il pourra déterminer la plupart de nos Eleves à se méfier de leurs premières productions , avant d'oser se montrer au grand jour.

DES ATTIQUES EN GÉNÉRAL.

Nous avons déjà dit quelque chose des Attiques dans les premiers volumes de cet ouvrage , soit en parlant de l'origine des ordres , soit en défini-

est intitulé : *De la Distribution des Maisons de Plaisance , & de la Décoration des Edifices en général* : à Paris , chez Ch. Ant. Jombert.

Ce livre , enrichi de 160 planches , que nous avons gravées nous-même avec soin , a été dans son temps assez bien accueilli du public ; il contient quelques observations & plusieurs dessins intéressants , que nous invitons nos Eleves à parcourir , quoiqu'ils ne soient pas tous exempts de défauts.

Quoiqu'on annonce cet ouvrage , & qu'on le distribue comme la suite de deux autres volumes , intitulés : *Architecture moderne , ou l'Art de bien Bâtir* , mis au jour bien avant le nôtre , par feu M. Tiercelet , nous observerons que nous n'y avons aucune part.

nissant les termes de l'Art, soit enfin en rapportant les mesures de la plus grande partie des façades de nos édifices. Ces connoissances préliminaires ne devoient être alors regardées que comme de notions élémentaires ; il s'agit à présent de discuter le bon ou le mauvais effet que peuvent produire ces sortes d'étages dans nos bâtimens, en citant & rapportant les différentes dimensions que leur ont données nos Architectes François, & ce qu'ils ont ajouté ou retranché sur celles que les anciens avoient établies pour former les couronnemens des principaux avant-corps de leurs monuments.

En général on doit considérer les Attiques comme de petits étages, originairement réduits par les Grecs à la hauteur du quart de l'ordre qui les soutenoit. Ces petits étages, sans aucune apparence de pilastre, servoient chez eux à recevoir des tables propres à contenir des inscriptions, & à faire pyramider la majeure partie de l'édifice. Dans la suite les Romains leur ont donné plus d'élévation, & les ont placés en retraite ; & sur le devant ils ont élevé des statues à plomb des colonnes, telles qu'il s'en remarque aux Arcs de Triomphe antiques, rapportés par Desgodets. Dès lors on a figuré, sur la surface de ces étages, de petits pilastres ravalés, auxquels on a ajouté des espèces de bases & de chapiteaux. Enfin, entre ces pilastres on a percé des croisées ornées de chambranles, & couronnées de sculpture, ainsi que nous allons bientôt en offrir les mesures & les dessins.

Les Architectes modernes de l'Italie, ont les premiers abusé de l'idée de ces petits étages, les nôtres les ont suivis de près ; & d'une des parties

de l'Architecture, employée d'abord avec succès, & seulement pour faire pyramider certains avant-corps dans les façades, on a voulu en faire des objets d'utilité: dès lors ces étages intéressants dans leur source, mal employés chez nous, sont devenus autant de difformités dans nos compositions Françaises. Nous sommes de l'avis de feu M. Bosfrand (u), à l'égard des Attiques; il les regardoit, disoit-il, *comme la partie honteuse de l'Architecture*. Celui de la cour du Vieux-Louvre, par Lescot; ceux de Versailles, du portail des Invalides & du Château de Clagny, par Hardouin; celui du Luxembourg, par Debrosse; ceux de Vincennes, du Palais des Tuileries, & de l'Hôtel de Lambert, dans l'île, par Le Veau; enfin celui des Quatre-Nations par d'Orbay, n'avoient pu le réconcilier avec cet étage bâtard; & cependant on en remarque plus d'un dans ses œuvres; mais il faut convenir qu'il les a toujours employés d'une manière si heureuse, si avantageuse & si intéressante, qu'il a su les faire tourner au profit des formes pyramidales dont il faisoit usage avec tant de succès dans ses édifices; au-lieu que, comme nous l'avons déjà remarqué, & que nous ne craignons point de le répéter, l'Attique du Louvre, surchargé d'une sculpture gigantesque, l'Attique continu de Versailles, les croisées bombées de celui des Invalides, l'Attique trop peu élevé de Clagny, l'Attique bossagé du Luxembourg, ceux du Château de Vincennes & de l'Hôtel de Lambert, beaucoup trop courts; ceux des Quatre-Nations & des Tuileries, d'une élévation

(u) Architecte du Roi, dont nous avons parlé premier volume de ce Cours, page 104, note f.

démefurée , préfentent autant d'étages d'une compofition arbitraire , qui , bien-loin de fixer l'ima- gination des Eleves , les portent à ne conferver aucune regle à cet égard , malgré les proportions qui leur font assignées , & l'ufage afiez prudent qu'en on fait François Mansard aux Ecuries de Maisons , Hardouin aux Ecuries de Versailles , Bullet au Château d'Ifsi , & plusieurs autres qu'ils pourroient imiter. Nos jeunes gens , au contraire , ne gardent plus aucune mefure , lorsqu'une fois ils croient devoir les employer dans leurs œuvres , quoi- qu'il fût peut - être plus prudent de les proferire de nos édifices d'importance , ainfi qu'on l'a fait au Châ- teau de Blois , au Château de Maisons , & ailleurs.

Nous dirons en général , que la richesse des membres d'Architecture & des ornements de fcul- pture qu'on diftribue dans les Attiques , doit dé- pendre de celle des étages qui les foutiennent ; auffi lorsque les ordres préfident dans ceux-ci , nos Architectes ont imaginé d'y introduire de petits pilaftrés , ainfi que nous venons de le re- marquer plus haut ; enfin , des chapiteaux & des bafes propres à cette efpece d'ordre : pilaftrés néanmoins qu'il faut bien fe garder de confondre avec les trois ordres Grecs & les deux ordres Ro- mains que nous avons enfeignés précédemment ; car ils n'ont absolument rien à démêler avec les proportions assignées aux ordres Toscan , Dorique , &c. auffi ces pilaftrés ne fe convertiffent-ils jamais en colonnes , à caufe de leur peu d'élévation.

Les pilaftrés Attiques , comme les ordres d'Ar- chitecture , ne montrent guère qu'une de leurs faces en faillie fur le nu du mur. On en remarque pourtant de découverts dans trois de leurs côtés au Château des Tuileries , du côté du jardin , & ils y

présentent un assez bel effet. Sans doute Philibert Delorme, qui a été l'Architecte de la partie des Tuileries, dont nous parlons, s'est rappelé alors ce que dit Pline en parlant d'un cinquieme ordre, qu'il nomme Attique, & dont les tiges étoient quarrées (x); car, ainsi que Vitruve, il ne rangeoit pas le Composite Romain au nombre des cinq ordres. Au reste, nous remarquerons que la hauteur peu considérable donnée au pilastre Attique, occasionnée par le raccourcissement de l'étage qu'il décore, doit aussi porter une altération indispensable sur les autres membres d'Architecture compris dans l'ordonnance; savoir, les croisées, leurs chambranles, leur claveau, les balustrades qui couronnent ces étages, enfin la sculpture qui les embellit. C'est ce que nous allons détailler plus précisément, en traitant de la proportion la plus approuvée qu'on donne à ces Attiques.

De la proportion des Attiques.

PLANCHE XLVIII.

La hauteur de l'étage Attique, y compris sa retraite & sa corniche de couronnement, doit avoir, selon l'opinion la plus universellement reçue de nos Architectes François, la moitié de la hauteur de tout le bel étage sur lequel il est élevé; & lorsqu'un ordre préside dans la décoration de celui-ci, & que cet ordre a un piédestal, on doit aussi en placer un dans l'Attique; mais lorsque l'ordre de dessous est sans piédestal, on n'en doit pas mettre non plus dans cet étage subalterne.

(x) Voyez ce que nous en avons rapporté, premier volume, page 211.

Les piédestaux Attiques doivent avoir le quart de toute la hauteur de l'étage où ils sont adossés ; les trois quarts restants se divisent en quatorze parties , dont deux déterminent la largeur du pilastre qu'on divise en deux modules ; on donne un de ces derniers à la base , & l'autre au chapiteau ; la hauteur de la corniche est d'un module deux tiers , en sorte que les dix modules un tiers restants constatent la hauteur de la tige du pilastre.

Si l'on n'admet qu'un socle à l'Attique & non un piédestal , on divise la hauteur de tout l'étage en huit parties ; on en donne une au socle , une à la largeur du pilastre , ce qui fait deux modules. On fait de douze modules la hauteur du pilastre ; le surplus est pour la corniche de couronnement à laquelle la hauteur du chapiteau , d'un module , sert de gorgerin. On donne aussi un module à la base ; enfin un tiers de module à l'épaisseur du pilastre.

En général si l'édifice n'a qu'un bel étage on donne de hauteur à l'Attique , le tiers de ce même étage ; du moins c'est le rapport que Le Bramante a observé à son portail de Saint-Pierre de Rome. On a donné les quatre treizièmes à celui qui se voit à la place Nerva , & seulement le quart à celui du frontispice de l'Eglise de Sainte-Agnès , place Navone à Rome. Mais lorsque l'Attique se trouve couronner deux étages , on ne lui donne , comme nous venons de l'annoncer , que la moitié de la hauteur de celui qu'il couronne. S'il en couronneroit trois , on pourroit élever l'Attique jusqu'aux deux tiers. Ces rapports , de la hauteur des Attiques , comparés à celle des étages réguliers , sont puisés dans l'antique ; ils n'ont cependant pas

été trop exactement suivis dans nos édifices en France, ainsi qu'on a pu le remarquer dans le second volume de ce Cours, Chapitre VI, où nous avons rapporté dans plusieurs planches, les mesures de la plus grande partie de nos bâtimens; nous y renvoyons nos Eleves, afin que, par ce nouvel examen, & les proportions que nous leur indiquons ici, ils puissent parvenir à concilier les hauteurs données aux Attiques par les Anciens & les Modernes, à raison de l'étendue, de la hauteur, & du genre de leurs projets.

Nous ne parlerons point ici de la proportion des Attiques qui se trouvent placés entre deux étages réguliers, ne pouvant concevoir comment il est venu dans l'idée à plusieurs Architectes de réputation, d'interposer un tel étage entre deux ordres, d'ailleurs établis d'après les proportions les plus sévères que puisse offrir la belle Architecture.

Il n'est point de largeur déterminée pour l'écartement des pilastres Attiques, leur axe devant absolument tomber à plomb de celui des ordres de dessous: nécessité qui ne contribue pas peu à rendre souvent cette ordonnance difforme; parce que la hauteur de ces pilastres étant réduite à la moitié de celle de l'ordre, & leur distance étant la même, il en résulte que les ouvertures pratiquées entre les pilastres, & dont la largeur est réduite au cinquième de celles de dessous, paroissent, pour ainsi dire, noyées dans l'espace, comme cela arrive dans le plus grand nombre des bâtimens où l'on fait usage des Attiques: ou bien ces espaces se trouvent si fort surchargés de sculpture, que cet étage subalterne dispute alors de richesse avec ceux destinés à la résidence des Maî-

tres. Cependant, dans tous les cas, le bel étage doit avoir la prééminence sur les étages Attiques & sur ceux appelés soubassements.

Les croisées des étages Attiques ne doivent avoir de largeur, comme nous venons de le remarquer, que les cinq sixièmes de celles de dessous, & leur hauteur n'avoir qu'une fois & demie leur largeur. Lorsqu'il regne un piédestal sous le pilastre, la corniche de ce piédestal sert alors d'appui à la croisée, & l'on couronne le chambranle par une autre corniche, à laquelle on donne la douzième partie de la hauteur du pilastre, moins celle de son chapiteau. Cette douzième partie sert aussi à déterminer la largeur du chambranle. Lorsqu'il n'y a point de piédestaux à l'Attique, l'appui de la croisée reste à la même hauteur que la corniche du piédestal; & dans ce cas on fait régner le chambranle sous l'appui. Alors ce chambranle s'appelle cadre, parce qu'il a quatre côtés; au lieu que le chambranle proprement dit, n'en a que trois, ainsi que l'expriment les deux dessins d'attiques, tracés moitié par moitié sur la planche dont nous parlons. Quand on veut enrichir ces chambranles, on y ajoute des crosettes auxquelles on donne les mêmes rapports; nous en avons rapporté les dimensions dans nos définitions, en parlant des croisées.

Nous ne donnerons point les mesures particulières concernant la division des différentes parties de l'Attique & de ses moulures: l'étude des ordres précédents doit amener nos Elèves à cette composition. D'ailleurs les profils que nous avons rapportés dans les planches LXVIII, LXIX, & suivantes, du deuxième volume de ce Cours, & les remarques que nous avons faites

ce sujet, page 140 & suivantes, leur offrent
 s profils simples & composés, dans le nombre
 squels ils en trouveront de convenables aux
 ages dont nous parlons. Nous observerons ten-
 nent ici, que les corniches architravées sont les
 iles qui raisonnablement doivent servir de cou-
 nnement aux pilastres Attiques, parce que ce
 astre n'étant lui-même qu'un ordre décomposé,
 ne convient pas d'y employer un entablement
 gulier; par la raison que nous n'avons pas ap-
 ouvé que les ordres d'Architecture, proprement
 is, fussent terminés par des entablements
 atilés, malgré quantité d'exemples que nous
 ons cités à cet égard dans le cours de ces Le-
 ns. Nous observerons encore, que les membres
 ces corniches, ceux des tables ravalées qu'on
 roduit dans le fût des pilastres, enfin les mou-
 res des chambranles des croisées (y), ainsi que
 lles des petites corniches qui leur servent d'a-
 ortissement, doivent être employés avec plus
 moins de simplicité, selon que cette espèce

y) Il ne faut pas confondre les croisées Attiques dont nous
 lons, & dont la hauteur est à leur largeur, comme trois
 a deux, avec les ouvertures nommées *mézunines*, que nous
 ons annoncées page 183 de ce volume, auxquelles nous
 ons donné de hauteur les deux tiers de leur largeur, & qui
 placent quelquefois au-dessus des grandes croisées des bâti-
 ments d'une certaine importance. Voyez aussi ce que nous
 ons rapporté, premier volume, page 333 de ce Cours, en
 lant des autres ouvertures, telles que les lucarnes, les œils
 bœuf, les barbacannes & les soupiraux: citations d'autant
 s essentielles à se rappeler ici, que les croisées Attiques
 at nous avons donné les proportions, même page & suivan-
 e, sont aussi comprises dans le nombre des ouvertures subal-
 nes; & qu'il n'en faut pas moins déterminer les rapports &
 forme, à raison de leur application dans la décoration des
 éfèrents édifices.

d'étage se trouve placée sur un ordre Toscan Dorique, Ionique, Corinthien ou Composite car il en est des Attiques comme de tous les principaux membres d'Architecture, on en doit recevoir d'autant de sortes qu'il y a d'ordres réguliers & concevoir que tous ces membres principaux doivent augmenter ou diminuer de richesse, soit que les colonnes qui les soutiennent se trouvent embellies ou par l'Architecture, ou par la Sculpture, ou par ces deux Arts réunis. Cette observation regarde particulièrement les chapiteaux des Attiques, auxquels on n'attribue guère qu'un rang de feuilles.

DES SOUBASSEMENTS EN GÉNÉRAL

Les Soubassements (ζ) sont des étages à terre de-chauffée, qui, à l'exemple des Attiques, ont pour objet de faire valoir, par leur peu d'élévation, la beauté des ordres d'Architecture qui président aux principaux étages des édifices. Les anciens ne font très-peu servir de Soubassements : ils n'avoient guère un grand usage des terrasses, & employoient rarement ces étages raccourcis. Cette invention est, pour ainsi dire, due aux modernes, & particulièrement à nos Architectes François, qui l'ont employée dans le plus grand nombre des bâtiments qu'ils ont érigés. Le peu d'élévation qu'on donne à ces Soubassements, comparée avec celle qui est déterminée par les colonnes ou pilastres employés dans les façades, n'y doit jamais permettre l'application des ordres, malgré l'exemple de ce

(ζ) Soubassement, du latin *Stilobata*.

on remarque à l'Hôtel de Toulouse ; parce alors cet ordre, qui ne peut être qu'irrégulier, ne fauroit avoir aucune relation avec ceux qui se trouvent au-dessus ; ce qui rend nécessairement la décoration imparfaite : au-lieu que ce Soubassement inférieur en hauteur à celui du étage, se trouve décoré d'une manière assortie à l'ordonnance ; cette variété, dans les détails du bâtiment, sert à les faire valoir les uns par les autres : de manière que l'infériorité de ceux-ci donne de la supériorité à ceux-là, & efface de l'ordonnance générale cette monotonie que présentent plusieurs étages établis à-peu-près sous la même hauteur commune.

Il ne faut jamais perdre de vue, que les Soubassements sont la représentation d'un piédestal continu, employé dans les décorations de nos bâtiments, à dessein de faire prééminer le premier étage, & d'en faire valoir la beauté. Le péristyle du Louvre, les bâtiments de la Place de Louis XV, ceux des Places de Louis le Grand & des Victoires indiquent ce que nous avançons. Il est vrai que les Soubassements se trouvent soutenir des ordres qui embrassent plusieurs étages ; mais ils ne sont au moins la représentation du stilobate ou piédestal de ces grands ordres ; & , comme tels, ils ne peuvent comporter d'ordre particulier. Citons-en à présent qui soutiennent des ordres moins colossaux : par exemple, ceux du Château de Blois & de l'Hôtel de Carnavalet, par François Mansard ; celui de la Fontaine des Saints-Innocents, par LeCot ; celui de la façade de Versailles du côté des Jardins, & celui du Château de Saint-Cloud, par Hardouin Mansard, qui n'ont qu'un ordre compris dans un seul étage, & qui sont également

bien , quoique soumis à des hauteurs différentes ainsi que nous en parlerons bientôt : c'est ce que nous les approuvons ; autrement qu'on les place au hasard , qu'ils occupent les étages qui devroient être réguliers , ou que , les rendre tolérables , on les revêt de menues consacrés aux ordres d'Architecture proprement dits , on ne compose qu'une Architecture informe , & l'on s'éloigne du caractère particulier qu'ils doivent offrir ces étages , ainsi que nous avons occasion d'en parler , page 3 de ce volume.

Jamais , du moins nous le croyons ainsi , un Soubassement ne doit être couronné par un étage que ; ces deux étages subalternes ne peuvent former une Architecture intéressante , à en juger par la façade du Château d'Eau , élevé en face du Palais Royal : ici l'Architecture paroît d'autant plus informe , qu'un avant-corps d'ordre Dorique , placé au milieu & dans toute la hauteur , contribue à rendre encore plus choquante la difformité de l'ordonnance.

Indépendamment de la supériorité que procure la proportion raccourcie des Soubassements au premier étage des bâtimens , il est certain qu'ils contribuent souvent à donner un caractère particulier à l'édifice. Par exemple , ils annoncent le premier étage avec plus de dignité , parce qu'ils en élèvent le sol au-dessus de celui de la cour ou des jardins ; & en cela ils nous paroissent être propres à faire partie de l'ordonnance de la décoration des Palais de nos Rois , & de l'habitation des Grands Seigneurs. Les étages dont nous parlons caractérisent encore assez bien les maisons de la France , sur-tout lorsqu'une vue intéressante de la mine le propriétaire à distribuer des appartemens

premier étage , & à ne pratiquer qu'un Soubassement à rez-de-chaussée, pour les appartements bains , les salles à manger , les offices , enfin un vestibule , un bel escalier , qui , par le peu d'élevation des planchers , amène avec plus de facilité aux appartements parés. Alors ce Soubassement se continue dans les ailes en retour du côté de la cour ; & cette continuité disposée avec intelligence , donne occasion d'élever avec une sorte d'éclat , le principal corps de logis , ainsi que cela se remarque avec succès dans la plupart de nos Hôtels à Paris. Enfin les Soubassements suffissent encore bien , lorsqu'à la campagne le sol des jardins se trouve plus bas que celui de la cour , & que cet étage rachète cette inégalité de hauteur , comme au Château-Neuf de Meudon , &c.

Dans les édifices publics , tels que les Hôtels-de-Ville , les Hôtels des Monnoies , les Bourses , les Bibliothèques ; les étages en Soubassement servent dans les uns à annoncer les Magasins , dans les autres les Ateliers ; dans ceux-ci , les Bureaux ; dans ceux-là , les Dépôts , & dans tous , les logements subalternes destinés aux Employés , aux Concierges , &c. pendant que les étages supérieurs , par leur prééminence , annoncent la grandeur , la nécessité , l'opulence ou l'utilité de ces divers monuments.

Les Soubassements sont encore du ressort des Marchés , des Halles , des Hôpitaux , des Manufactures ; parce qu'ils facilitent à ces différents bâtiments , des communications à couvert , qui conduisent dans leurs divers départements : enfin dans presque tous les édifices civils & militaires , ils tiennent lieu des colonnades & des péristyles

qu'on élève à grands frais dans les édifices d'importance.

Passons à présent aux rapports que ces Soubassements doivent avoir avec les étages réguliers des façades ; mais avant tout , rappelons à nos Elèves ce que nous entendons par des étages réguliers : ce sont ceux qui peuvent contenir les ordres colonnes ou pilastres sans aucune altération , & que les Soubassements & les étages attiques ne peuvent comporter absolument , à cause de leur raccourcissement.

De la proportion des Soubassements.

Nous venons de dire , que les étages en Soubassements ne peuvent contenir d'ordre d'Architecture ; voici la raison que nous en apportons. Lorsque nous avons parlé , page 169 du second volume de ce Cours , de la relation que les ordres surmontés les uns au-dessus des autres , doivent avoir ensemble dans une même façade , il a été question d'établir les rapports que les étages réguliers devoient avoir entr'eux : ici les Soubassements étant reconnus des étages imparfaits , parce que leur élévation est fixée aux deux tiers de la hauteur de l'ordre , il est facile de concevoir , que si dans ces étages on introduisoit des colonnes ou des pilastres , comme à l'Hôtel de Toulouse ; déjà cité , cet ordre ne pourroit avoir aucune proportion avec ceux qui seroient élevés au-dessus ; aussi à l'Hôtel de Toulouse le bel étage est sans ordre , ce qui rend celui employé dans le Soubassement plus inutile , & tout-à-fait déplacé.

Nous venons de voir que la hauteur du Soubassement étoit fixée aux deux tiers de l'étage supérieur ; ce rapport est néanmoins sujet à quel-

es variations, selon que ces étages racourcis trouvent soutenir des ordres distribués dans chaque étage, ou un seul ordre qui en embrasse plusieurs. Donnons quelques mesures particulières de la plupart des Soubassements employés dans nos bâtimens : ces mesures indiqueront à nos élèves les autorités qu'ils pourront suivre, quand ces Soubassements devront entrer pour quelque chose dans leurs diverses compositions.

Les Soubassements de la place des Victoires & du Château de Saint-Cloud, ont précisément les deux tiers du grand ordre compris dans le bel étage : celui de la façade de Versailles a un quinzième au-delà des deux tiers de l'ordre Ionique de dessus ; celui du Péristyle du Louvre, un quatorzième de moins que les deux tiers de l'ordre Corinthien, qui est sur le Soubassement ; celui de la Place de Louis le Grand, un quarante neuvième de moins que les deux tiers de l'étage supérieur ; enfin celui de la Fontaine des Saints-Innocents, un douzième de moins que les deux tiers du petit ordre Corinthien de dessus. Toutes ces légères différences proviennent sans doute de la nécessité où se sont trouvés les Architectes, d'ajouter ou de soustraire à la hauteur fixée pour les Soubassements, à raison de la destination particulière des bâtimens où ils sont admis, sans pour cela que ces variétés, toujours comptées pour peu de chose, puissent nuire en rien à la perfection de l'ouvrage entier. Supposons donc tous les Soubassements réduits aux deux tiers de la hauteur du bel étage, & rappelons-nous que leur objet, dans la décoration des façades, est de représenter l'image des piédestaux que nos modernes ont voulu rendre propres à l'habitation, comme ils ont converti les amortissemens des

Grecs en étages attiques pour en faire des logements subalternes.

D'après cette idée, qui n'est pas sans fondement non-seulement les étages en Soubassement ne peuvent contenir d'ordre; mais tous les membres d'Architecture qui les décorent, ainsi que leurs ouvertures, doivent se ressentir de leur peu d'élevation: par exemple, leur corniche doit être celle du piédestal de l'ordre, & n'avoir de hauteur qu'un de ses modules, & la retraite qu'on place au bas, être égale à son diamètre, soit que dans le bel étage l'ordre soit présent ou absent; c'est-à-dire, que lorsque par économie ou autrement, on retranche dans les façades les colonnes ou les pilastres, il faut partager l'étage supérieur, moins l'entablement & le socle qui tient lieu de piédestal, en seize, dix-huit ou vingt parties pour en faire autant de modules, & en prendre deux pour la hauteur de la retraite du Soubassement, & un pour la corniche. Ensuite on divise cette dernière en sept; on en donne une partie à l'astragale, deux au gorgerin, & quatre à la corniche, qu'on divise encore en autant de parties qu'on juge nécessaire d'y insérer de membres, selon l'expression qu'on veut donner au Soubassement, à raison du caractère de l'ordre qu'il soutient. Quelquefois au lieu de couronner ces étages par une corniche, on ne fait usage que d'un plinthe, à dessein de procurer plus de simplicité à ce couronnement, sur-tout lorsque ce Soubassement se trouve placé au-dessous d'un ordre Toscan: on fait que chacun de ces étages doit être assorti à la richesse ou à la simplicité des ordres, puisque les Soubassements ne sont, comme nous venons de le remarquer plus haut, que l'image des piédestaux imaginés par les

modern
dans les
Voyez
de cour
LXIX
La
croisé
un fi
bel é
de
plein
ces a
nent
core
les
qu'o
men
mer
sur-
un
leur
pe
ter
pâ
se
P
a
v
c

modernes pour soutenir l'ordre, & élever ce dernier dans les dehors, au-dessus de l'humidité du payé. Voyez les profils propres à ces différentes espèces de couronnements, tracés dans les planch. LXVIII, LXIX & suivantes du second volume de ce Cours.

La hauteur des ouvertures des portes & des croisées percées dans les Soubassements, doit avoir un sixieme de moins que celles qui éclairent le bel étage : il nous paroît aussi plus convenable de convertir toutes ces ouvertures en arcades plein-cintre ou surbaissées, & d'enfermer dans ces arcades toutes les ouvertures qui ne donnent point entrée à l'édifice. Nous sommes encore d'avis de n'employer ni les impostes, ni les archivoltés à ces arcades, ni les bossages qu'on a affectés, & dont la plupart pénètrent ces membres, comme on le remarque au Soubassement de la Place de Louis XV : cette richesse, & sur-tout cette double application, nous paroissent une contradiction ; ces bossages portent d'ailleurs, dans cet étage, un caractère de rusticité peu convenable à un Soubassement destiné à soutenir un ordre délicat. La raison inverse nous empêcheroit aussi de conseiller l'imitation des croisées trop sveltes & de forme bombée, qu'on a pratiquées au Soubassement du Péristyle du Louvre, ainsi que nous l'avons déjà observé, page 91 de ce volume, en offrant l'avant-corps de cet édifice célèbre.

Enfin nous finirons nos observations sur les Soubassements, par dire que quand on les couronne d'une balustrade, celle-ci doit aussi avoir un sixieme de moins que celle distribuée sur le bel étage. Nous ajouterons que cette balustrade ne doit être comprise que dans une retraite, &

non dans un piédestal , parce que le Soubassement , en tenant lieu , il ne faut pas en élever un autre au-dessus , comme on le remarque au Château de Blois ; il vaut mieux en cela imiter le Péristyle du Louvre , au pied des entrecolonnements duquel Perrault avoit même préféré les entre-las aux balustres , comme nous les avons exprimés dans la planche VI de ce volume , où l'avant-corps de cet édifice est tracé.

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

Les Combles (*a*) ont pris naissance dans l'Architecture de la nécessité où l'on s'est trouvé de faire écouler les eaux du ciel , qui tombent sur la partie supérieure des édifices. De cette nécessité sont résultées les différentes hauteurs que l'on doit donner aux Couvertures , selon le climat où sont erigés ces mêmes édifices. Dans le dernier volume de ce Cours , en traitant de la Décoration en général , nous parlerons de celle des Couvertures. Il ne s'agit à présent que de leurs différentes formes , de leur proportion & de la décoration dont elles sont susceptibles : mais avant d'y passer , disons qu'en général , par le mot *Comble* , on entend toute espèce de Couverture à l'usage des édifices sacrés , des bâtimens publics , & des maisons particulières.

(*a*) Comble , du latin *Culmen* , ou *Culmus* , Chaume ; on appelle aussi les Combles, Toits , du latin *tectum* , fait de *tegere* , couvrir en général ; on les nomme aussi Couverture , du latin *Cooverture*.

Relativement à leur forme, on appelle *Comble à la Françoisé*, ou à *deux Egouts*, celui dont les deux côtés forment un angle de soixante degrés: *Comble à Pignon*, celui dont le faitage, posé sur le sommet du mur de face, élevé verticalement, prend la forme d'un triangle isocèle ou équilatéral, tels qu'étoient les frontispices des Temples des Anciens, d'où nous est venue l'origine des frontons: au contraire, on appelle *Comble en Croupe*, celui dont la toiture est inclinée en dedans, comme on le remarque au portail de Saint-Roch. On nomme *Comble Brisé*, celui connu sous le nom de *Comble à la Mansarde*, & composé de quatre parties rampantes: *Comble en Terrasse*, ou à *Plate-Forme*, celui qui élevé triangulairement, est néanmoins coupé horizontalement à une certaine hauteur, & qu'on entoure d'un balcon de fer, tel que celui posé sur le principal avant-corps de l'Hôtel de Noailles à Paris: *Comble à l'Impériale*, celui dont la forme extérieure ressemble à la tige d'un balustre, comme on a exécuté celui de la nouvelle Paroisse de Saint-Louis à Versailles: *Comble en Dôme*, celui dont le plan est quarré, & l'élévation circulaire, tel que celui qu'on remarque dans la cour du Vieux-Louvre; ou circulaire dans son plan & dans son élévation; comme ceux des Eglises du Val-de-Grâce, des Invalides, &c. Enfin on appelle *Comble Cintré*, celui dont le plan est circulaire, & l'élévation en talut droit, tel que celui qui couronne l'avant-corps de l'ancien Château de Meudon.

Toutes ces Couvertures doivent avoir plus ou moins d'élévation, & être plus ou moins inclinées, selon les lieux où l'on bâtit. Par exemple, dans les régions septentrionales, on les fait plus

hautes, on les tient plus roides, à cause des neiges qui y tombent & séjournent en abondance : au levant, on leur donne peu d'élévation, mais beaucoup plus de talut : au midi, on les fait très-furbaissés : chez nous, où le climat est plus tempéré, on se contente souvent de faire les côtés des Combles égaux à leur base.

Nous remarquerons que nos Architectes François ont néanmoins beaucoup varié sur la hauteur qu'ils ont donnée à leurs couvertures ; que souvent même ils les ont supprimées tout-à-fait, & que dans d'autres occasions ils les ont rendues si peu apparentes, qu'il semble que leurs bâtimens soient couverts en terrasse, ce qu'on appelle à Paris, bâtir à l'Italienne. Au Château de Maisons, à Blois, à Meudon, au Palais des Tuileries, par exemple, leur hauteur est si grande, & leur poids si immense, qu'on a été forcé de donner aux murs de face qui les soutiennent, une épaisseur aussi dispendieuse qu'inutile, sans que pour cela ces édifices aient acquis plus de dignité. Précédemment le Château de Saint-Germain-en-Laye, n'a été couvert que par des terrasses ; depuis au Château de Versailles du côté des Jardins, au Château de Trianon, & récemment au Vieux-Louvre, les faitages des toitures sont si peu élevés, qu'ils n'ont de hauteur que les deux cinquièmes de leur base.

Par ces différentes citations, il est aisé de concevoir que ce n'est pas la température de l'air, que nos Architectes ont consultée, puisqu'on remarque tant de différence dans l'application des Couvertures de nos édifices, tous élevés sous un même ciel : cette diversité, dans la construction des toits, bien loin de mériter indistinctement nos élo-

ges, ne doit avoir lieu, que dans le cas où la différente hauteur des Combles & la diversité de leurs formes, peut ajouter au caractère du monument. Car enfin, ou les Combles contribuent à la perfection de l'ouvrage entier, ou ils y sont inutiles absolument. Dans la première hypothèse, il faut leur donner une dimension, une proportion & une configuration relative à l'ordonnance des façades : dans la seconde, il suffit de se contenter d'assujétir leur hauteur, à la nécessité de préserver l'intérieur du bâtiment des eaux du ciel, qui doivent tomber sur ces toitures.

Mais sans nous arrêter ici à cette discussion, quoiqu'importante à beaucoup d'égards, nous dirons que de toutes les formes des combles ceux à deux égouts, nommés à la Française, sont les plus usités, & généralement les plus convenables aux bâtiments particuliers, distribués simples ou semi-doubles; parce qu'alors leur hauteur étant fixée à la moitié, hors œuvre, de ces espèces de bâtiments, leur élévation ne devient jamais trop considérable : au-lieu que quand ces mêmes Combles couronnent un bâtiment double ou triple, leur très-grande hauteur les fait presque toujours paroître hors de rapport avec la hauteur de l'édifice.

Après les Combles à deux égouts, ceux brisés, connus sous le nom de *Manfardes* (b), sont le plus en usage. Au sentiment de quelques Archi-

(b) On attribue la forme de ces derniers Combles, à François Mansard, qui leur a donné son nom; d'autres prétendent que ces Combles ont été imaginés d'après l'armature que *Viola* avoit composée pour cintrer ses arcades, & qu'il rapporte dans son *Traité d'Architecture*, livre premier.

rectes, ils terminent mieux l'extrémité supérieure d'un bâtiment, & procurent des logements plus commodes sous ces toitures; enfin, moins de profondeur aux jouées des lucarnes: cela est assez vrai. Cependant il faut convenir qu'ils sont sujets à deux inconvénients presque insurmontables; savoir que le faux Comble est trop peu incliné pour procurer la chute des neiges, & que l'autre est beaucoup trop roide pour les retenir. Alors les neiges s'échappent avec trop de vitesse dans les chéneaux, les remplissent, les submergent, par conséquent dégradent les entablements, pourrissent les plates-formes, le pied des chevrons, des arbalétriers ou des jambes de force, malgré le plomb dont ces chéneaux sont revêtus. Tous ces inconvénients nous font préférer les attiques, qui ont sur les mansardes, au moins l'avantage d'être sans talut, de ne jamais pousser au vide, & de procurer des pièces beaucoup plus régulières dans les étages supérieurs du bâtiment. D'ailleurs, selon nous, les Combles à la mansarde ne peuvent avoir lieu que sur les bâtiments d'économie, & ne doivent jamais entrer pour rien dans la décoration des édifices de quelque importance.

Ce que nous disons touchant la forme des Combles à la mansarde, peut aussi regarder les Combles à la françoise. Il s'en fait bien que ces derniers conviennent à tous les genres de bâtiments. Nous pensons que la convenance seule doit les amener, lors de la composition d'un projet: Versailles, Marli, le Palais Bourbon & quantité d'autres édifices, nous montrent assez qu'on peut parvenir à élever des ouvrages importants, sans rendre les Combles apparents. Il seroit bien, selon nous, de réserver ces toitures, par exemple, dans les

ouvrages militaires, pour les Arsenaux, les Casernes, les Magasins, les Corderies, les Hôpitaux, les Prisons, les Greniers à Blé, à Fourrages, &c. dans l'Architecture civile, pour les Edifices Sacrés, les Hôtels-de-Ville, les Basiliques, les Châteaux Seigneuriaux (c), les Domaines, les Fiefs, & généralement pour tous les bâtimens où ces sortes de Couvertures peuvent ajouter un caractère distinctif, puisé dans son ordonnance. Les différentes destinations des édifices peuvent donc amener alternativement sur la scène, les Combles à la mansarde, à deux égouts, à épis, à l'impériale, enfin les dômes, ordinairement couronnés par des amortissemens, des lanternes, des campanilles, &c.

Toutes ces différentes espèces de Couvertures sont chacune en particulier susceptibles de plus ou moins de décoration. Celles à la mansarde sont ornées de lucarnes, posées au-dessus des chéneaux (d) qui régissent sur l'extrémité supérieure & au pourtour du bâtiment. Ces ouvertures doivent avoir la même proportion que les croisées attiques; mais leurs formes peuvent être surbaissées ou bombées, telles qu'on en remarque deux, figure 00, tracées sur la planche XVIII du premier volume; elles sont d'un dessin très-simple à la vérité, mais elles peuvent s'enrichir selon l'importance de l'édifice. On pose aussi sur les pannes

(c) Deuxieme volume de ce Cours, page 246, en parlant des Châteaux, nous avons fait entrer les Combles comme une partie essentielle, pour leur désigner un caractère particulier.

(d) *Chéneau*, canal de plomb de dix-huit pouces de large, ou environ, & d'une ligne ou deux d'épaisseur, qui porte sur la corniche d'un bâtiment, pour recevoir les eaux du Comble. Vitruve se sert du mot *compluvium*, pour désigner les chéneaux dont nous parlons.

de brisis & sur les faitages de ces Combles, des tables de plomb blanchi, réduites à une hauteur parallèle: souvent ces tables, appelées bourfauts (e) ou anufures, sont ornées de croffettes, d'oreillons ou de campanes. Quelquefois même ces différents membres d'Architecture & d'ornements, sont dorés à l'huile, comme on le remarque au Château de Versailles, du côté de la cour.

Les combles à deux égouts, sont aussi susceptibles des mêmes enrichissements, à l'exception qu'à la place des lucarnes on y introduit seulement des œils de bœuf de formes variées; ou tels à-peu-près que la figure p, tracée aussi sur la planche XVIII du premier volume; car chaque espèce de Comble doit avoir des ouvertures d'un caractère particulier. On place aussi dans les angles faillants & rentrants de ces Combles, des noues (f) & des arestiers de plomb, sur-tout lorsque ces toitures sont couvertes en ardoises; ce qui arrive presque toujours dans les bâtiments de quelque considération, élevés à la ville ou à la campagne.

On décore les Combles à épis par des vases de plomb, qu'on appelle vases d'amortissement,

(e) *Bourfaut*, moulure ronde qui regne sur les pannes de brisis des toits couverts d'ardoise, & au-dessus desquels on place de petites tables de plomb, appelées bavettes ou membrons; on donne le nom d'anufures ou basques aux tables de plomb qui couvrent les faitages sous les épis & amortissements des Couvertures.

(f) *Noue*, table de plomb, placée dans les angles rentrants des Combles lorsqu'ils font ressaut.

Arestier, autre table de plomb, placée au bas de l'arestier en charpente, faisant saillie vers la croupe d'un comble, ou placée dans toute la hauteur des angles d'un dôme carré sur son plan; on donne quelquefois à ces arestiers la forme d'un pilastre, comme à celui de Clagny; ou on les convertit en bossages, comme celui de la cour du Vieux-Louvre.

lesquels

quels sont fortement retenus dans l'extrémité supérieure du poinçon. Quelquefois on substitue ces vases une girouette ou une croix, selon la destination intérieure du pavillon auquel ces fortes Combles servent ordinairement de couverture. Les Combles à l'impériale ne sont plus guère d'usage aujourd'hui; autrefois c'étoit le chef-d'œuvre du Charpentier; il en couronnoit les donjons des Châteaux, & la cage des escaliers, qui anciennement se plaçoient hors œuvre du bâtiment; alors on terminoit ces Combles à l'impériale par des amortissemens en plomb blanchi, qui présentoient une boule, une aiguille, &c.

Les dômes proprement dits, tiennent le premier rang entre toutes les Couvertures des édifices; ils se font circulaires dans leur plan, & paraboliques dans leur élévation, tels que se remarquent ceux du Val-de-Grâce, de la Sorbone, des Quatre-Nations, &c. Quelquefois aussi on les fait quarrés par leur plan, & de forme elliptique dans leur élévation, tels que ceux du Palais des Mineries, du Vieux-Louvre, du Château de Clugny, & autres. Communément on revêt l'un & l'autre en plomb; on les décore de cotes, de festons, d'œufs de bœufs, & on les termine par une plate-forme, au-dessus de laquelle on élève une lanterne en charpente, & couverte aussi de plomb. On surmonte celle-ci par une campanile, une pyramide ou une aiguille, comme il s'en remarque au dôme des Invalides, l'un des chefs-d'œuvre de Hardouin Mansard, tant pour sa forme que pour le choix de ses ornemens, qui, dans leur origine, ont été dorés à l'huile; ce qui produiroit alors à ce dôme, le plus grand effet.

Toutes ces différentes espèces de Couvertures

se construisent en charpente ; nous en donnerons les dessins & les divers assemblages , lorsque nous traiterons , dans le sixieme volume de ce Cours de la construction en général & en particulier de la charpente.

DES DIFFÉRENTES ESPÈCES DE TERRASSE

Quelquefois au-lieu des Combles dont nous venons de parler , on couvre les bâtimens de Terrasse ; telle est celle de l'Observatoire à Paris pavée de pierres à fusil ; tels sont encore les portiques du Palais du Luxembourg , du côté de la rue de Tournon , couverts de dalles de pierres à recouvrement , & formant des gradins ; telles sont enfin les galeries du Palais des Tuileries , couvertes de dalles de pierres arrafées , & avec des pentes suffisantes pour faire écouler les eaux du ciel. Ces Terrasses nous paroissent propres à servir de couverture à la partie supérieure des Palais élevés dans les Cités , aux maisons de plaisance érigées à la campagne , & assez généralement dans tous les bâtimens & les pavillons à un seul étage distribués dans les cours , les avant-cours & les jardins , formant les dépendances des bâtimens d'une certaine considération. Quelquefois , par économie , ces Terrasses se couvrent en plomb ; cette espèce de couverture n'exige pas des murs si épais , & elle épargne les voûtes en maçonnerie quelquefois aussi , pour plus d'économie encore au-lieu de Terrasse , on élève des combles auxquels on donne si peu d'élévation , que les balustrades qu'on pratique au-dessus des façades , masquent la plus grande partie de la hauteur de ces petits combles ; on en a fait usage aux nouveaux

âtiments de la cour du Vieux-Louvre, à Versailles, du côté des jardins, au Palais Bourbon, &c. ailleurs. Lorsque ces bâtimens ont beaucoup de profondeur, on divise ces combles en deux parties; maniere qui, en raccourcissant leur base, diminue considérablement la hauteur de leurs pointes.

La difficulté d'empêcher que les eaux du ciel, si abondantes en France, ne passent à travers les joints des dalles de pierre, & la dépense qu'entraîne ce genre de construction, est un obstacle à ce qu'on en fasse chez nous un usage fréquent. Il y a peu d'Architectes qui ne redoutent ces sortes de Terrasses, peu de propriétaires qui ne soient alarmés de leur entretien; nous osons croire néanmoins qu'il seroit très-possible d'empêcher l'eau de dégrader les voûtes qui soutiennent ces dalles; nous ne chercherions pas, comme on le fait ordinairement, à les jointoyer avec du mastic, du plâtre, ou même avec de la pouzzolane d'Italie, s'il seroit aisé de faire parvenir à Paris; mais au contraire, nous laisserions passer l'eau à travers les joints des dalles (g); elle seroit reçue dans les rigoles posées avec une pente suffisante sur le terre-plein & les reins des voûtes; ces rigoles alors, formées par un corroi d'excellent mortier, serviroient à jeter l'eau en dehors par des caniveaux

(g) Dans le sixième volume de cet ouvrage, en traitant de la construction, nous donnerons les développemens de ces nouvelles Terrasses, exécutés en partie à celles qui servent de couverture à l'ancienne Orangerie de Meudon: construction que nous avons étudiée avec soin, & à laquelle nous avons fait quelques changemens utiles, lorsque nous fumes chargés, il y a quelques années, du projet de l'Académie Impériale de Moscou, dont nous donnerons aussi les dessins dans la suite.

pratiqués exprès, fans nuire en rien à la décoration extérieure.

Lorsque les Terrasses supérieures, réunies à l'usage de combles, contribuent à ajouter au caractère de l'édifice, quelquefois, comme sur les façades des combles du Château de Maisons, on pose des balcons de fer, qui offrent l'idée des Terrasses réelles, & qui produisant le même effet décident l'Architecte à en faire usage selon l'occasion; rien n'étant si essentiel que d'appeler à toutes les ressources de l'Art, pour procurer à son édifice une ordonnance relative à l'objet qui détermine le Propriétaire à bâtir.

Les Terrasses de couronnement, soit en pierre soit en plomb, dont nous venons de parler, ne sont pas les seules dont on puisse faire usage dans les bâtimens. On en place aussi de peu élevée au pied des édifices de quelque importance, telle qu'il s'en remarque à Versailles du côté des jardins, au pied & le long des ailes appelées *les ailes des Ministres*, dans la cour du Château du même Palais. On en voit aussi de ce genre au pied du Palais des Tuileries, du côté du jardin. Le Château de Marli en est environné, & elles y produisent le meilleur effet. Au contraire celles qui régissent le long des parties latérales de la cour du Château de Maisons, nous semblent réussir beaucoup moins bien, parce qu'elles offrent un but contraire à celui qu'on doit se proposer. Lorsqu'on entre dans une cour entourée de balustrades, & celles-ci d'un fossé, on est bien-aise de pouvoir jouir de droite & de gauche, des parties découvertes qui avoisinent le principal corps de logis: on est privé de ce coup-d'œil à Maisons, parce que ces Terrasses sont trop élevées, pour qu'on

ne puisse découvrir ces divers points de vue, à moins d'être arrivé sur leur éminence ; ce qui n'est praticable que pour les gens de pied. A ce défaut près, ces terrasses & les fossés qui les entourent, aussi bien que les combles qui couronnent le principal corps de logis, caractérisent très-bien cette belle maison pour un Château, qui, dans son genre, n'a guère de rival que celui de Richelieu, en Anjou, ainsi que nous l'avons déjà observé dans les volumes précédents.

Les Terrasses des Châteaux d'Amboise, de Meudon, de Bellevue & de Saint Germain-en-Laye, ont autant de Terrasses d'un autre genre ; les deux premières sur-tout, soutenues par de hautes & d'épaisses murailles qui raccordent l'inégalité supérieure du terrain où ces édifices sont élevés, ont véritablement de quoi étonner. Ces Terrasses sont dispendieuses à la vérité ; mais il faut convenir qu'elles annoncent un air de grandeur & de magnificence, digne tout à la fois du pouvoir de l'Art, & de celui des grands Princes qui les ont ordonnées. Rien de si intéressant entr'autres, que l'étendue de la vue qu'on découvre de dessus les Terrasses d'Amboise & de Meudon : de dessus cette dernière, la Seine & Paris se voient à découvert ; d'ailleurs elle est d'une étendue considérable, & ornée de belles verdure, qui annoncent avec éclat les chefs-d'œuvre en plus d'un genre, que contiennent les appartements sans nombre de cette superbe maison royale.

Lorsque ces Terrasses extérieures n'ont qu'une moyenne élévation, & que le terrain a une consistance reconnue, au-lieu d'en construire les murailles en pierre, on se contente de pratiquer des taluts, des glacis & des pentes douces qui retien-

nent l'éboulement des terres ; telles sont celles du Château de Bellevue. Mais , dans tous les cas nous leur préférons les murs de maçonnerie ; c'est ce qu'on a fait pour celles de Saint-Germain-en-Laye , qui sont d'une étendue presque illimitée. Nous désirerions seulement qu'elles fussent revêtues d'un parapet en pierre , comme aux Tuileries du côté de l'eau , ou même de balustrades, comme à Meudon , ou au moins de balcons de fer comme à Choisi.

Nous ne parlerons point ici des Terrasses moins élevées encore , & destinées à orner les jardins de propriété : nous nous réservons d'en donner quelques dessins en particulier, en traitant du Jardinage , qui fera partie , dans les volumes suivans , de la distribution extérieure de nos bâtimens ; & nous prendrons occasion alors d'offrir celles qui sont le plus capables de former le goût de nos Elèves dans cette partie de l'Architecture.

Avant de terminer ce Chapitre V , déjà fort étendu par la quantité des objets qu'il contient , comprenons encore sous ce titre , quelques autres détails non moins intéressans , tels que la décoration des différens entrecolonnemens , le bon & le mauvais effet des pilastres en général , les péristyles & les colonnades , enfin la nécessité de se rendre compte , avant de passer à l'exécution d'un bâtiment , de la différence qu'on doit observer entre la hauteur réelle & les hauteurs apparentes qui se remarquent dans les membres d'Architecture , souvent occasionnées par le point de distance ; la hauteur & l'étendue de l'édifice.



DE LA DÉCORATION DES ENTRECOLONNEMENTS EN GÉNÉRAL.

Nous avons parlé, dans le second volume de ce Cours, pages 24 & suivantes, des différentes largeurs des entrecolonnements, selon les Anciens & les Modernes; nous allons traiter ici de la décoration de ces mêmes entrecolonnements, relativement au caractère de l'ordre qui les détermine. Rappelons-nous néanmoins, que les plus petits entrecolonnements que nous faisons aujourd'hui, égalent pour ainsi dire, les plus grands espacements que nous enseigne Vitruve, c'est-à-dire, les diastyles & les aréostyles de six & de huit modules, qu'il trouve déjà trop considérables. Souvenons nous que des cinq manières, il n'estime que les systyles, ou de quatre modules (*h*), trouvant avec raison le picnostyle de trois modules trop serré. Au reste, ces divers entrecolonnements, auxquels les Temples des Anciens étoient assujétis, ne servent plus guère de règle à nos Architectes, à moins qu'ils n'aient occasion d'ériger, ou plutôt de représenter dans les fêtes publiques ou sur nos théâtres, la décoration de quelques édifices dans le goût antique. En France nos usages n'étant pas les mêmes que ceux des Anciens, il a paru plausible à plusieurs, en suivant néan-

(*h*) Vitruve prétend que cet espacement n'a aucun des défauts des autres entrecolonnements des Anciens, & qu'on le doit à Hermogènes, Architecte Grec; qu'il est aussi le premier qui ait fait l'entrecolonnement du milieu du frontispice des Temples, plus large, leur ayant donné six modules au lieu de quatre, & qu'il est enfin l'inventeur des Temples, appelés *Pseudo-diptere*, préférables à tous les autres, parce qu'ils offusquent moins le portique.

moins la plus grande partie des proportions Grecques & Romaines, de disposer leurs entrecolonnements, selon que sembloit l'exiger la destination particuliere de l'édifice; c'est pourquoi, dans le même bâtiment, dans la même façade & dans le même avant-corps, ils ont varié la largeur des entrecolonnements, & ont assuré dès lors à leurs différentes entreprises une nouvelle disposition qui n'a pas peu contribué à l'embellissement de leurs monuments. Nos Architectes en cela, n'ont fait que ce qu'Hermogenes avoit fait du temps des Grecs, c'est-à-dire, qu'ils ont tenté de perfectionner l'Art.

Il est vrai que la plupart des Modernes, & particulièrement les Architectes François, sont tombés dans deux excès également opposés. D'un côté, ils ont souvent fait leurs espacements trop ferrés, lorsqu'ils ont fait usage des grands ordres; de l'autre, ils les ont trop écartés, quand ils n'ont employé que de petites colonnes, d'où est résulté un défaut de convenance dans l'ensemble & dans les détails, lorsqu'ils sont venus à décorer leurs entrecolonnements. Les Anciens pouvoient se dispenser de cette décoration, par le peu d'espace qu'ils affectoient entre deux fûts; parce qu'ils faisoient consister précisément la beauté de leur ordonnance, dans l'application des ordres, & non dans les ornemens dont nos productions sont, pour ainsi dire, accablées. Au reste, il faut convenir que la multiplicité des ouvertures dont nous faisons usage, leurs différentes largeurs & la variété de leur forme, sont autant de moyens inconnus aux anciens; ce qui nous a amenés insensiblement & sans presque nous en appercevoir, à négliger l'objet principal pour recourir à l'accessoire. C'est

cet abus que nous nous proposons de discuter ici, en rapportant divers exemples qui apprendront à nos Eleves comment on parvient à s'écarter des véritables regles, lorsqu'on se dispense de puiser ses modeles dans les sources, & qu'on se contente d'imiter servilement les ouvrages de ses prédécesseurs, parce qu'on ne copie alors que les écarts des modernes, sans profiter de leurs découvertes.

L'imperfection qu'on remarque souvent dans la distribution des membres d'Architecture & des ornemens qui décorent les entrecolonnemens de nos édifices, provient la plupart du temps, du peu de rapport qu'on observe entre la grandeur de l'ordre & celle du monument. En effet, combien ne voyons-nous pas de petits bâtimens où l'on affecte des colonnes colossales? Combien de Palais de la plus vaste étendue, où l'on n'emploie que des ordres d'un trop petit module? Dans le premier cas, retenus par la portée des architraves, comment arranger convenablement une hauteur démesurée, avec une largeur qui, n'ayant aucun rapport avec cette grande élévation, ne peut produire que de petites parties. Celles-ci se succédant les unes aux autres, & se trouvant presque toujours séparées par des membres horisontaux, ne présentent plus que des objets détachés, qui paroissent d'autant moins à leur place, qu'ils se trouvent, par leur réitération, remplir forcément, une hauteur très-considérable. Dans le second cas, la largeur des principales ouvertures, qui exigent de donner un grand écartement aux colonnes, produisent alors des entrecolonnemens si imparfaits, que l'ordonnance, par la désunion de ses parties, perd presque tout son prix: ces deux défauts, que l'on remarque dans la plupart de nos

bâtimens , prouvent , en faveur de ce que nous recommandons souvent dans nos Leçons , qu'il est plus important qu'on ne s'imagine d'affortir la grandeur de son module , à raison de la destination de l'édifice , & du rang plus ou moins distingué qu'il tient dans l'Architecture. C'est le seul moyen d'accorder les détails avec les parties , celles-ci avec les masses , & de donner un caractère relatif à chaque genre de composition. Avec ces attentions on procureroit un véritable air de grandeur aux monumens sacrés , une proportion moyenne aux édifices publics , sans nuire en rien à leur dignité ; enfin aux bâtimens d'habitation , une dimension affortie qui les rangeroit dans leur véritable classe. Ces considérations étant tout-à-fait négligées parmi nous , nos jeunes Architectes abandonnent presque toujours l'esprit de convenance , en voulant donner à nos maisons particulières , l'apparence des Hôtels , à ceux-ci l'importance des Palais , & aux Palais la grandeur majestueuse qui devroit être réservée pour les édifices publics , ou , plus raisonnablement encore pour nos Temples.

Nous ne rapporterons que peu d'exemples d'entrecolonnemens exécutés dans nos bâtimens. Ils nous suffiront pour faire connoître ce qui mérite d'être approuvé en ce genre , & pour relever les défauts dont plusieurs ne sont pas exempts ; en sorte que , d'après ces observations , il deviendra peut-être aisé de se former une idée juste , qui amènera nos Eleves à accepter ou à rejeter ce que nous aurons eu occasion d'applaudir ou de condamner.



Divers Dessins d'Entrecolonnements.

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

Nous ne donnerons point ici en particulier les entrecolonnements du péristyle du Louvre , ni les petits entrecolonnements de la cour du même Palais , non plus que ceux du Vestibule du Château de Clagny , & des façades du Château de Maisons ; on les trouvera dans les planches VI , XXXIX & XL de ce volume. Nous renvoyons d'ailleurs aux observations que nous avons faites en décrivant ces mêmes entrecolonnements. Nous passerons aussi sous silence , la plupart de ceux de nos autres édifices d'habitation , tous à-peu-près de même genre. Nous n'examinerons que les entrecolonnements de quatre édifices sacrés que nous avons choisis dans les ouvrages de réputation ; ce sont ceux érigés par François Mansard aux Minimes , par le Chevalier Servandoni à Saint - Sulpice , par François d'Orbay aux Quatre-Nations , & par Robert de Côtte à Saint-Roch. Ces exemples nous fourniront les moyens de discuter sans partialité le bon ou le mauvais effet que présentent les différents membres placés dans ces divers entrecolonnements.

La Planche XLIX fait voir , figure A , la décoration d'une des portes latérales placées entre deux pilastres d'ordre Dorique , au portail des Minimes , dont l'ordre a deux pieds neuf pouces de diamètre , sur vingt-deux pieds de hauteur. Cet entre-pilastre , de sept pieds d'écartement , & assujéti à l'espace de trois métopes , a si fort

resserré cet espace , que la hauteur de la baie de la porte qui se remarque ici , occupe à-peu-près les deux cinquièmes de celle du pilastre , ce qui certainement ne fauroit produire un bon effet ; d'ailleurs le couronnement placé sur cette ouverture , paroît fort , étant surmonté d'un amortissement qui contribue , par son exhaussement , à lui donner trop de pesanteur. La table placée au-dessus , & qui renferme une espèce de barbacanne , entourée d'un simple bandeau , ne réussit guère mieux ; en sorte que toute cette décoration ne tient point à l'ordre qui la reçoit , mais paroît fort au-dessous du génie du célèbre Architecte qui en a donné les deslins. Néanmoins le petit entrepilastre de deux métopes , qui aux Minimes se trouve placé à côté de celui tracé sur cette planche , nous paroît encore d'une plus foible composition , ne consistant que dans une seule table rentrante , au haut de laquelle se remarque une autre barbacanne ; genre d'ouverture qui n'ayant rien de sacré , ne peut raisonnablement trouver place que dans les ouvrages militaires.

Il est vrai que le grand entrecolonnement du milieu qui a pour écartement quatre métopes , est rempli par une porte d'une grandeur assez bien assortie au diamètre de l'ordre ; mais sa forme bombée , & la pesanteur de son attique , y compris les portions circulaires ou oreillons qui forment la partie supérieure du chambranle , ne sont guère du style qui convient au frontispice d'un Temple. Les hommes de mérite , pour n'avoir pas assez bien saisi le genre propre à chaque partie de l'édifice , ont manqué le caractère qu'il convenoit d'y donner. Cette inattention a produit chez les moins habiles , cette incertitude , ce vague &

cette irrésolution qu'on remarque dans presque tous leurs ouvrages : ils prétendent que les plus grands Maîtres ont hasardé ces mêmes objets, dans l'intention de se répéter moins dans leurs œuvres ; & par cette prétention , ils se croient autorisés à s'écarter de vrais principes de l'Art , pour ne composer plus que des ouvrages de fantaisie : tant il est essentiel à nos Elèves d'apprendre à apprécier , pour choisir ensuite les parties qu'ils veulent imiter , dans les productions des Artistes les plus célèbres.

Nous remarquerons encore , qu'au-dessus de l'entablement denticulaire que Mansard a préféré au mutulaire , pour les raisons que nous en avons rapportées ailleurs , il a placé un socle de couronnement , dans lequel on voit une ouverture qui a la forme d'un soubassement. Puisque l'intérieur amenait la nécessité d'un percé dans les dehors, il falloit au moins préférer ici une mezanine ; car les ouvertures en forme de soubassements , loin de pouvoir être admises dans les portails de nos Temples , ne conviennent pas même dans les bâtimens d'habitation sielles y sont déplacées. Sans la convenance, nous osons le dire, nos productions ne sauroient être vraiment estimables , & l'on ne peut s'écarter raisonnablement de ce principe. C'est parce que nos jeunes Architectes l'oublient , que l'on remarque tous les jours, dans nos édifices de genres différens, des portes à plates-bandes ou bombées, où il conviendroit qu'elles fussent plein-cintre ; des attiques, où un second ordre seroit plus convenablement placé ; des frontons circulaires où ils devroient être triangulaires ; des avant-corps où il faudroit des pavillons ; des balustrades où les attiques devroient avoir la préférence ; des ouvertures à la place des

pleins; des ornemens où il seroit à desirer qu'on remarquât des parties lisses; enfin des combles où des plates-formes annonçeroient plus positivement le caractère de l'édifice. On se permet ces déplacements, parce que d'autres les ont faits quelquefois; ou, ce qui est pis encore, parce qu'on néglige les sources, qu'on médite peu sur l'heureux effet que peut produire la juste application de ces différentes parties combinées, & que le raisonnement de l'Art enfin, est ignoré du plus grand nombre.

La figure B donne l'un des entrecolonnemens du porche de l'Eglise de Saint-Sulpice, dont les colonnes ont cinq pieds de diamètre, quarante pieds de hauteur, & quatorze pieds huit pouces d'écartement: entre ces colonnes est comprise une des portes latérales, qui donne entrée dans les bas-côtés de cette Paroisse. Cette porte à plate-bande est contenue dans une arcade plein-cintre, de même forme & grandeur, quoique feinte, que la porte réelle qui donne entrée à la nef. Lorsque les colonnes ont une grande élévation, & que leur écartement ne peut répondre à leur hauteur, à cause des raisons qui regardent la solidité, toutes les parties distribuées dans l'entrecolonnement ne fauroient avoir un rapport immédiat avec le module de l'ordre, puisque l'arcade tracée dans cette figure, quoique de onze pieds de largeur, n'a pu porter son imposte qu'un peu au-dessous de la moitié de la hauteur de la colonne. Un pareil défaut ne peut guère se tolérer, que lorsque ces arcades feintes ou réelles se trouvent enfermées dans des niches quarrées, parce que, dans ce cas, les ailettes de ces niches, empêchent l'imposte de se continuer contre le fût de la colonne; encore doit-on convenir que c'est toujours une imper-

fection , lorsque les membres distribués dans l'entrecolonnement se trouvent d'un beaucoup plus petit module que celui de l'ordre.

Nous ne saurions guère applaudir non plus au caractère de pesanteur de la corniche placée au-dessus du sommier de la porte à plates-bandes , & qui se trouve comprise dans la hauteur de l'imposte ; la capacité de cette corniche s'accorde mal avec le ressaut des crosettes du chambranle & le chantournement concave qui la supporte. Elle n'a pas non plus un rapport convenable avec le petit médaillon & les gros festons qui lui servent de chute , & dont la forme , semblable au cavet de dessous , produit une répétition qui certainement a de quoi déplaire.

Qu'on ne s'y trompe pas , cette répétition aura souvent lieu , lorsque l'Architecte ne présidera pas aux ornements employés par le Sculpteur ; c'est ce qui est arrivé au portail dont nous parlons ; car M. Servandoni , au-lieu de festons , avoit mis des génies pour soutenir ces médaillons , comme on peut le remarquer dans l'une des gravures qu'il avoit fait faire sous ses yeux les premières années qu'il faisoit construire cet édifice important. Ce n'est pas que M. Michel-Ange Slodtz , à qui l'on confia depuis cette Sculpture , ne fût un homme du plus grand mérite ; mais quelle différence , de faire un modèle en petit dans son atelier , & éloigné de l'ouvrage en grand ! Comment , d'ailleurs , privé des intentions de l'Architecte , & de l'avantage de composer ces ornements de concert avec l'Ordonnateur , parvenir à la perfection ? puisque lui seul , rempli de son objet , est capable de conduire le génie , ou d'arrêter les écarts de l'Artiste , qu'il appelle à lui pour le seconder dans ses travaux.

L'archivolte de l'arcade a pour claveau une console d'un assez bon genre ; celle-ci semble soutenir la faillie du plinthe qui regne horifontalement dans toute l'étendue de ce porche ; mais nous remarquerons que ce nouveau membre parallele à l'imposte qui subdivise en deux autres parties égales la distance, depuis cet imposte jusqu'au-dessous de l'architrave, est encore une répétition qu'il faut savoir éviter. Ce n'est pas que ce plinthe ne fasse un bon effet , puisqu'il amène assez heureusement la table rentrante placée au haut de cet entrecolonnement : cette table d'ailleurs , contient un bas-relief d'un excellent genre ; ainsi elle auroit dû être un motif de plus pour faire supprimer l'imposte, & pour déterminer, ou à changer la forme de l'arcade, ou à convertir l'archivolte en chambranle, ou au moins à ne faire régner cette imposte, que sous la retombée de l'arc, au-lieu de le continuer dans le fond de la niche, & même jusqu'entre les colonnes accouplées. Ces corps horifontaux, ainsi multipliés, nuisent toujours à l'admiration qui nous porte à considérer dans toute sa hauteur verticale, la tige d'une colonne bien fuselée, ainsi que nous l'avons déjà remarqué ailleurs.

Le plan tracé au bas de cette figure, donne à connoître les compartiments d'une partie du plafond du porche, dont nous donnons seulement l'un des entrecolonnements. Ce plafond est orné avec magnificence, & l'on peut dire qu'il produit un très-bon effet ; d'ailleurs tout cet édifice est taillé en grand, & doit être regardé comme une des compositions en ce genre, qui font le plus d'honneur à nos Architectes.

La figure A de la planche L, présente le
petit

petit entre-pilastre d'un des arrières-corps du frontispice de l'Eglise du Collège des Quatre-Nations; l'ordre Corinthien qui le décore, a trois pieds de diamètre, trente & un pieds huit pouces de hauteur, & huit pieds de largeur. L'un des défauts essentiels qu'on doit remarquer dans ses entre-pilastres, c'est que l'imposte qui reçoit la retombée de l'archivolte & de l'arcade qui ne se voit pas ici, mais qui se trouve placée dans le milieu de l'avant-corps de ce frontispice, coupe précisément, comme dans le dernier exemple, la hauteur de l'ordre en deux également; d'ailleurs la croisée bombée qui se trouve sous cet imposte, est de la proportion des ouvertures attiques, & tout à la fois d'une simplicité Toscane; il n'y a pas jusqu'à son appui qui, ayant de hauteur les deux tiers de celle de la baie, n'offre une ordonnance tout-à-fait étrangère à l'ordre Corinthien: ordre qui devoit donner le ton à ces divers membres d'Architecture. Nous appellerons souvent à nos Elèves, cette règle indispensable, pour les garantir, s'il est possible, de l'imitation de la plus grande partie des membres, hasardés le plus souvent jusques dans nos meilleures productions, soit parce que nos Architectes ont négligé ces détails, pour ne s'occuper que de la beauté des masses; soit que cette relation, que nous recommandons avec tant d'instance, fût méconnue de nos prédécesseurs.

Quoi qu'il en soit, il ne nous est pas possible aujourd'hui d'ignorer les rapports dont nous parlons; car enfin, nous en appelons aux Connoisseurs, sans partialité; comment concevoir que François d'Orbay, l'Architecte de ce monument estimable à tant d'égards, ait pu faire une ouverture de cette espèce? En effet, elle n'est guère

qu'un remplissage d'Ecolier, qui ignore encore les premiers éléments de l'Art. Les Sectateurs de d'Orbay ne manqueront pas de répondre à ces observations, que la critique est aisée, & l'Art difficile; d'ailleurs, diront-ils, les dedans ont exigé de lui ce raccourcissement dans la croisée, ainsi que la hauteur de l'appui que nous condamnons. Mais cette excuse, si c'en est une, ne détruit pas l'inconvénient; & toute Architecture où l'inconvénient paroît, est imparfaite, sur-tout lorsqu'il s'agit de la décoration d'un monument d'importance. Car enfin aux préceptes de l'Art, ne peut-on pas joindre les ressources? Qu'on y réfléchisse; au moins celles-ci, entre les mains d'un Maître habile lui fournissent les moyens de vaincre les plus grandes difficultés, & de concilier d'une manière moins triviale, l'intérieur avec l'extérieur de l'édifice.

La croisée plein-cintre, placée au-dessus de l'ouverture, dont nous venons de parler, ne produit pas un meilleur effet dans cet entre-pilastre. Non-seulement elle est trop peu élevée, ainsi que son appui; mais la petitesse de ses pieds droits, de son archivolté & de son imposte annonce trop de disparité avec le diamètre de l'ordre; & certainement cette dissonance, qui n'est supportable dans aucune sorte d'édifice, l'est encore moins dans l'ordonnance du frontispice d'un monument sacré, où tout doit annoncer au spectateur la régularité, la pureté, la décence qui amène les fideles dans nos Temples.

Nous ne parlerons point ici des pilastres diminués (*i*) qui se remarquent dans les angles de l'avant-corps de ce frontispice, ni de la pesanteur

(i) Voyez l'Architecture Française, où le plan, la coupe,

ne forme l'espace qui se trouve entre l'archivolte de la grande arcade du milieu & le dessous de l'architrave. Cet espace, occupé par un bas-relief représentant les armes du Cardinal Mazarin, aurait été mieux rempli par une table & quelques attributs d'Eglise, quoique ni l'une ni les autres, n'eussent pu détruire le massif que nous désapprouvons, & qui jamais ne doit se rencontrer dans aucune des parties destinées à orner les entrecolonnements d'un ordre délicat. Au reste, ce monument n'est pas sans beauté, comme nous le voyons dans le Chapitre suivant; on remarque, dans les dedans, des objets assez intéressants, que nous invitons nos Eleves, en les examinant, à dessiner avec soin, ainsi que les parties des autres édifices que nous avons occasion de leur citer. Ils sauront, ce qui les amènera dans la suite à se faire une collection utile, lorsqu'une fois ils seront parvenus à la composition.

La figure B, tracée sur la même planche, nous présente l'un des entrecolonnements qui renferment une des portes latérales du portail de l'Eglise de Saint-Roch: cette porte, de forme bombée, se trouve contenue dans une arcade feinte, de même forme & grandeur que celle qui donne en-

Les élévations de ce monument se trouvent gravés avec assez de soin: consultez le même Recueil pour toutes les parties des autres édifices dont nous parlons dans notre Cours, & dont nous ne rapportons, dans nos planches, que les objets les plus essentiels à l'instruction de nos Eleves, n'ayant pu entrer dans ces détails lors de la description des bâtimens que contient cet ouvrage, notre dessein seulement ayant été, dans le temps, de parler aux Amateurs; au-lieu que ce Cours regarde précisément les jeunes Architectes, qui, destinés à opérer un jour, doivent apprendre de bonne heure à choisir dans cet ouvrage immense, ce qu'ils doivent imiter ou rejeter.

trée à la nef de cette Paroisse ; celle dont nous parlons, est comprise dans un entrecolonnement de quatorze pieds de largeur sur trente-un pieds de hauteur, & les colonnes ont trois pieds de diamètre.

On aura de la peine à se persuader, que depuis les chefs-d'œuvre que nous ont laissés en France les Lescot, les Mansfards & les Perrault ; c'est-à-dire, depuis Henri II jusqu'au commencement de ce siècle, l'Architecture ait pu dégénérer point qu'on le remarque dans ce frontispice, l'on peut dire qu'on n'apperçoit ni les préceptes ni les ressources, ni le goût de l'Art. On ne voit point les préceptes, l'ordre Dorique y étant employé avec la plus grande négligence ; on n'apperçoit point les ressources, puisqu'on ne les a pas employées pour rendre moins irrégulier le plafond de son entablement : enfin on y cherche inutilement le goût de l'Art ; toute la sculpture dont il est enrichi y étant mal distribuée, d'un trop petit volume, & d'une exécution souvent au-dessous de la médiocrité.

Ce n'est pas sans y beaucoup réfléchir, que nous déterminons quelquefois à porter notre jugement sur les ouvrages de nos prédécesseurs & de quelques-uns de nos contemporains ; mais, encore une fois, comment apprendre aux Éléves sans expérience, qu'un édifice qui a droit de leur en imposer par sa situation, par sa grandeur souvent par la réputation de l'Architecte, renferme des défauts essentiels ? Ne seroit-il pas à souhaiter pour le bien des Arts, que les Architectes eussent évité de pareils défauts, & qu'ils eussent étudié avec plus de soin les différentes parties de leur composition ? Continuellement sous les yeux de

Amateurs & des jeunes Citoyens qui se vouent à l'Architecture, ces ouvrages défectueux les font lutter sans cesse entre ce qu'ils doivent choisir, entre l'excellent ou le médiocre dont ils ne connaissent pas encore la sublimité ou la difformité. Serions-nous pas bien fondés à demander pourquoi les grands Maîtres qui ont dû puiser les principes dans les mêmes sources, se trouvent si peu d'accord entr'eux, & souvent si peu d'accord avec eux-mêmes? Croiroient-ils qu'il suffit de produire de belles-masses, sans s'embarrasser si les parties essentielles de leurs productions se détruisent l'une l'autre? D'ailleurs les masses dont nous parlons, doivent-elles se ressembler dans les édifices de genres différents? Suffit-il de varier les différentes formes de ses façades, leurs croisées, les niches, les balustrades, si ces différents objets ne sont pas choisis de la meilleure forme, d'une simplicité ou d'une richesse analogue au genre de l'édifice & au caractère de l'ordre qui en détermine l'ordonnance? Un Sculpteur habile, croit-il avoir jeté en fonte une belle statue, quand quelques-uns des membres qui la composent sont imparfaits? Un muscle déplacé, une mamelle trop haute, une articulation négligée, ne détruit pas sans doute la proportion entière; mais cette imperfection, qui met la copie au-dessous du modèle, la condamne à rester dans l'oubli. Pourquoi donc expose-t-on au grand jour des édifices dont souvent les membres mutilés, tronqués, les ornemens sans proportion, sans caractère, offrent le désordre de l'Art, & non ses beautés; l'Architecture, cet Art d'Imitation, exige-t-il moins de sévérité que la Sculpture, la Peinture, tous les autres Arts utiles, & les Arts de goût? Non sans doute. S'il en est

ainsi, qu'on nous permette donc la continuité de nos observations, puisqu'elles n'ont pour but que de faire parvenir nos Elèves à la plus grande perfection. Que l'amour propre de quelques Artistes de nos jours, qui affichent l'urbanité, nous taxe pas d'audace à cet égard : tout aux bons Citoyens qu'eux, nous aimons à applaudir aux vraies beautés; c'est toujours avec une foiblesse de regret que nous nous trouvons forcés de relever les erreurs répandues dans les ouvrages de nos jours. Nous avons exalté avec plaisir les talens des grands hommes que la France a produits; nous ne cesserons point d'applaudir aux chefs-d'œuvre; mais nous continuerons aussi nos observations, parce que notre devoir nous impose de terrasser le mauvais goût.

Comment en effet passer sous silence, dans la figure B, dont nous parlons, la grande arcade feinte en tour creuse qui s'y remarque? s'accorde-t-elle avec la petitesse des pieds-droits? Que signifie la porte bombée & le chambranle qui l'entoure? Enfin la Sculpture, d'un beaucoup trop petit volume noyée dans l'espace qui la contient, & qui, comparée avec la partie lisse affectée au-dessus de l'archivolte, ne montre qu'une composition indéterminée, incorrecte, indéterminée, qu'on ne peut raisonnablement imiter?

Pourquoi rapporter un tel exemple, dira-t-on? Parce que les ouvrages imparfaits, mais annoncés pour tels sans aucune partialité, sont autant de leçons qui peuvent amener dans la suite à en faire sentir l'abus, & qu'il est peut-être aussi utile dans un ouvrage tel que celui-ci, de discuter le mauvais effet que peuvent produire les défauts des ouvrages médiocres, que d'y rapporter les

exemples les plus célèbres. Bien-loin donc de craindre qu'on s'offense de nos remarques ; nous nous flattons que les bons esprits nous sauront quelque gré de notre courage à repousser, quoique toujours avec ménagement, la morgue du plus grand nombre de ceux qui se croient des oracles, & qui regardent comme un outrage qu'on ose les instruire.

*DE LA DÉCORATION QUE LES ORDRES
PILASTRES PEUVENT PROCURER
A NOS BÂTIMENTS.*

En traitant des pilastres (*k*) dans nos définitions du premier volume, page 289, nous n'avions pour objet que d'indiquer leur différence d'avec les colonnes, d'établir leur forme, leur saillie sur le nu des murs, &c. Notre dessein ici est de traiter de leur application dans l'ordonnance de nos bâtimens, & de citer divers exemples où ils se trouvent employés avec plus ou moins de succès.

Les Architectes modernes ont fait un bien plus fréquent usage des pilastres (*l*) que les Anciens :

(*k*) *Pilastre*, de l'Italien *Pilastro*, colonne quarrée.

(*l*) En général on appelle pilastre dans l'Architecture, tout corps quarré à une ou plusieurs faces, qui, dans les dehors, soutient quelque fardeau, tels que les pieds-droits placés entre deux arcades ; & dans les dedans, tout corps saillant servant à la décoration des appartemens. Ici nous avons seulement en vue les pilastres des ordres d'Architecture qui ne diffèrent des colonnes que par leur forme quadrangulaire, & qui ayant le même diamètre & la même proportion, ont aussi les mêmes bases, les mêmes chapiteaux, & sont couronnés des mêmes entablemens.

On donne néanmoins à ces pilastres différens noms, selon

la plupart les ont même préférés aux colonnes ; tandis que d'autres les condamnent absolument dans la décoration des dehors , & ne les mettent en œuvre que dans l'intérieur des appartements. Nous sommes d'avis de les employer par-tout où ils feront bien , & où , par leur présence , ils pourront apporter de la variété , & un repos raisonnable dans l'étendue des façades d'une certaine importance Il est certain , du moins nous le pensons ainsi , que les pilastres s'allient très-bien avec les colonnes , & contribuent à rendre l'ordonnance d'un édifice plus complète. Nous savons que cette opinion sera combattue par les amateurs des colonnes ; mais , comme nous l'avons remarqué ailleurs , le vrai moyen de porter la richesse à son comble dans un bâtiment , c'est de réunir & les pilastres & les colonnes ensemble , comme l'a fait Perrault dans son admirable péristyle du Louvre ; moyen préférable , à beaucoup d'égards , aux colonnes engagées qui se voient au porche du portail de l'Eglise de Saint-Sulpice : pénétration qui présente toujours un ouvrage imparfait , & que la

la place qu'ils occupent dans la décoration des bâtiments : par exemple , on appelle *pilastre angulaire* , celui qui termine l'angle d'un bâtiment : *pilastre doublé* , celui formé de deux pilastres entiers , qui se joignent à angle droit , comme dans l'intérieur du vestibule du Château de Clagny , ou dans l'extérieur des ailes du Château de Trianon , ou pliés à angles obtus comme ceux placés derrière les colonnes du dedans du dôme des Invalides : *pilastre ébrasé* , celui qui est aussi plié à angles obtus , pour satisfaire au pan coupé qu'on place ordinairement dans les quatre principaux piliers d'un Eglise , & qui soutiennent un dôme : enfin on donne aux pilastres le nom de *pilastres engagés* , *cannelés* , *cintrés* , *grêles* , *liés* , *flanqués* , &c. lorsqu'il s'agit d'indiquer leur forme , leur simplicité , leur richesse , la régularité ou l'irrégularité qu'ils amènent dans l'Architecture , soit par inadvertance ou autrement.

bonne-Architecture tolère à peine, malgré le fréquent usage qu'en font depuis plusieurs siècles, les Architectes d'Italie & les nôtres.

Nous pensons de même de celles qui sont engagées dans des pilastres, comme on le remarque dans les quatre Chapelles du dôme des Invalides; cette double pénétration étant plutôt un abus qu'une licence, ainsi que nous l'avons fait observer dans le deuxième Chapitre de ce volume. Quelques Architectes qui pensent comme nous à cet égard, préfèrent d'isoler les colonnes, en ne faisant toucher que les bases & les chapiteaux sur le nu du mur de face, & suppriment tout-à-fait les pilastres de derrière. Point de doute que cela ne se puisse faire ainsi; nous croyons cependant que les pilastres qu'ils suppriment, non-seulement ajoutent à la beauté de la décoration, mais qu'ils amènent la colonne avec plus d'avantage, puisqu'autrement elle paroît n'avoir été introduite qu'après-coup dans l'ordonnance, pour soutenir la saillie de l'entablement; au lieu que le pilastre placé derrière pour orner le nu du mur, semble appeler à lui la nécessité des colonnes, afin qu'elles décorent à leur tour les avant-corps qui doivent faire valoir les principales parties destinées à diviser les façades, & à leur procurer du mouvement.

Lorsqu'on fait usage des pilastres sur le nu des murs, & qu'ils ne présentent qu'une de leurs faces, leur saillie doit n'avoir que la sixième partie de leur diamètre; mais si les membres horizontaux, placés entr'eux, tels que les impostes, les archivoltes & les plinthes, exigent une plus grande épaisseur, il faut donner plus de saillie à ces pilastres; car il faut observer que ceux-ci, en qualité de corps contenant, doivent avoir plus

de relief, que les corps contenus. Il ne suffit donc pas que les saillies des impostes arrasent le devant des pilastres, comme on le remarque dans les façades de la cour du Vieux-Louvre; car rien n'est si contraire aux regles de la bonne Architecture, que de ne pas détacher chaque membre les uns des autres; parce que les membres non détachés, n'offrant plus qu'une seule & même surface, amolissent l'ordonnance, & lui ôtent son nerf, s'il nous est permis de nous exprimer ainsi. Il est vrai que c'est encore pis, quand ces membres horisontaux, plus saillants que les pilastres, les désafléurent, comme on l'a pratiqué dans l'ordre Dorique du portail de Saint-Gervais. Il seroit encore plus condamnable, d'imiter ce qu'on remarque au Palais des Tuileries du côté du jardin; on y a fait les pilastres si méplats, & les impostes si saillants, que ceux-ci non-seulement les traversent presqu'en entier, mais en divisent la tige à-peu-près en deux également, ce qui produit le plus mauvais effet.

Lorsqu'on ne place aucuns corps horisontaux entre les pilastres, on peut réduire la saillie de ces derniers au huitieme de leur diamètre, comme à la Fontaine des Saints-Innocents: au contraire, lorsqu'ils se trouvent réunis avec des colonnes, ou qu'on a dessein de leur faire faire des ressauts pour déterminer les angles d'un avant-corps, on peut leur donner le quart de leur diamètre, & même jusqu'à la moitié, en le pliant à angles droits, ainsi que nous l'avons rapporté au commencement de ce volume, Chapitre II, page 25. Dans ce Chapitre, en parlant des licences, nous avons désapprouvé les pilastres qui ne se montrent que dans la sixieme partie de leur diamètre, malgré

l'usage qu'en a fait Perrault au péristyle du Louvre; & l'on doit leur préférer les pilastres pliés, comme moins licencieux.

Plusieurs Architectes qui désapprouvent l'emploi des pilastres dans la décoration des édifices, condamnent absolument ceux qu'on fait diminuer comme les colonnes, ainsi que François d'Orbay l'a fait au portail de l'Eglise des Quatre-Nations. Il s'y est sans doute cru autorisé par plusieurs exemples antiques, tels que les pilastres adossés sur le nu du mur, derrière les colonnes de l'Arc de Septime-Sévere; ceux qu'on voit à l'Arc de Triomphe de Constantin, & au Temple appelé par Vitruve, le Temple de Mars le Vengeur. Philander & Scamozzi sont aussi de cet avis; mais malgré ces autorités, contredites par d'autres exemples non moins célèbres, comme dans l'extérieur & l'intérieur de la Rotonde, au Colisée & ailleurs, où les pilastres sont parallèles, nous croyons devoir conseiller cette dernière pratique.

Ceux qui préconisent les pilastres diminués prétendent, qu'étant l'image des murs qui chez les Anciens diminoient insensiblement de leur base à leur sommet; il étoit naturel alors de leur faire indiquer cette diminution: que d'ailleurs les pilastres servant de colonnes dans les édifices, doivent en retenir la diminution; que les colonnes ont d'abord été diminuées à l'imitation des arbres qu'elles représentoient dans les premiers monuments; qu'enfin un pilastre diminué, n'est autre chose que la représentation d'un arbre qui, de rond qu'il étoit, se trouve équarri par l'art: d'où il s'ensuit, disent-ils, que toutes ces méthodes sont également bonnes à suivre, & que c'est à la prudence de l'Architecte à les employer

avec plus ou moins de circonspection. Faisons quelques remarques à ce sujet. 1^o Les murs de refends s'élevent chez nous toujours paralleles, & les murs de face seulement en retraite dans le dehors; conséquemment ce genre de construction ne peut autoriser les pilastres diminués dans la décoration de nos façades. 2^o Les pilastres doivent d'autant moins ressembler aux colonnes, qu'étant presque toujours engagés des cinq sixièmes de leur diamètre dans l'épaisseur du mur, ou n'ayant jamais que deux faces, lorsqu'ils se trouvent placés dans les angles saillants des avant-corps, ou à l'extrémité des façades, il convient qu'ils conservent la même largeur pour désigner le parfait aplomb qu'on doit observer dans les murs; il doivent aussi avoir leurs côtés paralleles pour figurer avec les pieds-droits des ouvertures, ordinairement placées entre ces entre-pilastres. 3^o Il se peut que d'abord les Anciens aient imité la diminution des arbres, lorsque ceux-ci avoient peu de grosseur; mais parvenus à en faire des colonnes, ensuite des pilastres, ils ont sans doute équarri ces derniers dans des troncs d'arbre qui avoient plus de diamètre, & ont commencé par leur moindre grosseur, pour les continuer paralleles jusqu'à leur base, ainsi que nous l'observons tous les jours dans nos bâtimens construits en charpente.

Nous insistons donc pour que les pilastres soient d'un diamètre égal dans toute leur hauteur, l'obliquité que présenteroient leurs côtés opposés, ne pouvant convenir que dans les ouvrages militaires où les taluts peuvent être employés; ainsi que nous l'avons déjà remarqué ailleurs: au-lieu que, dans l'Architecture civile, tous les corps élevés à plomb & dans un parfait niveau, sont reconnus d'une nécessité indispensable.

Cependant lorsque les pilastres sont précisément placés derrière les colonnes, & à peu de distance, on peut les diminuer comme ces dernières, afin d'éviter que leurs chapiteaux ne fassent plus que ceux des colonnes ; encore, en pareil cas, préférerions nous qu'on altérât un peu la largeur de ces chapiteaux, & qu'on fît leur retour moins saillant que sur le devant, dans la vue d'effacer le désagrément que produit à l'œil cette inégalité de saillie dans les parties supérieures des ordres colonnes ou pilastres, réunis ensemble dans une même décoration.

Nous sommes encore d'avis, quand les pilastres président seuls dans une façade, qu'on doit donner un peu moins de deux modules à leur diamètre, par la raison qu'un pilastre d'un diamètre égal à une colonne, paroît toujours plus large ; car on n'aperçoit jamais, par le rayon visuel, le véritable diamètre de la colonne ; ce qui fait que celle-ci semble toujours plus svelte, quoique d'un diamètre parfaitement égal au pilastre.

Lorsqu'on diminue les pilastres, cette diminution ne doit jamais regarder que leurs côtés ou retours ; elle n'a pas lieu pour la face de devant, parce qu'il convient que celle-ci soit absolument parallèle au mur de face, qui étant toujours à plomb, ne pourroit permettre cette diminution ; c'est pourquoi au portail de l'Eglise des Quatre-Nations, cité plus haut, les pilastres angulaires qui diminuent sur toutes les faces, déplaisent généralement à tous les Connoisseurs.

Nous finirons ces observations sur les pilastres, par recommander à nos Eleves, d'étudier de nouveau ce que nous avons eu occasion de dire à cet égard, lorsque dans le second volume, page 29 ;

nous avons parlé des colonnes & des pilastres réunis ensemble dans l'ordre Dorique ; cette regle doit se rapporter aux autres ordres en général.

DES PÉRISTYLES ET DES COLONNADES.

Les Anciens ont regardé les péristyles (*m*) & les colonnades, comme la décoration la plus capable d'annoncer la dignité qu'ils vouloient faire présider, tant dans l'extérieur que dans l'intérieur de leurs Temples : aussi remarque-t-on, dans tous les monuments de cette espèce, des files de colonnes entremêlées de pilastres, que pour cela ils appeloient des portiques ou des péristyles. Les Modernes ont donné depuis à ce genre de décoration, le nom de colonnade, & dans la suite ils ont employé ces colonnades aux Basiliques, dans les Palais des Empereurs, aux Théâtres, aux Marchés, &c.

Ce sont ces péristyles ou colonnades diversement combinés, ainsi que nous l'avons déjà remarqué ailleurs, qui ont fait appeler par Vitruve ; dans le premier Chapitre de son quatrième livre, les Temples des anciens, Temples à *antes*, *prostyles*, *amphiprostyles*, *périptères*, *diptères*, *pseudodiptères* & *hipèthres*.

Les premiers, appelés Temples à *antes*, dit-il, n'étoient composés sur la face de devant, que d'un porche orné de deux colonnes & de deux pilastres angulaires, couronnés d'un fronton, ainsi que tous les frontispices des autres Temples qui vont suivre.

Les seconds, appelés *prostyles*, formoient aussi

(*m*) Péristyle composé de deux mots Grecs ; *peri*, au tour ; *stylos*, colonne.

un porche extérieur, comme le précédent ; mais ils étoient composés de quatre colonnes de front, dont celles des extrémités étoient adossées, chacune sur un pilastre placé derrière.

Les troisièmes, nommés *amphiprostyles*, étoient semblables aux *prostyles*, avec cette différence, que le porche extérieur se répétoit à la face de derrière du Temple, comme sur le devant.

Les quatrièmes, désignés sous le nom de *péripéters*, étoient environnés d'une file de colonnes, dont six par devant, six par derrière, & onze sur les flancs, y compris celles des angles.

Les cinquièmes, connus sous le nom de *diptères*, étoient entourés d'une double file de colonnes, dont le premier rang en avoit huit sur ses faces, & quinze distribuées sur sa longueur ; & le second rang, seulement six de face, & treize sur les retours : de manière que la largeur du Temple n'occupoit que quatre entrecolonnements.

Les sixièmes, appelés *pseudodiptères*, étoient semblables aux *diptères*, à l'exception qu'ils n'avoient point de double rang de colonnes ; mais que celles qui les entouroient, égaloient en même nombre celles de la file extérieure du précédent ; en sorte que le péristyle qui l'environnoit étoit beaucoup plus considérable, la largeur du Temple, hors œuvre, n'occupant aussi que quatre colonnes, des huit distribuées dans le frontispice.

Les septièmes enfin, nommées *hipéthres*, ou Temples découverts, étoient comme les *diptères*, entourés de deux files de colonnes, & une en dedans ; il y en avoit dix en dehors dans chaque face, & dix-neuf dans les retours, y compris celles d'angle, pendant que le second rang n'avoit que huit colonnes sur les faces, & dix-sept dans

les flancs , & qu'enfin la file intérieure étoit feulement composée de six colonnes sur chaque face , & de treize sur la longueur.

Ces différents procédés , rapportés d'après l'antique , nous font connoître combien les Anciens apportoient d'attention à varier leurs productions dans les édifices de même genre ; ils doivent nous apprendre qu'il est effenciel de nous repérer moins dans nos compositions : d'où il resulteroit plus positivement un caractère distinctif , non seulement dans nos monuments sacrés , qui , quoiqu'élevés pour la même fin , n'en sont pas moins susceptibles de variété , mais encore dans tous les autres édifices de genre différent , & même dans ceux de même genre , qui chacun en particulier doivent s'annoncer diversément.

Il est vrai que la variété de culte qui régnoit dans le Paganisme a beaucoup prêté aux Anciens pour la forme de leurs Temples. Chez nous , au contraire , notre religion qui n'a pour but que l'adoration du vrai Dieu , nous resserre , en quelque sorte , dans les lois de l'unité ; cependant il n'en est pas moins vrai que , relativement à l'invocation des Saints , à qui la plupart de nos Eglises sont consacrées , ces différentes invocations semblent nous fournir une ordonnance , un style qui , sans sortir du genre grave , nous permet d'user d'une disposition plus ou moins intéressante , selon que ces monuments se trouvent élevés pour y adorer l'Eternel , ou y demander l'intercession de la Vierge , des Martyrs , des Apôtres. Conçus sous ces différents points de vue , ces édifices permettent à l'Architecte d'apporter dans ce genre de composition , une certaine diversité aussi nécessaire que raisonnable à observer , ainsi que nous avons
essayé

essayé nous-mêmes de l'enseigner, dans le Chapitre VIII du premier volume de ce Cours, page 312 & suivantes.

Nous venons de dire, que les Temples n'étoient pas les seuls édifices où les Modernes avoient employé avec succès les péristyles & les colonnades : celle de la Place de Saint-Pierre à Rome, par exemple, composée de deux cent quatre-vingt quatre colonnes d'ordre Dorique, de quatre pieds & demi de diamètre (*n*), est un exemple célèbre, qui tient le premier rang entre tout ce qui s'est élevé depuis en ce genre : du moins en France, n'avons-nous rien à opposer à cette superbe entreprise ; car la colonnade de l'Hôtel de Soubise à Paris, peut à peine être comptée pour quelque chose : elle est d'ailleurs d'une ordonnance assez négligée, & d'une inutilité reconnue (*o*). Nos Places publiques, qui devoient en être entourées, n'en ont point. La seule Place Royale, à Paris, est enceinte de portiques, mais d'une proportion si racourcie, qu'ils ont de quoi rebuter. Cependant il est essentiel que les monuments de magnificence, s'annoncent avec beaucoup de dignité. Nous manquons de Places au-devant de nos Eglises ; ces Places devoient, de préférence, être décorées de colonnades, qui en conduisant à couvert les fideles dans nos Temples, procureroient des terrass-

(*n*) Cette colonnade est appelée colonnade *polyprile*, du Grec *polyprilos*, qui a beaucoup de colonnes.

(*o*) Nous citerons cependant ici celle dont l'un des bosquets des jardins de Versailles a pris le nom, elle est de forme circulaire, & composée de trente-deux colonnes d'ordre Ionique, de marbre, d'un seul morceau. Nous prenons occasion de la citer ici, parce qu'elle offre aux Spectateurs une ordonnance d'un dessin charmant, digne des ouvrages célèbres qui se sont élevés sous le regne de Louis le Grand.

ses aux habitations des étages supérieurs; de ces terrasses on jouiroit du spectacle pompeux que fournissent les cérémonies religieuses qui se font publiquement certains jours de l'année; de maniere que, selon nous, ces colonnades seroient réservées pour le genre de monument dont nous parlons, & les portiques pour les Marchés, les Halles & les autres bâtimens d'utilité érigés dans la Capitale.

Nous sommes plus heureux à l'égard des péristyles; celui du Vieux-Louvre du côté de Saint-Germain-l'Auxerrois, suffiroit seul pour montrer ce que peut le génie de nos Architectes, lorsqu'on leur fournit des occasions de déployer la supériorité de leurs talents. Ceux de la Place de Louis XV, sont une seconde preuve de ce que nous avançons. On en peut encore compter plusieurs, quoique moins considérables, parce que la convenance l'exigeoit ainsi; & qui tous produisent le meilleur effet. Nous citerons seulement celui de l'Hôtel de Thiers, Place de Vendôme; & celui de l'Hôtel de Noailles, rue Saint-Honoré: citations qui nous paroissent suffisantes pour porter nos élèves, lorsqu'ils en seront à la composition, à tenter les moyens de faire entrer plus qu'on ne l'a fait jusqu'ici les colonnades & les péristyles dans les entreprises de distinction qui leur seront confiées un jour. Ces objets de magnificence pour les Cités, & d'utilité pour les belles maisons d'habitation, ont peut-être été trop négligés parmi nous.

Finissons cet article par rapporter, qu'assez communément les péristyles qui sont ouverts de part & d'autre, sont nommés par nos Architectes, péristyles en colonnades, comme celui du Château de Trianon, d'ordre Ionique, par Hardouin; que

ceux entre les colonnes ou les pilastres desquels sont contenues des arcades, s'appellent péristyles en portique : tel est à-peu-près celui de l'Abbaye de Sainte-Genevieve d'ordre Dorique, du dessin du Pere de Creil, qui a aussi bâti le joli portail de la Culture Sainte-Catherine, dont on trouve le dessin dans l'Architecture Françoisé. Enfin terminons ce Chapitre par dire quelque chose des différences qui résultent entre les mesures des corps qui se trouvent élevés les uns au-dessus des autres, par le plus ou le moins de rapport qu'on leur a donné avec l'édifice, soit pour satisfaire à l'effet de l'optique, soit relativement au point de distance, d'où ces mêmes corps doivent être aperçus.

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

PLANCHE LI.

Ce n'est pas assez de suivre littéralement les mesures des différents corps d'Architecture que nous avons enseignées dans ce Chapitre & dans ceux des volumes précédents. Avant que de fixer déterminément les hauteurs des membres destinés à être élevés les uns au-dessus des autres, ceux-ci en retraite, ceux-là en faille, quelquefois en portè-à-faux, il faut d'abord déterminer le point de distance convenable, d'où doivent être aperçues, & la masse entière & les parties principales; enfin les détails & les ornements qui composent l'ordonnance de l'édifice.

Ce point de distance néanmoins doit varier à

raison de la forme du monument ; c'est-à-dire ; que quand, par exemple, il a autant de hauteur que de largeur , comme à la porte Saint-Denis , on prend ordinairement l'une de ces quatre dimensions dont on fait la base d'un triangle équilatéral , pour du sommet de ce triangle , établir la distance , d'où doivent se contempler les parties de l'édifice. Si au contraire il a beaucoup plus de hauteur que de largeur , tel que le portail de l'Eglise de Saint-Gervais , ou enfin beaucoup plus d'étendue que d'élévation , comme nous l'offre la façade du péristyle du Louvre ; pour trouver le point de distance raisonnable , d'où devront être apperçus ces deux genres de bâtimens , l'Architecte devra prendre la moitié de la somme de la base de chacun de ces édifices , puis la moitié de leur hauteur , chacun en particulier ; & de ces deux produits , il formera un triangle isocèle , au sommet duquel il fixera le point de distance demandé. Cette règle , en fournissant à l'Architecte toutes les altérations que présenteront les hauteurs apparentes , comparées avec les hauteurs réelles , satisfera en même temps l'œil de l'examineur éclairé.

Supposons donc que la ligne A, B, soit la distance déterminée : du point B on élèvera une verticale B, C ; & du point de vue C , distant de B d'environ cinq pieds & demi , on tirera autant d'obliques D, E, F, G, H, qui donneront à connoître la différence de hauteur que devra avoir chaque membre , soit par rapport à l'optique , soit relativement aux grandeurs géométrales.

Il est sans doute aisé de concevoir , par ce procédé , que la balustrade E ayant , par exemple , trois pieds & demi de réalité du point *a* au point *b* ; & le rayon visuel C, D , prolongé jusqu'en

e, en ayant altéré six pouces, il ne paroîtra plus de cette balustrade, que trois pieds; donc la hauteur réelle devra être de trois pieds & demi, & la hauteur apparente de trois pieds seulement. Il est essentiel d'avoir égard à cette dernière dimension, si l'on veut conserver à cette balustrade le rapport qu'elle doit avoir avec l'entablement, & celui-ci avec l'ordre, ainsi que nous l'avons expliqué précédemment. On en fera de même pour les rayons visuels CE, CF, CH, qui donneront occasion d'exiger que tous les corps portés en retraite aient plus de hauteur que n'en demandent les règles de l'Art, employées dans les façades ou dans les pièces intérieures du bâtiment; parce que ces pièces, pour la plupart, sont rapprochées de l'œil du Spectateur. Les mêmes raisons dont nous venons de donner l'idée, doivent prouver qu'il sera aussi nécessaire de faire le pilastre Ionique I, aussi élevé que l'est la colonne Dorique K, au lieu de le réduire aux quinze seizièmes, ainsi que nous l'avons enseigné dans le deuxième volume de ce Cours, page 169 : principe élémentaire qu'il est très-bon de suivre, mais dans le cas seulement où les ordres se trouvent élevés à plomb les uns des autres, & non en retraite, comme nous venons de le supposer dans la planche dont nous parlons, & tel que cela se rencontre dans la plupart de nos édifices célèbres.

Ce même moyen doit avoir lieu pour l'étage attique qui devra acquérir plus de hauteur que la moitié de l'ordre Ionique I, tel que nous l'avons enseigné précédemment, mais qui, dans le cas où il se trouve placé, exige une augmentation de hauteur, en faveur du raccourcissement que lui donne indispensablement le rayon visuel G, C, &c.

Au reste, il ne faut pas toujours suivre à la rigueur, les regles que nous venons de rapporter: nous n'en avons parlé que pour faire sentir à nos Eleves, combien il leur importe de joindre l'expérience à la théorie, afin de parvenir, comme le recommande Vitruve, à concevoir ce que l'Architecte doit augmenter ou diminuer dans la proportion des membres de sa façade, après les avoir établis d'abord, suivant les regles les plus approuvées. Par ce secours il faudra donner à ses productions la véritable hauteur que la différence des lieux, de l'usage ou de l'apparence pourroit altérer: connoissance qui peut seule mettre un Architecte au-dessus d'un autre Architecte; puisque dans toutes les occasions qu'on a de bâtir, les plus petits corps s'apperçoivent diversément, suivant qu'ils sont près de nous, qu'ils en sont plus éloignés, ou portés à une grande hauteur; enfin qu'ils sont couverts, à découvert, &c. Cette considération doit donc faire sentir, que la théorie seule est insuffisante: elle guide bien l'Elève à la vérité lors de ses études; mais il arrive presque toujours, que le premier pas qu'il fait dans la pratique, sans l'expérience, lui fait éprouver combien il y a de distance entre les regles de l'Art & l'application de ces mêmes regles dans la diversité des occasions qu'on a d'élever des édifices de même genre ou de genres différents.

Nous ferons prendre garde ici, que, par la pratique, nous n'entendons pas seulement celle qui a pour objet l'Art de bâtir proprement dit, mais les connoissances indispensables à acquérir, pour juger sainement au pied de nos édifices, des moyens dont se sont servis leurs Architectes, pour concilier avec goût les préceptes & les res-

sources ; enfin les hauteurs réelles & les hauteurs apparentes dont on doit user, lorsqu'il s'agit de passer du projet d'un bâtiment à son entière exécution.

Nous avons plus d'une fois fait part à nos Elèves, dans nos Leçons spéculatives, des moyens dont nous nous étions servis pour parvenir à cette expérience prématurée, lorsqu'une fois nous avions senti la nécessité de passer de l'étude du cabinet au travail de l'atelier : nous allons le répéter ici en faveur de ceux qui voudront accélérer leurs connoissances à cet égard.

Supposons, par exemple, qu'un jeune Architecte veuille se rendre compte & de la hauteur réelle & de la hauteur apparente des principales parties répandues dans l'une des façades de nos bâtiments célèbres, & particulièrement des masses d'un entablement, ensuite des profils de sa corniche & de son architrave ; il doit d'abord, d'après le point de distance une fois déterminé selon ce que nous venons d'enseigner, dessiner à vue & par approximation, ces mêmes masses & ces mêmes détails (nous lui supposons de l'habitude) en observant les rapports qu'il remarque entre chaque membre principal, & entre chaque moulure qui en compose les détails ; puis se reposer la vue, y revenir ensuite, afin de rectifier toutes les erreurs qu'il auroit pu commettre dans son premier essai. Pour y parvenir même avec plus de succès, il est bon qu'il quitte son point de distance, pour se rapprocher davantage de son objet ; qu'il s'en rapproche encore pour appercevoir le plus géométriquement possible, la saillie des soffites, des larmiers, pour considérer après cela les mêmes profils sur l'angle : il doit enfin retourner à son point de distance, pour que, plein de ses remar-

ques, il faiffé avec plus de sûreté le style, le caractère & la maniere de profiler de l'Architecte qui a donné le dessin du monument qu'il contemple.

Après cette étude, il convient qu'il se mette à portée, en supposant le lieu accessible, de mesurer exactement l'entablement qu'il vient de dessiner, pour en cotter avec netteté toutes les mesures, puis les rapporter sur une échelle de grandeur suffisante; ces opérations faites, il reviendra sur le lieu & au même point de distance, il examinera de nouveau, & le profil géométral, & les altérations qu'auront produites nécessairement l'effet de l'optique. Après cet examen réfléchi, il se dira: Le profil qui se trouve dans tel édifice, & dont tel grand Maître a été l'Architecte, étant vu, par exemple, à quarante-huit pieds de distance, & élevé de trente-deux pieds, nous a paru tel que nous l'avons dessiné; puis lorsque nous l'avons comparé avec celui mesuré sur le lieu même, nous avons reconnu telle différence.

Avec cette étude, répétée dans les différents genres d'édifices renommés & bâtis par autant d'hommes célèbres; tels que ceux des Leicot, des Mansard, des Perrault, &c. nous pourrons marcher sûrement d'après l'expérience de ces grands Maîtres, avoués de la Nation entière; & toutes les fois que nous aurons à placer un entablement ou un couronnement, un attiqué ou une balustrade, élevés les uns au-dessus des autres, soit à plomb, soit en retraite, il nous sera moins difficile de le faire avec succès. Nous aurons recours alors à notre porte-feuille: garni par des recherches sans nombre, de toutes les différentes parties de l'Architecture, dessinées d'abord, mesurées

ensuite dans nos Edifices sacrés, dans nos Places publiques, dans nos Palais, nos Hôtels, & surtout dans nos Maisons particulières; il nous fournira des modèles des différents membres que nous voudrons employer.

Comme dans ces minutes on aura pris soin de coter les points de distance, l'élévation & la différence remarquée entre les hauteurs réelles & les hauteurs apparentes, il n'y a point de doute qu'on ne parvienne à observer, selon l'occasion, les mêmes altérations, les mêmes augmentations, & qu'enfin on n'arrive à l'imitation des chefs-d'œuvre des plus grands Maîtres, surtout si à cet acquis on fait joindre le goût de l'Art qu'on aura observé dans les divers édifices qu'on aura dessinés, levés & mesurés avec soin. Nous le répétons, ce moyen qui nous a réussi, & que nous avons vu réussir à ceux qui depuis trente années l'ont mis en usage par notre conseil & sous nos yeux, est peut-être, nous osons le dire, le seul qui puisse faire arriver l'élève au niveau des plus grands hommes. C'est pour cette raison que nous nous faisons un devoir d'en donner l'idée à ceux de nos Lecteurs qui voudront courir la même carrière, cette connoissance étant sans contredit l'une des plus intéressantes de l'Architecture, pour ce qui regarde la décoration, tant extérieure qu'intérieure de nos bâtimens.





CHAPITRE VI.

EXPÉRIENCE DE L'ART,

OU L'ON EXAMINE D'UNE MANIÈRE GÉNÉRALE, LA DÉCORATION DES EDIFICES DE MÊME GENRE ET DE GENRE DIFFÉRENT.

APRÈS avoir, dans le Chapitre précédent, traité en particulier de presque toutes les différentes parties qui concourent à la décoration des édifices ; notre dessein est d'examiner ici, secondé de différents exemples que nous allons rapporter, les véritables beautés répandues dans le plus grand nombre, ainsi que de faire remarquer les erreurs qui se sont glissées dans quelques-uns. Nous regardons cet examen comme le seul moyen de mettre nos Eleves en état d'imiter à l'avenir les excellentes productions de nos Maîtres, & de leur faire éviter, s'il est possible, les médiocrités qui s'y rencontrent : médiocrités que les Eleves saisissent toujours plus aisément, parce que la plupart méconnoissent les préceptes fondamentaux de l'Art, & plus souvent encore, les branches qui y sont relatives.

Il ne faut pas s'attendre à trouver ici tous les dessins des édifices dont nous nous proposons de parler ; cette collection n'appartient guère qu'à un recueil tel que celui de l'Architecture Française ;

un Cours d'Architecture demande plus de réserve. D'ailleurs les planches se multiplient malgré nous dans cet ouvrage, & le format que nous avons choisi pour la commodité de nos Eleves, nous retient encore à cet égard. Nous renvoyons donc nos Lecteurs à ce Recueil précieux; ils y trouveront la plupart des édifices dont il sera fait mention dans ces Leçons; ils iront ensuite examiner chacun d'eux sur les lieux; c'est la seule route qui puisse les faire parvenir à démêler les préceptes répandus dans ce Cours, & qui sont comme le résultat des procédés employés par les plus grands Architectes, anciens & modernes. Commençons par les monuments sacrés, ensuite nous passerons aux édifices publics, & nous terminerons nos remarques par les bâtimens d'habitation.

Entre tous les bâtimens d'utilité, les Eglises, ainsi que nous l'avons dit ailleurs, tiennent le premier rang: entre celles-ci la Basilique de Saint-Pierre à Rome, avec la Place & la Colonnade qui la précède, surpasse toutes celles que la Chrétienté a élevées en Europe & ailleurs; Sainte-Sophie à Constantinople; Saint-Paul à Londres, nos Métropoles en France, tous ces monuments, dignes de la piété des grands Princes qui les ont fait ériger, n'égalent ce superbe monument ni pour la grandeur ni pour la magnificence: aussi cette fabrique est-elle l'ouvrage de plusieurs Pontifes, & le chef-d'œuvre des plus habiles Artistes qu'ait produits l'Italie. Le compte que nous avons rendu précédemment de son origine (p), nous dispense

(p) Voyez dans l'Introduction du premier volume de ce Cours, les principales mesures que nous avons rapportées, p. 92 :

d'en entreprendre ici une nouvelle description ; qui, dépourvue des planches, ne présenteroit qu'imparfaitement à nos Elèves, ce qu'il leur est important d'en connoître. Nous les renvoyons particulièrement à ce que nous en a donné, en 1694, le Chevalier Fontana, qui, dans un volume *in-folio*, a joint à une narration claire & précise, une quantité suffisante de planches gravées avec le plus grand soin. Nous en userons de même pour les Eglises de Saint Paul à Londres, & de Sainte-Sophie à Constantinople : on trouvera de la première, une ample description, faite par Guillaume Dugdale, & Christophe Wren ; les planches ont été gravées par Grélot : le deuxième volume des commentaires de Dom Banduri, nous fournit encore plusieurs de ces planches. Nous renvoyons aussi, pour la Cathédrale de Paris, au recueil que Tarade, Directeur des fortifications d'Alsace, nous a donné en 1659. Il y fait le parallèle (9)

voyez aussi dans cette même Introduction, pag. 97, ce que nous avons dit de Saint Paul de Londres : enfin voyez, pag. 66 & suivantes, la description abrégée que nous avons donnée de Sainte Sophie.

(.) Voyez aussi le parallèle de la plus grande partie des Temples anciens & modernes, que M. Le Roi nous a donné en 1764, dans son *Histoire de la disposition des formes différentes que les Grecs ont données à leurs Temples*.

Peut être aussi sera-t-on bien-aïsé de trouver dans cette note, les dimensions principales de l'Eglise de Saint Pierre de Rome, de Notre-Dame, & de Strasbourg, rapportées par Tarade.

La longueur extérieure de celle de Saint Pierre, est de	110 toises, 6 pieds, 0 pouces.
Celle de Notre-Dame de	68 1 4
Celle de Strasbourg,	54 5 0
La largeur intérieure dans la croisée de l'Eglise de Saint-Pierre, est de	70 0 0
Celle de Notre Dame	25 0 0
Celle de Strasbourg	24 1 0

de l'Eglise de Saint-Pierre, de Notre-Dame de Paris, & de la Cathédrale de Strasbourg: monuments qui ne semblent guère susceptibles de comparaison, si ce n'est pour faire remarquer la supériorité de la première sur les deux autres; ces dernières, d'ailleurs, sont d'un genre absolument Gothique, & celle du Vatican dans le goût Antique.

Nous ne rapporterons non plus aucun exemple des Edifices Gothiques de cette dernière espèce, quoique plus d'une de nos Métropoles nous présente différents chefs-d'œuvre en ce genre, & que nous soyons bien convaincus que cette composition annonce peut-être, plus que toute autre, ce caractère sacré qu'on ne rencontre pas toujours dans nos Eglises modernes, qui, à l'exception du Val-de-Grace & de la Sorbonne à Paris, tiennent, en quelque sorte, de trop près au faste de la demeure de nos riches Citoyens, ainsi que nous l'avons déjà remarqué dans le deuxième volume de ce Cours, page 317 & suivantes.

La largeur intérieure de la nef	
de Saint-Pierre, est de	13 toises, 4 pieds, 0 pouces.
Celle de Notre Dame	6 4 0
Celle de Strasbourg	7 1 0
La hauteur des voûtes sous la	
cler de l'Eglise de Saint Pierre,	
est de	24 0 0
Celle de Notre-Dame	16 0 5
Celle de Strasbourg	16 2 0
La hauteur jusques dessous la	
boule qui est sous la croix de Saint-	
Pierre, est de	63 5 0
Celle de la hauteur des tours	
de No.re-Dame	33 0 0
Celle de Strasbourg jusqu'à la	
croix	69 1 8

A l'égard de nos Eglises Paroissiales nouvellement bâties , telles que celles de Saint-Sulpice & de Saint-Roch , les deux plus considérables de cette Cité , comme les plans , les coupes , les élévations & les descriptions que nous en avons faites se trouvent dans l'Architecture Françoisise , & que d'ailleurs nous sommes peu fatistfaits de leur disposition & de la plus grande partie de leur ordonnance ; nous nous contenterons d'en faire quelques remarques critiques. Nous sommes moins mécontents de la petite Eglise Paroissiale de Saint-Louis-dans-l'île , commencée par Le Veau , & continuée par Gabriel Le Duc , & qui , quoique dans un autre genre , peut être mise en paraillele avec l'Eglise Conventuelle des Jacobins , faubourg Saint-Germain , par Pierre Bullet , & avec celle des Petits-Peres de la Place des Victoires , commencée par Le Muet , & finie par Cartaud.

Nous avons promis précédemment les dessins d'une Eglise Paroissiale , d'une Métropole & d'une Eglise Conventuelle de notre composition ; nous les donnerons à la fin de ce volume , après avoir fait quelques observations sur l'Eglise du Val de-Grâce , l'un de nos plus célèbres édifices sacrés , nous la comparerons avec celle des Invalides. Ces deux Eglises , quoique d'un style différent , n'en étant pas moins le juste sujet de l'admiration des Amateurs & de la belle Architecture.



DESCRIPTION ABRÉGÉE DE L'ÉGLISE
DU VAL-DE-GRACE.

P L A N C H E L I I.

L'Église du Val-de-Grâce (*s*) fut élevée sur les dessins de François Mansard, qui, n'ayant pu continuer ce monument, par les disgrâces qu'éprouvent les grands hommes dans leurs plus célèbres entreprises, fit exécuter en petit au Château de Fresne, une Chapelle qui s'y voit encore aujourd'hui (*t*), & qui est précisément l'image de ce que devoit offrir le Val-de-Grâce, s'il eût été continué sous cet habile Architecte. Le Val-de-Grâce n'étoit élevé qu'à la hauteur de neuf pieds hors de terre, quand le célèbre Mansard l'abandonna. La Reine Anne d'Autriche en confia la continuation à Jacques Le Mercier (*u*), qui, sur les dessins de Mansard, l'éleva jusqu'à la hauteur du premier entablement, où il resta jusqu'en 1654; la Reine alors ordonna à Pierre Le Muet (*x*) d'achever ce superbe édifice, conjointement avec Gabriel Le Duc (*y*).

(*s*) Ce fut Louis XIV, à l'âge de sept ans, qui en posa la première pierre, le premier Avril 1645.

(*t*) Nous avons gravé cette Chapelle dans le cinquième volume de l'Architecture Française.

(*u*) Voyez ce que nous avons dit de cet Architecte dans l'introduction du premier volume de ce Cours, page 102, note *d*.

(*x*) Pierre Le Muet, né à Dijon en 1591, mort à Paris en 1669. L'Hôtel de Luynes, faubourg Saint-Germain, celui de Beauvillier, dans l'île, & plusieurs autres ont été bâtis sur les dessins de cet Architecte. Il fut aussi chargé, par le Cardinal de Richelieu, de la conduite des fortifications dans plusieurs Villes de Picardie.

(*y*) Gabriel le Duc, du dix-septième siècle, a continué les travaux du Val-de-Grâce sur les dessins de Pierre Le Muet, & a donné les dessins du maître-autel en baldaquin de cette Église; il aussi conduit les travaux de l'Église des Petits-Pères; a con-

En examinant le frontispice de ce monument avec attention, il est aisé de s'appercevoir, dans le dessin que nous en présentons, que le deuxième ordre est d'une autre main que celui de dessous; il paroît aussi que les niches de chaque côté du porche, ne sont pas du dessin de Mansard; peut-être même le fronton triangulaire, placé sur le premier ordre, n'a-t-il pas été compris dans le projet de cet Architecte, quoique ce fronton semble autorisé par la faillie que font les colonnes du porche, ce qu'on ne peut dire, ni du portail de Saint-Gervais, ni de celui des Minimes. Nous remarquerons encore, sans aucune partialité, que les ressauts pratiqués dans la base du fronton, le vague des pilastres qui renferment la croisée d'en haut, accompagnée de petites colonnes, & couronnée d'un fronton circulaire, n'offrent absolument rien de satisfaisant à l'œil du Connoisseur; nous ajouterons même que les colonnes de ce second ordre, sont peut-être celles de tous nos monuments, qui soient fuselées avec le plus de négligence.

Il en faut pourtant convenir, la partie supérieure de ce portail est sans doute la seule médiocrité qu'on puisse appercevoir dans l'extérieur de ce monument; car, à quelques détails près, qu'on auroit désiré qui fussent plus étudiés, toute la coupole & le dôme qui se remarquent au-dessus de ce frontispice, peuvent passer, à bon droit, pour un excellent chef-d'œuvre; cependant la forme parabolique du dôme est d'une courbe plus

situé l'Eglise Paroissiale de Saint-Louis, & a bâti plusieurs Hôtels, l'un rue Saint-Dominique, & l'autre rue de la Planche, faubourg Saint-Germain, & un autre sur le Quai, hors de la Porte Saint-Bernard,

heureuse

heureuse dans celui des Invalides : ouvrage inimitable , & peut-être supérieur à tout ce qui a été fait en ce genre , depuis que les coupoles sont entrées pour quelque chose dans la décoration de nos Temples.

D'un autre côté, les pilastres en faillie qui servent de contreforts à la poussée de la voûte intérieure du Val-de-Grâce , font un admirable effet, & sont divisés beaucoup plus régulièrement qu'aux Invalides , où l'on remarque un trumeau placé précisément à plomb de l'axe du frontispice , & où il conviendrait qu'on eût observé un vide comme ici. L'attique qui se voit dans cette planche , nous paroît encore de la proportion la plus convenable : aussi ne balançons-nous pas à le préférer à celui des Invalides , & peut-être à celui de Saint-Pierre de Rome , autre chef d'œuvre dont toutes les parties sont si bien faites pour aller ensemble , qu'on ne sauroit trop admirer la masse entière de cet ouvrage célèbre : il a d'autant plus de prix à nos yeux , qu'il est le premier exemple véritablement important en ce genre , auquel nous devons , pour ainsi dire , en France , les monuments de cette espèce.

Aux quatres angles du dôme du Val-de-Grâce , se remarquent des lanternons placés sur les quatre massifs quadrangulaires , qui servent de base à la forme sphérique du dôme. Le Mercier en a fait autant à la Sorbone , & dans ces deux monuments ces accessoires sont imités de ceux qui accompagnent le dôme de Saint-Pierre , où , traités beaucoup plus en grand , ils produisent un effet tout autrement admirable. Au reste , ils contribuent ici à faire pyramider cette partie supérieure , sur-tout lorsqu'on apperçoit à une certaine distance.

le dôme du Val-de-Grâce, vu sur la diagonale du massif qui le soutient.

La lanterne qui couronne ce dôme, est aussi d'un dessin d'un assez bon genre; mais, à notre avis, elle n'égale ni celle des Invalides, ni celle qui couronne si supérieurement le dôme de Saint-Pierre; cette dernière est d'un dessin riche & sublime.

La cour placée au-devant de cette Eglise, est peu considérable dans son état actuel. Mansard avoit proposé une place, que la rue Saint-Jacques, près de laquelle ce monument est situé, auroit traversée; ce qui lui auroit procuré un point de distance convenable; mais ce projet fut abandonné par les Architectes qui succéderent à cette entreprise, après la retraite de cet habile Maître. La décoration des bâtimens qui entourent cette cour, est d'un style tout différent de celui de Mansard, & ne présente que de petites parties, qui sans doute ont été imaginées par le Duc, pour laisser dominer avec plus d'éclat le frontispice dont nous parlons. Mais, qu'on y prenne garde, quelle différence, entre un petit genre & le genre simple! Tout ce qui offre au Spectateur une disparité choquante, a droit de révolter la raison. Nous remarquons seulement que les chapiteaux des petites colonnes Doriques, placées de chaque côté des portes qui donnent entrée au Monastere de cette Eglise, sont ornés, dans leur gorgerin, de feuilles d'acanthé, dans le goût de celles imaginées par Pierre Lescot, à l'ordre Dorique de la Salle des Antiques au Vieux-Louvre; elles ont encore été imitées depuis, lors de la restauration de l'ancien Château de Meudon. Nous remarquons que ce rang de feuilles occasionne plus de

hauteur au gorgerin, & par conséquent au chapiteau de cet ordre ; ce qui ne doit être suivi qu'avec beaucoup de précaution & de prudence : mais hâtons-nous d'entrer dans l'intérieur de cet édifice , pour y contempler les merveilles de l'Art, imaginées par Mansard, & dont ses successeurs, plutôt que ses rivaux, n'ont pu affoiblir la sublimité.

Du fol de la cour on monte quinze marches pour arriver dans l'intérieur de ce monument célèbre , qui, au premier aspect, semble élever l'âme du Spectateur jusqu'à la Divinité. Tout en effet paroît sacré dans cet édifice ; une lumière suffisante, mais tempérée ; une belle Architecture, mais tranquille ; une Sculpture admirable, mais symbolique ; tout jusqu'au silence profond qui regne dans ce lieu Saint, rappelle l'homme à lui-même, & le porte, pour ainsi dire, à adorer l'Eternel ; en sorte que ce n'est qu'après cet acte d'adoration qu'il vient insensiblement à démêler & à se rendre compte des beautés graves qui l'ont frappé d'abord, & qu'il s'habitue à examiner en détail, toutes les beautés de l'Art, dont il desire faire son étude particulière. Tel est le pouvoir du vrai beau en Architecture, lorsque l'ordonnance de celle-ci produit l'effet qu'on a droit d'en attendre. Mansard voulut peindre aux yeux, un monument où des Vierges consacrées, chantent journallement des Cantiques à la gloire du Seigneur ; il s'est pénétré de cette idée sainte, il a appelé à lui le genre sublime, il a pensé en grand homme, & en homme Chrétien : il a laissé loin de lui le faste des Cours. On ne remarque point ici, comme aux Invalides, autre merveille à la vérité, mais dans un style différent, ni la lumière

répandue dans nos salons modernes ; ni l'or appliqué avec profusion sur les lambris des Palais de nos Rois, ni la multiplicité de la Peinture, par-tout où la Sculpture devoit être préférée. Mansard a senti que la demeure du vrai Dieu ne devoit avoir rien de vulgaire ; qu'en un mot, l'ordonnance de nos Temples pouvoit être ornée sans doute ; mais que le style de l'Architecture & de la Sculpture qui les décore, devoit se puiser dans ce beau idéal, qui nous fait concevoir, quoique toujours imparfaitement, la majesté de l'être suprême.

Qu'on ne s'y trompe pas, nous sommes persuadés que nous affoiblissions ici l'idée de Mansard : lui & le Mercier sont peut-être les deux seuls Architectes François qui aient bien entendu la maniere de décorer nos Temples. Il est vrai que Mansard non-seulement a surpassé Le Mercier dans les édifices sacrés, mais encore lorsqu'il s'est agi de l'ordonnance des édifices d'habitation, à en juger par la façade du Château de Maisons, comparée avec l'ancien Palais Royal à Paris, & le le Château de Richelieu ; ces deux édifices sont fort au-dessous de la production inimitable de Mansard à Maisons. Le Mercier n'a véritablement excellé que dans la disposition, l'arrangement & l'ordonnance des Eglises qu'il a élevées ; nous ne citerons ici que celle du Collège de la Sorbone, le second chef d'œuvre en ce genre à notre avis, après celle du Val-de-Grâce dont nous parlons.

Le Vaisseau du Val-de-Grâce est peu considérable ; il n'a de longueur dans œuvre que vingt-cinq toises, non compris la Chapelle du Saint-Sacrement, placée derrière le chevet de cette Eglise, sur treize toises de largeur dans la croisée

du dôme : celui-ci a dix toises trois pieds de diamètre, sur vingt toises quatre pieds de hauteur sous clef. La nef occupe trois arcades de chaque côté, qui conduisent à autant de chapelles particulières. Que ces arcades sont belles ! Que nous avons de fois pris plaisir à les citer dans nos Leçons ! Elles sont enfermées chacune dans une niche quarrée d'une belle proportion ; leur alette, leurs pieds-droits, les impostes, les archivoltés, les bas reliefs qui couronnent ces dernières sont autant de vrais chefs-d'œuvre, & nous ont souvent convaincus que cette maniere d'employer les arcades, étoit la seule véritablement intéressante. L'exemple de la Porte Saint-Denis, par Blondel, & l'Arc de Triomphe du Trône par Perrault, nous ont d'ailleurs confirmés dans cette opinion : ce sont deux autres monuments que nous ne nous laisserons jamais de citer, dans l'intention de graver profondément ce genre de décoration dans l'esprit de nos Eleves, afin qu'ils l'emploient dans les compositions où les arcades devront être préférées aux ouvertures à plate-bande. L'ordre Corinthien-Pilastre qui regne dans chaque trumeau de ces arcades, est encore un chef-d'œuvre ; les chapiteaux sur-tout, présentent ce que la Sculpture peut offrir de plus excellent en ce genre ; aussi servent-ils de modele à tous les Artistes, qui veulent employer avec succès cette sorte d'ornemens.

Sans doute, au premier aspect, la voûte de cette nef paroît trop surchargée de Sculpture, & peut-être y est-elle effectivement répandue avec trop de profusion : mais cette Sculpture, ouvrage pour la plupart du ciseau de Michel Anguiere (2) ;

(2) Michel Anguiere, de la Comté d'Eu, né en 1614, mort en

est si admirable, que quoique la réflexion condamne cette prodigalité, l'œil avide de tant de merveilles, en trouve à peine assez. Cependant en recommandant à nos Eleves l'examen de cette voûte, nous leur conseillons de ne jamais imiter cette richesse, qui, en toutes autres mains que celles d'Anguiere, seroit devenue nécessairement une richesse indiscrete, qu'il faut savoir éviter. Nous leur recommandons aussi d'examiner avec soin, la forme & la décoration sage des panaches qui soutiennent le dôme de cette Eglise; ces panaches sont ornés de grands médaillons, occupés par des bas-reliefs d'une exécution admirable: genre de décoration préférable à celle qui se remarque aux Invalides, où la peinture & la dorure qui y sont placées n'offrent pas, à beaucoup près, le genre convenable des ornements du Val-de-Grâce. Ce dernier monument n'offre de peinture, que dans la partie supérieure de sa coupole, où Mignard (a)

1686, étoit un Sculpteur célèbre qui avoit fait d'excellentes études à Rome, & qui, de retour à Paris, fut choisi pour déployer ses talents au Val-de-Grâce; c'est de cet habile Maître, que sont les deux statues du portail de La Merci, & les bas-reliefs placés au-dessus des nouvelles ouvertures ajoutées par François Blondel à la porte Sainte-Antoine. On admire aussi de lui une statue d'Amphitrite dans les jardins de Versailles.

Son frere aîné, connu sous le nom de François Anguiere, mort en Août 1669, âgé de 65 ans, étoit aussi un Sculpteur très-célèbre. A son retour de Rome, Louis XIII le logea au Louvre lui donna la qualité de Garde de la Salle des Antiques, dans le même Palais. On voit de cet habile Artiste, le tombeau du Cardinal de Bérulle, aux Peres de l'Oratoire; celui de M. de Thou, à Saint-André-des-Arts; celui de M. de Souvré, dans l'Eglise de Saint-Jean-de-Latran; celui du Connétable de Montmorenci à Moulins; celui des Ducs de Longueville, & de Henri Chabot aux Célestins, & le grand Crucifix de marbre blanc, placé sur le maître-autel de la Sorbone.

(a) Pierre Mignard, premier Peintre du Roi, né à Troyes en

a peint à fresque le plus grand ouvrage, & peut-être le plus parfait qui se voie en ce genre.

Nous abrégeons ces remarques, ne pouvant dans ce Cours offrir à nos Eleves les dessins du Val-de-Grâce. Néanmoins, d'après le peu que nous en avons dit, il est aisé de concevoir une grande idée de ce monument, qui attestera, tant qu'il restera sur pied, la supériorité des talents de Mansard; & les vrais Connoisseurs sont fâchés qu'un projet aussi excellent, n'ait pas été exécuté sous les ordres du génie qui l'avoit conçu. Au reste, il faut avouer que Le Muet & Le Duc, quoiqu'inférieurs à Mansard, n'en étoient pas moins des Architectes d'un très-grand mérite, & qu'ils ont été, on ne peut pas mieux, secondés par les habiles Artistes de leur temps, que la fondatrice de ce superbe monument savoit choisir en Reine équitable & éclairée, & qu'elle savoit aussi encourager par ses libéralités.

Avant que d'abandonner ces réflexions, nous devons dire aussi quelque chose du grand autel

Champagne en 1610, mort en 1695, entreprit ce grand ouvrage à son retour d'Italie. Entre plusieurs chefs-d'œuvre de cet habile Maître, on estime particulièrement la voûte de la galerie, & la calote du salon qui la précède au Château de Saint-Cloud. Madame la Marquise de Feuquieres sa fille, lui a fait ériger par M. Lemoine un magnifique tombeau, qui se voit aux Jacobins de la rue Saint-Honoré, & on y remarque le buste de cet homme célèbre, par Girardon.

Pierre Mignard avoit un frere, Architecte du Roi; il fut chargé, en 1678, par M. Colbert, conjointement avec MM. Bruant, Le Pautre & Félibien, des différentes observations à faire sur la qualité des matériaux & sur les diverses constructions de la plus grande partie des bâtimens anciennement élevés dans cette Capitale: les procès-verbaux faits à cette occasion par ces quatre Architectes, sont déposés dans les archives de l'Académie Royale d'Architecture au Louvre.

en baldaquin, élevé sur les dessins de Gabriel Le Duc; il est composé de six colonnes torfes de marbre de Barbançon, soutenues sur des piédestaux aussi de marbre. Sur le coffre d'autel se remarque un beau groupe de marbre blanc, sculpté par François Anguier, & dont l'exécution est fort estimée des Connoisseurs : peut-être aurions-nous désiré, que cet autel eût été placé à plomb du centre de la voûte, & qu'il eût été à la Romaine. Il ne faut pas croire que, parce que le maître-autel en baldaquin de Saint-Pierre de Rome, par le Bernin, a réussi, ce genre convienne à toutes les Eglises. Peut-être étoit-il nécessaire de l'employer aux Invalides, parce qu'il s'annonce dès la première partie de l'Eglise, tenue plus basse que le sol du dôme où cet autel est placé, & qu'il est entièrement isolé; au-lieu que, dans le monument dont nous parlons, se trouvant adossé (*b*), il réussit beaucoup moins bien, selon nous.

Nous avons plus d'une fois recommandé à nos Eleves, de visiter de suite les bâtimens de même genre, & de les comparer ensemble; nous leur conseillons donc, lorsqu'ils en sauront assez pour tirer un certain fruit de l'examen de nos édifices sacrés, de n'aller aux Invalides, qu'après avoir examiné le Val-de-Grâce, dont nous venons de donner l'idée. Le Val-de-Grâce est l'ouvrage d'un homme consommé dans les préceptes de son Art; les

(*b*) Nous pensons de même des autels en baldaquins des Eglises de Saint-Jean-en-Grève, de Saint Sauveur & de l'Oratoire, où des autels à la Romaine, tels que ceux de Saint-Germain-l'Auxerrois & de Saint-Sulpice, nous auroient paru plus convenables. Voyez d'ailleurs ce que nous avons dit des autels, deuxième volume de ce Cours, page 368 : voyez aussi la note *b* de la même page.

Invalides font la production d'un homme de génie , où le goût brille de toute part.

*DESCRIPTION ABRÉGÉE DE L'ÉGLISE
CONNUE SOUS LE NOM D'ÉGLISE
DU DÔME DES INVALIDES.*

On peut dire, en parlant de l'intérieur des Invalides , que par-tout on y voit triompher l'art dans son plus grand éclat. En effet , on y remarque une distribution très-heureuse , jointe à une structure admirable , une disposition intéressante dans les formes , réunie à la beauté des détails : par-tout on apperçoit les ressources fécondes de Hardouin Mansard , qui , plus que tout autre Architecte , savoit franchir les limites des préceptes. Plein de cet enthousiasme que font naître en nous les connoissances acquises , secondées du goût naturel , il s'est frayé une route particulière ; & , sans trop s'écarter des regles des anciens , il a su réunir ensemble , les principes de l'Art , le feu du génie , & les grâces séduisantes qui caractérisent la plupart de nos productions Françoises. En un mot , tout l'ensemble de ce monument a de quoi étonner sans doute ; mais , nous osons le dire ici , l'admiration qu'on y éprouvé , est tout autre que celle qui nous frappe au Val-de-Grâce. L'entrée de ce dernier Temple en impose par son style auguste. Aux Invalides , le premier coup-d'œil éblouit ; & loin de procurer aux fideles cette émotion secrète que le cœur ressent à l'aspect d'un lieu saint , il porte à l'esprit cette distraction involontaire qui nous suit dans nos demeures profanes : dans le Val-de-Grâce , l'unité regne dans toute l'ordonnance ; la Sculpture & l'Architecture

réunies, semblent y être amenées par le même esprit. Aux Invalides, tous les trésors de l'Art y sont prodigués; la peinture & la dorure se disputent à l'envi, par leur prestige, la prééminence sur l'Architecture, qui quelquefois même s'y trouve accablée par les ornements. En effet tout paroît magique dans ce monument; d'une part, sa structure hardie; de l'autre, ses percés ingénieux; il n'y a pas jusqu'à l'élévation de sa double voûte, ornée par le pinceau vigoureux de La Fosse (c), & accompagnée de rehaussés d'or, qui ne fasse concevoir la plus grande idée de l'Architecte, qui a eu le génie de ménager dans la composition de son projet, une place favorable à chacun des chefs-d'œuvre dont le faste des Beaux-Arts s'est empressé de décorer toutes les parties de ce Temple. Mais, encore une fois, toutes ces beautés, à notre avis, sont des beautés d'emprunt, qui nous semblent éloigner du vrai genre, cette production, d'ailleurs admirable; nous voulons dire du genre sacré, qui exige cette simplicité assortie, cette sage retenue, cette dignité absolue, qu'on ne peut jamais remplacer par la peinture coloriée, la dorure à l'huile, la multiplicité des tons dans les

(c) Charles La Fosse, né à Paris en 1640, mort en 1716, étoit Eleve du célèbre Le Brun, qu'il a surpassé dans le coloris, & dans la partie du clair-obscur: à son retour de Rome, il fut en Anglererre, où il avoit été désiré. M. de Louvois le rappela pour peindre la coupole de l'Eglise dont nous parlons; ensuite il peignit la Résurrection de Notre-Seigneur, dans la Chapelle de Versailles; c'est aussi par cet habile homme, que fut peinte la voûte de la galerie de la maison de M. Croisat, aujourd'hui l'Hôtel de Choiseul, & la calote du Château de Montmorenci. Ses derniers ouvrages sont: la Nativité du Sauveur, & l'Adoration des Rois, placés dans le chœur de Notre-Dame à Paris; tableaux du plus grand mérite, quoique faits sur la fin de ses jours.

marbres, le bronze doré d'or moulu, les enfilades respectives; enfin la lumière peut-être trop resplendissante qu'on y remarque.

Nous le répétons avec plaisir, sans doute cet édifice est un chef-d'œuvre, & un chef-d'œuvre auquel nous ne connoissons point de rival, si ce n'est la Chapelle de Versailles, du dessin du même Architecte. Cette Chapelle, quoique traitée dans un autre genre, est en petit, ce que les Invalides sont en grand; mais ces deux monuments ne peuvent souffrir de comparaison avec le Val-de-Grâce, parce que toutes les fois qu'un édifice important péchera par le caractère qui lui est propre, nécessairement il perdra la moitié de son prix aux yeux des vrais Connoisseurs. D'ailleurs, il en faut convenir, en examinant sévèrement l'intérieur des Invalides, combien ne remarque-t-on pas de licences dans la plus grande partie des détails: des pilastres doublés, des angles aigus, des colonnes engagées, des ouvertures d'une hauteur excessive; enfin, des tribunes d'une petitesse extrême, portée sur un très-grand ordre: autant d'imperfections qu'on ne peut reprocher au Val-de-Grâce. Il est vrai que toutes ces licences sont rachetées par des beautés sans nombre, toutes marquées au coin du génie, & qui méritent à bon droit le suffrage de l'amateur & de l'homme instruit. Si donc nous nous sommes déterminés à porter notre sentiment sur ce chef-d'œuvre, c'est parce qu'il s'agit de ne rien taire à nos Elèves. Il est essentiel de leur faire comprendre qu'ils ne doivent jamais oublier le genre propre à l'édifice, & qu'en faveur de quelques traits de génie répandus dans leurs œuvres, il ne fauroit leur être permis, comme à Hardouin, peut-être un des plus

habiles Artistes que la France ait possédés, de négliger ce caractère dont nous voulons parler. En vain chercheront-ils à masquer la médiocrité de leur Architecture, par des ornemens souvent postiches, ou à éblouir l'œil par les accessoires que leur prête le secours des Arts d'agrément; ces ornemens, ces accessoires, n'empêcheront jamais l'examineur éclairé de s'appercevoir de la foiblesse de l'Ordonnateur.

Nous ne parlerons point ici du portail du côté de la campagne, qui donne la principale entrée de ce monument; nous en avons déjà dit quelque chose dans le deuxieme volume de ce Cours, p. 186, en donnant les mesures des ordres Dorique & Corinthien qui le décorent. Nous observerons seulement que cette production se ressent de l'élégance que Hardouin favoit répandre dans tous ses ouvrages: élégance souvent déplacée, qui lui a fait donner, par ses successeurs, le nom d'homme de génie, plutôt que celui de grand Architecte, déferé à bon droit à François Mansard son oncle. Il ne faut pourtant pas croire de là, que Hardouin n'étoit qu'un excellent décorateur: la seule structure des Invalides, décèle certainement l'expérience d'un homme consommé dans la pratique, & prouve bien qu'il favoit joindre aux lumieres de son Art, toutes les ressources que pouvoit lui suggérer la nécessité de bâtir solidement. Sa belle imagination lui fournissoit les moyens d'assigner à ces différens chefs-d'œuvre, ce caractère particulier dont les édifices qu'il a élevés sont empreints. A en juger par le Château de Clagni, celui de Trianon, celui de Marli & ses jardins, les Ecuries, l'Orangerie, la place d'armes & les avenues de Versailles, on est bien fondé à croire,

que personne avant Mansard, & peut-être depuis lui, n'a su donner aux édifices qu'il a élevés, ce caractère propre dont nous parlons. La forme, la disposition & l'ordonnance des monuments dirigés par cet homme de génie, indiquent très-précisément l'importance des motifs qui les ont fait élever.

Au reste, si l'on remarque dans ce frontispice un peu trop de mouvement, & une élégance qu'il ne convient pas toujours d'employer, où l'ordre Dorique préside; si en général cet ordre & le Corinthien élevé au-dessus, semblent diviser la masse, lorsqu'on l'apperçoit d'un point de distance considérable, il faut convenir que les corps lisses qu'il a opposés au mouvement que procure à cet édifice la distribution des colonnes, produisent le plus grand effet, & que ces repos seuls, employés avec autant d'art que de goût, doivent donner la plus grande idée des talents supérieurs de cet homme célèbre. Mais, selon nous, ce qui doit mettre cet Architecte au-dessus de tous ceux de son temps, c'est la composition ingénieuse & la forme admirable du dôme, qui se remarque extérieurement au-dessus de ce frontispice; cet ouvrage seul, est capable d'illustrer le beau siècle qui l'a vu naître, & bien digne de perpétuer la réputation si justement accordée à nos plus célèbres Architectes François.

Voici les principales dimensions de cette Eglise, placée à l'extrémité du rond-point de celle destinée pour les Militaires, en faveur desquels cet Hôtel a été fondé par Louis le Grand. Ce monument, connu sous le nom de dôme des Invalides, est compris dans un quarré de vingt-six toises un pied hors œuvre, sans compter les avant-corps. Intérieurement elle a vingt-cinq toises deux pieds

de largeur dans la croisée ; le dôme a douze toises quatre pieds aussi dans œuvre , sur trente-deux toises de hauteur sous la clef de la dernière voûte , & vingt-six toises un pied depuis le sol jusqu'à la lunette qui termine la coupole intérieure. Les quatre Chapelles placées dans chaque angle , ont trente-sept pieds de diamètre. L'ancienne Eglise pour les Militaires , élevée sur les dessins de Libéral Bruant , qui a aussi donné ceux de l'Hôtel , a de longueur dans œuvre , trente-six toises , & onze toises de largeur ; la nef a trente-neuf pieds de largeur.

Nous venons de citer plus haut l'Eglise de la Sorbone , comparons à présent ce monument avec celui des Quatre-Nations ; ensuite nous parlerons des Eglises Paroissiales de Saint-Sulpice & de Saint-Roch , & nous finirons nos observations sur les Temples , par dire quelque chose de nos Eglises en rotonde proprement dites , telle que celle des Dames Sainte-Marie , rue Saint-Antoine , & celle de l'Assomption , près la porte Saint-Honoré.

DESCRIPTION ABRÉGÉE DE L'ÉGLISE DE LA SORBONE.

Ce monument fut érigé par les soins du Cardinal de Richelieu , qui en posa la première pierre en 1635 , & qui dès 1629 avoit choisi Jacques Le Mercier (*d*) pour bâtir le Collège qui a donné lieu à cet Eglise , dont Le Mercier fut aussi l'Architecte. Cet édifice , dans son genre , peut encore passer pour un chef-d'œuvre du dernier siècle ,

(*d*) Voyez ce que nous avons dit de cet Architecte , premier volume , page 102 , note *d*.

le portail du côté du Collège, est traité dans la plus grande maniere, ainsi que toute la façade latérale où il se trouve adapté : nous avons fait remarquer dans le deuxième volume de ce Cours, page 358, que cette façade étoit plus régulière qu'aucune de celles des autres monuments sacrés, élevés dans cette Capitale; nous le répétons ici, parce que nous ne pouvons trop en recommander l'examen à nos Elèves.

Le principal portail de cette Eglise donnant sur la place de Sorbone (e), est beaucoup moins estimé. Outre que les ordres délicats qui y président auroient dû porter l'Architecte à donner plus de mouvement à l'ordonnance de ce frontispice; c'est que la plus grande partie des détails s'y trouvent assez négligés, tels que les différents espacements des pilastres, qui, faute d'être en rapport les uns avec les autres, occasionnent dans la distribution des modillons de l'ordre supérieur, une disparité qui produit le plus mauvais effet, C'est aussi au pied de ce même ordre, que nous avons remarqué précédemment, que les balustres compris dans le dé de son piédestal, sont élevés chacun sur un piédouche, exhaussement qui semble blesser les yeux intelligents. Les niches qu'on y voit placées sont aussi de beaucoup trop petites, pendant que les figures qui les remplissent sont trop grandes, & d'une assez médiocre sculpture. Nous avons encore rapporté ailleurs, que la porte

(e) Cette Place porte le nom du Collège qui a été nommé ainsi, du nom de Robert de Sorbon, regardé comme le Fondateur du Collège, parce qu'en 1252 l'exécution de cet édifice lui fut confiée par Robert de Douay, Chanoine de Senlis, & Médecin de Marguerite de Provence, femme de Saint-Louis.

à plate-bande qui donne entrée à cette Eglise ; nous paroïsoit trop basse , & l'arcade plein-cintre du second ordre trop élevée ; que d'ailleurs la forme de celle-ci auroit peut-être été plus convenable pour l'ouverture d'en bas , & la plate-bande pour celle d'en haut , qui ne devant être qu'une croisée, devoit , pour cette raison , être préférée droite dans sa partie supérieure, plutôt que d'être circulaire , ainsi que nous l'avons enseigné plus d'une fois.

Il n'en est pas de même de celles placées dans les arrières-corps de chaque côté du premier ordre , & à l'extrémité de ce frontispice ; ces croisées sont d'un excellent dessin ; nous aurions désiré seulement , qu'elles fussent à plate-bande, au-lieu d'être bombées , & que leurs ouvertures eussent été un peu plus considérables. Qu'on ne s'y trompe pas , toutes les remarques que nous faisons ici sont intéressantes pour quiconque desire ne rien hasarder dans ses productions. Il se peut que les habiles Architectes qui ont élevé les édifices dont nous parlons dans ce Chapitre, aient eu leurs raisons pour sacrifier à la masse générale , les détails sur lesquels tombe notre censure ; mais il n'en est pas moins vrai que ces imperfections , considérées à part , ne peuvent raisonnablement être imitées par les jeunes Artistes qui suivent nos Leçons ; ils se permettront assez-tôt les licences que nous relevons , & n'ayant pas les ressources de leurs Maîtres , qui puissent en autoriser l'application , leur production dès-lors deviendroit médiocre. C'est donc pour leur faire éviter de tels inconvénients que nous prenons sur nous de relever quelques erreurs qui se trouvent éparées dans l'ordonnance

l'ordonnance des édifices de la plus grande célébrité, élevés même par les Architectes dont la réputation est la mieux établie.

Le dôme élevé au-dessus de ce frontispice, est à-peu-près dans le goût de celui du Val-de-Grâce, quoique d'un beaucoup plus petit diamètre. Sa décoration extérieure est aussi d'un excellent genre, & prouve ce que nous avons dit de Jacques Le Mercier, qu'il étoit reconnu pour l'un des Architectes François qui avoient le mieux entendu le style convenable aux édifices sacrés : &, quoiqu'il s'en faille beaucoup que l'intérieur de ce monument égale en beauté la perfection de l'Eglise du Val-de-Grâce, on doit convenir que cet Architecte étoit un grand Maître dans cette partie de l'Architecture ; car on peut être un grand homme sans être un Mansard.

Nous avons dit quelque part que le Cardinal de Richelieu avoit choisi la Sorbone pour sa sépulture ; que de là il sembloit que Le Mercier en composant les dessins de cette Eglise eût eu l'idée de donner un air sépulcral à l'ordonnance intérieure de ce monument. Nous persistons à penser ainsi ; en effet, nous n'entrons point de fois dans la Sorbone que, pour ainsi dire, l'obscurité qui regne dans son intérieur, le style peut-être trop sévère de son Architecture, la sécheresse de la plus grande partie de ses membres, la multiplicité des niches qu'on y remarque, le ton des marbres rembrunis qui revêtent l'autel, le Christ sculpté par François Anguiere, posé sur son retable ; enfin le pavé qui en compartit le sol : nous n'entrons point de fois, disons-nous dans cette Eglise, que tous ces objets ne nous persuadent que nous visitons un mausolée. Tout

jusqu'à l'humidité (f) qu'occasionne le peu d'air qu'on y respire, nous offre cette image, qui devrait être imitée seulement par les décorateurs de nos pompes funèbres, au-lieu du cartonnage & de l'or en feuilles dont on les décore. Au contraire, quand nous venons à considérer ce monument comme un Temple, nous ne pouvons nous empêcher de nous rappeler les beautés vraiment touchantes, qu'on remarque dans l'Eglise du Val-de-Grâce, & par une opposition peu vraisemblable, les idées riantes qu'on éprouve en entrant dans l'intérieur du dôme des Invalides. Ce contraste frappant, qui ne devrait pas se rencontrer dans des monuments à-peu-près de même genre, nous fait donner toute notre estime au chef-d'œuvre de Francois Mansard, & en recommander de nouveau l'étude à nos Eleves. Au reste, l'examen de l'Eglise de la Sorbone ne mérite pas moins toute leur attention : l'extérieur sur-tout, du côté du Collège, est supérieur à celui du Val-de-Grâce. D'ailleurs n'y eût-il que le tombeau de marbre blanc, qui représente le Cardinal de Riche-

(f) Le peu de salubrité qu'on éprouve dans cette Eglise Collégiale, provient, pour la plus grande partie, de ce qu'elle est toujours fermée, la principale porte ne s'ouvrant que deux fois l'an, le jour de Sainte Ursule, à qui cette Eglise fut dédiée, le 21 Octobre 1392, & le 4 Décembre, jour où l'on célèbre une Messe à la mémoire du Cardinal de Richelieu.

Le même défaut subsiste à Saint-Paul, la Métropole de Londres, qui, comme telle, devrait être ouverte à toute heure du jour; mais comme l'usage est en Angleterre de ne laisser voir qu'à prix d'argent les chefs-d'œuvre que cette grande Cité contient, les portes, par cette raison, s'en tiennent toujours fermées. A la Sorbone les motifs sont différents; cette Eglise, n'est, pour ainsi dire, que la Chapelle d'un Collège, destinée particulièrement pour les Docteurs qui y demeurent; autre chose est de la Cathédrale de Paris, & de nos Eglises Paroissiales, dont l'entrée est permise en tout temps aux fideles.

lieu (g) ; ce chef-d'œuvre, sculpté par Girardon (h), mérite l'examen le plus réfléchi ; on doit le regarder comme l'une des merveilles de notre Ecole Françoisise ; il fut placé en 1694 au milieu du chœur de cette Eglise.

Avant de quitter cette courte description, rapportons les mesures de cette Eglise, qui offriront les moyens d'en comparer les grandeurs avec les précédentes. Sa longueur dans œuvre, est de vingt-cinq toises, sa largeur de douze ; celle du dôme aussi dans œuvre, & qui se trouve précisément placé au milieu de la longueur, est de trente-huit pieds ; il a de hauteur sous clef, dix-sept toises un pied.

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

Cette Eglise est encore un monument élevé à Paris par un de nos Ministres. Ce fut le Cardinal de Mazarin qui fonda, en 1660, le Collège

(g) Ce Cardinal est représenté à demi couché, soutenu par la Religion, & ayant à ses pieds une figure de femme représentant la Science désolée de la perte d'un Ministre qui avoit tant contribué à la perfection des Arts en France. C'est sous cette tombe, dans une cave construite exprès, que repose le corps de ce Cardinal, qui y fut déposé le 4 Décembre 1642, âgé de 57 ans.

(h) François Girardon, né à Troyes en Champagne, mort à Paris en 1715, fut à Rome par les bienfaits de Louis XIV ; à son retour ce Prince l'employa à orner ses maisons Royales ; il succéda à Le Brun, dans l'inspection générale de tous les ouvrages de sculpture. Pugin fut le seul mécontent de cette préférence, & se retira à Marseille. Girardon étoit correct, avoit une composition savante, & entendoit supérieurement la partie de l'ordonnance dans ses ouvrages, à en juger par le tombeau

qui porte ce nom (*i*), dont nous ne parlerons point ici, n'ayant pour objet que l'Eglise élevée, dit-on, sur les deffins de Louis Le Veau (*k*), mais dont l'exécution fut confiée à François d'Orbay (*l*), son élève. Cette Eglise, ou plutôt cette Chapelle, est contenue dans un rectangle, qui n'a que quatorze toises de longueur, sur douze toises & demie de profondeur, non compris le porche extérieur de quinze pieds de faillie. Au centre de ce monument on remarque une coupole de forme elliptique de quarante-sept pieds dans œuvre sur son grand diamètre, & de trente-sept pieds sur son petit. Cette ellipse, hors œuvre, a quarante-neuf pieds sur cinquante trois; en sorte que le dôme extérieur paroît à-peu-près circulaire & ovale

dont nous parlons. La statue équestre de la Place de Vendôme est de ce grand Maître; on voit aussi de lui à Versailles, l'enlèvement de Proserpine, dans le bosquet de la colonade, le beau groupe placé dans le bosquet des bains d'Apollon, &c. autant d'ouvrages célèbres que nos Elèves ne peuvent trop se hâter de contempler comme autant de chefs-d'œuvre admirés de tous les vrais Connoisseurs.

(*i*) Le Collège de Mazarin a pris le nom des Quatre-Nations, parce qu'originaiement le Cardinal de Mazarin l'avoit fondé pour l'éducation de plusieurs gentilshommes qui avoient pris naissance dans les différentes Provinces réduites, en partie, sous l'obéissance de Louis le Grand, par le Traité de Munster, le 24 Octobre 1648, & par celui de l'Ile des Faisans du 7 Novembre 1659.

(*k*) Voyez ce que nous avons dit de cet Architecte, premier volume, page 102, note *b*.

(*l*) François d'Orbay, Architecte assez célèbre, mort en 1697, conduisit l'Eglise dont nous parlons, & continua les parties du Vieux-Louvre & des Tuileries, commencées par son Maître. Il bâtit aussi l'Eglise des Capucines, Place de Vendôme, le portail de la Trinité, rue Bourg-l'Abbé, l'Eglise des Prémontrés à la Croix-Rouge, l'Hôtel de la Comédie Française, faubourg Saint-Germain.

dans l'intérieur : forme préférée fans doute par l'Architecte , à deſſein de ménager dans la plus grande épaiſſeur des murs des deux principales faces , les eſcaliers qui montent dans la charpente : reſſource ingénieufe , & que nous croyons que perſonne n'avoit tentée avant lui.

La décoration intérieure de cette coupole , ainſi que celle de toute l'Egliſe , eſt d'un bon genre , & mérite d'être examinée avec ſoin. Les ornemens y ſont même traités avec goût , mais ils ne tiennent ni du genre ſacré , ni du ſublime qu'on remarque au Val-de-Grâce : à propos de quoi nous remarquerons qu'il paroît ſurprenant qu'en moins de quarante années , on ait perdu de vue la route ſûre qu'avoit frayée Mansard à ſes ſucceſſeurs , & que même depuis Le Veau & d'Orbay , à qui nous devons le monument dont nous parlons , l'Architecture , & principalement ſes ornemens , aient encore dégénéré , à en juger par l'examen des nouvelles Paroiſſes , élevées ou reſtaurées , depuis ces deux Architectes juſques au milieu de ce ſiècle. Ces défauts pourroient bien ſe perpétuer , parce que la plupart des jeunes Architectes ſe croient tout permis ; qu'ils regardent les beautés de l'Architecture comme arbitraires ; qu'ils ſe font un raifonnement à leur fantaſie , qu'ils croient être celui de l'Art , & dont ils ſont ſi idolâtres , qu'ils décident toujours en faveur de leur opinion ; ce qui tend à anéantir peu-à-peu les regles fondamentales , pour n'offrir aux yeux des Connoiſſeurs que des chimeres qu'ils oſent leur donner comme l'imitation des chefs-d'œuvre de la Grece & de l'Italie. Il eſt vrai que pluſieurs des habiles Maîtres de nos jours , contre-balancent par leurs œuvres , les exemples

plus ou moins dangereux, que présente à nos Eleves la médiocrité de ces bâtimens, enfans du caprice & de la futilité; mais comme ceux-ci font toujours l'ouvrage de la multitude, & qu'il s'éleve à Paris beaucoup plus d'Hôtels particuliers, que de Monuments sacrés, de Palais & d'Edifices publics, insensiblement le mauvais goût prédomine; de maniere que l'œil des jeunes Disciples s'accoutume à ces écarts: d'où il arriveroit que dans la suite il seroit à craindre que ceux-ci n'enfantassent plus que des compositions bizarres & frivoles (m). Mais revenons au Collège des Quatre-Nations, & disons que cette Eglise contient un des chefs-d'œuvres de Coysevox (n) dans le tombeau du Cardinal de Mazarin qui y est sculpté, & qui doit être considéré comme un important ouvrage de cet habile Artiste. Passons à présent à la façade extérieure de ce monument.

Entre les édifices sacrés dont nous venons de parler, la façade extérieure de l'Eglise & des bâtimens du College des Quatre-Nations, annonce

(m) Lorsque l'Auteur de cet ouvrage donnoit ses Leçons dans son Ecole des Arts, & dans le manuscrit desquelles nous avons puisé ce qui vient d'être rapporté, la plupart des belles maisons particulières, élevées depuis ce temps, n'existoient pas encore à Paris. Il nous paroît certain qu'aujourd'hui l'ordonnance des façades est montée sur un tout autre ton que celles qu'on éleva au milieu de ce siècle: aussi en avons-nous entendu depuis plus d'une fois faire l'éloge par cet habile Professeur, à qui nous avons, pour ainsi dire, l'obligation d'avoir, par la sévérité de ses préceptes, terrassé le mauvais goût qui régnoit alors à cet égard.

(n) Antoine Coysevox, né à Lyon en 1640, mort en 1720. Ce Sculpteur a eu la plus grande réputation, & la méritoit; les maisons Royales, particulièrement Versailles & Marly, sont remplies des chefs-d'œuvre de ce célèbre Artiste, dont le nombre est trop considérable pour en donner ici l'énumération.

le plus d'étendue, & cet édifice est peut être aussi un des plus avantageusement situés : élevé en face de la rivière & du bâtiment du Vieux-Louvre, sur un Quai dont les murs de revêtement sont traités dans un bon genre, il présente un aspect très-intéressant. Le frontispice de l'Eglise forme un avant-corps contenu dans une tour creuse elliptique de trente-quatre toises deux pieds de diamètre, sur neuf toises un pied de profondeur, & aux extrémités de laquelle se remarquent deux pavillons de soixante pieds de largeur, sur cinquante deux pieds de profondeur. Ces pavillons ainsi que le frontispice, sont décorés d'un grand ordre Corinthien, de trois pieds de diamètre, élevé sur un socle. Nous remarquerons qu'il eût été à désirer que ce même ordre eût également continué dans les tours creuses : le changement d'ordonnance qu'on y apperçoit, divise l'attention de l'examineur, ce qui réussit d'autant moins ici, que, de l'autre côté de la rivière, d'où ce monument est apperçu, cette disparité semble choquante ; parce qu'on y jouit à peine du coup-d'œil que présente le petit ordre Ionique, & l'Attique qui les décore. D'ailleurs, pourquoi ce petit ordre Ionique, qui dans les entre-pilastres contient des arcades de même forme & grandeur que celles placées dans les entre-pilastres du grand ordre ? La même inadvertance se remarque dans les ouvertures de l'attique, ce qui rend sans contredit imparfaite toute la décoration de cette tour creuse, & porte dans toute cette façade un faste assez mal entendu. Nous convenons que la situation avantageuse de ce monument s'embloit permettre ici le faste dont nous parlons ; mais s'il pouvoit avoir lieu, c'étoit sans doute une raison de plus pour en étudier tou-

tes les parties , & les porter à un même module , qui , en conservant les lois de l'unité , auroit rendu cette ordonnance plus recommandable encore.

Nous avons donné , à la fin du Chapitre précédent , les entre-pilastres placés dans les angles du grand avant-corps de cette façade ; nous avons fait remarquer alors la négligence des parties qui en occupent l'espace ; tous les autres détails qui décorent cet édifice , ne sont pas traités avec plus de succès. De petits pieds-droits ; des arcades larges & basses qui contiennent des portes à plates-bandes plus basses encore : des impostes qui ne surpassent la hauteur des bases de l'ordre , que d'environ quatre pieds : des œils de bœufs percés sous les archivôltes : des croisées supérieures , égales à l'élévation des portes de dessous , ornées d'ailleurs de petites consoles d'une maigreur insoutenable , & placées trop près des chapiteaux du grand ordre : un plinthe qui coupe en deux également la hauteur du fût de ce même ordre : enfin , des pilastres attiques qui ont les cinq sixièmes de l'Ionique de dessous , & qui sont couronnés par une balustrade dont la hauteur excède le tiers de l'étage qui la soutient , sont autant d'imperfections que nous ne pouvons nous dispenser de remarquer , pour rappeler à nos Elèves , que plus les ouvrages sont importants , & plus il convient que toutes les parties qui contribuent à leur décoration , puissent être regardées avec le même degré d'estime , qu'on accorde volontiers aux beautés d'ensemble.

La partie qui s'élève au-dessus du frontispice & qui se remarque au milieu de cette façade , nous donne plutôt l'idée d'une tour que d'un dôme. Il ne suffit pas , à beaucoup près , qu'un ouvrage de

cette espèce ait une solidité réelle , il convient encore qu'il annonce une solidité apparente. Or, une voûte intérieure , suppose une poussée qu'il est bon de fortifier dans les dehors , par des corps saillants qui paroissent résister à cette poussée. Autrement on ne s'imagine plus voir que la cage d'un escalier circulaire, placée au milieu d'un édifice , comme au Château de Chambor , & non un lieu consacré au culte de la Religion : tant il est important que chaque objet du ressort de l'Architecture , s'annonce pour ce qu'il est ; sans quoi plus de caractère , toutes les compositions deviennent douteuses , & le plaisir qu'on se proposoit d'éprouver en allant visiter tel monument, se change en une indifférence qui fait souvent mésestimer l'ouvrage entier. La calote & la lanterne qui s'élevent sur cette espèce de tour , sont insuffisantes ici pour donner à cette partie supérieure, l'air qu'elle devoit avoir.

De ces différentes observations , il faut conclure que cet édifice contient des beautés dans sa disposition & dans son ensemble , qu'il faut savoir démêler d'avec les parties licencieuses que nous y avons remarquées , en se ressouvenant que ce mélange de beautés & de médiocrités , à peine tolérables dans les maisons d'habitations élevées par l'économie , doit être soigneusement évité dans tout ce qu'on appelle ouvrage public. Il faut surtout bien se garder de réunir ensemble le beau & le médiocre , dans les édifices sacrés ; ce sont les productions de l'Architecture , qui contribuent le plus à la gloire de leur Ordonnateur , & à celle du siècle dans lequel ces édifices se trouvent élevés.

DESCRIPTION ABRÉGÉE DE L'ÉGLISE
DE SAINT-SULPICE.

L'Eglise Paroissiale de Saint-Sulpice, qui se voit aujourd'hui (o), fut commencée en 1655, sur les dessins de Louis Le Veau, & la Reine Anne d'Autriche en posa la premiere pierre. Après la mort de cet Architecte, la conduite en fut confiée à Gittard (p); mais les travaux en furent suspendus depuis 1675 jusqu'en 1719, que l'on entreprit de rachever ce monument, dont néanmoins on ne commença à élever le principal portail, dont nous avons déjà parlé précédemment, qu'en 1733, sur les dessins & la conduite du Chevalier Servandoni (q). Plusieurs Architectes ont aussi été appelés pour embellir cet édifice; Gilles Oppenort (r), le sieur Laurent & plusieurs autres font de ce

(o) En 1646 s'étant apperçu que la premiere Eglise de cette Paroisse qui avoit été élevée en 1211 tomboit en ruine, on se disposa à en élever une autre sur les dessins de Gamard, & dont Galton d'Orléans posa la premiere pierre; mais ayant reconnu que le projet de cet Architecte étoit trop peu considérable pour cette Paroisse, qui s'accroissoit journellement, on se détermina à élever en 1655, celle dont nous parlons.

(p) Daniel Gittard, Architecte du Roi, dans le siecle dernier, a eu de la réputation; c'est lui qui a succédé à Le Veau, & qui a fait bâtir le chœur de Saint-Sulpice, les bas-côtés, la plus grande partie de la croisée, & le premier ordre du portail du côté du septentrion; le portail de l'Eglise de Saint-Jacques-du-haut-Pas, faubourg Saint-Jacques, est aussi de cet Architecte.

(q) Voyez ce que nous avons dit de cet habile Architecte, premier volume, page 102, note c.

(r) Gilles Marie Oppenort, né à Paris, où il est mort vers 1733, premier Architecte de Monseigneur le Duc d'Orléans, a passé pour un très-grand Dessinateur. A son retour de Rome, où il avoit été en qualité de Pensionnaire du Roi, il fut fort occupé. Le portail méridional, le deuxieme ordre du portail septentrional de l'Eglise de Saint-Sulpice, ainsi que la décora-

nombre. En examinant en détail cet édifice, on s'apperçoit que ces différents Ordonnateurs n'ont pas peu contribué à répandre dans ses parties un changement de style, qui nuit essentiellement à l'ensemble. Chacun de ces Architectes voulut s'écarter de celui qui l'avoit précédé, & s'appliqua plutôt à produire, qu'à suivre & le même plan & la même ordonnance. Il eût été donc à désirer que Le Veau eût composé un projet général, dont il étoit certainement bien capable; & que ce projet, une fois approuvé, après avoir été discuté & soumis à l'examen des différents chefs de cette entreprise, eût pu servir de base à tous les Architectes, qui dans la suite auroient été chargés d'en continuer l'exécution; par-là on ne feroit pas dans le cas de remarquer aujourd'hui les défauts qu'on apperçoit dans l'ensemble. En effet, ce vaisseau restreint à une grandeur assez peu considérable, & n'ayant qu'environ cinquante toises de longueur dans œuvre, sur vingt-cinq toises de largeur, aussi dans œuvre, prises dans la croisée, se trouve encore resserré par la trop grande largeur des bas-côtés, & par la capacité des trumeaux qui séparent les ouvertures, qui, de la nef & du chœur, communiquent à ces mêmes bas-côtés: rien n'est si choquant dans toute espèce d'édifices, & sur-tout dans nos Temples, que d'anéantir, pour ainsi dire, la grandeur du lieu par une Architecture démesurée & une affectation de

tion intérieure adossée à ces deux portails; le maître-autel à la Romaine de cette Eglise, & celui en baldaquin de Saint-Germain-des-Prés sont de cet Architecte; c'est enfin lui qui a décoré la gallerie du Palais Royal, & le salon qui la précède, l'intérieur de l'Hôtel du Grand Prieur de France au Temple; le chœur & l'autel de l'Eglise de Saint-Victor, &c.

pesanteur dans les piliers. Dès-lors ces parties ne conservent aucune proportion , aucun rapport avec les dimensions générales.

Nous remarquerons que la largeur des bas-côtés dont nous parions , non-seulement contribue à faire paroître la nef, trop étroite , quoique de quarante-un pieds de largeur ; mais à rendre insupportable la petitesse de la Chapelle de la Vierge, placée dans le fond de cette Eglise ; de maniere qu'on remarque aux deux extrémités de cette Paroisse, d'une part, un frontispice peut-être trop colossal, & de l'autre , une chapelle d'un beaucoup trop petit diamètre: disparité dans le rapport, des parties au tout, & du tout aux parties , que certainement on ne peut approuver.

Qu'on nous permette une digression : de tels inconvénients subsisteront toujours, lorsque, comme nous venons de le recommander, on ne commencera pas par un projet général, tel qu'on vient de le faire pour les deux monuments sacrés qui s'élevent actuellement à Paris (s). De maniere que si par quelque événement imprévu ces monuments venoient à être interrompus, comme Saint-Sulpice l'a été pendant l'espace de plus de quarante années, il seroit du moins possible, par les précautions qu'ont prises leurs Ordonnateurs, de les continuer tels qu'ils les ont conçus lors de l'étude de leur projet, confirmé par des modeles qui en font voir toutes les principales parties, & qui indiquent les moyens de parvenir à une exécution aussi économique que durable.

N'en doutons point, de tous les moyens celui dont nous parlons est le plus certain. D'abord il

(s) L'Eglise de Sainte - Genevieve & celle de la Magdeleine.

convient de se procurer d'excellents projets, faits par des hommes du plus grand mérite, de les faire examiner ensuite par les Maîtres de l'Art; puis de les faire approuver par les personnes en place, qui, de concert avec les Architectes, en discuteroient tous les avantages & les inconvénients. Après ces préliminaires importants, ces plans, ces mémoires, doivent être remis à l'Architecte, pour qu'il en attaque de nouveau les développements, & se rende compte des divers moyens qui peuvent en accélérer l'exécution. Ces préliminaires arrangés, & avant de passer à l'exécution, il faut faire des modèles généraux & particuliers, puis amasser des fonds, des approvisionnements, rendre la place nette, & bâtir. Sans toutes ces précautions, il n'est guère possible de parvenir à élever des chefs-d'œuvre. Qu'on ne dise pas que ce que nous proposons, n'est qu'une spéculation vague: tous nos grands édifices, en ce genre, ont été prévus & attaqués de cette manière. Peu importe que la bâtisse en soit interrompue. Il s'agit ici d'un projet général; il convient de le présenter ainsi au Ministre des autels; il convient de faire plus; il faut avoir le courage de renoncer à l'entreprise, ce qui nous est arrivé plus d'une fois, lorsqu'on a exigé de nous de n'attaquer qu'une partie qui ne fauroit un jour se lier avec l'ensemble qu'elle doit faire. Qu'on y prenne garde, de tous les monuments d'importance, les édifices sacrés sont ceux qui exigent & le plus de vraies beautés, & le plus d'attention de la part de l'Architecte & des Ordonnateurs.

Combien de fois n'avons-nous pas fourni des vains efforts de la plupart de nos Elèves, qui, lors de leur début, vouloient essayer leur talent

par la composition de quelques-uns de nos Temples ; avant d'en avoir les premières notions , avant d'avoir assez de connoissance de la construction , pour parvenir , par la science du trait , à soutenir tel fardeau ou à retenir telle pousseé ; à racher telle ou telle saillie qui , de nécessité , doit être soutenue en l'air , soit pour parvenir à donner de l'élégance à la décoration , soit pour procurer plus de jour à l'édifice , soit enfin pour arriver à une hardiesse , qui , sans être présomptueuse , donne tout à la fois , une idée satisfaisante , & de la sévérité & du génie de l'Artiste. Que nos Eleves ne s'y trompent pas ; ces sortes d'édifices doivent être , non le commencement , mais la fin de leurs études ; & ils ne doivent y penser , qu'après qu'ils auront examiné , à diverses reprises & avec la plus grande attention , les ressources employées par nos plus habiles Maîtres , non-seulement dans les édifices célèbres précédemment cités , mais encore dans ceux qui s'exécutent de nos jours , ainsi que dans ceux élevés par les anciens , & qui leur sont offerts dans nos recueils. Qu'au reste , ils ne négligent pas de visiter les édifices de la seconde classe en ce genre , ils apprendront à y démêler les médiocrités qui s'y trouvent placées à côté des objets moins imparfaits ; qu'ils fassent leur profit de ceux-ci , en apprenant à s'éloigner de celles-là : qu'en un mot , ils examinent tout ; qu'ils analysent jusqu'aux moindres détails ; qu'ils se familiarisent en même temps , & avec l'art de construire solidement , & avec celui d'employer une élégance intéressante dans les formes de la décoration , & dans ce qui concerne la distribution : qu'ils se rappellent enfin , qu'une Eglise Paroissiale , conventuelle , ou de fondation royale ,

ne doit avoir rien à démêler avec l'aspect, la disposition & l'arrangement de nos bâtimens d'habitation; que c'est un genre à part qui ne peut entrer en comparaison avec les édifices vulgaires; que ces monumens ne peuvent même entrer en parallèle avec ceux de magnificence proprement dits; nos Temples devant s'annoncer tout autrement que des Arcs de Triomphe, des Places publiques, ou la demeure des Souverains: tous ces édifices ne doivent avoir de commun, que les regles de l'Art; mais le génie de l'Architecte, son expérience, son goût acquis, doivent les appliquer diversement à raison des différentes occasions qu'il a de déployer ses talents. Nous en avons déjà prévenu; nous nous permettons ces sortes de digressions dans le dessein d'appliquer l'exemple aux préceptes. Ce n'est pas pour les Architectes déjà parvenus à un mérite éminent que nous écrivons; mais nous avons particulièrement en vue l'instruction des jeunes gens qui se vouent à l'Architecture. Les répétitions & les longues réflexions, inutiles pour les premiers, deviennent souvent indispensables pour l'instruction des jeunes Eleves. Mais revenons à Saint-Sulpice.

Nous ne dirons rien touchant la distribution du plan de cette Eglise; elle est assez simple, & en cela mérite quelque estime; nous aurions désiré seulement, ainsi que nous l'avons déjà remarqué, plus de rapport entre la largeur de la nef & celle des bas-côtés, & qu'en général les Chapelles placées au tour de l'intérieur de ce monument, eussent eu un peu moins de grandeur, pour que la nef en acquit d'avantage; qu'au contraire, la Chapelle de la Vierge fût plus vaste. Ce défaut d'ensemble provient sans doute des raisons que nous venons

de rapporter au commencement de cette description, & dont il est bon de se ressouvenir lors de la composition d'un tel projet.

Le fond de la décoration qui préside dans l'intérieur de ce Temple, est semblable à celle qui regne dans presque toutes nos Eglises modernes de ce genre, exécutées le siècle dernier. Un ordre Corinthien décore la nef & le chœur de cette Paroisse ; un autre ordre de même expression, mais d'un beaucoup plus petit module, orne les bas-côtés, sa hauteur étant assujettie à celle des impostes des arcades de la nef. Le grand ordre de cette dernière est exécutée avec assez de sévérité ; le second est beaucoup moins correct. D'ailleurs toutes les parties contenues dans ces derniers entre-pilastres, sont, on ne peut pas plus, négligées ; mais l'on peut dire que ce défaut n'est rien en comparaison de tous les accessoires répandus dans l'intérieur de cette Eglise, & dont aucun ne contribue à rendre l'ensemble intéressant : la Chapelle de la Vierge n'est que riche, par les incrustations des marbres, & par les bronzes dont elle est revêtue, son peu d'espace ne pouvant raisonnablement contenir tant de sculpture, de dorure & de peinture. Il est vrai que cette dernière présente autant de chefs-d'œuvre, la calote de cette Chapelle étant peinte par Le Moine (1), & les tableaux placés dans l'attique,

(1) François Le Moine, Peintre célèbre, né à Paris en 1688, où il est mort en 1737. La calote du chœur de l'Eglise des Jacobins au faubourg Saint-Germain, est de cet habile Peintre ; il la peignit avant son voyage d'Italie. A son retour il fut choisi pour peindre celle de la Chapelle de la Vierge de l'Eglise dont nous parlons ; mais ce qui lui fait le plus d'honneur, c'est le célèbre ouvrage de peinture qui se remarque à Versailles,

par Vanloo (u); mais, à notre avis, ces chefs-d'œuvre perdent une partie de leur prix, par l'avoisinement des objets, qui ne semblent réunis dans ce lieu que pour en détruire l'esprit.

La prodigalité des ornements qu'on remarque dans cette Chapelle, fait assez connoître que le zèle des chefs est insuffisant, s'il n'est éclairé, s'ils n'ont assez de connoissances acquises dans les Beaux-Arts, pour pouvoir choisir les Artistes en second, qu'il s'agit de réunir avec ceux de la première classe, & s'ils n'en savent pas assez pour préférer au moins un habile Maître qui puisse assigner à chacun le rang qu'il doit tenir dans l'entreprise; c'est là le seul moyen de parvenir à former, de la totalité, un accord véritablement intéressant.

Nous l'avons remarqué ailleurs, qu'on nous permette de le répéter ici, les augmentations, les embellissements, les restaurations faites depuis quelques années dans nos Eglises Paroissiales, se ressentent presque toutes du peu de lumière de ceux qui président à ces illustres entreprises. Nos plus habiles Artistes sont appelés à grands frais dans nos Provinces, pour embellir les Temples; dans Paris, cette Capitale, le centre des talents dans tous les genres, les hommes célèbres sont

où il a représenté l'Apothéose d'Hercule; sujet qui a fait donner à cette pièce le nom de *Salon d'Hercule*, & qui, sans contredit, égale en beauté toutes celles qui forment les grands appartements de Versailles, où Le Brun a étalé toute la supériorité de son génie.

(u) Charles-André Vanloo, connu sous le nom de *Carle Vanloo*, frère & élève de Jean-Baptiste de ce nom, est un des Peintres de notre Ecole Française qui ont poussé le plus loin l'art du coloris; d'ailleurs ses tableaux sont d'un dessin correct, & d'une belle ordonnance; il est mort en 1769, premier Peintre du Roi, Chevalier de l'Ordre de Saint-Michel, & Gouverneur des Elèves de Peinture, protégés par Sa Majesté.

à peine consultés , lorsqu'il s'agit des décorations de cette espèce : faute de goût, & par une économie souvent mal entendue , on choisit entre les hommes vulgaires , ceux qui se prêtent au caprice des bien-faiteurs , dont le zele est louable sans doute , mais qui , manquant de lumiere , produit presque toujours les médiocrités que nous remarquons avec regret dans plusieurs des décorations dont nous parlons. Quelquefois , ce qui est pis encore , lorsque des Artistes d'un vrai mérite sont adressés directement aux Chefs , ceux-ci , qui n'ont point d'idée de ce beau simple que devrait leur inspirer leur saint ministère , & sous le vain prétexte de flatter l'orgueil du riche , exigent que les Artistes emploient des formes pittoresques ; qu'ils dorent tout sur tranche ; qu'ils aient recours aux matieres factices , au-lieu des matieres premieres ; qu'ils précipitent l'entreprise , pour qu'elle se trouve finie sous leur regne. Ces idées mondaines sont absolument contraires à l'esprit de l'Évangile , dont la simplicité & les vérités éternelles devraient régler les vues des Pasteurs dans la décoration de nos Temples.

Ce n'est pas que dans les différents objets qui décorent la Chapelle de la Vierge dont nous parlons , on n'apperçoive quelques parties exécutées par des hommes de mérite : l'architecture , la sculpture , les fers , le marbre , les bronzes , l'orfèvrerie , toutes ces différentes productions des Beaux-Arts , considérées séparément , sont autant d'ouvrages estimables sans doute ; mais il n'en est pas moins vrai que les beaurés qu'ils étalent aux yeux , ne forment point un ensemble agréable , faute de se trouver disposées dans un lieu d'un plus grand volume. Leur place d'ailleurs auroit dû être assignée d'abord par un Ordonnateur , qui , dirigé par l'esprit de

convenance, auroit pris soin d'affortir les matieres, de décider l'ordonnance générale, le relief que chaque partie doit comporter, en un mot, le choix des ornemens. Mais comme on n'a point eu ces précautions, tous ces objets ne produisent à l'œil que de la confusion, & ne lui offrent guère que l'image de l'atelier d'un Artiste, qui a pris un certain soin d'y arranger avec symétrie la plupart des modeles qu'il a faits dans des temps différens, & qu'il a rassemblés, non pour présenter un tout régulier, mais pour les considérer lui-même au besoin comme autant d'études.

Malgré ce que nous venons de rapporter contre le style peu soutenu qui préside dans cette Chapelle, il n'y a point de doute, que lorsqu'on vient à la comparer avec la décoration de toutes celles distribuées le long des bas-côtés de cette Eglise, elle ne puisse passer pour belle. En effet, il est difficile de concevoir la médiocrité qu'on remarque dans la composition de plusieurs : & à l'exception d'une ou deux de ces dernières, moins triviales que les autres, il n'y a point de différence entr'elles, & celles qui décorent les Eglises de la plupart des Bourgades de nos Provinces.

C'est dans l'une des deux Chapelles que nous exceptons, qu'on remarque un des chefs-d'œuvre de Michel-Ange Slodtz, qui y a sculpté le tombeau de M. Languet de Gergy, ancien Curé de cette Paroisse; de maniere que dans le siècle à venir, on aura peine, en voyant cet ouvrage admirable, à concevoir que, dans la même Eglise, on ait également accœuilli & l'ignorance & la sublimité des talents. Ce n'est pas qu'on ne remarque encore dans quelques-unes des autres Chapelles, quelques tombeaux d'un certain mérite; mais certainement au-

cun ne surpasse celui sculpté par Michel - Ange Slodtz ; aucun même n'en approche. Au reste , malgré cet éloge mérité , nous persistons à croire , comme nous l'avons déjà avancé dans le second volume de ce Cours , page 315 , qu'il seroit convenable de supprimer de l'intérieur de nos Temples , cette dernière marque d'honneur accordée à la vanité humaine.

Les deux extrémités de la croisée de cette Eglise sont décorées intérieurement , à-peu-près dans le même goût , quoique les dessins en aient été donnés par Oppenort. Mais ce qui nous y paroît plus insoutenable , ce sont les quatre tribunes qui s'y remarquent ; tribunes dont les ouvertures , les balcons & les culs-de-lampes qui les soutiennent , sont du plus mauvais goût. Il seroit à désirer qu'on supprimât entièrement cet ouvrage , qui mérite le plus parfait oubli.

La tribune qui doit recevoir les orgues , placée à l'extrémité de la nef , & adossée au grand portail , est soutenue par douze colonnes d'ordre Dorique , d'un dessin correct , & terminée par un plafond à plate-bande , construit avec beaucoup d'Art ; mais outre que cet ordre est d'un trop petit module , la disposition de ses colonnes contenues dans la largeur de la dernière arcade de la nef , & dont la hauteur de l'entablement s'arrête à celle de l'imposte de cette même arcade , nous paroît postiche & rapportée après-coup , & nous semble d'autant moins réussir , que , frappés de la grandeur de l'ordre extérieur , celui de la tribune paroît plus petit encore , quoique l'un & l'autre soient exécutés sur les dessins du Chevalier Servandoni : tant il est vrai qu'il échape aux plus grands Maîtres des défauts de rapport entre les parties de l'édifice ,

lorsque ces différents objets s'élevent l'un après l'autre, & dans des temps différents ; au-lieu, comme nous l'avons dit plus haut, d'attaquer d'abord un projet général, d'où l'on puisse, par des développemens réfléchis, concevoir l'idée de l'ouvrage entier.

Le maître-autel est composé à la Romaine, & passe pour être du dessin d'Oppenort : il nous paroît d'un assez bon genre ; sa situation nous plaît assez dans cette Eglise, n'ayant pu le placer sous la clef de la voûte, parce qu'il auroit intercepté la communication de la croisée avec la nef & les bas-côtés. Il auroit peut-être même été à désirer par cette raison, que la balustrade qui enferme le sanctuaire eût eu moins de faille ; mais les cérémonies de l'Eglise l'ont exigé ainsi : cérémonies qu'il importe aux Architectes de connoître, afin que lors de la composition d'un pareil projet, ils puissent le disposer de maniere, ainsi que nous l'avons recommandé ailleurs, que toutes les parties de leur Art se trouvent d'accord avec les convenances qu'exige chaque monument de ce genre.

Au-dessus de cet autel se remarque une espèce de dais en cartonage, suspendu en l'air ; idée triviale, qui à peine seroit tolérable dans la décoration d'un repozoir ; genre de décoration sacré, à la vérité, mais dont l'érection instantanée n'exige pas la sévérité dont on doit user nécessairement dans les monuments de l'espèce de celui dont nous parlons. Les compartiments & les ornemens distribués dans la calote qui termine la partie supérieure du milieu de la croisée, sont aussi d'un dessin très-médiocre : on en peut dire autant des portes qui donnent entrée aux Sacristies, & généralement

de tous les ornemens accessoires, répandus dans l'intérieur de cette Eglise.

Nous en excepterons cependant les statues placées au bas de chaque pilastre Corinthien, qui décorent ce Temple. Ces statues sont du ciseau d'Edme Bouchardon, l'un des plus grands Sculpteurs de ce siècle. Considérées séparément, on les trouve d'une exécution admirable; encore ferions-nous bien fondés à demander pour quoi elles sont soutenues sur des culs-de-lampes, d'un dessin d'assez mauvais goût. Il s'en voit à la vérité d'à-peu-près semblables dans le chœur de Notre-Dame à Paris; mais cet exemple étoit-il fait pour être imité? Ils se supportent dans cette Métropole, parce qu'ils sont d'une matière précieuse, & qu'ils paroissent y être amenés par le style de l'ordonnance; mais ici ces statues & leur support ne présentent qu'un faste mal entendu, quoiqu'exécutées en pierre de tonnerre, matière assez commune. D'ailleurs elles altèrent la proportion de l'ordre, & ne sont qu'ornement. Voilà pourquoi les chefs-d'œuvre des plus grands hommes, lorsqu'ils se trouvent déplacés, plaisent beaucoup moins: ce qui arrivera toujours, comme nous l'avons déjà remarqué, lorsque les Ministres des autels, faits pour présider à la décoration des lieux saints, manqueront non-seulement des connoissances que nous recommandons, mais qu'ils auront le goût faux, futile ou frivole, qui procure à l'intérieur de nos Eglises, cette distraction que souvent les hommes du monde se permettent à peine dans leurs demeures.

On doit encore excepter de nos remarques, les ouvrages de Le Moine & de Vanloo, dans la Chapelle de la Vierge; le tombeau sculpté par

Slodtz, déjà cité, enfin la disposition assez simple du plan cette Eglise; mais ces beautés sont-elles en assez grand nombre, pour compenser la multitude des imperfections qui y sont rassemblées, & les sommes immenses que coûte ce monument? Non sans doute: d'où il faut conclure, que si nos réflexions impartiales sont de quelque poids, cette production ne peut servir d'exemple aux jeunes Architectes, qui à l'avenir pourroient se trouver chargés de pareilles entreprises.

Examinons à présent la décoration extérieure de cette Eglise, sur laquelle nous passerons rapidement: presque par-tout on y remarque des défauts d'un autre genre, mais qui n'en sont pas moins des défauts, qu'il seroit intéressant de savoir éviter. Les façades latérales & le chevet de cette Paroisse, n'offrent qu'un amas confus de ressauts, de corps qui se pénètrent les uns les autres, de tourelles & de membres d'Architecture désassortis, d'un style aussi négligé que médiocre, & tel à-peu-près qu'on le remarque dans nos autres Paroisses modernes, n'ayant rien apperçu à cet égard de véritablement intéressant, que l'Eglise de la Sorbonne, dont nous avons parlé précédemment.

Nous ne pensons pas plus favorablement des deux portails placés aux extrémités de la croisée; celui du côté du midi est moins médiocre que celui qui lui est opposé; mais ni l'un ni l'autre ne sont dignes d'éloges: nous sommes même fermement persuadés, que le prix seroit refusé à ceux de nos Eleves déjà instruits jusqu'à un certain point, qui aujourd'hui concourent sous les yeux de l'Académie Royale d'Architecture, s'ils ne produisoient que de pareils dessins. En effet, quel succès peut-on attendre de l'association des petites ouvertures &

des plus petites niches encore qui s'y remarquent, ainsi que des très-grandes croisées de proportion Toscane, placées dans des entrecolonnements Corinthiens; enfin de ces œuils de bœufs d'un diamètre égal à celui des ouvertures de dessous; d'un fronton circulaire placé sur un ordre composite; en un mot, de ces tables chantournées, & des ornemens frivoles qui les décorent? Rien que de médiocre: ce sont par conséquent autant de membres qu'on doit regarder comme des exemples dangereux pour ceux qui, foibles encore dans l'Architecture, s'accoutument insensiblement à imiter ces productions éphémères, enfants du dérèglement de l'imagination, ou de l'ignorance de l'Artiste, mais qui jamais ne devraient trouver place dans nos édifices sacrés.

On vient cependant encore d'élever un portail, au-dessous même de la médiocrité, dont nous parlons; il se trouve servir de frontispice à une Eglise Conventuelle, précédemment bâtie par un de nos habiles Maîtres. On s'exposera presque toujours à tomber dans ce défaut, quand au-lieu de consulter un Architecte célèbre, on croira devoir s'en rapporter à quelques hommes oisifs qui peuplent nos Monasteres, & qui ont la manie de s'annoncer pieusement pour des savants dans cette partie de l'Art.

Le principal portail de Saint-Sulpice est peut-être trop colossal pour la grandeur du vaisseau auquel il donne entrée, mais du moins doit-on reconnoître à la beauté de son ordonnance, l'Architecte instruit qui en a donné les dessins, l'homme de goût, en un mot, l'Artiste éclairé & nourri des procédés des Anciens. Nous avons déjà dit quelque chose de cet ouvrage important; nous rapporterons ici, sans craindre de nous répéter,

que ce portail est peut-être une des productions en ce genre qui fassent le plus d'honneur à notre Architecture Françoisse, & que lorsqu'une fois le Séminaire qui masque ce monument sera démoli, on n'hésitera pas d'applaudir aux beautés fieres & mâles qui le caractérisent; en effet le style ferme qu'on y remarque, décèle le génie vigoureux du Chevalier Servandoni, qui, au concours, a remporté le prix sur ses Emules.

Nous rappelons l'idée de ce concours, parce qu'il doit être un exemple des moyens dont il faudroit user lorsqu'il s'agit de l'érection d'un grand édifice public. M. le Directeur général des bâtimens du Roi l'a employé depuis, par ordre du Prince, lorsqu'il s'est agi d'élever une Place Royale à Sa Majesté: l'érection de nos Temples, intéresse également la Nation: leur disposition, leur ordonnance, doit faire naître à tous nos Architectes, l'envie de se signaler dans cette partie de l'Art. Pourquoi, sur un local communiqué, par des mémoires bien dressés, ne consulteroit-on pas le plus grand nombre des célèbres Architectes de la France? Pourquoi, leurs projets faits, ne les pas exposer publiquement au salon du Louvre, pour y être examinés par les Connoisseurs? Quelle émulation un pareil concours n'exciteroit-il point parmi nos Architectes, qui, certains d'une récompense honorable, accordée à leurs travaux, auroient pour expectative l'espoir d'être préférés & d'accroître leur célébrité, par l'occasion qui leur seroit offerte d'élever un édifice, que peut-être, sans cette circonstance, ils n'auroient jamais eu occasion d'ériger! Combien enfin, faute de ce moyen, de vrais talents se trouvent enfouis! Et combien n'en seroit-il pas éclôre!

D'ailleurs , faut-il toujours croire que parce qu'un Architecte se fera fait un nom à la faveur de quelque premiere entreprise , il soit le seul en état de bien faire ? Qui de nous ignore , que ce sont les grands travaux qui font les grands Architectes , & que tel qui , faute de ces occasions d'éclat , est resté dans l'oubli , seroit devenu un Mansard , si l'événement l'eût aussi bien servi que ces Architectes , hommes qui se croient privilégiés , parce qu'ils se sont arrogé le droit de dédaigner les productions de leurs contemporains , en affectant néanmoins , pour se gagner le suffrage de la multitude , d'accorder leur bienveillance aux hommes les plus subalternes , mais qui , dans les circonstances essentielles , méconnoissant jusqu'à l'indulgence que le vrai mérite accorde au talent naissant , & à plus forte raison à ses égaux , ne souffrent , par une orgueilleuse présomption , ni parallèle , ni rivalité.

Dans tous les temps sans doute , nous avons vu de ces hommes vains , en imposer au vulgaire , plus par leur place que par leurs talents , & s'applaudir jusqu'à se croire des oracles ; n'approuvant que par monosyllabes , & critiquant tout , en élevant la voix avec ce ton de suffisance , le vice des hommes faux , qui , cherchant à masquer leur foiblesse & leur basse jalousie , n'en sont pas moins reconnus pour ce qu'ils sont , & non pour ce qu'ils devroient être.

Le frontispice de S. Sulpice a vingt-neuf toises de largeur , non compris les deux tours qu'on vient d'élever au-dessus du troisieme ordre , il est composé de sept entrecolonnements , tant dans l'ordre Dorique , que dans l'ordre Ionique , qui est au-dessus , & de douze colonnes pour chaque ordre : sur

ces deux ordres , vers les extrémités de ce portail , en est élevé un troisieme d'ordonnance Corinthienne qui forme deux avant-corps , & qui est continué en retraite entre les deux tours : ce troisieme ordre , en arriere-corps , a été élevé dans son temps par l'Architecte , à dessein de masquer la hauteur du comble de cette Eglise. Les entablements des deux premiers ordres sont absolument sans ressauts , & continuent dans toute la longueur des vingt-neuf toises que ce portail a de largeur : continuité qui ajoute encore à sa grandeur , par la suppression de toutes les petites parties. Le Chevalier Servandoni , qui savoit qu'elles ne peuvent produire un bon effet dans un ouvrage considérable , avoit soin de les éviter dans toutes ses compositions. Cet homme célèbre voyoit tout en grand ; & sans nuire au mouvement nécessaire à observer dans les parties principales , il ne manquoit jamais de saisir les grands traits qui caractérisent la véritable Architecture. Toutes les colonnes de l'ordre Dorique placées dans le milieu de ce frontispice , sont isolées & accouplées les unes derriere les autres , & celles des tours seulement engagées ; en sorte que sur les colonnes de derriere , s'éleve un mur percé d'arcades , dont les impostes sont soutenus par de petits pilastres Ioniques , & au-devant desquels est placé l'ordre Ionique-colonne dont nous venons de parler. Ce second ordre s'éleve à plomb du premier rang des colonnes d'en bas. Enfin il est couronné d'une balustrade qui le termine avec beaucoup de dignité.

Au-dessus du troisieme ordre qui forme les tours de ce portail , l'Architecte avoit commencé à faire élever des campaniles qui devoient être

terminées par un congé en amortissement, & celui-ci couronné de statues de métal doré; en sorte que depuis le sol jusqu'au sommet de ces statues (x), cet édifice auroit eu quarante-trois toises. Mais depuis la mort de cet Architecte, on a changé d'avis sur cette espèce d'amortissement, & par un barbarisme étrange, on y a substitué l'espèce d'attique de forme circulaire, dont nous avons parlé deuxieme volume, page 210, ce qui produit le plus mauvais effet, & nous prive de l'idée, aussi heureuse que hardie, qu'avoit eue le premier Architecte de cette belle production.

Il s'étoit aussi proposé d'élever un fronton entre les deux tours & sur l'entablement du deuxieme ordre; mais il fut contredit dans ce projet: quelque bonne raison qu'il apportât, & quelque compte qu'il rendit de la solidité de sa construction, il lui fut impossible de parvenir à l'exécution, par les tracasseries qu'il essuya, & dont les hommes les plus habiles ne sont pas exempts; cependant aujourd'hui on songe à élever ce fronton sur cet édifice: on en aura l'obligation à M. Patte, qui dans un Mémoire fort bien circonstancié, a suffisamment prouvé la nécessité de ce fronton, en proposant aussi d'autres couronnements pour les tours, qu'il eût été à désirer qu'on eût suivis, au-lieu de ce qu'on y vient d'élever, dont l'aspect est insoutenable.

Nous ne nous arrêterons point davantage sur les autres parties de détail, concernant ce frontispice; nous avons rapporté dans le Chapitre précédent, l'un des entrecolonnes de l'ordre

(x) Voyez ce dessin, tel qu'il devoit être exécuté, dans le deuxieme volume de l'Architecture Française.

Dorique : une plus longue narration destituée de planches ne pourroit, sur cet objet, être d'une grande utilité à nos Eleves. D'ailleurs nous supposons qu'ils se rappelleront ce que nous avons dit touchant la maniere de concevoir un tel projet, en parlant des édifices sacrés, Chapitre VIII du deuxieme volume de cet ouvrage ; nous les y renvoyons, ainsi qu'à ce que nous avons encore à observer dans la suite de ce Chapitre sur cet objet.

Nous aurions désiré pouvoir faire des remarques sur plusieurs projets donnés par les Architectes qui entrèrent en concours avec le Chevalier Servandoni. Mais, nous l'avons déjà dit, de pareilles dissertations dépouillées d'images, sont absolument insuffisantes. Peut-être donnerons-nous un jour les projets qui nous sont parvenus, dans un nouvel ouvrage que nous avons déjà annoncé, & qui aura pour objet divers exemples d'édifices du ressort de l'Architecture civile, navale & militaire. Citons seulement celui fait alors par M. Meiffonnier (y), dont la forme pittoresque donne au moins une idée des talents de cet Architecte,

(y) Juste Aurèle Meiffonnier, né à Turin en 1695, mort à Paris en 1750, réunissoit tous les talents du ressort des Beaux-Arts ; il étoit Dessinateur, Peintre, Sculpteur, Architecte & Orfèvre : c'est sans contredit dans cette dernière part e, qu'il a excellé. Son genie le portoit toujours trop loin, lorsqu'il s'agissoit de l'Architecture : aussi n'a-t-il guère exécuté que quelques décorations intérieures. On peut juger de la fécondité de son imagination, par le dessin gravé du portail dont nous parlons ; il se trouve chez Huquier, rue des Maturins : le mouvement du plan & les formes tourmentées & licencieuses qu'on remarque dans ces élévations, se ressentent plus de l'ébauchoir de l'Orfèvre habile, que de la règle & du compas de l'Architecte pénétré des mysteres de son Art.

ou plutôt de cet Artiste célèbre dans l'art de l'orfèvrerie; cet Artiste n'a eu de rival dans son temps, que le fameux Germain (z), qui, comme Meiffonnier, avoit un goût décidé pour l'Architecture.

Le dessin du Portail que nous citons, est peut-être un exemple qui prouve que le génie ne suffit pas, lorsqu'il s'agit d'un monument de l'espèce dont nous parlons, & que la simplicité, la régularité, la beauté des proportions doivent être préférées à tout ce que l'imagination la plus féconde peut suggérer à l'Architecte. Meiffonnier avoit pour principe, disoit-il, de créer du neuf; semblable au Boromini, il se plaisoit à être singulier dans ses compositions: cela lui réussissoit quelquefois; mais en général, il n'est pas fait pour être imité. Aussi les Artistes de son temps l'ont-ils suivi de trop loin, pour être applaudis. C'est d'après ce Maître, il n'en faut point douter, qu'ils ont eu la plus

(z) Thomas Germain, né à Paris en 1673, où il est mort en 1748, a été regardé comme un des plus habiles hommes dans son Art qui aient vécu au commencement de ce siècle. Il fit un voyage en Italie, où il se nourrit des chefs-d'œuvre dans tous les genres, qui y sont répandus avec profusion. A son retour il fut accueilli avec transport, & soutint sa réputation jusqu'au dernier moment de sa vie. Nous avons eu occasion de vivre en familiarité avec cet homme célèbre, que son urbanité rendoit accessible à tous les jeunes gens; nous saisissons cette occasion de publier les obligations que nous avons à cet excellent génie, qui nous fit connoître M. Le Moine, Peintre célèbre; en sorte que c'est à ces deux Artistes du premier ordre, chacun dans leur genre, que nous devons le goût des Arts & le zèle qui nous anime pour leur perfection. M. Germain a donné les dessins sur lesquels on a construit une Église à Livourne. On lui est aussi redevable de l'Église de Saint Louis-du-Louvre, qu'il a conduite lui-même, & dans l'ordonnance de laquelle on remarque beaucoup de goût, mais peut-être trop de mouvement dans le plan & dans l'élévation, & trop de rehauts dans les compartiments de la voûte.

grande part à la futilité des ornements dont on a accablé nos décorations modernes : écart néanmoins dont se sont garantis les hommes d'un vrai mérite , & particulièrement Servandoni , contemporain de Meiffonnier. Plein des beautés de l'antique , il a su soutenir le style Grec dans toutes ses productions , tandis que Paris , de son temps , n'enfantoit guère que des chimères. Quelquefois même les productions intéressantes , faute d'être mises à leur place , ont fourni des exemples dangereux qui ont tourné toutes les têtes. Les dehors de nos édifices , & sur-tout nos Temples ne doivent annoncer rien que d'auguste , & l'on y a placé des ornements qui ne devoient être employés que dans les fêtes publiques , sur nos théâtres , & dans l'intérieur des piéces de quelques-uns de nos appartements.

Au reste le dessin de Meiffonnier , comme nous venons de le remarquer , n'est pas absolument sans mérite ; on voit qu'il est composé par un homme de goût , à qui il ne manquoit que de s'être attaché aux beautés Greques & Romaines en ce genre. Sans doute son projet n'a pas dû être préféré à celui de Servandoni ; cependant ce qui doit nous étonner , c'est qu'on ait voulu depuis imiter , en quelque sorte , cette composition , dans un portail d'Eglise Paroissiale , assez important , & qu'au mépris des lois de l'Art , on ait tenté d'élever une décoration , tranchons le mot , disons ridicule , qui , n'ayant pas à beaucoup près le mérite de celle dont nous parlons , ne laisse voir qu'une ignorance imitative , mais dépourvue des préceptes de l'Art , & de cette portion de génie qui quelquefois fait tirer parti des règles les plus sévères.

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

Louis XIV posa la première pierre de cette Eglise, qui fut commencée en 1653, sur les dessins de Jacques Le Mercier. Cette Paroisse a eu le sort de tous les monuments de cette espèce, c'est-à-dire, qu'elle a été discontinuée & reprise dans des temps différents, & que plusieurs Architectes y ont présidé jusqu'en 1736, que Robert de Cotte, premier Architecte du Roi (a), y mit la dernière main, en donnant le dessin de ce frontispice, dont la conduite a été confiée après la mort de cet Architecte à Jules-Robert de Cotte son fils, mort dernièrement Contrôleur des bâtimens du Roi.

Nous avons recommandé plus d'une fois à nos Elèves de comparer ensemble les bâtimens de même genre; nous avons suivi cette méthode dans ce Chapitre, qui particulièrement traite de l'expérience de l'Art. Pour cela nous opposons à Saint-Sulpice l'Eglise Paroissiale de Saint-Roch, comme les deux seules de ce genre, élevées dans cette Capitale, qui puissent entrer en parallèle. Il est vrai que l'Eglise de Saint-Roch est moins confi-

(a) Robert de Cotte a succédé à Hardouin Mansard dans les bâtimens du Roi, & ils l'ont si fort occupé, qu'il a peu élevé d'édifices à Paris d'une certaine importance, à l'exception du frontispice dont nous parlons, & de l'Abbaye de S. Denis en France, dont il a donné les dessins. C'est aussi cet Architecte habile, qui a donné ceux de l'Hôtel d'Estrees, de l'Hôtel du Maine, faubourg Saint-Germain, & ceux de la galerie de l'Hôtel de Toulouse: chef-d'œuvre dans son genre, qui a été exécuté par Vassé le pere, célèbre Sculpteur de son temps. C'est encore sur les dessins de M. de Cotte, qu'ont été exécutés les Palais Episcopaux de Verdun & de Strasbourg.

dérable,

dérable, quoiqu'occupant plus de superficie (b), mais toutes les deux sont à-peu-près du même style pour l'ordonnance; on y remarque les mêmes licences dans les détails, le même faste dans les accessoires, & à-peu-près la même futilité dans les ornements. La distribution de cette dernière est seulement plus ingénieuse, & les parties qui la composent ont plus de rapport entr'elles.

La largeur de cette Eglise, hors œuvre, n'est que de dix-sept toises, prise dans la croisée; sa longueur totale est de cinquante-trois toises & demie, & sa hauteur sous la clef, est de treize toises cinq pieds & demi: dimension qui, comparée avec celle de Saint-Sulpice, diffère dans sa largeur, de quarante-huit pieds; dans la longueur, de quarante-deux; & dans sa hauteur, de vingt-quatre pieds six pouces. Dans cette Eglise, les bas-côtés sont de moitié moins larges que la nef; mais la Chapelle de la Vierge a près de douze pieds de diamètre de plus que celle de Saint-Sulpice: cette augmentation, comparée avec la nef qui n'a que trente-cinq pieds de largeur, pendant que la nef de Saint-Sulpice en a quarante-deux, change tout-à-fait la proportion du plan, & par conséquent toute la disposition de l'ordonnance. Ici cette Chapelle paroît d'autant plus vaste, qu'elle est entourée d'une galerie de treize pieds de largeur, & qui se communique à son diamètre, par des arcades percées dans le mur qui les sépare d'avec la Chapelle proprement dite. D'ailleurs, derrière est encore une autre Chapelle

(b) L'Eglise de Saint-Roch & ses dépendances, contiennent mille huit cents cinquante toises de superficie. Celle de Saint-Sulpice n'en contient que mille six cents.

qui termine toute la profondeur de ce monument. Nous remarquerons que l'étendue de cette enfilade, la forme elliptique de ces Chapelles, de la galerie qui leur sert d'entrée & de bas-côtés; enfin les percés, peut-être trop fréquents, qui y sont distribués, ainsi que dans toute l'étendue de cette Eglise, procure aux fideles qui entrent dans ce Temple, un sujet de distraction contraire à la majesté du lieu : tant il est vrai, comme nous l'avons déjà remarqué, que tous les ouvrages de génie, quand ils n'ont pas l'ordonnance propre à l'objet, méritent plutôt le blâme que les applaudissemens des Connoisseurs.

L'Architecture qui décore l'intérieur de ce monument, est d'un assez bon genre; un ordre Dorique-pilastre, couronné d'un entablement denticulaire, circule autour de la nef, de la croisée, du chœur, & du sanctuaire. Cette ordonnance nous plaît plus que toute autre pour la décoration de nos Temples; mais nous aurions désiré qu'on eût donné moins de hauteur au socle sur lequel cet Ordre est élevé : il a ici près du tiers du pilastre, de maniere qu'il semble que depuis l'érection de ce monument, on en ait baissé le sol au moins de quatre pieds; ce qui contribue à faire paroître l'ordre petit, quoiqu'il ait près de trois pieds de diamètre. Au reste, les pieds droits qui reçoivent ces pilastres, ont beaucoup de légéreté; les arcades sont aussi d'une belle proportion; mais malgré cet éloge, ce genre de décoration n'équivaudra jamais ni aux colonnes qu'on introduit aujourd'hui dans nos nouvelles Eglises, à l'exemple de quelques-unes de celles qu'on remarque en Italie, ni à celles que Jules-Hardouin Mansard a si heureusement employées à la Chapelle de Versailles; chef-

d'œuvre dans son genre , qui réuniroit les suffrages de tous les Connoisseurs , si l'on y avoit moins prodigué les ornements.

Les croisées placées au-dessus de l'ordre Dorique , sont aussi d'une belle proportion ; & les arcs doubleaux élevés sur leur piedestal y sont bien ; mais peut-être sont-ils un peu trop riches , considérés avec le fût des pilastres qui sont sans cannelures , ces deux objets devant nécessairement avoir un même degré de richesse ou de simplicité. Les panaches qui soutiennent la calote, formant le milieu de la croisée , & qui séparent le chœur d'avec la nef , sont d'un dessin assez médiocre ; la calote elle-même est de mauvais goût ; sa forme seroit à peine convenable pour terminer un faïon. Le grand entre-pilastre & les portes qui précédemment se remarquoient dans les extrémités de la croisée, enfin la partie supérieure qui s'y voit encore, ne répondent pas , à beaucoup près , au reste de l'ordonnance. Dans son origine, cette ordonnance annonçoit les talents supérieurs de Le Mercier pour ce genre d'édifice ; mais elle a tant souffert de changements depuis ce célèbre Architecte , & l'on y a tant ajoûté de sculpture , qu'on est parvenu à lui donner l'air de la décoration intérieure de nos bâtimens d'habitation ; la lumière d'ailleurs y est trop abondante, & l'on y a trop multiplié les percés.

A la place des portes latérales dont nous venons de parler , & qui se remarquoient aux deux extrémités de la croisée , on vient depuis peu d'élever des Chapelles d'une assez riche ordonnance ; mais qui en ajoutant un nouvel éclat à la décoration de cette Eglise , annoncent plutôt un faste mal entendu , que cet esprit de retenue qu'on doit observer dans l'intérieur de nos édifices sacrés.

D'ailleurs la décoration de ces Chapelles anéantit, pour ainsi dire, le maître-autel, qui seul devoit se remarquer ici. Il est surprenant que des convenances si essentielles échappent aux Ordonnateurs de pareilles entreprises; elles devoient toujours guider le crayon de l'Artiste. Toutes les autres parties de décoration répandues dans ce monument, sont à la vérité mieux entendues que celles qu'on apperçoit à Saint-Sulpice; mais, encore une fois, suffit-il de charger d'habiles Artistes de chaque objet en particulier, sans prévoir si tous ces différents objets réunis formeront un bel ensemble? Non sans doute. D'ailleurs, nous le répétons, il ne s'agit pas ici de faire riche, il convient de faire beau: des fonds considérables sont insuffisants, s'ils ne sont employés avec discrétion. Jamais il ne faut pousser la magnificence jusqu'à la prodigalité. Pour parvenir à la beauté dont nous parlons, des issues convenables, une disposition avantageuse, des matières d'élite, une solidité immuable, une ordonnance imposante, sont les moyens dont il faut user dans l'érection d'un Temple. Un monument de cette espèce à élever, doit inspirer & à l'Ordonnateur & à l'Architecte, des idées sublimes. Ce n'est jamais en préférant les matières factices, & en employant des hommes frivoles, qu'on parviendra à cette dignité convenable à la demeure du Roi des Rois, puisque, malgré plusieurs chefs-d'œuvre qu'on distingue dans l'Eglise dont nous parlons, on ne peut-être satisfait de l'ouvrage entier. Qu'on ne se trompe pas, les beautés de détail, seules produisent rarement des chefs-d'œuvre; elles nuisent plutôt à l'ensemble qu'elles ne l'embellissent, sur-tout lorsque celles-là n'émanent pas de celles-ci. Les ouvrages de M. Pierre, aujourd'hui

premier Peintre du Roi ; les deux tableaux de M. Vien & de M. Doyen ; la chaire à prêcher de feu M. Challes , Sculpteur du Roi ; plusieurs chapelles & quelques cénotaphes, se voient fans doute avec plaisir dans l'Eglise de Saint-Roch ; ils méritent les éloges des Connoisseurs : mais tous ces chefs-d'œuvre présentent autant de morceaux détachés , fans liaison, d'un style différent, tantôt d'un petit module & dans le genre moderne ; tantôt d'une forme gigantesque & dans le goût antique, quelquefois sans caractère, & presque toujours seulement pour faire richesse. Que cet assemblage est éloigné , selon nous , de cette idée sublime, dont nous parlions toute à l'heure ! & qu'il nous paroît peu propre à inspirer aux fidèles le recueillement qui doit les attirer dans nos Temples , & à faire parvenir nos jeunes Artistes à ce style sacré qui doit se manifester dans ce genre de productions !

D'ailleurs nous remarquerons qu'en général tous les ornements qui tiennent directement à l'Architecture y sont, & trop abondans, & traités d'une petite maniere ; les agrafes, les trophées, les ro-faces, les guirlandes, les consoles, les bas-reliefs, toute cette Sculpture en pierre, est pour la plupart d'une mauvaise main, souvent placée sans choix, & presque toujours sans convenance ; en un mot, tous ces ornements modernes, au-lieu d'embellir l'Architecture qui primitivement décoroit cette Eglise, l'accablent, pour ainsi dire, & lui font perdre la plus grande partie de son éclat.

Nous ne parlerons point ici de l'ordonnance du portail de cette Eglise ; nous ne pourrions que rapeler ce que nous en avons dit, en donnant l'un des entrecolonnements de l'ordre Dorique, dans le Chapitre précédent ; nous engageons seule-

ment nos Elèves à comparer ce portail avec celui de Saint-Sulpice, & ils s'appercevront bientôt de la préférence qu'il convient d'accorder à celui-ci sur celui-là, en se ressouvenant néanmoins, comme nous l'avons déjà remarqué, que ce dernier est peut-être trop colossal pour l'Eglise, & que celui dont nous parlons, n'est peut-être pas assez considérable, quoique l'Eglise de Saint-Roch soit moins spacieuse que celle de Saint-Sulpice. Avant d'abandonner ce frontispice, nous rapporterons qu'à l'égard de l'exposition des Temples, non-seulement les Anciens, mais aussi les Canons de l'Eglise ordonnent qu'ils aient la face tournée vers le couchant : nous nous rappelons même d'avoir lu quelque part, que la Paroisse de Saint-Benoît à Paris, appelée dans nos Chroniques *Saint-Benoît le bien tourné*, donne un exemple de l'attention que les Anciens avoient de tourner le frontispice des Eglises au couchant; nous croyons même avoir déjà remarqué à ce sujet, que le portail de celle de Saint-Sauveur, rue Saint-Denis, pour cette raison, se trouvoit précisément à côté du sanctuaire de cette Paroisse : exposition qui s'observe bien peu aujourd'hui, le portail de l'Eglise de Saint-Roch étant exposé au midi, & celui de l'Oratoire dans la même rue, au nord.

Les façades latérales de l'Eglise de Saint-Roch, ne sont pas plus heureusement traitées que le portail : d'un côté, cette Eglise est presque encombrée par un mur mitoyen qui la sépare avec les maisons qui l'avoisinent : de l'autre, par une rue assez étroite, & par des bâtimens qui appartiennent à la Fabrique : bâtimens où l'on remarque, contre toute règle de décence, des tavernes, comme sur les marches d'un des portails de l'Eglise Saint-

Eustache, on tolere des Boucheries. Quelle infamie !

Nous observerons cependant qu'à Saint-Roch, on a pris soin d'éviter dans le portail de cette Eglise de faire parade d'une tour, comme cela se remarque dans presque toutes nos Paroisses, anciennes & modernes. Nous répétons que, selon nous, les tours devoient être réservées pour les Métropoles; ou du moins, que si l'on croit en devoir faire usage dans nos Paroisses, il faudroit n'en placer qu'une, qui pourroit servir à faire pyramider la partie supérieure de ces sortes de frontispices; & il nous semble qu'on devoit réserver les doubles tours pour les Eglises Cathédrales, malgré l'exemple de Saint-Sulpice & de Saint-Eustache, où l'on en a placé deux qui s'élevent à chaque extrémité du portail de ces Paroisses.

Un autre inconvénient, à notre avis, qu'on a encore pris soin d'éviter à Saint-Roch, c'est qu'on n'y remarque point de cimetiére qui en soit limnrophe. Il est vrai que la plupart des sépultures des Paroissiens opulents sont placées dans l'Eglise, ce qui peut être encore nuisible à la salubrité (c). Mais du moins les exhalaisons sont-elles moins

(c) Gervais de Cantorbery, rapporte qu'on disoit autrefois; *civitas non est mortuorum sed vivorum*, parce que les cimetiéres étoient toujours hors des Villes; que non-seulement on n'enterroit point dans les Eglises, mais même qu'il n'étoit pas permis d'élever une Eglise ou un Oratoire dans les lieux où il y avoit eu quelqu'un d'enterré.

Dans toutes les Lettres de S. Grégoire, où il permet de bâtir quelques Eglises, il y a toujours, *si nullum corpus ibi constat humatum*, ce qui se contredit néanmoins avec ceux de nos modernes, qui prétendent qu'il faut répandre peu de lumière dans nos Temples, pour annoncer aux fideles le séjour qu'ils doivent habiter après leur mort.

pestilencielles que celles qui s'échappent de nos cimetières, où l'on use de bien moins de précautions, & où par conséquent les exhalaisons se portent dans toutes les maisons qui les entourent, comme cela n'arrive que trop ordinairement dans ceux contenus dans l'intérieur de cette Capitale, tel qu'à Saint-Sulpice, aux Saints-Innocents, à Saint-Nicolas-des-Champs & ailleurs : inconvénient qui nous a fait désirer, qu'on les transportât hors de l'enceinte de la Cité, ou du moins qu'on en détruisît le plus grand nombre, comme on l'a fait anciennement pour celui de l'Eglise de Saint-Jean-en-Grève, qu'on a converti depuis en marché (d) connu sous le nom de *Marché du Cimetière Saint-Jean*.

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

Cette Eglise en Rotonde est un des premiers chefs-d'œuvre de François Mansard. La première pierre en fut posée le 8 Octobre 1632, par le Commandeur de Sillery, qui contribua, par ses libéralités, à faire élever ce monument, & qui fit choix de ce célèbre Architecte pour en donner les deslins. La conduite de cet édifice fut confiée à Mansard, 13 ans avant celle de l'Eglise du Val-de-Grâce. Le plan de l'Eglise dont nous parlons, est enfermé dans un assez petit espace; mais sa

(d) Ce Marché étoit, comme nous le remarquons, un cimetière pour l'Eglise de Saint-Jean en-Grève, à laquelle ce terrain fut accordé en 1392, par la destruction de l'Hôtel de *Craon*, dont le propriétaire de ce nom fut puni, au rapport de Bice, pour avoir voulu faire assassiner le Connétable *Olivier de Clugny*, sous le règne de Charles VI.

distribution est ingénieuse, & la disposition des bâtimens du Monastere bien entendue. La coupole n'a de diamètre que quarante-trois pieds, & de hauteur, treize toises deux pieds : quatre grands arcs en soutiennent la voûte : sous celui en face de la porte d'entrée est placé le maître-autel ; en face de celui du chœur des Religieuses, se remarque la Chapelle de S. François de Sale, instituteur de cette Communauté. Le maître-autel a été décoré depuis Mansard dans un goût moderne, qui s'accorde mal avec le caractère grave & le goût antique qui préside dans l'intérieur de ce monument. Son ordonnance consiste dans huit pilastres d'ordre Corinthien, de deux pieds neuf pouces de diamètre ; ces pilastres sont couronnés d'un entablement profilé avec goût ; mais Mansard y a supprimé la cimaise supérieure de la corniche, dans le dessein sans doute que par la suppression de ce membre, la saillie de ce couronnement masquât moins la naissance de la voûte. Il en a usé de même dans l'intérieur du Val-de-Grâce, ce qui a été imité depuis par plusieurs Architectes. Nous croyons néanmoins qu'il faut faire usage de cette mutilation avec beaucoup de prudence ; aussi l'a-t-on évitée à Saint-Roch, aux Carmes près le Luxembourg, & ailleurs. Peut-être aurions-nous mieux aimé, ainsi que Le Veau l'a toujours fait dans les dehors, rendre la saillie de la corniche moins considérable en général, que d'en tronquer la cime. Au reste, c'est une affaire d'opinion, & il nous paroît juste d'accorder cette liberté à l'Architecte, lorsque, selon l'occasion, ce petit défaut, dans le détail, procure un bien général à l'ensemble.

Dans le style d'Architecture qui préside ici,

on remarque le germe des talents supérieurs que Mansard devoit répandre un jour dans toutes ses productions (e); mais on peut dire qu'il n'a pas, à beaucoup près, été fécondé par le ministère de la sculpture, comme dans ses autres ouvrages. En général elle est d'un goût pesant, & d'un dessin semi-gothique, qui dépare, pour ainsi dire, ce chef-d'œuvre, dont nous recommandons néanmoins l'examen à plusieurs reprises à nos Elèves; car plus ils seront éclairés, & plus ils y démèleront les beautés qui s'y trouvent répandues: nous leur recommandons encore, d'aller visiter l'Eglise des Dames de la visitation à Chaillot, du même Architecte, d'un genre moins austere à la vérité, mais rempli de cette finesse de l'Art, dont Mansard a si bien tracé la route à nos bons Architectes, assez habiles d'ailleurs pour la bien faire, & y ajouter encore, selon leurs besoins & le genre de l'édifice qu'ils auroient à traiter. Cet Artiste inestimable fut, pour ainsi dire, le maître de tous ceux qui lui ont succédé, & qui, comme lui, étoient doués des dispositions de la nature, & nourris des plus admirables productions des anciens.

Cependant, quelque éloge que méritent les pro-

(e) Le premier ouvrage important de cet homme célèbre, est la restauration de l'Hôtel de Toulouse en 1620; mais son véritable coup d'essai, est le portail de l'Eglise des Feuillans, près la place de Vendôme, élevé en 1629. Ensuite en 1632 il construisit l'Eglise des Dames de Sainte-Marie dont nous parlons, & fut choisi par Gaston d'Orléans vers 1637, pour construire le Château de Blois. Il donna les dessins de l'Eglise du Val-de-Grâce en 1645: quelque temps après, il fit les Plans de l'Eglise des Dames Sainte-Marie à Chaillot. En 1657 il éleva le Château de Maisons: cet édifice a mis le sceau aux ouvrages immortels de ce grand Architecte, qui a fini ses entreprises célèbres par le portail des Minimes, élevé vers l'an 1679.

ductions de ce grand Maître, nous ne dissimulerons point que nous ne saurions approuver l'ordonnance du frontispice qui donne entrée à cette Eglise; on y remarque un caractère de fermeté qui décele à la vérité toutes les compositions de cet Architecte célèbre; mais, selon nous, son air de pesanteur dans la disposition de sa masse, n'annonce ni le style du dedans, quoiqu'un peu ferme, ni l'aménité qu'il convient d'exprimer dans la décoration extérieure d'un monument dont l'intérieur est destiné à contenir des Vierges consacrées à la Divinité. Qu'on se rappelle que la plus grande partie des Leçons répandues dans ce Cours, ont pour objet le caractère propre à chaque genre d'édifice: ce caractère, trop négligé parmi nous, ainsi que nous l'avons observé plus d'une fois, n'a été mis en œuvre avec le plus grand succès, que par les Grecs, & dans quelques édifices importants de l'Egypte. Les Romains, on peut le dire ici, à l'exception de leurs Temples, n'ont suivi les Grecs que d'assez loin dans cette partie de l'Art. Peut-être même en France, Hardouin, neveu de François Mansard, est-il le seul qui se soit appliqué véritablement à cet objet si intéressant de l'Architecture.

Ce qui contribue sans doute à donner encore à l'ensemble de ce frontispice, le caractère de fermeté dont nous parlons; c'est la petitesse de la porte & des membres d'Architecture renfermés dans une assez grande arcade feinte qui se remarque dans cette ordonnance. L'arc de cette arcade est terminé par l'architrave de l'entablement circulaire, dont ce portail est amorti. D'ailleurs le diamètre de l'œil-de-bœuf qui se trouve placé sous cet arc, & au-dessus du fronton qui couronne la

porte , semble donner à celle-ci plutôt l'air de la décoration d'un Tabernacle , que celle d'un Temple : tant il est vrai que les rapports en Architecture déterminent les principales beautés : voilà pourquoi d'excellentes parties , de belles proportions , des profils purs sont insuffisants , si ces différents objets manquent par les relations qu'ils doivent avoir entr'eux , & avec l'ensemble général.

Nous le disons à regret ; cette composition , quoique d'un grand homme , n'a déjà eu que trop d'imitateurs , mais qui n'ayant eu ni les talents ni les ressources de Mansard , pour racheter comme lui , par leur génie , ce que cette masse présente de pesanteur , ont encore dégénéré de leur modèle , & ne nous ont offert que des dessins médiocres. Nous ne citerons ici que le portail de l'Eglise des Capucines, vis-à-vis la place de Louis le Grand : quelle différence entre ce portail & celui de Mansard ! Dans quelles licences même ne sont pas tombés ceux qui ont encore dégénéré d'après cette copie , en s'éloignant toujours de la production de Mansard !

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

Cette Eglise consiste dans une coupole de forme circulaire , dont le diamètre a plus de grandeur que la précédente , celle-ci ayant dix toises deux pieds de largeur , & dix-sept toises quatre pieds de hauteur , au-lieu de sept toises un pied , & treize toises deux pieds que présente la dimension de celle de Mansard , rue Saint-Antoine : parallele que nous faisons ici entre ces deux Eglises , pour

nous conformer au plan que nous avons suivi jusqu'à présent dans l'examen de la plupart de nos édifices. Nous avons déjà conseillé cette méthode à nos Eleves, & nous la leur conseillons encore; car on ne peut guère arriver à la perfection de l'Architecture, que par le secours de la comparaison des édifices de même genre, & ensuite par celle des bâtimens de genre différent.

Les dessins de ce monument ont été donnés par Charles Errard (*f*), & la première pierre en fut posée au mois d'Août 1670. Il auroit été facile à Errard de tirer un meilleur parti de son projet. Mansard ayant élevé, plus de trente années avant l'Eglise dont nous parlons, celle des Dames de la Visitation, près la porte Saint-Antoine, & celle des Dames de Sainte-Marie à Chaillot, certainement il y avoit de quoi puiser dans ces deux exemples, pour produire un ouvrage moins imparfait.

La principale entrée de cette Eglise est précédée d'un porche de six colonnes de front, d'ordre Corinthien, de deux pieds & demi de diamètre, & couronné d'un fronton triangulaire. Ce porche, considéré en Particulier, produit un assez

(*f*) Charles Errard, Architecte & Peintre, né à Nantes en 1606, il fut choisi en 1666 pour être Directeur de l'Académie que Louis XIV venoit d'établir à Rome. Cet Artiste s'occupoit pendant son séjour à Rome, à faire mesurer & dessiner sur les lieux les principaux ouvrages d'Architecture des Maîtres modernes, à dessein d'en faire une suite au parallèle d'Architecture de Chambrai; mais la mort qui le surprit en 1689, l'empêcha de continuer cet œuvre intéressant. Nous avons déjà annoncé, premier volume de ce Cours, la plus grande partie de cette collection, comme devant faire partie un jour du Recueil de l'Architecture Française, dont les quatre premiers volumes sont publiés depuis quelques années.

bon effet ; mais il semble accablé par la pesanteur de la partie qui s'éleve au-dessus ; celle-ci, à son tour, paroît affaissée sous la forme lourde & gigantesque du dôme qui termine tout cet édifice. Nous venons de reprocher à Mansard, le caractère de pesanteur qu'il avoit donné au frontispice des Dames de Sainte-Marie, rue Saint-Antoine : mais quelle différence entre cet exemple & celui-ci ! du moins le caractère de fermeté qu'on remarque au premier, est-il soutenu dans toutes ses parties ; on s'apperçoit que Mansard avoit eu intention de le faire tel ; ici il semble qu'Errard ne se soit pas douté que les rapports fussent une partie essentielle de l'Architecture. D'ailleurs de mauvaises croisées à plates-bandes, alternativement placées avec des niches de même forme, un très-petit socle, de plus petites crosettes encore, un entablement camus ; sur le dôme, des côtes d'une largeur immense, un double rang d'œils de-bœuf ; enfin un amortissement aussi bizarre que singulier, forment la décoration extérieure de ce Temple.

La partie intérieure n'est pas traitée plus heureusement : un ordre Pilaître-Corinthien accouplé, forme le bas de cette Eglise, tandis qu'au-dessus il ne regne aucune espèce d'ordre, & que la voûte est accablée d'une richesse aussi indiscrette que de mauvais goût. Ajoûtons que les membres d'Architecture y sont négligés, & que la sculpture qui s'y remarque est de la plus grande médiocrité, sur-tout si l'on vient à la comparer avec les chefs-d'œuvre répandus dans l'Eglise du Val-de-Grâce. Ce qui nous étonne le plus, c'est qu'Errard avoit sous les yeux cet exemple admirable, élevé vingt-cinq ans avant qu'il fit le monument dont nous parlons, & que d'ailleurs, comme Peintre, il

devoit entendre la partie du goût, & se connoître en Artistes. A en juger par ce monument, nous serions tentés de croire, qu'il étoit médiocre Peintre, & plus médiocre Architecte encore: l'entablement de son porche, est au-dessous de la hauteur du cinquieme de l'ordre; la corniche de cet entablement est dépouillée de modillons & de denticules; membres qui doivent caractériser le couronnement Corinthien. Le fronton de ce frontispice a aussi trop peu de hauteur; en un mot, nous pensons qu'Errard pourroit bien n'avoir donné que les dessins de cet édifice, la premiere pierre n'ayant été posée qu'en 1670, & cet Architecte ayant été nommé Directeur de l'Académie de Rome dès 1666: en sorte que les dessins qu'il en aura envoyés d'Italie, où il étoit alors, auront été altérés au point, que l'exécution se fera ressentie de son absence; ce qui n'arrive que trop souvent, lorsque l'Architecte ne peut conduire lui-même ses productions. Combien n'avons-nous pas d'exemples de ce genre! S'ils préjudicient à la gloire de l'Architecte; ils ne s'opposent pas moins aux progrès de l'Art. En effet, les ouvrages médiocres trouvent souvent des imitateurs plus médiocres encore: d'où il résulte qu'au milieu des hommes à talents supérieurs, on élève journellement des édifices, à la honte du siècle sous lequel s'érigent ces monuments, dignes à peine de la barbarie des onze & douzieme siècles.

Après les monuments dont nous venons de parler, notre intention étoit de rapporter quelques-unes de nos Eglises Conventuelles; mais ce que nous en avons dit précédemment dans le deuxieme volume, nous semble suffire ici. D'ailleurs nous nous proposons, comme nous l'avons

promis , de donner dans le Chapitre qui va suivre, le plan & le développement d'une pareille Eglise de notre composition ; & nous ferons en même temps nos observations sur ce genre d'édifice sacré. Nous citerons seulement , comme nous l'avons déjà fait , celle des Petits-Peres de la place des Victoires, par Cartaud ; celle des Jacobins du faubourg Saint-Germain , par Bullet ; l'Eglise de l'Oratoire , par le Mercier ; enfin l'Eglise canoniale de Saint-Louis du Louvre, par Germain ; & la Chapelle Collégiale des Lombards , rue des Carmes , près la Place Maubert , par Boscri (*g*) , autant d'édifices inférés dans l'Architecture Françoisise , & dans lesquels on trouvera des dispositions , des formes , des dimensions , & quelquefois d'excellentes parties de décoration , où nos Eleves pourront puiser , lorsqu'une fois ils voudront s'attacher plus particulièrement à ce genre d'édifice ; la partie la plus difficile , mais la plus honorable de toutes les productions de l'Architecture.

(*g*) Cet habile Architecte , à son retour d'Italie , où il avoit été pour se perfectionner dans son Art , a débuté dans Paris , par donner les deslins de la porte & des bâtimens adjacents au Marché de l'Abbaye de Saint-Germain-des-Prés , & il en a eu la conduite. Dans la suite , il a été fort occupé dans cette Capitale & ses environs. C'est lui qui originaiement a donné les deslins des bâtimens de la maison de plaisance de feu M. de Montmartel à Brunoy , bâtimens considérables qui ont été continués depuis par M. Rouffette , Architecte du Roi.





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

*SUITE DE L'EXPÉRIENCE DE L'ART,
OU L'ON RAPPORTE DIVERS EXEMPLES
D'ÉDIFICES SACRÉS, DE LA COM-
POSITION DE L'AUTEUR.*

NOUS avons dessein de ne rapporter les plans des Eglises dont nous allons parler, qu'en traitant, au quatrième volume, de la distribution en général; mais comme celle des Temples exige une étude particulière, nous avons cru plus convenable de les offrir à la suite de l'examen que nous venons de faire de plusieurs édifices de ce genre, élevés par nos plus célèbres Architectes. Par ce moyen nous rassemblons sous le même point de vue, toutes les observations qui peuvent mettre nos Elèves à portée de passer à de pareilles compositions. Ce n'est pas que notre dessein soit de faire entrer nos productions en parallèle avec les chefs-d'œuvre des Mansards & des Le Mercier; nous sommes bien éloignés de cette idée: nous ne les offrons pas même ici comme des exemples qui puissent servir d'autorité, mais comme des moyens d'indiquer à nos Elèves la route qu'ils doivent suivre, lorsqu'il s'agit d'entamer un projet de cette importance. Les réflexions générales que nous y ferons, pourront leur servir de guide pour la meilleure disposition & le caractère par-

ticulier qu'il convient de donner à chacun de ces édifices.

Avant de passer à la description de notre projet pour une Cathédrale, rapportons les principales mesures de celle de Paris, qui, quoique d'un dessin gothique, n'en présente pas moins un ensemble intéressant, & une dimension si heureuse, qu'il seroit peut-être plus utile qu'on ne se l'imagine, d'en saisir l'ensemble, lorsqu'il s'agit de composer un monument de cette espèce; car on ne peut disconvenir que les formes générales des monuments gothiques, leur structure, leur grande hauteur, leur étendue & les rapports que les Architectes de ces monuments ont observés entre le tout & les parties, ne nous causent autant de plaisir que de surprise, & ne nous donnent une idée de la sublimité du motif qui les faisoit élever. Nous l'avons déjà dit, il ne s'agiroit peut-être que de changer le style de leur ordonnance, comme nous avons tenté de le faire dans un des exemples que nous allons donner. On y conserveroit d'ailleurs tout ce qui paroît tenir au genre sacré: les Eglises gothiques, quoi qu'on en dise, n'ont rien de vulgaire; & imitation pour imitation, il seroit peut-être intéressant de conserver, sur-tout dans les Métropoles, ce caractère d'originalité, qui les empêcheroit de ressembler à nos édifices d'habitation, comme cela ne se remarque que trop souvent dans nos Eglises modernes, où communément les accessoires, tels que de trop grands bas-côtés, de trop grandes Chapelles particulières, comme celles de la Vierge, de la Communion, celle des Catéchismes, les Charniers, les Sacrifices, font tort à la nef, qui, avec le sanctuaire doit faire le principal objet du monument.

Qu'on y prenne garde, dans tous les temps les Temples ont été érigés avec une grande magnificence ; qu'on se rappelle ceux élevés par les Grecs & les premiers Romains. Sans sortir de la France même, qu'on se ressouvienne de ceux construits dans les onzième & douzième siècles, & l'on en concevra la plus grande idée : combien de monuments de la première beauté, quoique gothiques, n'avons-nous pas cités dans l'Introduction de ce Cours ? A ces citations on peut ajouter l'Eglise de Vigogne, près Valenciennes, la seule peut-être qui puisse aller de pair avec celle de Sainte-Croix d'Orléans. Celle de Saint-Amand, à trois lieues de celle de Vigogne, enfin celles qui ornent la plus grande partie de la Flandre, & l'on sera étonné qu'on apporte si peu d'attention aujourd'hui à produire de véritablement grands édifices en ce genre, pendant qu'à Paris même nous possédons une Métropole assez immense, les Paroisses de Saint-Eustache, de Saint-Gervais, de Saint-Paul, supérieures en grandeur, & peut-être en beauté, à nos Eglises Paroissiales, commencées à bâtir le dernier siècle.

Qu'on se rappelle encore, si l'on veut, les premières Eglises qui furent élevées dans le commencement de la Chrétienté ; elles étoient déjà, quoique bâties seulement en charpente, d'une grandeur assez considérable : si l'on n'y remarquoit pas les beautés de l'Art, du moins elles se ressentoient du motif essentiel qui les faisoit élever. Dans la suite, plein de cette idée sublime, S. Silvestre fut le premier qui ordonna qu'on élevât ces monuments en pierre ; du moins ce qui est certain, c'est que par le Concile d'Epône, tenu en 517, Can. 26, il est fait défense de consacrer les autels, s'ils ne sont en pierre, &

qu'on lit dans une des chartes de Lieury, que l'Eglise Cathédrale de Chartres fut originairement bâtie en charpente, & que ce fut Yves de Chartres qui le premier la fit reconstruire en pierre, *ex lignea lapideam, ex vili reddidit pretiosam.*

Quoi qu'il en soit, nous répéterons que ces sortes de monuments doivent être de la plus grande magnificence, par leur grandeur & par la régularité de leur distribution & de leur ordonnance; que ce n'est pas ici le cas d'user de l'économie qu'on emploie dans les édifices ordinaires; que, pour atteindre à la beauté dont nous voulons parler, on doit permettre à l'Architecte l'usage des modes, & lui faciliter les moyens de revenir, à plus d'une reprise, sur ses premières idées. Peu importe, dans de pareilles occasions, qu'une entreprise qui pour être bien, devoit coûter cent mille livres, en coûte trois cent pour devenir mieux; puisque nécessairement c'est de la perfection d'un pareil monument, que dépend la réputation de l'Architecte & la gloire d'un beau regne. En un mot, la magnificence, comme nous l'entendons, est le principal objet des édifices de la première importance. Mais revenons à la Cathédrale de Paris.

Ce monument fut commencé sur les dessins de *Jean de Chelles*, en 1257, & fut achevé en 1351 par *Jean Ravi*, tous deux Architectes & Entrepreneurs de ces temps-là; cette Eglise gothique, est la plus considérable de la France, ayant soixante-huit toises quatre pieds neuf pouces de longueur, vingt-six toises de largeur hors œuvre, & trente-trois toises de hauteur, y compris les deux tours (*h*) de neuf toises & demie. Cette

(*h*) On monte à ces deux tours par 380 marches. Les deux

élévation est, à la vérité, bien moindre que celle de Strasbourg, qui a soixante-neuf toises de hauteur, y compris la tour & la fleche qui s'éleve au-dessus; mais sa longueur est moindre de treize toises que la Cathédrale de Paris. La nef de celle-ci, de trente-neuf pieds de largeur, est belle, fort-élevée, suffisamment éclairée, & plantée régulièrement, ce qui ne se rencontre que rarement dans ces sortes d'anciens monuments: la croisée de cette Eglise est de la même largeur & de la même beauté que la nef; on en peut dire autant du chœur & du sanctuaire; chaque côté de la nef a de doubles bas-côtés, qui donnent entrée à 35 Chapelles, dont quelques-unes sont décorées avec magnificence: on y remarque sur-tout, ainsi que dans la nef & dans le chœur, d'excellents tableaux, peints par les plus habiles Artistes de notre Ecole Française. La supériorité de plusieurs de ces merveilles est cause que les Etrangers les envient à notre Nation, ainsi que la plus grande partie des trésors en ce genre, répandus dans les différentes Eglises de cette Capitale.

Après avoir examiné ces chefs-d'œuvre, & considéré la structure hardie, mais solide de cet édifice, la symétrie respectueuse des corps qui en composent l'ensemble, & la singularité des roses en pierre, servant de vitraux au frontispice &

escaliers qui les contiennent, sont placés à l'entrée & de chaque côté de l'Eglise. Ces escaliers se communiquent par des galeries qui regnent sur le devant du principal portail, & s'élevent jusque sur les plates-formes pratiquées sur les tours, d'où l'on découvre la plus belle vue du monde; ce que nous rapportons dans l'intention de porter nos Elèves à y aller prendre connoissance des principaux édifices de cette grande Cité.

aux deux extrémités de la croisée de ce monument, rien ne doit tant intéresser la curiosité de nos Elèves, que la décoration du chœur & du sanctuaire de cette Eglise (*i*), non que l'ensemble offre une composition véritablement intéressante, mais parce que chaque partie de détail, considérée séparément, présente autant de chefs-d'œuvre. La sculpture, les ornements, la peinture, la dorure, les marbres, les bronzes, tout y décele la supériorité des Artistes célèbres qui ont été appelés pour embellir ce Temple. Il n'y a pas jusqu'à la menuiserie & à la ferrurerie qui n'y soit traité dans le meilleur genre; mais ce qui doit sur-tout fixer l'attention des vrais Connoisseurs ou de ceux qui veulent le devenir, c'est une descente de croix en marbre blanc, placée derrière le maître-autel: groupe admirable sculpté par Nicolas Coustou (*k*), & qui peut être mis en parallèle avec ce que cette Capitale contient

(*i*) Louis XIII ayant fait vœu d'élever un maître-autel dans la Cathédrale de Paris, en laissa le soin à Louis XIV; son successeur, qui ordonna en même-temps toute la décoration du chœur & du sanctuaire dont nous parlons. Cet ouvrage, commencé en 1699, fut suspendu jusqu'en 1708. Ce fut alors que feu M. de Cotte, premier Architecte du Roi, en donna les dessins, & l'exécution fut finie en 1714.

(*k*) Nicolas Coustou, l'aîné, né à Lyon en Janvier 1658, mort à Paris le premier Mai 1733. Toutes nos Maisons Royales sont remplies des chefs-d'œuvre de cet excellent Artiste. Cet habile Maître étoit élève d'Antoine Coysevox, né à Lyon en 1640, mort à Paris en 1720. Dans la décoration du chœur dont nous parlons, on remarque la figure de Louis XIV en marbre blanc, sculpté par cet homme célèbre, qui fait pendant à celle de Louis XIII, sculptée par Guillaume Coustou le jeune, né aussi à Lyon le premier Septembre 1677, mort à Paris en Février 1746.

de plus précieux en ce genre. On doit aussi beaucoup d'éloges aux Sculpteurs célèbres qui, à l'envi les uns des autres, se sont signalés dans cette occasion. Il nous suffira d'en nommer ici plusieurs pour déterminer nos jeunes Artistes à aller visiter plus d'une fois ces divers chefs-d'œuvre. De ce nombre sont les Coysevox & les Coustou, dont nous venons de parler, les le Pautre, les le Moine, les Vassé, les Hutrel, les Vancleve, les Frémin, &c. qui tous ont sculpté les statues, les bas-reliefs en marbre, en bronze, ou en métal : d'ailleurs tous les principaux ornements taillés en bois, sont du fameux du Goulon. Enfin les tableaux qu'on remarque aussi dans ce chœur, sont peints par Lafosse, Boulongne, Jouvenet, Hallé, Coypel, autant de chefs-d'œuvre aussi rares qu'exquis, & dont l'examen réitéré ne peut que contribuer à former le goût de nos Eleves.

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

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

Nous avons déjà annoncé ce projet, & donné une idée de sa principale disposition, dans le deuxième volume de ce Cours, pag. 325 ; nous allons en donner ici le plan, parce qu'il est nécessaire à présent de parler aux yeux de nos Eleves. Dans la suite, nous rapporterons les élévations & les coupes de ce monument : détail qui nous meneroit trop loin dans ces Leçons, & qui les distrairoit de la marche qu'ils doivent suivre, avant d'attaquer la totalité d'un pareil édifice : nous en userons de

même pour l'Eglise Paroissiale qui va suivre, & qui, après la Cathédrale que nous offrons, est la plus grande entreprise qu'on puisse exécuter. A l'égard de l'Eglise Conventuelle & de celle en Rotonde contenues dans ce Chapitre, comme ces deux productions sont d'une moindre importance, surtout la dernière, nous donnerons en même temps leurs développements, qui présenteront en quelque sorte, le style qu'il convient de donner aux édifices sacrés, selon ce que nous en concevons, & ce que nous en avons déjà rapporté précédemment.

Cette Métropole, composée pour une des grandes Capitales de l'Empire, auroit eu de longueur dans œuvre, non compris le porche extérieur, soixante-dix toises, par conséquent environ trois toises de plus que celle de Paris : notre objet principal dans ce projet, a été de disposer le maître-autel A, tout à l'extrémité de ce monument, de l'élever de onze marches sur la nef, de placer sur des corps avancés & dans des enceintes particulières, les chapelles de la Vierge B, & celle du Saint-Sacrement C ; en sorte que ces trois autels se trouvent disposés triangulairement, en observant que le maître-autel occupe le sommet du triangle : disposition qui nous avoit été recommandée, & que nous avons faisie comme une idée heureuse, à cause de la forme de ce triangle, & de son analogie avec les Mysteres de la Religion. Ces Chapelles d'ailleurs n'ont aucune espèce de communication avec le maître-autel dont l'aspect intéressant se remarque néanmoins dès la principale entrée de cette Cathédrale.

Nous n'avons pas donné à la croisée D, autant de largeur qu'à la nef E, n'ayant pas eu dessein de la faire continuer jusqu'aux portes collatérales;

nous avons cru nécessaire de pratiquer les porches intérieurs G, destinés pour la sortie des fideles, parce que le Clergé a ses entrées particulieres par les portiques L, pour arriver dans les sacristies I, au sanctuaire A, & de là dans le chœur K; en sorte que le Clergé communiqueroit, par les portiques L, d'une part, de l'Eglise à l'Archevêché, & de l'autre, aux logements des Chanoines, & autres Dignitaires Ecclésiastiques. Les galleries H sont destinées à servir de passage pour descendre dans les escaliers M, à une Eglise souterraine, où seroit déposé le trésor avec les reliques des Martyrs.

Au reste, au-lieu de faire ces porches G intérieurs, on les pourroit faire extérieurs, & alors ajouter leur profondeur à chaque bras de la croisée, qui par là pourroit devenir aussi large que la nef; mais du moins faut-il sçavoir qu'il convient de ne pas négliger ces sortes de porches, pour éviter les tambours de menuiserie, que la décence, le recœuillement & l'air froid des dehors, forcent, pour ainsi dire, de pratiquer aux principales entrées de nos Temples.

Nous croyons qu'on seroit bien de prendre ce dernier parti, la croisée DD qui se remarque ici paroissant avoir trop peu de largeur, comparée avec la grandeur du vaisseau en général, & en particulier avec le diamètre de la coupole N, lequel est de soixante pieds; c'est pourquoi nous avons rapporté en marge, figure O, le changement que nous proposons, & nous en avons seulement dessiné la moitié. Nous avons donc laissé subsister ce défaut dans l'ensemble du plan, afin de faire connoître à nos Eleves, combien il est essentiel de revenir sur ses pas pour parvenir à

un plus grand degré de perfection, après avoir néanmoins discuté l'avantage ou le désavantage que peuvent procurer au projet général les changements qu'on y veut faire.

La nef E a de longueur cinq fois sa largeur ; les bas-côtés P, les deux tiers de celle de la nef. On trouvera peut-être cette nef & ses bas-côtés un peu longs pour leur diamètre ; voici ce qui nous a déterminés à en user ainsi. Premièrement cette proportion est celle qu'on a observée dans presque tous les édifices gothiques les plus célèbres. Secondement nous avons pensé que la largeur des colonnades Q qui les séparent, se réunissant à leur diamètre, en augmenteroit beaucoup la largeur : augmentation qui n'auroit pas lieu, si à la place des colonnes nous eussions fait usage des arcades employées précédemment dans nos Eglises modernes ; ressource qu'on peut mettre en œuvre dans la composition des Temples, où les colonnes sont préférées aux piliers quadrangulaires qu'on remarque à Saint-Sulpice, à Saint-Roch & ailleurs. A l'extrémité des colonnades Q, nous avons placé autant de Chapelles particulières, nombre que nous avons regardé suffisant pour les raisons que nous en avons rapportées précédemment ; c'est pour cela que nous avons placé dans l'intérieur & le long des murs latéraux de ce monument, des niches disposées alternativement entre des croisées, & au-dessous desquelles on pourroit placer des confessionnaux ; mais, comme nous l'avons déjà remarqué, ces tribunaux de la pénitence seroient plus convenablement contenus dans des Chapelles particulières, qui, dans ce plan, pourroient se pratiquer en R, & dans lesquelles on arriveroit par les galeries H,

en y perçant une porte de communication.

La principale entrée de cette Eglise est précédée d'un porche S, dont la largeur égale à-peu-près celle de la nef E. Les portes marquées F, ne doivent servir que de sortie; par ce moyen, on pourra éviter la confusion, & observer la décence qu'il convient d'apporter dans nos Temples.

On ne parviendra que difficilement à ces objets importants, si lors de la construction générale du projet on ne conçoit les moyens d'arriver non-seulement à la perfection de l'Art, mais encore à tout ce qui peut contribuer au bon ordre, & à l'édification des Peuples. C'est donc pour y parvenir autant que nous avons pu, que nous avons destiné les trois portes T du porche S, pour la principale entrée du Temple, les portes F pour la sortie des Fideles, & les passages L pour le Clergé.

Les deux Chapelles V qui ont leur entrée par le porche S, & qui occupent ici la place des Chapelles des Fonts & de celles des Mariages dans nos Eglises Paroissiales, sont destinées dans ce plan pour la sépulture des Archevêques, ayant déjà désiré plus d'une fois, que ces Chapelles funéraires ne fussent jamais contenues dans l'intérieur de nos Eglises, & pour plus de salubrité, & pour que les chefs-d'œuvre qui ordinairement embellissent ces Chapelles, puissent être admirés par les Connoisseurs, sans manquer au respect dû au lieu Saint.

On pourra aussi remarquer que le sol du porche S, est beaucoup plus haut que celui du pavé où circule le Peuple. Nous avons donné ailleurs des raisons de cet exhaussement. Nous ajouterons ici, que le sol des rues ou des places pratiquées au-devant de ces monuments sacrés, s'éleve toujours par la

ſucceſſion des temps. C'eſt ce qu'on voit en examinant la Cathédrale de Paris, où anciennement on montoit pluſieurs marches, & où au contraire, on deſcend aujourd'hui, quoiqu'on ait, depuis environ vingt ans, baiſſé le ſol de la rue. D'ailleurs rien de ſi eſſenciel, ſelon nous, que d'observer cette inégalité de ſol dans nos Eglifes. Quand on monte pour arriver dans nos veſtibules, le bâtiment en acquiert plus de grâce & de dignité. Or où la dignité doit-elle être employée plus convenablement que dans nos Temples ? Certainement cette élévation de ſol, dès le dehors, amène dans les dedans, les fideles avec plus de réflexion ; rien de ſi peu décent que d'entrer de plain-pied dans les monuments dont nous parlons. Nous avons déjà fait la plus grande partie de ces remarques dans le ſecond Volume ; nous y renvoyons, dans la crainte de revenir trop ſouvent ſur le même objet ; mais nous n'en deſirons pas moins que les principes généraux, qui y ſont contenus, s'appliquent dans toutes les productions de ce genre.

On ne ſonge guère qu'à faire une grande Architecture ; on la choiſit Corinthienne pour procurer plus d'éclat à l'ordonnance : à l'imitation des Grecs, on reſſerre les entrecolonnements, ſans autre but que de bâtir à la Grecque ; ou bien, dans le deſſein d'en impoſer, on donne une ſi grande élévation aux colonnes, qu'on ſe trouve forcé, pour des raiſons de ſolidité, de les approcher ſi près les unes des autres que, par cette même conſidération, il n'y a plus de rapport entre l'eſpacement des colonnes & la largeur des ouvertures qui donnent entrée au Temple : en forte que la première choſe qu'on a oubliée, c'eſt d'observer une cor-

respondance convenable entre le module de l'Ordre & l'étendue de l'édifice. On croit être grand, on n'est que gigantesque; ou, de cet excès, on tombe dans celui de faire plusieurs petits ordres élevés les uns au-dessus des autres; en faveur de la disposition quelquefois heureuse du plan, on sacrifie l'ordonnance: on a recours au faste pour pallier les défauts qui se sont glissés entre la relation des dehors, & celle des dedans du monument. On remet à l'avenir le soin de se rendre compte des détails de la construction & de la partie économique qui doit s'observer, dans les entreprises même les plus importantes; on plante, on élève avec succès jusqu'à un certain point, puis on se trouve arrêté par des obstacles invincibles, qu'on ne peut parvenir à surmonter qu'aux dépens, ou de la solidité, ou de la beauté d'ensemble & de l'harmonie qui devrait régner entre les parties & le tout.

Nous le répétons encore, la structure de nos Temples exige une étude particulière; leur grandeur, leur élévation, la manière de les fonder suppose une expérience toute autre que celle qui guide l'Architecte dans les Bâtimens d'habitation: non-seulement il faut avoir étudié les procédés dont se sont servis nos plus célèbres Architectes en France, mais connoître ceux qu'on a suivis lors de la construction des plus grands monuments élevés en Italie; la seule partie des voûtes, relativement à leur légèreté, à leur poids, à leur poussée, demande une méditation profonde: l'art du calcul, les connoissances de la Physique, des forces mouvantes, sont de leur ressort; on ne peut y parvenir avec succès que par une longue suite d'expériences, que par le secours des

modèles; autrement les formes les plus heureuses, l'ordonnance la plus ingénieuse, enfin la disposition la plus agréable, sont autant d'objets insuffisants, quoiqu'essenciels, sans une pratique éclairée de la théorie la plus sublime.

Dans la suite, nous ferons part à nos Elèves de la route que nous avons suivie, pour ce qui regarde la construction du projet que nous venons de décrire. Passons à présent à celui de notre Eglise paroissiale, & donnons-en le Plan; il ne s'agit encore ici que d'indiquer les nouveaux moyens que nous proposons, pour donner aux monuments de cette espèce une disposition plus convenable, d'après l'idée que nous en avons conçue.

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

P L A N C H E L I V.

La plupart des Leçons contenues dans le huitième Chapitre du deuxième Volume de ce Cours, traitent des parties principales contenues dans le Plan que nous offrons dans cette Planche; nous avons même rapporté, page 312, l'intention que nous avons eue de rassembler, dans ce Projet, tout ce que nos Edifices sacrés contenoient de plus intéressant, chacun dans son genre. Nous avons aussi, dans la note de la même page, rendu compte de la ressemblance que notre Plan a en quelque sorte avec celui de l'Eglise de Saint-Amand; nous y renvoyons nos Lecteurs. Nous allons seulement leur faire connoître plus parti-

culièrement cette Eglise d'un nouveau genre, ainsi que nous l'avons promis à la fin de cette même note, d'après ce que nous en avons appris sur le lieu lorsque notre curiosité nous y conduisit, le 21 Septembre 1766.

L'Eglise de Saint-Amand fait partie d'une grosse Abbaye de Bénédictins, située en Flandres, entre Valenciennes & Tournay : cette Eglise, réédifiée plus d'une fois, fut reconstruite dans l'état où on la voit aujourd'hui, en 1624, par les soins & sur les dessins de feu sieur Nicolas Dubois, Abbé de ce Monastere, mort en 1673, âgé de 84 ans. Il étoit le soixante-seizieme Abbé de cette Abbaye, depuis Saint-Amand son Fondateur.

L'Eglise dont nous parlons a cela de particulier, que le Sanctuaire & le Chœur des Religieux, ainsi qu'une partie de ce monument, sont élevés de quarante-trois marches (1) du sol de la nef, ce qui forme une Eglise haute & une Eglise basse, parce que, sur tous les bas côtés, regne une tribune de plain-pied au Chœur, inégalité de sol qui produit nécessairement le plus grand effet, & en augmente considérablement la surface. Ce Chœur est placé immédiatement au haut de cet escalier, & occupe en profondeur quatre entrecolonne ou piliers gothiques ; le Sanctuaire est placé derrière & en occupe deux ; anciennement le Maître-Autel étoit placé où se trouve aujourd'hui l'escalier, & alors on montoit à l'Eglise haute, par deux petits escaliers qui se

(1) Ces marches n'ont que cinq pouces de hauteur sur un pied de giron, ce qui produit au total dix-huit pieds d'élévation.

remarquent encore, dans les tribunes, vers la rencontre de la nef & de la croisée.

L'Abbé Dubois, en reconstruisant cette Eglise sur les anciennes fondations, la fit augmenter considérablement; mais on remarque que le nouveau sol, sur lequel il bâtit toutes ses augmentations, a cédé à la charge; de manière que toute la partie neuve se trouve enfoncée de deux pieds, ce qui occasionne des réparations assez fréquentes & défigure l'ordonnance, qui se trouve être d'une décoration médiocre, bâtie grossièrement & mal appareillée. D'ailleurs le marbre y est allié, avec aussi peu de choix que de goût, à la pierre, au bois, au blanc en bourre, &c. Audessus du plain-pied du chœur & des tribunes, il s'en trouve placé un second rang, mais seulement entre chaque entre-pilier, ou colonne grossièrement gothique. Au reste ces dernières tribunes postiches, & qui s'accordent mal avec l'air de grandeur qui caractérise ce monument, ne servent jamais.

Derrière le Chœur actuel est placée la Chapelle de la Vierge, fermée de toute part, à l'exception de la porte d'entrée: cette Chapelle sert pendant l'hiver de petit Chœur aux Religieux pour y célébrer le service Divin, ou lorsqu'il y a quelque réparation considérable à faire dans la grande Eglise.

Au centre de la croisée, s'élève une coupole peinte dans un assez mauvais genre; la forme extérieure en est d'ailleurs fort écrasée & chargée d'ornements en plomb d'un dessin médiocre.

Le Jubé, qui porte les orgues, est d'un dessin
tout-à-fait

tout-à-fait singulier (*m*). C'est un assemblage de plusieurs colonnes disposées sur un plan non parallele, & dont les fûts d'inégales hauteurs, & couronnés d'autant d'arcs bombés, soutiennent l'orgue qui est d'un dessin d'assez bon goût (*n*).

Le Portail de cette Eglise presente en général une masse qui ne laisse pas de surprendre à son premier aspect; la décoration est néanmoins un composé bizarre de plusieurs genres d'Architecture: les cinq Ordres y sont élevés les uns au-dessus des autres; mais tous cinq réduits à un même module & à une même hauteur: les fûts des colonnes sont chargés de membres d'Architecture, & d'ornemens gothiques, arabes,

(*m*) A propos de ce Jubé, nous citerons ici l'Eglise de l'Abbaye de Vigogne, Ordre de Prémontré, située à une lieue & demie de Valenciennes, que nous avons visitée en revenant de Saint-Amand, & à l'entrée du chœur de laquelle est aussi un Jubé de pareille forme & grandeur. Cette Eglise est très-grande & d'une Architecture gothique assez légère: celle de son Portail nous a paru moins élégante; il est flanqué de deux Tours surmontées chacune d'un clocher fort élevé & d'une forme assez pyramidale. Ce Portail, ainsi que celui de S. Amand, donne dans l'enclos de chacune de ces Abbayes.

(*n*) Dans le Trésor de cette Eglise, on fait voir aux Etrangers une assez grande quantité de Reliquaires en orfévrerie, d'une composition très-riche, & plus fastueuse que belle. Mais ce qui nous a paru inestimable, ce sont deux excellents Tableaux, peints par Rubens, placés sur les deux chapelles hautes, aux deux extrémités de la croisée de cette Eglise. L'Annonciation sur-tout nous a paru de la plus grande beauté. Derrière chacun de ces Tableaux en sont peints deux autres par le même Maître; &, en tournant sur un pivot, ils s'offrent alternativement aux yeux des Spectateurs. De plain-pied à ces chapelles, on arrive au cloître supérieur de l'Abbaye: dans chaque entrecolonne de ce cloître, sont distribués les portraits en pied des Abbés de ce Monastere, depuis Saint-Amand; celui de l'Abbé Dubois est le troisième en entrant à gauche.

anciens & modernes. Cependant au milieu de ce désordre, on ne peut disconvenir que l'Auteur de cette composition, ne fût un homme de génie, à qui il ne manquoit peut-être que de savoir les regles de l'Art, & de les appliquer avec goût.

Au reste ce monument, pris en général, en impose par sa grandeur, sa disposition, & produit le plus bel effet. Son élévation a même de quoi étonner, l'ordonnance de son Architecture perd à l'examen sans doute; mais nous convenons du plaisir que nous avons éprouvé en entrant dans ce Temple: nous nous en étions à la vérité fait une idée avant de le connoître; mais que cette idée, réalisée par son aspect, nous a dédommagé de la peine qu'a dû nous faire la ressemblance de notre projet avec ce monument, dont nous ignorions l'existence quand nous l'avons conçu! Quoi qu'il en soit, notre parti est pris; &, loin de nous décourager, sur l'incrédulité de ceux qui douteroient que la composition que nous donnons nous appartînt, nous n'en croyons pas moins leur offrir un Plan qui, par le seul exemple que nous citons, mérite certainement d'être accœuilli par les hommes connoisseurs & non prévenus.

Peut-être trouvera-t-on notre Projet un peu considérable; mais si l'on vient à considérer la grandeur des Eglises de la plupart des Monastères de nos Provinces, quoiqu'ordinairement peu fréquentées; combien à plus forte raison seroit-il aisé de prouver la nécessité que les principales Eglises paroissiales de cette Capitale fussent plus étendues, étant destinées à contenir, les jours solennels, un très-grand nombre de paroiss-

siens, qui ne peuvent aujourd'hui s'y rassembler sans tumulte & sans confusion.

Nous croyons donc que, dans les principaux quartiers de cette Cité, nos Paroisses devroient être vastes, & avoir le plus d'étendue après les Cathédrales.

Pour y parvenir, qu'on se rappelle l'idée que nous avons donnée de réunir plusieurs Monasteres en un seul, de construire dans leurs jardins des marchés & des halles; &, dans l'espace qu'occupent leurs Eglises & leurs dépendances, les nouvelles Paroisses dont nous parlons. Que l'on considère d'ailleurs l'immensité de nos Palais, de nos maisons Royales; alors le Projet que nous proposons ne paroitra plus une chimere, & l'on concevra la possibilité de procurer au Temple du Seigneur, une véritable somptuosité.

Supposons donc qu'un jour à venir on entre dans nos vues, & rendons compte de la principale disposition de notre Projet. Peut-être que l'habitude où l'on est de multiplier le nombre des Chapelles particulieres jusqu'à l'infini, dans nos Paroisses; pourra faire regarder la suppression que nous avons faite de la plus grande partie, comme une témérité; mais nous avons cru, sans vouloir porter la main à l'encensoir, qu'il suffisoit d'y en placer seulement la quantité, que nous avons remarquée y être d'un usage habituel, le surplus ne nous paroissant qu'un faste mal entendu; encore la plupart sont-elles décorées avec tant de négligence, qu'il seroit peut être mieux de laisser régner le nu de l'Architecture, qui ordinairement détermine l'ordonnance générale de nos Eglises.

Au reste le Plan que nous offrons ici, n'est précisément que celui de l'Eglise haute, pris au

plain-pied du chœur; nous donnerons celui de la nef basse en rapportant les coupes, lorsque nous traiterons de la construction de ce Temple; détail qui offrira plus d'un objet intéressant, par les soins que nous nous sommes donnés d'en développer toutes les parties, afin de mettre nos Elèves à portée de concevoir par ces développements, l'importance de l'Etude d'un tel Projet. Alors nous représenterons ce même Plan avec quelques changements que la nécessité de concilier ensemble toutes les parties de l'art y ont amenés nécessairement; en sorte qu'en offrant le travail progressif que nous avons fait, pour tâcher de porter ce Projet à sa perfection, nos Elèves se convaincront sans doute que la première pensée n'est jamais précisément celle à laquelle il faut s'arrêter; mais que néanmoins il convient de la tracer avec une sorte d'exactitude, afin d'arriver à l'ensemble avec plus de succès, lorsqu'on vient à attaquer ensuite la partie de la solidité & de l'économie, avec la beauté de l'ordonnance & le choix des ornements.

Le Chœur A, le Sanctuaire B, la croisée C, les Tribunes D, & les Galleries E, marqués dans la Planche LIV, sont élevés de quarante marches du sol de la nef, hauteur à peu-près la même que celle de l'Eglise de Saint-Amand, dont nous différons néanmoins en ce que, dans notre Plan, le sanctuaire B est situé avant le chœur A, & que dans ce monument il est derrière. Nous l'avons préféré ainsi, non-seulement parce que l'Autel est à plomb de la clef de la voûte de la coupole, mais aussi parce que par-là, il sera plus à portée du coup-d'œil des paroissiens. Une autre différence, qui se rencontre entre notre Projet & l'Eglise de

Saint-Amand, c'est que dans celle-ci la nef basse circule jusque dans la croisée de l'Eglise; dans notre Plan au contraire les bras de la croisée C sont de plain-pied, au Sanctuaire B, les Tribunes D tournant tout autour par les Galleries E.

Peut-être aurions-nous imité la croisée basse de Saint-Amand, si elle nous eût été connue avant notre Projet; mais cette idée ne nous est pas venue. Nous croyons même, quelque bien qu'elle nous ait paru sur le lieu, que ce ne seroit pas ici le cas de se servir de cet exemple, les Eglises paroissiales devant être traitées dans un tout autre genre que les Eglises conventuelles. Dans ces dernières, le Sanctuaire & le Chœur doivent être précisément à la portée des Ministres des Autels; dans nos Paroisses, les Fideles se réunissant, pour ainsi dire, au Clergé, il convient d'exposer, plus que partout ailleurs, à la vue des paroissiens, la célébration des saints Mysteres, en les rendant témoins des cérémonies augustes qui, par la disposition de notre Plan, acquerroient les jours solennels un nouvel éclat; d'une part, par la supériorité du Sanctuaire B sur la nef F; de l'autre, par le spectacle pompeux que présenteroient au Peuple les Officiants, distribués sur les paliers & les quarante marches que nous proposons, & marquées ici en G.

Au moyen de ce qu'à Saint-Amand cet escalier est pris au-delà de la croisée, & que le Chœur, le Sanctuaire, & la gallerie qui est derrière, occupent une étendue à peu-près égale à la nef, on ne jouit en entrant dans cette Eglise, qu'assez imparfaitement de toute sa longueur. Ici nous avons pensé que le Sanctuaire devoit, en quelque sorte, terminer le coup-d'œil du monu-

ment; que pour cela il falloit faire une longue nef marquée F, & derriere le Sanctuaire B placer le Chœur A, entouré par des galleries E, que nous n'avons point percées du côté du Chœur, à dessein de procurer plus de recœuillement au Clergé.

Aux deux extrémités de la croisée C, sont placées en H, d'un côté la Chapelle de la Vierge, de l'autre celle du Saint-Sacrement; d'abord nous les avons situées à l'extrémité des deux Tribunes D, ainsi que nous l'avons annoncé, deuxieme Volume, page 313. Mais en y réfléchissant, nous avons craint que ces Chapelles ne masquassent l'enfilade de ces Tribunes D, avec celle des galleries E. L'extrémité de ces dernieres galleries mene à des escaliers I, qui descendent dans des Chapelles basses, destinées à l'exercice de la pénitence, & où se feroient les Catéchismes. Ces Chapelles pratiquées de plain-pied à l'Eglise souterraine, placée sous le Chœur, le Sanctuaire & la croisée, sont destinées particulièrement pour la sépulture des Pasteurs; & nous les tenons un peu plus enfoncées que le plain-pied de la nef basse de cette Eglise, ainsi qu'on le remarquera dans les coupes que nous donnerons de ce monument, comme nous l'avons promis plus haut.

La lettre K indique la Sacristie, où le Clergé l'hyver, arriveroit par les escaliers I, ayant leur communication par les galleries basses; ou l'été, par les terrasses L, destinées pour se rendre, d'un côté au Presbytere, de l'autre au Séminaire; ces bâtimens, comme nous l'avons remarqué ailleurs, devroient toujours être près des Eglises paroissiales, & ne former avec elles qu'un seul & même ensemble, en conservant néanmoins à

chacun de ces édifices un caractère analogue à son usage particulier.

Les petits escaliers marqués M, sont destinés à monter de fond, & à amener, lors des cérémonies d'éclat, les Musiciens dans les bras de la croisée C, ainsi que nous l'avons indiqué dans notre deuxième Volume, pages 365 & 386, où nous avons dit que, d'un côté, on placeroit la musique vocale, & de l'autre la musique instrumentale, & que, dans ce dernier côté, seroient les orgues au-dessus des Chapelles H, où l'on arriveroit par les escaliers M.

La principale entrée de cette Eglise est précédée d'un porche extérieur N, élevé d'une certaine quantité de marches, pour que le sol de la nef basse F ne soit pas confondu avec celui de la place publique. Trois portes principales sont pratiquées sous ce porche; celle O donne entrée dans un second porche intérieur P; les deux autres portes Q mènent chacune à un perron, du palier duquel R on arrive, d'un côté, à la Chapelle des fonts S, de l'autre, à la Chapelle des mariages T. Ces Chapelles ont leurs dépendances particulières, telles qu'une salle d'assemblée *a*, une salle d'enregistrement *b*, une Archive *c*, enfin un escalier *d*, qui, en montant de fond, conduit aussi à de doubles entre-sols pratiqués sur ces dernières pièces, & qui servent de logement aux Prêtres préposés pour l'administration des Sacraments. Du palier R par une suite de marches V, entremêlées de paliers, l'on monte aux Tribunes D; & par celles U, on redescend dans la nef F la même quantité de marches que l'on avoit monté par la porte Q, pour arriver au palier R.

Les lettres X indiquent les cours ou préaux autour desquels, sous les terrasses L, sont pratiqués des portiques servant de communication pour arriver à couvert du Presbytere & du Séminaire, dans l'intérieur de cette Eglise: ces portiques conduisent aussi de plain-pied à ces préaux, aux Catacombes (o) destinées pour la sépulture des Paroissiens, ainsi que nous l'avons proposé dans les Volumes précédents.

Nous n'entrerons pas à présent dans un plus grand détail concernant le Plan supérieur de ce projet. Le Plan que nous donnerons du sol inférieur, un autre Plan général que nous présenterons par masse, & qui fera connoître la disposition de toutes ses dépendances; enfin les élévations & les coupes que nous donnerons dans la suite, nous mettront à portée alors d'entrer dans une analyse plus circonstanciée; ce Plan suffit ici pour donner l'idée de la maniere de concevoir une nouvelle Eglise paroissiale, telle que nous l'avons conçue. Nous laissons aux vrais Architectes à juger si la disposition & les proportions de ce Plan ont de quoi plaire; & aux Ministres des Autels, si la nouvelle forme que nous donnons à cette Paroisse, n'annonceroit pas plus positivement le caractère sacré, que celle qu'on a donnée jusqu'à présent aux Eglises de cette espece. Nous avouons sincèrement que nous ne tenons à cette production que dans l'idée d'une plus grande perfection; idée, nous le répétons, dans laquelle nous nous sommes affermis depuis que nous avons vu l'heureux effet que produit celle de Saint-

(o) De l'Italien, qui signifie *Retraite souterraine*.

Amand, qui à la vérité n'est qu'une Eglise Abbatiale, & non une Paroisse.

Nous avons tracé, comme nous l'avons déjà dit, le Plan de l'édifice dont nous parlons ici, avant notre voyage en Flandres, & avant d'avoir entendu parler de l'Eglise de Saint-Amand: nous l'avons imaginé d'après les Tribunes de la Chapelle de Versailles, l'élévation du sol de la nef de la Paroisse de Saint-Roch, celle du Sanctuaire de l'Eglise du Monastere des Carmélites, le porche de Saint-Sulpice, &c. que nous avons cités dans le deuxième Volume de ce Cours, page 312.

Passons actuellement au projet d'une Eglise conventuelle & d'une Eglise en rotonde, aussi de notre composition: nous en donnerons en même-temps les plans, les coupes & les élévations; ces deux monuments moins considérables que les précédents, nous permettant d'en donner ici les détails.

*PLANS, COUPES ET ÉLÉVATIONS
D'UNE ÉGLISE ABBATIALE ET CON-
VENTUELLE DE LA COMPOSITION
DE L'AUTEUR.*

Ce Projet fait, il y a quelques années, pour une Abbaye Royale en Flandres, se ressent de la grandeur des monuments de ce genre, qu'on élevoit anciennement dans toute cette contrée, où il doit être exécuté; aussi, dans sa composition, avons-nous été obligés de nous conformer aux principaux objets demandés par le Chapitre; tels, par exemple, d'assujettir notre Plan à une longueur & une largeur prescrites par d'anciennes Fondations; de placer une tour sur le milieu du Portail, & d'y élever un flèche en pierre,

comme cela se pratique dans le pays ; d'aligner, d'une part, l'axe de la croisée de l'Eglise avec l'enfilade d'une rue qui se trouve en face ; de l'autre, de faire en sorte que l'un des bas côtés de cette même croisée enfilât l'une des galeries de l'ancien Cloître, coté 5, de cette Abbaye, figurée en petit dans la marge de la Planche LV ; que le Maître-Autel fût précisément sous la clef de la voûte, laquelle forme le milieu de la nef, du Sanctuaire & de la croisée ; que la Chapelle de la Vierge & celle de Saint-Nicolas, Patron de cette Abbaye, fussent nécessairement en face l'une de l'autre, à l'extrémité des bras de la croisée ; que le Chœur fût placé derrière, & distant du Sanctuaire ; enfin que les orgues fussent posées dans le fond de l'Eglise, au-lieu d'être à l'entrée de la nef selon l'usage ordinaire. Toutes ces conditions qu'il a fallu remplir, sont l'image des entraves presque toujours présentées à l'Architecte, lorsqu'il se trouve chargé des entreprises, même les plus importantes. Nous en rendons compte ici à nos Eleves, afin qu'ils s'accoutument de bonne heure à ne pas croire qu'ils seront toujours les Maîtres de soustraire, ou d'ajouter à volonté pour rendre leur projet plus agréable ou plus intéressant. Ils se ressouviendront qu'il ne leur suffit pas de faire un bon Plan, d'établir même une correspondance assez exacte entre les parties & le tout, pour parvenir à faire un bel ensemble ; qu'à ces considérations, essentielles à la vérité, il faut joindre encore les lois de la solidité & de l'économie des matieres ; que surtout on ne doit jamais s'écarter du caractère propre au genre du monument dont on est chargé. Nous avons tâché de réunir ces différents objets

dans l'Eglise que nous allons offrir, & dont nous allons donner de suite les principaux développemens. Il est nécessaire à présent de faire entrer nos Elèves dans certains détails, après leur avoir enseigné précédemment les moyens de concevoir d'une manière générale les différens monuments sacrés dont nous parlons.

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

P L A N C H E L V.

Cette Eglise d'environ cinquante toises de longueur sur quatorze de largeur hors œuvre, doit être plantée sur la plus grande partie des anciennes fondations. Ce sont celles-ci qui nous ont indiqué à peu-près la forme que nous avons donnée à ce Temple; nous nous sommes seulement rendus maîtres de procurer à la distribution de son Plan & à l'ordonnance de sa décoration extérieure & intérieure une sorte de simplicité analogue au genre de l'édifice dont nous traitons ici. Dans les deux Projets précédents, nous avons introduit des porches extérieurs. Dans celui-ci, nous avons cru devoir les supprimer, ayant d'ailleurs été obligé, à l'entrée de cette Eglise, de pratiquer un massif assez considérable, pour porter la tour & le clocher qui s'élevaient au milieu du Portail, ainsi qu'on le remarque dans la Planche suivante, en sorte que nous avons considéré la distance, ou plutôt l'écartement des piliers qui portent cette tour, comme devant produire une espèce de porche intérieur A, qui tiendrait lieu de celui qu'on a introduit dans les dehors de nos grandes Eglises.

Aux deux côtés de la nef B, de la croisée C & du Chœur D, regnent des colonnades E, faisant ici l'office des bas côtés usités dans nos Paroisses. Le Maître-Autel est placé précisément sous la clef de la coupole qui occupe le milieu de la croisée, & le Sanctuaire qui le contient est entouré d'une balustrade qui en défend l'entrée au Peuple, sans lui en ôter le coup d'œil : ce Sanctuaire est seulement élevé de quatre marches ; nous n'avons pu lui donner plus d'élévation, parce qu'on a désiré que le dessus de la balustrade dont il est enceint, ne surpassât pas la hauteur du socle sur lequel pose l'Ordre Composite, qui décore l'intérieur de cette Eglise, ainsi qu'on le verra dans les coupes qui vont suivre. Le Chœur est aussi élevé de la même quantité de marches que le Sanctuaire, & fermé comme lui d'une balustrade. Nous avons proposé dans le temps au Chapitre, de réunir le plain-pied du Sanctuaire avec celui du Chœur, & de porter la balustrade *a*, *b*, en *c* ; mais l'on a voulu que les colonnades E séparassent l'un & l'autre, pour laisser circuler les Fideles autour du Sanctuaire : nous n'avons souscrit néanmoins à cette idée qu'avec beaucoup de répugnance, ce lieu Saint, selon nous, devant être d'autant plus circonscrit ici, qu'il est peu élevé du sol de la nef. Il est vrai qu'à ces observations on nous repondit, que les Sanctuaires des Eglises Conventuelles n'exigeoient pas, comme dans nos Eglises Cathédrales, ou nos grandes Paroisses, précisément cette disposition, qui même a été peu observée jusqu'à présent dans nos Temples. Forcés de nous rendre à ces raisons aparentes, nous avons tâché du moins de tirer avantage de ce défaut de conve-

nance, pour procurer à notre Plan un caractère particulier qui, par sa disposition, le distinguât entièrement du projet précédent.

Aux deux extrémités de la croisée, sont placées la Chapelle de la Vierge F, & celle du Patron G, chacune fermée comme le Sanctuaire par une balustrade. Le fond de cette Eglise est terminé par un rond point H, destiné à contenir le buffet d'orgue, tel qu'on nous l'avoit demandé. Les deux passages I conduisent à la Sacristie, tenue plus basse, & placée derrière ce rond point. Les galleries K sont celles qui enfilent l'ancien Cloître de l'Abbaye. Les Portes collatérales L sont destinées pour les entrées journalières de ce temple, celles M ne servant que les jours solennels. Les deux pieces N sont les parloirs extérieurs, auxquels on entre par la place Saint-Nicolas, sur laquelle est élevé le Frontispice de cette Eglise. En face de ce Frontispice, est une grande rue qui mène à l'Evêché, ainsi qu'on le peut voir dans le petit plan général tracé sur cette Planche; on y trouvera indiqué par des chiffres le nom des différents Bâtimens, ce qui nous dispense d'en parler ici.

En général nous avons cherché à observer une certaine légèreté dans la construction de ce monument : la marche de sa composition paroît d'ailleurs aisée, & facile, à en juger par ce que nous en ont dit plusieurs personnes de l'Art. Nous avons aussi tâché de rendre la décoration analogue à la simplicité du plan, & nous y avons ménagé une lumière tempérée, qui ajoute au caractère de son ordonnance, ainsi que nous le ferons observer en décrivant les coupes que nous donnerons, après avoir parlé du Frontispice.

Élévation du Frontispice du Plan précédent.

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

Obligé, comme nous venons de le rapporter plus haut, de faire entrer dans l'ordonnance de ce Frontispice, une tour & un clocher, nous avons cru pouvoir tenter de faire en sorte que l'une & l'autre contribuassent à la forme pyramidale de ce monument, en observant néanmoins que le style de l'Architecture, qui décore ces deux parties supérieures, fût le même que celui qui regne dans les arrières corps qui servent d'accollement au portique d'Ordre Composite, qui se remarque ici. Nous avons fait plusieurs dessins de ce Portail, nous insistâmes pour qu'à la place de cet Ordre, on préférât le Dorique: ce dernier nous paroïssoit plus analogue au genre de cette Eglise, & à la simplicité qui regne dans sa composition générale: jamais il ne nous fut possible d'obtenir cette préférence, quelque relative qu'elle paroisse & à la convenance & aux préceptes de l'Art: on exigeoit même que nous employassions l'Ordre Corinthien; ce ne fut qu'après bien des discussions que l'on nous laissa la liberté de faire usage du Composite, qui, quoiqu'égal aux proportions Corinthiennes, présente cependant moins d'élégance dans ses détails.

Ce n'est pas que la dignité de nos Temples ne comporte bien l'application de cet Ordre; mais convaincus que, de tous les monuments de cette espèce, les Eglises Conventuelles doivent être traitées dans le genre le plus simple, il nous paroît que c'est au-moins un défaut que de ne

pas appeler à foi l'Ordre qui a le plus de connexité avec cette simplicité; sans pour cela perdre rien, ni de la beauté, ni des proportions de la belle Architecture. Mais comment persuader des hommes qui, peu versés dans la connoissance de cet Art, croient volontiers que les meilleures compositions en général, sont celles qui offrent le plus d'ornemens, puisque la plupart des Architectes semblent négliger cette règle, observée néanmoins dans l'antiquité avec tant de succès: mais, sans nous arrêter à cette digression, toute importante qu'elle est, sans nous plaindre de l'ignorante obstination du plus grand nombre de ceux qui consultent, même les plus grands Architectes, nous rapporterons, dans la Planche LVII, ce même Frontispice avec l'application Dorique, à dessein de faire connoître à nos Elèves, qu'il s'en faut bien qu'il soit indifférent d'employer plutôt celui-ci que celui-là, puisque c'est de l'expression solide ou délicate que l'ordonnance doit prendre le ton: or, dans ce Frontispice le style simple qui regne dans l'ordonnance, style tiré du fond propre du monument, n'indique-t-il pas que, pour orner son portique, l'Ordre Dorique doit être préféré à un Ordre délicat.

Qu'on y prenne garde, dès l'introduction du premier Volume de ce Cours, nous avons insinué à nos Lecteurs la nécessité du choix des Ordres; depuis, dans nos Leçons, nous avons plus d'une fois relevé les erreurs qui se sont glissées à cet égard dans la plupart de nos édifices: ici nous saisissons l'occasion de joindre l'exemple au précepte, pour convaincre, s'il est possible, nos jeunes Architectes qu'une production, d'ailleurs la mieux conçue, restera imparfaite, si

le style de l'Architecture, & l'expression de l'Ordre se trouvent en contradiction; si l'un & l'autre n'annoncent pas véritablement l'usage particulier de l'édifice.

Au reste on jugera de ce que nous avançons par la comparaison des deux dessins que nous offrons, & qui ne different entr'eux que par la plus grande analogie que nous croyons remarquer entre le tout & les parties de la Planche LVII, mise en parallele avec celle que nous décrivons. Les légers changements que l'Ordre Dorique a occasionnés dans cette seconde composition, étant d'ailleurs trop peu considérables pour en faire mention ici, nous ferons remarquer seulement que l'entrecolonnement du milieu a acquis un peu plus de largeur, la tour un peu moins d'élévation, & que la hauteur de la flèche est un peu moindre; l'expression virile nous ayant obligé d'assigner de nouvelles mesures à toutes les parties, & par conséquent les masses ayant dû s'en ressentir. Ces différences sans doute sont peu sensibles pour ceux de nos Elèves qui n'auront pas encore les yeux ouverts; mais elles n'échapperont pas aux hommes instruits, sur-tout s'ils se sont accoutumés à démêler ces nuances imperceptibles, & ce caractère décidé qu'on reconnoît dans tous les chefs-d'œuvre de Mansard qui, jusque dans ses compositions les plus simples, a sçu fixer l'admiration des Amateurs.

Nous ne nous arrêtons pas sur les proportions particulieres des membres d'Architecture qui composent l'ordonnance de ces deux productions; les principes établis dans les Volumes précédents, en ont déterminé les mesures. D'ailleurs un peu
d'habitude

d'habitude & le secours des échelles qui sont au bas en rendront compte plus particulièrement. Il est temps, ce nous semble, que nos Elèves cherchent par eux-mêmes à connoître, dans l'examen des ouvrages d'autrui, la source du beau ou de la médiocrité qu'ils y pourroient remarquer, afin que nourris par cet esprit de comparaison, ils parviennent à juger leurs propres compositions. Passons à présent à la coupe prise dans la largeur de cette Eglise.

*Coupe prise sur la largeur de la Croisée
de l'Eglise.*

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

Cette coupe donne tout ensemble la décoration du Sanctuaire, celle du rond point, & le revêtement des murs des bas-côtés de cette Eglise, ainsi que la forme de ses voûtes & de ses couvertures. Un Ordre Composite colonne de quatre pieds de diamètre décore ce monument. Cet Ordre est couronné seulement d'une Architrave; elle tient lieu d'imposte à la retombée des arcs doubleaux qui ornent la voûte de la nef, ainsi qu'aux lunettes qui en déchargent la poussée sur les colonnes qui lui servent d'appui: si nous ne nous trompons point, nous croyons que la suppression de la frise & de la corniche des entablements réguliers qu'on place ordinairement sur les colonnes, procure beaucoup de légèreté à la partie supérieure de ce Temple. D'ailleurs cette manière économise la bâtisse, & présente en quelque sorte l'élégance qu'on remarque dans les édifices gothiques du

meilleur genre. Nous nous sommes d'autant plus volontiers déterminés à prendre sur nous la suppression de la plus grande partie de l'entablement, que nous en avons vu des exemples en Flandre & dans le Pays Messin; il ne leur manquoit que d'être d'un meilleur goût pour réussir au gré des vrais Connoisseurs. Cette maniere a aussi beaucoup plu au Chapitre qui nous avoit chargé de ce Projet, & elle a reçu, malgré cette espèce d'incorrection, l'approbation de plusieurs Maîtres de l'Art. D'ailleurs nous avons cru que cette pratique nous offroit un moyen de plus; pour assigner à cette sorte de monument un caractère particulier qui, en le rangeant dans sa véritable classe, le distingueroit des autres édifices sacrés d'une plus grande importance.

Les lunettes, sur-tout celles qui se remarquent ici, donnent une grande hauteur aux entrecolonnes, genre qui, en s'accordant avec l'expression délicate de l'Ordre, rend aussi la voûte plus légère; ce qui lui donne une sorte d'analogie avec le Composite qui la soutient. Il est convenable d'apporter cette attention dans l'ordonnance d'un édifice où l'ordre délicat préside, rien n'étant si contraire aux règles de l'Art que d'introduire des voûtes d'une structure pesante sur une décoration percée à jour & isolée, pour ainsi dire, de toute part; c'est pour cela que nous avons inféré plus d'une fois dans les Leçons précédentes, qu'un bon Constructeur devoit entendre l'Art de la décoration; que le Décorateur & le Distributeur devoient bien connoître la maniere de tirer parti de la construction, selon la disposition & le genre du monument: de maniere que ces trois branches de l'Art réunies concourent à offrir un

chef-d'œuvre ; autrement on est obligé de considérer chacun de ces objets séparément , ce qui divise l'attention de l'Examineur , & l'empêche souvent d'applaudir à l'ouvrage entier, quoiqu'il rende justice à l'une & à l'autre de ses parties.

Nous l'avons déjà dit, ce n'est qu'à regret que nous avons fait usage du Composite: le Dorique sans doute eût été plus convenablement placé que tout autre dans les dehors & dans les dedans d'une Eglise du genre de celle dont nous parlons ; mais nous n'en avons pas été le maître, en sorte que, nous trouvant, pour ainsi dire, obligés d'employer cet Ordre, nous n'avons plus songé qu'à répandre, dans toute la composition de ce projet, une relation respectueuse entre la distribution, la décoration, & la construction, dernière partie qui ne consiste pas, comme on le croit communément, à bâtir seulement avec solidité, mais à concevoir une structure, en apparence forte ou légère, selon qu'elle doit faire partie de l'ensemble de l'édifice. Nous avons donc tâché, malgré la richesse attribuée ordinairement à l'Ordre Composite, d'en soustraire quelques membres d'Architecture, & d'en modérer les ornements, soit en préférant les feuilles d'olivier à celles de persil dans ses chapiteaux, soit en n'employant que vingt cannelures au-lieu de vingt-quatre dans ses fûts, soit enfin en nous servant de la base attique au-lieu de celle de Vignole, degré de simplicité que nous avons affecté aussi dans les arcs doubleaux & dans les compartiments de la voûte de cet édifice. La même retenue nous a guidé dans la décoration des membres d'Architecture qui regnent intérieurement dans le pourtour de cette Eglise. De grandes tables sur les-

quelles seront gravés en François les passages de l'ancien & du nouveau Testament, occupent les deux tiers de la hauteur de l'Ordre. Au-dessus de ces tables regne une plinthe qui les sépare d'avec les croisées ou vitraux qui éclairent cette Eglise; en sorte que, par leur élévation à la hauteur de trente-cinq pieds du sol, elles y portent une lumière tempérée, celle de la droite éclairant la gauche, & celle-ci la droite du Temple.

Au-dessus du Sanctuaire s'éleve une calote qui, par sa plus grande élévation sur les voûtes, annonce le milieu de la croisée, & tient lieu de baldaquin au Maître-Autel à la Romaine; cet Autel nous fut demandé à jour sur ses deux principales faces, dans le dessein de déposer dessous les Reliques des Martyrs, de manière que le Reliquaire fût parement & du côté du Chœur, & du côté de la nef: sur les faces latérales de cet Autel, nous avons placé des anges de métal, en pied, qui soutiennent un brandon d'où s'échape un chandelier de bronze à sept branches; nous les préférons à ceux d'orfèvrerie qui se placent ordinairement sur le gradin; ces derniers, quelque bien qu'ils soient traités, ne présentent jamais cette dignité nécessaire à observer dans la décoration d'un Maître-Autel, le principal objet de nos Eglises, & celui qui mérite le plus d'attention de la part de l'Architecte & des Ordonnateurs.

Nous faisons exécuter actuellement un Autel pour la Cathédrale de Metz à peu-près dans le genre de celui dont nous parlons. Nous nous proposons d'en donner le dessein dans la suite, avec les principales parties de la décoration du Sanctuaire & du Chœur; nous nous occupons actuel-

lement à en faire le modèle. Nous rappellerons alors à nos Lecteurs l'analogie de cette composition avec celle exprimée en petit dans la coupe dont nous parlons. On voit aussi dans cette coupe la balustrade qui renferme le Sanctuaire: nous observerons que la hauteur de la tablette de cette balustrade assujétie à celle du socle de l'Ordre, ne nous avoit pas permis de donner plus d'élévation au sol de ce Sanctuaire. Au reste cette moindre hauteur donne occasion d'apercevoir de la nef, la décoration du Chœur, ce qui ne se seroit pu si l'Autel eût eu plus d'élévation, le Sanctuaire se trouvant interposé entre ces deux objets.

Derrière ce Maître-Autel, on aperçoit la décoration d'une partie des lambris qui servent de fermeture au Chœur. Enfin derrière ce lambris, on voit le buffet d'orgue, qui nous avoit été demandé, en face de la principale entrée de cette Eglise. Au reste cette disposition nous plaît assez, & parce qu'elle offre un coup d'œil intéressant en arrivant dans ce Temple, & parce que l'orgue se trouvant à portée du Chœur, les sons de cet instrument, si on l'unissoit avec le chant du Clergé, formeroient une harmonie plus mélodieuse & plus touchante, ainsi que nous l'avons observé ailleurs. Aux deux extrémités de cette coupe, sont exprimés les profils de la Chapelle de la Vierge, & de celle de Saint-Nicolas: on apercevra la décoration vüe de face de cette dernière dans la Planche suivante.

Nous ne devons employer, dans la construction de ce monument, aucune espece de charpente. La voûte plein-cintre, qui a sa retombée sur les colonnes, doit être faite en briques, fort en usage

dans le pays; les arcs doubleaux seulement doivent être en pierre d'une qualité assez tendre & légère, mais qui se durcit à l'air & qui devient fort blanche lorsqu'elle est parfaitement sèche. De doubles voûtes construites aussi en briques avec des chaînes en pierre d'une qualité plus ferme, mais incapable de faire parement, servent de couverture à tout cet édifice qui doit être couvert en cuivre; ce métal, moins pesant que le plomb, étant, pour ainsi dire inaltérable, & beaucoup moins sujet à l'entretien.

Nous avons fait couvrir en cuivre, il y a quelques années, toute la toiture de la Cathédrale de Strasbourg, après le dernier incendie, causé par le feu du ciel, qui en consuma toute la charpente. Cette couverture a eu le plus grand succès, ainsi qu'on peut s'en convaincre par d'autres édifices élevés à Paris & à Versailles par les plus habiles Architectes de nos jours. Nous n'en doutons point, par la suppression des bois de charpente, par la substitution du cuivre au plomb, & sur-tout en observant de construire en pierre, & de moins élever nos flèches, qui d'ailleurs ne sont plus guère en usage que dans nos Monastères; enfin en les terminant par des amortissements d'une matière non électrique, on parviendroit plus que par le passé à préserver nos Eglises de l'effet du tonnerre; ou du-moins, ne rencontrant dans son passage aucun corps combustible, il causeroit moins de ravage, sur-tout si l'on évitoit sur les couvertures l'usage du plomb dont la fusion, dans les incendies, nuit essentiellement au secours qu'on pouroit y apporter: cet inconvénient ne seroit plus à craindre par l'emploi du cuivre, ainsi que nous en rendrons compte, en

parlant de la maniere de le mettre en œuvre, lorsque nous traiterons de la construction où il sera parlé des différentes especes de couvertures.

Coupe prise sur la longueur de l'Eglise.

P L A N C H E L I X.

Cette coupe ne differe de la précédente qu'en ce qu'elle se présente sur toute la profondeur du monument; l'ordonnance de l'Architecture étant absolument la même, & donnant seulement une idée du rapport que la longueur conserve avec la hauteur, & la relation que nous avons cherché à mettre, entre la décoration des entrecolonnements quoique d'un genre simple, & l'Ordre Composite qui soutient la voûte de la nef. On voit aussi dans cette coupe la décoration du Chœur, & l'inégalité de son sol avec le Sanctuaire; l'un & l'autre sont séparés par l'un des entrecolonnements qui descend jusque sur le plain-pied de l'Eglise. C'est de cette inégalité que nous avons parlé précédemment; nous avons désiré qu'on la supprimât, afin que le Célébrant, en faisant ses fonctions, ne se trouvât pas obligé de monter & de descendre du Maître-Autel au Chœur, & du Chœur à l'Autel; difficulté néanmoins que le Chapitre a préférée, plutôt que d'ôter aux Fideles la liberté de communiquer autour du Sanctuaire. Les deux portes, qui se remarquent à sa droite & à sa gauche, sont les portes collatérales dont nous avons aussi parlé, comme étant destinées pour l'entrée journaliere des Fideles dans ce Temple, celle du grand portail ne s'ouvrant que les jours solennels. Dans le fond de cette Eglise, se

remarque le rond point, la coupe du dispositif & du buffet d'orgue; à l'autre extrémité, sont exprimés le porche intérieur, au-dessus duquel est une tribune, la coupe de la tour & de la flèche qui la surmonte; enfin le profil du portail, dont nous avons donné le dessin, Planche LVI.

Nous ne répéterons point ce que nous venons de dire concernant la construction de cet édifice; nous ne donnerons pas non plus tous les développements, les autres coupes, les faces latérales & les principaux profils que nous en avons faits, la multiplicité des Planches qui abondent dans cet ouvrage nous privant de les rapporter ici; d'ailleurs nous réservons ces détails utiles à nos Eleves, lorsque nous traiterons de la construction des Eglises précédentes: la précision des dessins que nous donnons à présent, suffira sans doute pour leur faire connoître que nous avons observé les mêmes procédés que dans la première coupe. Nous leur ferons remarquer seulement que la simplicité de notre Plan, le parti que nous avons pris dans la forme de nos voûtes, & la qualité des matières qui nous ont été offertes, ont rendu cette bâtisse facile, & même d'une assez grande économie: l'estimation que nous en avons faite sur les lieux, non compris les embellissements, ne se montant, suivant le prix des matières & celui de la main-d'œuvre du pays, qu'aux deux tiers au plus de la somme qu'il coûteroit à Paris.



*PLAN ET PROFIL D'UNE ÉGLISE EN
ROTONDE, DE LA COMPOSITION
DE L'AUTEUR.*

Nous avons parlé précédemment des Eglises en Rotonde des Dames de la Visitation, Porte Saint-Antoine, & de celle des Dames de l'Assomption, Porte Saint-Honoré; nous avons aussi cité celles érigées à Ghaillot, à Saint-Denis & à Tours; ce sont autant de monuments élevés par nos plus habiles Architectes, tels que François Mansard, Jacques le Mercier, &c. Dans le deuxième volume de ce Cours, page 93, nous avons annoncé, pour le quatrième volume, le Plan de l'Eglise que nous allons donner; mais nous le donnons ici, ayant réfléchi qu'il valoit mieux offrir de suite à nos Elèves ce que nous avons à leur enseigner concernant nos Temples, parce que cette partie importante de l'Art demande une toute autre étude, que celle qui regarde la distribution, l'ordonnance & la solidité des bâtiments d'habitation. Les procédés généraux sont bien les mêmes pour tous les genres d'édifices; mais la marche en est différente: les Temples exigent plus d'espace, un plus grand module, des formes plus graves, une structure plus savante, des fondations plus profondes, moins d'économie dans les couvertures; enfin une disposition, des issues & des dépendances qui annoncent la supériorité que ces monuments doivent avoir sur tous les autres bâtiments, sans excepter même ce que l'opulence des Grands & le luxe des Particuliers font imaginer de plus ingénieux & de plus admirable dans leurs demeures.

Au reste nous nous en sommes expliqués plus d'une fois, nos prétentions ne vont pas jusqu'à nous persuader que les projets que nous donnons de notre composition sur les Temples, soient des productions qui puissent entrer en comparaison avec les chefs-d'œuvre en plus d'un genre qui ont été élevés en France par nos habiles Maîtres. Nous ne croyons pas non plus présenter tout ce qui se peut dire sur ce sujet; d'ailleurs un Cours d'Architecture a ses limites, il doit offrir sans doute les Eléments de chacune des parties qui composent les trois branches de l'Art, mais non pas les épuiser: il est bon de laisser quelque chose à faire au génie des jeunes Architectes. Quand ils ont acquis la connoissance des préceptes généraux à cet égard, qu'ils ont soigneusement examiné les productions des plus célèbres Artistes anciens & modernes, il faut leur laisser la liberté de s'étendre, de se replier sur eux-mêmes, selon la diversité des occasions qui leur sont offertes: l'espece du monument & les fonds destinés pour la bâtisse, leur offriront les moyens de se retourner & de faire preuve de leurs talents, sans néanmoins s'écarter trop des regles fondamentales, ni du caractère distinctif qu'il convient de donner à chacun des édifices dont nous parlons.

L'Eglise canoniale que nous offrons dans les Planches suivantes est fort peu considérable, & par cela même elle nous a paru propre à être placée dans ce Cours; d'ailleurs elle est proportionnée au genre du bâtiment dont elle fait partie, & dans l'enclave duquel elle se trouve située.

Il s'agit d'une Abbaye Royale de Dames Chanoinesses, dont l'Abbesse est Madame la Com-

resse de Choiseuil; ce sont des Dames de la plus grande naissance, qui vivent chacune dans leur particulier, & qui pour cela ont, dans la même enceinte, une maison commode, composée à rez de chaussée d'une salle à manger, d'une salle de compagnie & d'un cabinet. Dans le soubassement se trouve une cuisine, un office & toutes les dépendances nécessaires. Au premier étage, deux appartements, l'un occupé par la Dame Chanoinesse, l'autre pour sa famille, lorsqu'elle vient la visiter pour quelques jours: au deuxième étage, en forme d'attique, est un troisième logement pour une Demoiselle de condition qui, après le décès de la Propriétaire, est désignée pour la remplacer; enfin dans les combles, sont des greniers pour contenir les grains & les autres provisions qui peuvent procurer une vie aisée, mais économique.

A l'extrémité & à la droite de tous ces bâtiments, est placée la Maison Abbatiale, contenant plusieurs appartements complets, précédés d'une cour principale, d'un assez grand jardin particulier, des basses-cours pour les cuisines, les écuries, les remises, & généralement toutes les dépendances qu'il convient de faire entrer dans la demeure d'une Dame titrée qui, joignant aux vertus de son état l'usage du grand monde, reçoit chez elle les Personnes les plus distinguées de l'Etat. A l'autre extrémité se trouve placé le bâtiment du Doyenné, où réside la plus ancienne des Dames Chanoinesses qui, sous le gouvernement général de Madame de Choiseuil, a l'inspection sur le bon ordre & la décence qui regnent dans cette Abbaye, l'asile d'une portion de la Noblesse, & fondée à perpétuité par la libéralité de Sa Majesté.

Tous ces édifices doivent être élevés à Metz sur le bord de la Moselle, où étoit anciennement l'Abbaye de Saint-Pierre, qui vient d'être réunie à celle de Sainte-Marie de la même Ville; c'est à Ste Marie que ces Dames viennent de se retirer pendant la bâtisse du projet dont nous donnons l'idée. Les dessins de ce projet considérable, furent approuvés par le Roi, en 1763. Nous ne pouvons donner dans ce Cours, les plans, les coupes, les élévations, ni les développements de cette Abbaye Royale, ces Leçons ne pouvant comprendre tous les différents genres d'édifice du ressort de l'Architecture civile.

Nous allons seulement offrir le plan de l'Eglise avec la coupe sur la profondeur; l'élévation du frontispice a été gravée Planche XXXIV du deuxième Volume, & nous l'avons proposée alors, comme une application de l'ordre Corinthien à l'Architecture. En rendant compte, page 94 & suivantes, de l'ordonnance de ce frontispice, nous avons promis le plan que nous allons décrire.

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

P L A N C H E L X.

Cette Eglise, comme nous venons de le remarquer, est peu considérable, n'étant composée que d'un porche A, d'une très-petite nef B accompagnée à droite & à gauche des deux bas-côtés C, du sanctuaire D, & du chœur E, derrière lequel est placé le clocher, ainsi qu'on le remarque dans la Planche suivante. Autour de ce petit Temple, regne une galerie F, qui communique par G

dans les différents logements des Dames Chanoines. Ces galeries autour de cette Eglise, sont destinées pour les processions, & pour donner entrée, d'une part, à l'appartement du Doyenné, dont partie est indiquée par les lettres H, I, K, L, & de l'autre à la sacristie, à la vestiaire & au logement du Sacristin, marqué M, N, O, P, &c.

Le Sanctuaire a de diamètre quarante-deux pieds, & il est décoré d'un ordre Corinthien pilastre, couronné d'un entablement, surmonté d'un attique; au-dessus de cet attique, s'éleve une coupole en calotte: le maître-autel, isolé de toute part, est à la Romaine, & fait parement du côté du chœur E, & du côté de la nef B. Dans chacun des bas-côtés de celle-ci, est placé un autel pour les Messes basses: la nef, éclairée en lanterne, est séparée du sanctuaire, par une grille haute *a*, & du chœur, par une grille basse *b*.

La montuosité du terrain nous a donné la liberté d'élever le sol du porche A de six pieds, au-dessus de celui de la place de chambre, à l'une des extrémités de laquelle ce frontispice est situé, & d'élever encore de neuf marches le sanctuaire D du sol de la nef B; ce qui procure à ce petit Temple cet air de majesté que nous desirons qu'on observe, autant qu'il est possible, dans toutes les especes d'édifices sacrés: rien n'annonce tant, selon nous, ce caractère de dignité dont nous voulons parler, que ces marches & leur repos, pourvu qu'ils se trouvent gradués avec intelligence, & que les corps d'Architecture, qui décorent l'Eglise, les amènent naturellement & sans effort; c'est pourquoi il faut composer son plan & sa décoration, de maniere que tous ces objets concourent au bien général.

Au reste, nous le répétons, nous ne présentons pas ce projet à nos Elèves, comme un exemple à imiter absolument, mais seulement, comme le compte que nous leur rendons de la manière dont nous avons tiré parti des sujétions qui nous avoient été imposées; le vrai mérite de l'Architecture consiste dans l'art de concilier les difficultés inséparables de toute composition, avec les préceptes de la bonne Architecture; ce qui ne se peut néanmoins qu'avec beaucoup d'expérience, & qu'après avoir tenté, par des développements sans nombre & des détails infinis, toutes les différentes manières de passer du bien au mieux.

L'escalier Q, est celui qui monte sur les combles pour l'entretien des couvertures; celui R descend aux souterrains pratiqués seulement sous le sanctuaire D, & destinés pour la sépulture des Dames Chanoinesses de cette Abbaye Royale. Les lettres H, I, K, L, indiquent une partie des différentes pièces qui, comme nous venons de le remarquer, composent le Doyenné, dont le principal appartement donne sur le Quai, & communique à la Maison Abbatiale par une terrasse extérieure de cinquante-quatre toises de longueur. Cette terrasse est terminée par deux pavillons en faillie, qui annoncent de l'autre côté de la rivière, sur la place de l'Intendance, & le logement de l'Abbesse, & celui de la Doyenne; enfin, entre ces deux pavillons, sont compris douze corps de logis particuliers, réunis sous une même façade, & occupés par douze Dames Chanoinesses; les autres logements sont distribués en aile sur la principale cour de cette Abbaye, & du côté des jardins communs.

Tous ces bâtiments offrent un ensemble très-

considérable : nous en avons fait six projets différens, avant de nous arrêter à celui dont nous parlons. Nous en avons aussi composé quatre sur le terrain des Dames de Sainte-Marie qu'occupent actuellement ces Dames, étant chargés, par notre Commission à Metz, de choisir, ou ce terrain, ou celui de Saint-Pierre; la situation de celui-ci nous ayant paru plus convenable, nous en rendîmes compte, & il fut préféré. Tous ces différens projets que nous avons soin de conserver dans nos portefeuilles, prouvent aux Eleves auxquels nous les communiquons souvent dans nos Leçons, combien il est essentiel de réfléchir sur ses opérations, & combien il est utile de se transporter sur les lieux, d'en étudier le local, de conférer avec les différentes Personnes intéressées à ces monuments, de prendre connoissance de la qualité des matériaux, du prix de la main-d'œuvre, du talent des Artistes de la Province, de la capacité des Artisans; enfin de la situation & de l'exposition la plus convenable pour distribuer ces bâtimens, de maniere à faire un bel ensemble, non-seulement considéré en particulier, mais encore en offrant un aspect intéressant pour la Capitale, où se trouvera élevé l'édifice pour lequel nous sommes appelés.

Nous pouvons le dire ici, les premiers Projets que nous avons faits à Metz, réunissent, selon nous, le plus de beautés, le plus de grandeur, & cette portion de génie que le lieu seul peut inspirer. Mais il en fut de ce Projet, comme de tous les Ouvrages importants; il en fallut faire d'autres qui conciliaient les besoins, & peut-être les fantaisies des Ordonnateurs; il fallut se retrancher à une économie qui fait avorter les productions les mieux conçues, & qui

feroient les plus capables d'honorer les Beaux-Arts & la Nation : en forte que, pour se réduire, il faut vaincre les obstacles les plus infurmontables; parce qu'en tout état de cause, il faut enfin que le projet auquel on s'arrête ne soit jamais au-dessous de la réputation de l'Architecte.

Nous ne faisons ces réflexions que pour convaincre nos Eleves combien il est indispensable pour eux de s'accoutumer à revenir plus d'une fois sur les mêmes compositions, & combien un travail infatigable est nécessaire, pour tenter tous les moyens, en saisissant les principes de l'Art, de les assujétir aux volontés des Propriétaires.

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

P L A N C H E L X I.

On verra, par cette Coupe, que cette Eglise est peu considérable; elle a de diamètre un pied de moins que celle des Dames de la Visitation; rue & Porte Saint-Antoine, par François Mansard; sa hauteur est aussi moindre de six pieds, & elle n'a de largeur que quarante-deux pieds, & d'élévation douze toises deux pieds : néanmoins ce monument ne laisse pas d'avoir une grandeur suffisante pour l'édifice auquel il est destiné. Cette raison nous la fait croire par-là plus propre à être offerte aux Eleves qui, n'étant pas destinés à faire leur résidence à Paris, n'ont pas souvent occasion dans nos Provinces d'élever des Bâtimens de ce genre d'une beaucoup plus grande importance, puisque, dans cette Capitale même, l'Eglise que nous venons de
citer,

citer, est, à peu de chose près, de la même dimension. Au reste, le parallele que nous faisons ici n'a pour objet que les rapports & non la beauté de l'ordonnance, n'ayant point dessein de lutter contre François Mansard, à qui nous cedons avec raison tout l'honneur du triomphe. Mais nous faisons cette comparaison, pour faire comprendre à nos jeunes Architectes que, lorsqu'ils se trouvent chargés d'un tel projet ou de tout autre, & qu'ils veulent perfectionner leurs productions, avant d'en entamer la composition, ils doivent se rappeler les principales mesures des édifices qu'ils ont à traiter, d'après les exemples les plus célèbres; puisqu'autrement on les voit presque toujours s'égarer, & donner à leurs projets une étendue démesurée, de maniere à ne plus connoître de bornes, & à sortir le plus souvent de l'esprit de convenance, & des préceptes que l'Art prescrit: en sorte que, dans les plus petites occasions, ils placent le gigantesque au-lieu de la vraie grandeur; ils abusent de la prodigalité de la Sculpture, parce qu'ils ignorent l'heureux effet de la simplicité.

Peut-être trouvera-t-on le Sanctuaire trop peu éclairé; mais qu'on se rappelle que plus d'une fois nous avons désiré que nos Temples ne reçussent qu'une lumière tempérée; ce qui, selon nous, s'accorde mieux, & avec les mysteres, & avec le recueillement qu'il convient d'apporter dans les monuments sacrés. D'ailleurs il faut observer qu'indépendamment des quatre œuils de bœuf, placés dans la voûte pour l'éclairer, l'arcade de la Nef & celle du Chœur ne laissent pas de jeter du jour sur le sol de ce Sanctuaire: à quoi il faut ajouter que les revêtissemens de ce dernier

devant être en stuc, qui doit imiter le marbre blanc, & le blanc veiné, cette couleur naturellement tendre, lui procureroit encore une lumière de reflet, qui ajouteroit à sa grandeur, ressource qui, jointe au bronze doré d'or moulu dont il seroit orné, néanmoins avec sobriété, lui procureroit un air de dignité & de richesse, sans être obligé d'avoir recours à la profusion des ornements, ni à une plus grande quantité d'ouvertures, qui, lorsqu'on en abuse, donnent à ces édifices l'idée d'un salon d'habitation, & non d'un asile sacré.

Plusieurs fois nous avons parlé de la nécessité de se rendre compte de l'assortiment des matières, avant de déterminer l'ensemble de son projet : l'Eglise que nous décrivons donne un exemple de ce que nous avons avancé tant de fois. Par exemple, il est certain que, si la décoration de ce Sanctuaire avoit du être revêtue de menuiserie, ou de marbre antique, feint ou réel & de couleur foncée, il auroit fallu suivre une autre marche dans sa disposition & dans son ordonnance intérieure. Il est donc plus important qu'on ne s'imagine ordinairement, de déterminer le choix des matières qu'on doit employer, avant de passer à la bâtisse, puisque les tons tendres ou rembrunis dont on a fait choix, doivent nécessairement influencer sur le genre de la décoration de l'édifice : accord général auquel on ne peut arriver que par une longue suite d'expériences, & par une comparaison continuelle des ouvrages célèbres, élevés par les grands Maîtres. Certainement lorsque nous les avons bien étudiés, le discernement nous porte à imiter les beautés qui s'y trouvent répandues, & à nous éloi-

gnier des inadvertences qui peuvent leur être échappées.

Nous n'avons point fait usage de la peinture dans la voûte de ce Sanctuaire. Non-seulement elle ne convient guère que dans les lieux spacieux; mais assez généralement elle réussit mal, lorsque les revêtissemens des murs que soutiennent ces voûtes, sont d'une matiere blanche. D'ailleurs nous pensons que la nécessité de construire avec solidité une coupole, une voûte, une calote, semble remplir imparfaitement cet objet, lorsque, sur leur surface intérieure, on représente des sujets aériens; au-lieu que des arcs doubleaux & des compartiments heureusement distribués, semblent se rapprocher davantage de la vraisemblance, & décorer avec un intérêt égal les parties supérieures de nos Temples, & l'on peut même dire la plus grande partie des pieces de l'intérieur de nos appartemens; de maniere que nous pensons que si des raisons particulieres déterminoient à préférer la Peinture à la Sculpture, on pourroit l'employer en grisaille dans les compartimens, ce qui se rapprocheroit davantage des lois de l'unité, & répandroit un accord intéressant dans l'ensemble, qui ordinairement se trouve divisé par les sujets de Peinture, dont le ton du coloris s'accorde difficilement avec celui des matieres, qui ordinairement revêtent l'intérieur du monument.

Au reste, nous le répétons, ce sentiment, qui nous est particulier, ne fait loi pour personne; nous n'en admirons pas moins les chefs-d'œuvre en ce genre, qui décorent la plus grande partie des édifices sacrés de la France & de l'Italie; mais nous pensons qu'il convient d'user avec pru-

dence de cette maniere de les embellir, que la Peinture ne fait pas également bien par-tout; que c'est à la prudence de l'Ordonnateur à méditer quel succès il a droit d'en attendre pour la perfection de son œuvre: il ne suffit pas qu'une maniere de décorer ait été mise en œuvre par un grand Maître, pour qu'on puisse l'employer indistinctement dans tous les genres de Bâtimens, sur-tout lorsque les revêtissemens ne sont point en marbre de couleur, mais en marbre blanc, en pierre de Liais, de Conflans, de Tonnerre, &c.

Nous avons éclairé la Nef & le Chœur par en haut, la disposition des Bâtimens, qui entourent cette Rotonde, nous ayant déterminés à en user ainsi, indépendamment de ce que nous sommes fortement persuadés, que cette lumiere est la plus convenable au genre d'édifice dont nous parlons. On remarque aussi dans cette Coupe, quoiqu'en petit, la décoration intérieure de ce monument, & l'inégalité du sol observé entre celui du Sanctuaire, celui de la Nef, & celui du pavé où circule le Peuple: inégalité de sol qui, comme nous l'avons recommandée ailleurs, doit être observée autant qu'il est possible. En effet, rien, selon nous, n'indique mieux le caractère sacré que cette gradation, qui annonce, dans un même lieu, des objets qui, chacun séparément, doivent se présenter avec plus ou moins de supériorité, selon leur destination particulière.

Nous terminerons ici nos Observations sur les édifices sacrés, pour traiter dans le Chapitre suivant, de la décoration extérieure des façades en général. Nous commencerons par quelques Palais de Rome; ensuite nous en donnerons plusieurs exécutés à Paris, par nos Architectes François.



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

SUITE DE L'EXPERIENCE DE L'ART.

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

A JUGER des productions de l'Architecture par la plupart des Palais & des belles Maisons d'habitation de Rome moderne, comparés avec le plus grand nombre de ceux qui décorent notre Capitale, & dont nous parlerons dans la suite, on seroit tenté de croire que les Architectes d'Italie & les nôtres, n'ont pas puisé les préceptes de l'Art dans la même source. Il est vrai que le site des lieux & la différence dans la température de l'air, a pu apporter quelques diversités dans l'ordonnance des édifices de l'Italie & de la France: mais cette variété dans le climat auroit dû, ce semble, n'influer que sur l'emploi des matieres, sur la disposition des Bâtimens, sur la maniere de les couvrir, sur la plus ou moins grande quantité de leurs ouvertures; enfin sur la différente largeur & hauteur de ces dernieres: toutes les autres parties de la décoration, telles que l'application des Ordres, les ornemens qu'ils amènent sur la scène, la

forme des portes & des croisées, la distribution des avant-corps, la relation de ceux-ci avec l'étendue du Bâtiment, les repos qu'il convient d'observer entre chaque membre; en un mot les rapports qu'il faut observer entre toutes les parties de l'édifice, tous ces objets devoient être les mêmes dans les unes & dans les autres productions; puisque les préceptes sont un, universels, & qu'ils nous viennent des Grecs, où l'une & l'autre Nation ont également puisé les regles de l'Art. Quel vaste champ de contradictions néanmoins s'offrirait à nous, si nous voulions rapporter les moyens dont se sont servi la plupart des Architectes Italiens pour s'en écarter, sans autre objet déterminé que celui de créer des chimeres à leur gré!

Ce que nous avançons est d'autant plus incroyable, que l'Italie a eu ses Bramantes, comme la France a eu ses Mansards, dont les chefs-d'œuvre ont été applaudis, & le sont encore de la part des vrais Connoisseurs. Mais abaifsons, s'il se peut, un voile impénétrable sur les inconséquences du plus grand nombre de leurs Bâtimens & des nôtres, qui, malgré leur imperfection, se sont attiré les regards de la multitude. Contentons-nous de donner quelques exemples pour faire sentir à nos Eleves la nécessité d'éviter de pareils écarts, & combien il leur est essentiel d'imiter les excellents modeles, s'ils veulent atteindre un jour à une certaine célébrité. Au reste, il en faut convenir, l'Espagne, l'Allemagne, les Peuples du Nord, qui ont cru imiter les productions de l'Antiquité, s'en sont encore beaucoup plus éloignés. Quelle singularité ne remarque-t-on pas dans la plupart des déco-

rations de leurs monuments ? A l'exception de quelques édifices pour lesquels ces Nations ont appelé des Architectes célèbres de la France ou de l'Italie, on n'aperçoit guère dans leurs Batiments que des membres d'Architecture incorrects, que de la bifarrerie dans les formes, & de la confusion dans les ornements. L'Angleterre, nous osons l'avouer, est peut-être la seule qui ait suivi de plus près le bon genre des Anciens : moins jaloux de créer du neuf, que d'imiter les excellentes productions des Grecs, & les beaux monuments de l'ancienne Rome, les Anglois se sont garantis de cet esprit national qui a gagné toutes les Cours ; quelle différence en effet entre le Vitruve Britannique & le Vitruve Danois !

Pour faire sentir jusques où l'on peut s'égarer, lorsqu'on ne consulte que le goût de sa Nation, qu'on ne suit que ses idées, & qu'on perd de vue le bon genre, nous avons dessein de rapporter, dans ce Volume, divers exemples de toutes ces différentes productions ; mais nous avons réfléchi que cette discussion nous meneroit trop loin. D'ailleurs ce parallele nous a paru plus du ressort d'un Recueil particulier, que d'un Cours d'Architecture ; nous réservons cette espèce de Collection pour l'Ouvrage que nous nous proposons de donner, lorsque nous nous serons acquités entièrement de notre tâche ; rien n'étant, selon nous, plus propre à nous guérir de nos propres écarts, que d'examiner ceux des autres Peuples où l'Architecture est cultivée. Nous allons rapporter seulement, dans ce Chapitre, quelques Façades des Palais de Rome, & quelques-unes des principaux Hôtels qui ornent cette Capitale. Nous prendrons occasion d'en donner

quelques-unes de notre composition dans le Volume suivant, après avoir parlé de la distribution en général.

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

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

Nous venons de remarquer que la différence du climat influoit sur le goût de l'Architecture. Les chaleurs excessives qu'on éprouve à Rome, ont forcé les Architectes à faire usage de grands trumeaux & de donner peu d'ouverture aux croisées. Cette considération une fois sentie, nous aurions mauvaise grâce de revenir ici sur cet objet de nécessité : de même le reproche que les Architectes Romains pourroient nous faire, de trop multiplier les croisées dans nos Façades, seroit peu fondé ; il suffit d'observer seulement qu'à Rome comme à Paris, il convient d'éviter également ces deux excès. Notre dessein n'est donc pas d'examiner, dans cette Planche, la largeur des trumeaux, ni la distance assez considérable qui se remarque entre le linteau d'une croisée, & l'appui de celle qui lui est supérieure ; nos observations porteront seulement sur la symétrie, sur les rapports & sur les proportions des membres d'Architecture, qui décorent cette Façade & les suivantes.

Vraissemblablement la distribution intérieure de ce Palais, n'a pas permis à Jacques de la Porte d'en placer l'entrée dans le milieu de sa Façade. Nous avons plus d'un édifice en France, où an-

ciennement nos Architectes n'étoient guère plus scrupuleux. Cependant, à l'exemple de ceux d'Italie, nos principaux corps de logis donnoient sur la rue, ce qui alors procuroit une beaucoup plus belle décoration à la Capitale: au-lieu qu'aujourd'hui nos beaux Hôtels se trouvent situés entre cour & jardin, ainsi que nous l'observerons en son lieu. Au reste la disposition de cette porte n'est pas la seule irrégularité qu'on remarque dans cette Façade; les deux derniers trumeaux sont beaucoup plus grands que ceux du milieu; ce qui donne à connoître que la commodité des dedans a gêné l'Architecte, & qu'il a négligé les dehors. Cette irrégularité n'est guère excusable que dans des Bâtimens particuliers; mais elle ne se peut supporter dans les Façades des Palais d'une certaine importance. Les croisées du rez de chaussée paroissent courtes, quoiqu'elles soient au-dessus de plus petites ouvertures, destinées sans doute à éclairer les souterreins: celles du premier étage, couronnées alternativement de frontons triangulaires, & de frontons circulaires, présentent autant de masses pesantes qui semblent se contredire avec les ressauts de leurs corniches, & les consoles qui sont retour sur le nu du mur: celles du deuxième étage sont d'un autre genre; mais nous ne conseillerions pas d'en imiter les crosettes, les frontons circulaires, ni les têtes placées dans leurs tympan, lors même que ces dernières feroient partie du Blâson du Propriétaire; cet ornement répété est de mauvais goût, & n'offre que de petits objets, qui ne peuvent figurer avec la grandeur de l'édifice. Enfin les mezanines, qui se remarquent au-dessus du deuxième étage, ôtent à cette Façade la dignité qu'elle auroit pu acquérir

sans ce supplément. Nous croyons encore que les piédestaux continus, qui regnent sous les deux rangs de croisées du premier & du deuxième étage, paroissent être soutenus en l'air, par la maigreur des plinthes qui les reçoivent, aussi-bien que celles qui séparent l'attique d'avec l'étage de dessous. D'ailleurs l'entablement de ce couronnement nous paroît foible; les corps bossagés des extrémités de cette Façade ont le même défaut, & s'allient mal avec les parties lisses & peut être trop vagues qui regnent dans les nus de cette ordonnance. Enfin nous remarquerons que la baie de la porte paroît considérable, comparée avec la petitesse des colonnes engagées, placées à côté de son chambranle. On peut convenir néanmoins que, malgré ces remarques, il regne une certaine idée de grandeur dans cette décoration, grandeur qu'on rencontre rarement dans nos productions Françoises, ainsi que nous aurons occasion de le remarquer ailleurs.

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

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

Cette Façade est d'un beaucoup meilleur genre que la précédente; les vides nous paroissent plus en rapport avec les pleins; les espaces sont moins grands: il regne dans les profils & dans les ornements un certain goût qui intéresse; mais nous n'estimons pas les espèces de pilastres placés à ses deux extrémités: non-seulement ils nous paroissent trop maigres, mais nous les aurions desirés lisses, ce qui se seroit accordé avec les nus ou

repos qui règnent dans cette décoration. Nous blâmons encore les croisées attiques qui coupent l'architrave & la frise de l'entablement, ainsi que celles placées au-dessus de la croisée du milieu du premier étage. De toutes les ouvertures de cette Façade, celles du rez de chaussée nous plaisent le moins; elles ont un caractère de pesanteur qui ne s'accorde guère avec les percés de dessus. L'Architecte a cru sans doute pouvoir employer ce caractère, parce qu'il a regardé cet étage comme un soubassement; mais il devoit faire attention que le vrai moyen de désigner un tel étage, c'est de préférer un genre simple à une expression Toscane, qui ne convient point par-tout. D'ailleurs il nous paroît que les membres répandus dans le soubassement, doivent être d'autant moins rustiques, qu'étant vus de près, ils paroissent encore plus lourds, & par-là nuisent essentiellement à l'accord qu'ils doivent avoir avec le genre de l'ordonnance.

Nous pensons à peu-près de même que dans la Planche précédente, à l'égard des appuis continus des croisées: peut-être aurions-nous préféré un socle aux piédestaux qui se remarquent ici; nous aurions fait les corniches un peu plus mâles, ou du-moins nous les aurions accompagnées d'un gorgerin & d'un astragale, comme dans la corniche du premier étage des extrémités de cette Façade. Nous aurions aussi supprimé l'attique qui lui sert de couronnement; il paroît petit comparé avec la masse entière. Nous en ferions autant du gros cartel, placé sur le fronton de la croisée du milieu, ainsi que du piédroit qui occupe la travée de la balustrade placée au-dessus de la porte d'entrée. Nous aurions aussi désiré à cette

porte un chambranle plus simple & moins gothique. Peut-être enfin n'imiterions-nous pas les frontons qui couronnent les croisées du deuxième étage, ni le support de ceux placés au-dessous des croisées du premier. Au reste leur forme pittoresque décèle l'homme de goût, plus habile Peintre à la vérité qu'Architecte consommé; mais l'entablement de couronnement a un air de grandeur qui plaît; nous y désirerions néanmoins un peu plus d'élévation.

Qu'on ne s'y trompe pas, nous avons fait dessiner les changements que nous proposons ici, ainsi que ceux proposés dans les autres Planches que contient ce Chapitre; & nous assurons qu'ils produisent le meilleur effet. Nous n'avons pas cru néanmoins devoir les offrir dans ce Volume, dans la crainte de multiplier les Planches; mais nous engageons ceux de nos Elèves, qui doivent copier longtemps avant de passer à la composition, d'essayer à traduire les observations que nous proposons, non pour faire la censure de ces différentes productions, mais pour s'accoutumer à réfléchir sur les ouvrages des grands Maîtres, ce qui les mettra un jour en état de perfectionner les leurs.

*Façade du Palais du Duc Mattèi, élevée
sur les Dessins de Charles Maderne.*

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

Quoique Charles Maderne ait passé pour un des habiles Architectes de son temps (a), & qu'il

(a) Cet Architecte étoit du Comté de Côme; il est mort à Rome en 1629.

ait été employé à la célèbre Fabrique de Saint-Pierre sous le Pontificat de Clement VIII; nous sommes bien éloignés d'approuver le genre d'Architecture de cette Façade, non-plus que plusieurs autres de ce même Architecte, faisant partie d'un Recœuil assez intéressant, mis au jour par Jacques de Rossi, contenant les Palais de Rome. C'est de ce Recœuil que nous avons tiré les deux Dessins précédents, & celui qui va suivre. Nous ne pouvons rapporter tous les autres ouvrages qui y sont contenus, tels que les Façades des Palais élevés par Jean & Dominique Fontana, par François Boromini, par Octave Mascherini, Antoine de San-Gallo, Baltazar de Sienne, Jean-Baptiste Crescenzi, Jérôme Reinaldi, &c. Toutes leurs compositions sont à peu-près dans le genre de celles que nous rapportons; &, comme nous l'avons dit plus haut, nous ne faisons ces remarques que pour mieux faire connoître à nos Eleves les différents genres d'Architecture, afin que par-là ils évitent toute espèce de *maniere*. Les productions de l'Architecture en général doivent être belles dans tous les pays & dans tous les temps, & ne différer que relativement au climat & à la diversité des matieres, sans pour cela qu'il soit besoin de changer les proportions les plus approuvées, les formes le plus universellement reçues, & le véritable caractère qu'il convient de donner à chaque genre d'édifice.

La Façade dont nous parlons est assez simétrique dans ses parties; mais ne peut-on pas dire que cette même simétrie devient monotone? D'ailleurs onze croisées de face, sans aucun avant-corps, semblent une simplicité affectée & peu convenable pour annoncer la décoration exté-

rieure d'un Palais. Peut-être abusons-nous trop des ressauts dans nos Bâtimens; mais ne doit-on pas convenir aussi que cette continuité lisse, poussée à l'excès, ne présente plus qu'une composition froide & dépourvue des mouvemens que les grâces de l'art autorisent dans certaines occasions? Quel espace considérable, par exemple, ne remarque-t-on pas entre le sommier des croisées du premier étage & l'appui de celles du second? Cette grande hauteur, dira-t-on, est destinée dans les dedans à contenir les voûtes qui terminent les piéces intérieures. Cela peut être: mais à quoi servent les ressources de l'Architecture? avec combien de génie Mansard, & plusieurs de nos Maîtres François, n'ont-ils pas surmonté la difficulté d'accorder l'extérieur avec l'intérieur de nos Bâtimens, soit en employant dans les dehors de grandes ouvertures feintes qui en contenoient de plus petites réelles, assorties au genre de l'édifice; soit en faisant usage des niches quarrées, ou en donnant une plus grande élévation à leur entablement?

Mais, disent quelques-uns, tous ces divers membres n'empêchent pas la petitesse des vides, & la grandeur des pleins. Non sans doute; mais ils divisent ceux-ci, ils remplissent les espaces, ils soutiennent le style, caractérisent le genre, & empêchent enfin la désunion que de trop grands intervalles procurent à l'ordonnance. Nous savons bien que quelques Architectes appellent ces intervalles des repos dans l'Architecture: nous savons cela; mais nous, sur-tout lorsqu'ils sont outrés comme dans cette Planche, nous les appelons des dissonances, des disparités, des nus qui choquent la vraisemblance & qui nuisent à l'unité; unité de tous les préceptes le plus essen-

ciel à observer, principalement lorsqu'il s'agit de la décoration des édifices de l'espece de celui dont nous parlons.

Palladio, dit-on tous les jours, a observé cependant plus qu'aucun autre Architecte, ces repos, ces intervalles que nous semblons condamner. Cela lui est arrivé quelquefois, à la vérité; aussi n'est-ce pas dans cette partie que nous voudrions l'imiter. Quelle différence d'ailleurs entre ses productions & celles dont il est ici question! Il a presque toujours donné du mouvement à ses Façades; & elles sont la plupart très-ornées: il entendoit supérieurement les formes pyramidales; il profiloit assez pertinemment; il accompagnoit ses édifices d'avant-scènes toujours intéressantes; &, s'il eût su donner plus de grandeur à la plupart de ses ouvertures, & observer plus de sévérité entre le rapport que doit avoir leur largeur avec leur hauteur, certainement il seroit celui des Architectes d'Italie qui mériteroit le plus d'être imité parmi nous. Mais les Enthousiastes de cet Architecte célèbre, n'en retiennent que ce qu'il seroit à desirer qu'on évitât d'introduire dans notre maniere de bâtir: d'où il arrive souvent qu'au lieu de parvenir à une certaine simplicité, toujours desirable, on fait des compositions, ou tout-à-fait pauvres, ou d'une richesse extravagante, qui éloignent également de l'idée qu'on doit se former de la belle Architecture.

Passons à présent à l'une des productions du Cavalier Bernin, par laquelle nous finirons nos Remarques sur les Façades des Palais d'Italie.



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

PLANCHE LXV.

La Façade de ce Palais (*b*) non-seulement est très-régulière; mais les masses sont d'une belle proportion, & la plus grande partie des détails en est heureuse. Un grand Ordre, élevé sur un espèce de soubassement, détermine son ordonnance. Cet Ordre est couronné d'un entablement porté au quart, & dont la frise est ornée de consoles solitaires au-dessus des croisées, & de consoles accouplées à plomb de chaque pilastre. Cet entablement composé a pu se permettre ici, l'Ordre étant lui-même d'une composition qui ne tient, ni du Corinthien, ni du Composite proprement dit; mais il faut savoir que de telles compositions ne peuvent guère trouver place que dans les édifices publics, & rarement dans les Bâtimens d'habitation, parce qu'ils acquièrent alors une capacité qui ne figure ordinairement ni avec l'Ordre, ni avec la grandeur de l'Architecture des Façades. Les chambranles des croisées du deuxième étage d'une forme pittoresque, ne doivent, selon nous, jamais être imités: ceux du premier sont d'un genre plus antique; mais nous ne conseillerons jamais l'usage des petites colonnes que soutiennent les frontons triangulaires dont elles

(*b*) La Façade de ce Palais est du Bernin, les Plans ont été donnés par Charles Maderno dont on vient de parler dans la Planche précédente.

font couronnées; la petitesse de leur module ne peut guere aller avec celui des grands pilastres : nous préférons, à beaucoup d'égards, ceux des arriere-corps de cette Façade; la suppression du petit Ordre semble les rendre plus conformes au style de l'ordonnance. Nous pensons de même à l'égard de celle qui se trouve au-dessus de la porte de ce Palais, dont les doubles colonnes & le fronton qui la couronne, semblent donner l'idée de l'Architecture d'un tabernacle, lorsqu'on vient à la comparer avec la hauteur du grand Ordre. D'ailleurs la pesanteur de l'écusson qui la termine, contribue encore à rendre cette ouverture & ses accompagnemens d'une petitesse extrême. Les croisées du rez-de-chaussée nous paroissent courtes, quoique d'un Dessin d'assez bon goût. Ce raccourcissement est occasionné sans doute par les ouvertures qui se trouvent dessous; & qui sont introduites ici, comme dans la Planche précédente, pour éclairer les souterrains. Cet objet de nécessité ne doit pas néanmoins dispenser le Décorateur d'étudier chaque partie de ses Façades, de maniere à fondre si bien ensemble les choses d'usage & les procédés de l'Art, qu'aucune des parties n'en paroisse altérée. La porte d'entrée de ce Palais est ornée de deux colonnes, qui tiennent du Dorique & du Toscan; la proportion en est assez belle; mais son ordonnance n'est-elle pas un peu simple, comparée avec la richesse de la croisée qui se trouve au-dessus? D'ailleurs la différence des diamètres des colonnes ne les fait-elle pas paroître disparates entr'elles, sur-tout lorsqu'on vient à les examiner avec ce grand Ordre pilastre qui regne dans le premier étage?

Nous n'ignorons pas que beaucoup d'Architectes

teſtes, célèbres, anciens & modernes, ont employé des Ordres de diamètres différens dans leurs productions ; mais nous avons peine à nous perſuader que cette opinion ſoit bonne à ſuivre : perſonne ne fait plus de cas que nous des Ordres d'Architecture ; mais plus cette décoration nous ſatisfait, & moins nous voudrions en abuſer dans l'ordonnance de nos Façades. Il eſt d'autres moyens de parvenir à faire de belles croiſées, ſans les orner de petites colonnes ; nous venons de le remarquer plus haut, en décrivant la Façade dont nous parlons. Nous aurions peut-être auſſi ſupprimé les colonnes de la porte d'entrée, parce qu'elles ſe trouvent comprises dans un étage en ſoubaiſſement, & parce que leur diamètre, ainſi qu'il a déjà été dit, diſpute aſſez conſidérablement de groſſeur avec celui des colonnes placées aux croiſées.

Au reſte, ces obſervations ne détruifent point le caractère de grandeur qui regne dans cette production. Il eſt même aisé de ſ'apercevoir que c'eſt l'ouvrage d'un grand homme, qui d'ailleurs étoit auſſi excellent Peintre & Sculpteur que bon Architecte ; mais peut-être eût-il bien fait de reſter en Italie, où il étoit regardé comme le Michel-Ange de ſon temps : transporté à Paris, il paroît y avoir perdu plus d'une de ſes couronnes, à en juger par les Deſſins qu'il donna du Louvre, bien inférieurs à ceux de Claude Perrault, dont la production eſt devenue l'un des chefs-d'œuvre de notre Architecture Françoisé.

Nous allons donner dans la Planche ſuivante, l'une des Façades du Bernin, qui devoit s'exécuter pour ce Palais, du côté de Saint Germain-l'Auxerrois ; compoſition, qui peut être, ne prou-

vera que trop ce que nous venons d'avancer à son égard ; mais il n'est pas indifférent de la faire connoître à nos Eleves , pour leur faire sentir , que loin de s'attacher à un seul genre national , l'Univers doit être la patrie d'un grand Artiste ; que par-tout il doit faire preuve de ses talents , & chercher à lier le véritable goût de l'Art avec les différents besoins des peuples policés , qui l'appellent chez eux pour de vastes entreprises.

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

P L A N C H E L X V I.

La Planche qui se voit ici , nous dispense d'entrer dans un certain détail. Que pourrions-nous dire en effet , que les Eleves , même les moins instruits , ne soient en état de démêler pour ce qui regarde l'Ordonnance de cette Façade ? comment ne pas s'apercevoir de la petitesse des croisées , de la grandeur gigantesque de l'Ordre , de l'inégalité de l'espace des colonnes , de la pesanteur que procurent à l'entablement les consoles distribuées dans sa frise , du peu de rapport de la balustrade avec ce même entablement , du raccourcissement du soubassement , de la mauvaise proportion des trois Portes plein-cintre qui servent d'entrée à ce Palais , de l'ennuyeuse répétition des petits frontons circulaires , servant de couronnement aux croisées du premier étage ,

& des frontons triangulaires, qui sont portés sur celles du deuxième étage : enfin de la distance immense observée entre ces deux rangs d'ouvertures ? Nous en appelons à tout Artiste impartial ; quelle différence entre cette composition, & celle que Perrault a élevée ! Ces productions sont cependant de deux grands Maîtres ; Perrault à la vérité n'auroit peut-être pas produit ce chef-d'œuvre en Italie ; mais forcé à Rome de se soumettre à de petites ouvertures & à de grands espaces, il auroit du moins assorti le module de son Ordre, & les principaux membres de son Architecture, à l'usage intérieur de l'Edifice ; & c'est ce qu'auroit dû faire le Bernin à Paris : c'eût été même la réflexion que tout homme éclairé auroit dû faire, si de cette Capitale, il eût été appelé à Madrid, à Vienne, à Saint-Pétersbourg ; il auroit commencé par saisir le local, par s'informer de l'usage du pays ; ensuite il auroit cherché à concilier les règles de son Art avec le goût national, & par-là il seroit parvenu à créer un genre, qui, sans trop s'éloigner des préceptes reçus, auroit insensiblement amené la Nation, qui auroit eu recours à ses talents, à produire un genre d'Architecture plus véritablement régulier ; persuadé qu'il auroit été, que les lois de l'Art de bâtir sont par-tout les mêmes, c'est-à-dire, de se mettre à l'abri des intempéries de l'air, de se procurer les commodités nécessaires à la vie, de construire des Edifices salubres & durables ; & qu'ainsi l'ordonnance des Bâtimens ne doit guere différer que par la diversité des matières qu'on emploie, & suivant la différence des climats où l'on élève des Edifices importants.

La continuation du Louvre, qui a donné oc-

caſion ſous Louis XIV d'appeler, en 1665, le Bernin d'Italie en France, pour donner les Deſſins de ce Palais, a excité l'émulation des plus célèbres de nos Architectes; le Mercier, le Veau d'Orbay, Marot, enfin Perrault, tentés d'acquérir de nouveaux lauriers, ſe rappelerent que ſous Henri II on avoit fait auſſi venir d'Italie Serlio, pour commencer cet Edifice, & que ce fut un Architecte François, Pierre Leſcot, qui fut préféré; ils diſputerent la palme au Bernin. De tous les Projets faits par ces Architectes, celui de Perrault, connu de tous les Savants en Architecture, a été exécuté. Rapportons ſeulement ici celui de Marot, Architecte & Graveur célèbre, non-ſeulement, parce que ſon Architecture eſt aſſez pûre; mais parce que ſes productions ſont peu connues parmi nous, & qu'il mérite néanmoins de tenir un rang diſtingué dans la claſſe des Architectes illuſtres de la France.

Elévation d'une des principales Façades du vieux Louvre, projetée pour le côté de Saint-Germain-l'Auxerrois, par J. Marot, Architecte & Graveur.

PLANCHE LXVII.

Cette Façade de Jean Marot (c) eſt d'un genre bien différent de la précédente, & prouve en

(c) C'eſt à cet Architecte qu'on doit le commencement du Recueil, intitulé l'*Architecture Françoisiſe*, connue encore aujourd'hui ſous le nom de *Grand & de petit Marot*, parce que

quelque sorte combien les Architectes en général, s'accordent peu sur les préceptes de leur Art. Comment se peut-il en effet, que tous ayant puisé les regles dans la même source, il résulte autant de différence dans des compositions destinées à la décoration d'un même Edifice ? Nous croyons que si l'on s'attachoit davantage à saisir le caractère propre à chacun, ainsi que nous avons essayé de l'indiquer dans le sixieme Chapitre & les suivans, du deuxieme Volume de ce Cours, il en résulteroit qu'on se permettroit moins de faire à son gré une Architecture colossale, ou une Architecture naine, sans autre raison déterminée, que de faire preuve de son indépendance.

Notre intention n'est pas de faire tomber cette réflexion sur la production de Marot en particulier : son Architecture est petite sans doute ; mais il a cherché à proportionner son module aux Ordres de la Cour de ce Palais, précédemment élevé par Pierre Lescot. Il n'appartenoit guere qu'à Perrault d'oser risquer une grande Architecture dans les dehors, & il y a réussi, pendant que le Bernin ne l'a fait que moitié gigan-

les Planches sont imprimées sous deux formats, l'un *in-folio*, l'autre petit *in-4°*. Nous avons continué ce Recueil jusqu'à 8 Volumes, pour M. Mariette, après la mort duquel M. Jombert nous invita de donner la description des principaux édifices qui y sont contenus, ainsi que nous l'avons déjà dit ailleurs.

Jean Marot qui vivoit à la fin du dernier siècle, a été l'Architecte du porrail des Feuillantines fauxbourg Saint-Jacques, & celui de l'hôtel de Mortemart, rue Saint Guillaume fauxbourg Saint-Germain ; nous croyons ne pouvoir mieux faire connoître les talents de cet habile homme, qu'en donnant dans cette Planche un des projets qu'il avoit faits pour le Louvre.

refqué & moitié naine. En confidérant donc la Façade de Marot fous le point de vue qui la lui a fait imaginer, l'on s'apercevra aifément que fon objet a été d'imiter les reffauts, les petits avant-corps, la forme des croifées, les niches & la majeure partie des combles de l'intérieur de la Cour du Louvre; mais du moins que dans cette compofition imitative, il a fupprimé la plus grande partie des corps horifontaux; qu'il a rapproché les efpaces; que fes attiques font d'une proportion plus heureufe, & qu'en général, il regne un accord plus intéreffant dans toute fon Ordonnance: enforte que s'il eût rendu fon Dôme moins érafé, & qu'il eût fait fa lanterne moins confidérable, cette élévation pourroit paffer pour une des productions Françoises, qui approchent le plus près de celles des Manfards.

Nous ne confeillerions pas néanmoins d'imiter aujourd'hui ce genre d'Ordonnance, ne pouvant nous empêcher de convenir, que la petiteffe des Ordres qui y préfident, n'offre rien qui puiffe annoncer la demeure d'un Souverain. Nous penfons de même à l'égard des très-grands Ordres qu'on affecte d'y introduire à préfent, & qui, félon nous, ne conviennent guere qu'aux Monuments facrés, & dans les places publiques: chaque édifice, encore une fois, devant par le ftyle de fon Architecture, annoncer la fin qui le fait élever.

Nous ne releverons pas les autres inadvertances qu'on pourroit remarquer dans la Façade de Marot, elles font à peu-près les mêmes que celles que nous avons obfervées dans les Bâtimens précédents: cette répétition ne pourroit que rebuter la plupart des Lecteurs éclairés, &

il n'est pas mal de les laisser découvrir à ceux qui sont moins avancés, afin qu'ils s'habituent à examiner quels objets ils doivent imiter ou refuser, dans les diverses compositions qui leur sont offertes dans ces Leçons.

Cette composition Française, que la suite des Façades des Bâtimens d'Italie a amenée naturellement ici, va nous donner occasion, dans ce même Chapitre, d'en rapporter plusieurs, qui font partie des Edifices élevés à Paris, ou dans les environs : comparées avec celles que nous venons de décrire, elles porteront sans doute nos Elèves à éviter les défauts que nous avons eu occasion de relever dans ces différentes productions.

*Façade du Château de Vaux-le-Vicomte ,
du côté de la Cour, élevée sur les Dessins
de Louis le Vœu.*

PLANCHE LXVIII.

Nous avons déjà eu occasion de parler avantageusement de cet Architecte François, qui n'a guere eu de véritable rival, que Claude Perrault, quoique dans un autre genre. Nous donnons ici l'une des Façades du Château de Vaux-le-Vicomte (d), préférablement à toutes les autres

(d) Ce Château, bâti avec beaucoup de magnificence en 1653, appartenoit à M. Fouquet, lors de sa Sur-Intendance. Personne n'ignore les beautés répandues dans les jardins de cette belle Maison de plaisance, plantés sur les dessins du célèbre le Notre, & où se remarquoit un Canal de 500 toises de longueur, sur 20 de largeur, terminé par une grotte construite en grais, ornée de niches & de termes d'un dessin du meilleur genre.

que cet habile Maître a fait ériger en France, non-seulement parce que cet Edifice a eu une grande réputation ; mais aussi parce qu'il est composé dans son Ordonnance de deux Ordres d'Architecture de diamètres différents ; & nous faisons cette occasion de faire remarquer, combien il est dangereux d'imiter de telles productions, malgré l'autorité de plusieurs Architectes assez célèbres. Nous avons déjà fait cette observation, en parlant du Frontispice du Collège des quatre Nations, élevé sur les Dessins de François d'Orbay, Eleve de Louis le Veau, qu'il a suivi d'assez près dans toutes ses compositions.

Qu'on remonte aux préceptes de l'Art ; que l'on consulte l'esprit de convenance ; qu'on se rappelle les loix de l'unité, enfin l'accord général qui doit régner entre les masses de l'Edifice & ses principales parties ; & d'après ces regles fondamentales, qu'on discute si de tels exemples doivent servir de modele aux jeunes Architectes.

Répétons ce que nous avons déjà dit plus d'une fois à cet égard ; les Eléments de l'Art une fois acquis, les préceptes ne nous enseignent-ils pas à choisir le caractère le plus convenable au genre de l'Edifice ? Or certainement le caractère consiste dans le style le plus analogue au motif qui le fait élever. Qu'on y réfléchisse, quel est le motif qui porte le Propriétaire opulent à élever dans l'une de ses terres, un Château pour y faire sa résidence pendant l'arrière saison ? C'est ordinairement pour y trouver au midi des appartements de société à rez-de-chaussée, & des appartements d'habitation au premier étage : les premiers près du plain pied des promenades, les

secons pratiques au-dessus pour plus de salubrité. D'après cette idée, deux étages de proportion régulière, conviennent assez pour établir l'Ordonnance extérieure de leur décoration : pourquoi alors imaginer d'introduire dans la même Façade, deux genres d'Architecture ? la partie du milieu occupée par un Ordre à chaque étage, & les extrémités par un grand Ordre qui les embrasse tous deux. Cette variété, ou plutôt cette incertitude, ne semble-t-elle pas blesser les lois de la convenance, qui exige que le genre une fois déterminé par l'espèce de Bâtiment, soit continué tel dans toute son étendue ? autrement que devient l'unité ? Que penser en effet d'une Façade d'environ 36 toises, dont l'ordonnance est colossale dans les deux tiers, & l'autre divisée par deux Ordres d'un diamètre beaucoup plus petit, & qui paroît d'autant plus chétif encore, que la comparaison qu'on en fait avec le grand, sert pour ainsi-dire, à l'anéantir : d'ailleurs, pourquoi l'un de ces deux petits Ordres est-il solide, & l'autre délicat, puisque les grands pilastres sont d'Ordre Corinthien ? ne sembloit-il pas convenable que les deux petits Ordres le fussent aussi ? Ou nous nous trompons fort, ou cette disparité dans les diamètres & dans l'expression des Ordres, est un obstacle à l'accord général qui doit présider dans l'ordonnance d'un Bâtiment.

Nous sommes si persuadé de ce que nous avançons, que nous croyons que Louis le Veau l'a senti lui-même, lorsqu'il a donné depuis les Dessins du Château neuf de Vincennes, & qu'il a fait élever dans l'Isle la Façade de l'Hôtel Lambert du côté du jardin. Dans le premier, il n'a élevé qu'un grand Ordre, dans le second, il en

a usé de même, & il n'en a employé deux, moins considérables, que du côté de la Cour. A Vincennes, l'Ordre Dorique qui y préside, semble être autorisé par l'espace du lieu, & par le point de distance d'où ces Façades sont aperçues. A l'Hôtel de Lambert, les mêmes raisons l'ont déterminé ; & s'apercevant que sa Cour étoit d'un très-petit diamètre, il a cru alors devoir diviser la hauteur de ses Façades, par-des Ordres d'un moindre module. Dans la Planche que nous décrivons, il est facile de démontrer l'abus qui résulte de l'association de deux Ordres si disparates, puisque le point de distance est le même pour le grand & le petit Ordre, que les ouvertures sont de même grandeur, & que les corniches sont d'une égale hauteur.

Cette inadvertance n'est pas la seule qu'on puisse relever ici : la pesanteur des combles, la largeur trop considérable, & le trop peu d'élévation du Dôme, la capacité de sa lanterne, le trumeau placé au milieu des pavillons, la petitesse des tours creuses (e) placées à côté de l'avant-corps du milieu, la proportion des croisées, & la trop grande égalité de leur hauteur dans les deux étages, les petits pilastres placés à côté des grands, l'architrave qui les couronne, & qui se trouve précisément placée à la moitié de la hauteur du grand Ordre, la maigreur des corps de refends, & leur peu de convenance, où l'Ordre délicat préside, les tables placées au-dessus des ouvertures du premier étage, qui égalent en hau-

(e) Voyez les Plans & les élévations de ce bâtiment dans le *Grand Marot*, d'où est tirée la Planche que nous donnons.

teur l'architrave & la frise, qui terminent les pavillons ; enfin la petiteffe de la corniche, qui sert de couronnement au petit Ordre, & qui paroît d'autant plus intolérable ici, qu'elle se trouve surmontée par une balustrade qui réussit aussi bien sur le grand Ordre, qu'elle est discordante sur le petit. Nous osons le dire, toutes ces inadvertances méritent d'autant plus d'être remarquées, que la réputation de le Veau peut seule abuser la crédulité des jeunes Architectes, qui, hors d'état de combattre encore les opinions des Maîtres de l'Art, les imitent jusque dans leurs écarts, & ne produisent guere, d'après de tels exemples, que des compositions vicieuses & hasardées.

Elévation de l'Hôtel de Beauvais, du côté de la rue Saint-Antoine, élevé sur les Dessins d'Antoine le Pautre, Architecte.

P L A N C H E L X I X.

Cette Planche nous offre un tout autre genre d'Architecture élevé sur les Dessins d'un de nos Architectes, encore trop peu connu parmi nous, & qui mérite néanmoins de l'être de la postérité (*f*). Il s'agit de l'Hôtel de Beauvais, rue Saint

(*f*) Antoine le Pautre de l'Académie Royale d'Architecture, & Ingénieur ordinaire du Roi, est du dix-septième siècle; il a fait graver la plus grande partie de ses œuvres en 1652. C'est sur ses dessins qu'ont été bâtis l'église des Religieuses de Port-Royal fauxbourg Saint Jacques, l'hôtel de Gèvres, rue Neuve Saint-Augustin, l'hôtel de Chamillard, rue Coquillon à Paris: on doit aussi à cet habile Maître la maison de plaisance de M. le Duc de Gèvres à Saint-Ouën, les deux ailes du Château de Saint-Cloud, & la partie supérieure de

Antoine, dont le Plan distribué dans un terrain fort irrégulier, laisse voir ce que peut le génie d'un homme de mérite, lorsqu'au vrai talent de l'Architecture, il fait joindre le raisonnement & le goût de son Art. Nous ne dirons rien des dedans de cet Hôtel, en ayant traité dans le deuxieme volume de l'Architecture Françoisé, & ne pouvant, ni ne devant nous répéter ici à cet égard; d'ailleurs il ne s'agit pas encore de la distribution. Nous allons nous attacher seulement à examiner l'ordonnance d'une des principales Façades de cet Hôtel, qui, quoique donnée aussi dans le Recœuil déjà cité, a besoin d'être remise ici sous les yeux de nos Lecteurs, pour qu'ils comparent cette composition avec celles qui viennent de précéder.

La décoration de cette Façade nous plaît d'autant plus, qu'elle annonce tout à la fois un degré de richesse digne de la beauté des appartements contenus dans l'intérieur, & de l'économie qu'on a cherché à observer, en pratiquant sur la rue quatre Boutiques à rez-de-chauffée, avec des entresoles au-dessus, sans nuire en rien aux différents départements de l'intérieur de ce Bâti-

la grande Cascade qui se remarque dans les jardins de ce Château. Quoique le genre d'Architecture de cet Architecte soit un peu pesant, on ne peut disconvenir que son style ne soit du meilleur genre; il s'étoit nourri dans son Art par les lumieres fort étendues de Pierre & de Jean le Pautre, ses deux freres, l'un Sculpteur & l'autre Graveur: ce sont les œuvres de ce dernier qui ont formé, pour ainsi-dire, les plus habiles Artistes de la France. Nous recommandons à nos élèves l'étude particuliere de cet habile Maître, & de faire aussi entrer dans leur bibliothèque le Recœuil d'Antoine le Pautre, dont nous parlons; le discours est fait par Daviler, & les Planches y sont gravées avec beaucoup de soin & de goût. Ces deux Œuvres se vendent séparément, chez Jombert, rue Dauphinc.

ment. L'ordonnance de cette Façade prouve qu'on peut faire une bonne Architecture, sans employer les Ordres. Peut être prouve-t-elle encore que par ce moyen, on parvient à offrir de plus grandes parties, plus de repos, & une simplicité qui la rend amie de l'œil, & le satisfait mieux, que lorsqu'il rencontre souvent des ressauts, des retours, de petits objets, & une suite indispensable d'ornemens que les Ordres amènent naturellement sur la scène; car ces Ordres ne doivent être raisonnablement employés, ainsi que nous l'avons déjà remarqué, que lorsqu'ils ont un certain module, & que les édifices qu'ils décorent sont d'une étendue considérable, étendue qui ne peut guere avoir lieu que dans les édifices publics, & dans les Palais de nos Rois; ou enfin lorsque les Façades se trouvent resserrées dans d'assez courts espaces, tels que le Pautre. l'a pratiqué dans la Cour de l'Hôtel dont nous parlons, où ils produisent un effet d'autant plus intéressant, que la disposition irrégulière du terrain a fait naître à l'Architecte des formes ingénieuses, dont le tout offre une ordonnance pittoresque, que peu d'édifices présentent.

Au reste, quelqu'estime que nous portions au style de l'ordonnance de cette Façade, notre dessein n'est pas de dissimuler, que l'avant-corps qui se trouve au milieu, paroît maigre, eu égard au caractère mâle qui règne dans les arrière-corps. Il est vrai que la saillie de la trompe affectée au-dessus de la porte, semble raccourcir sa partie supérieure; mais du moins nous aurions désiré qu'au-dessus du fronton, on eût supprimé la continuité de cet avant-corps, aussi-bien que la petite partie du comble qui le termine. Peut-être encore

eût-il été bien de procurer plus de largeur aux corps de refend, ou même de les supprimer tout-à-fait. Nous aurions aussi voulu que le cartel eût été placé sur le sommet du fronton, & qu'il eût paru soutenu par les deux anges qui servent de support au Blâson que ce cartel contient; alors l'un & l'autre auroient servi d'amortissement à cet avant-corps. Le tympan du fronton se seroit trouvé dégagé, & auroit, par cette simplicité, fait valoir toute la beauté de la proportion, & de la forme de la croisée placée au-dessous; cette croisée & celles distribuées dans chaque milieu des arriere-corps, présentent autant de Chefs-d'œuvre en ce genre. Il n'y auroit pas eu de mal non-plus, que la trompe qui soutient la balustrade, eût eu un peu plus d'étendue: cet agrandissement lui auroit procuré une masse plus conforme à l'expression de l'ordonnance, & auroit donné plus d'espace à la terrasse de dessus.

Nous n'avons jamais goûté que difficilement, la maniere de pratiquer en-dehors des balcons en faillie, portés sur des consoles. Le Pautre en a fait usage ici; de son temps cette pratique pouvoit avoir lieu; il tenoit ce genre de l'Italie. Jusqu'au règne des Mansards, nous avons assez volontiers imité les productions Romaines, & ce n'est guere que vers cette époque, que nous nous sommes frayé une route, qui, en tenant de l'antique pour le fonds des préceptes, nous a fait restituer à notre Architecture, cette belle simplicité, que les Grecs affectoient dans leurs Ouvrages, même les plus importants. Il faut prendre garde néanmoins que nous n'entendons parler que des Ouvrages des grands Maîtres, élevés en France depuis ce temps, & non de ces compositions que le

commun des Architectes a érigées au commencement de ce siècle ; personne n'ignore que pendant trente années , ainsi que nous l'avons remarqué ailleurs , les consoles dont nous parlons , ont pris faveur chez la multitude , & qu'on a poussé l'extravagance , jusqu'à les chantourner sur tous les sens ; qu'on les a inclinées , & qu'on a cherché à leur donner , contre toute idée de vraisemblance , les formes les plus contrastées & les plus déraisonnables , ce qui à la vérité ne se fait plus aujourd'hui ; mais peut-être nous reste-t-il à réfléchir sur la nécessité de n'en jamais faire usage dans les dehors : quelque forme grave & régulière qu'on puisse leur donner , ces sortes d'encorbellements ne sont bons à mettre en œuvre que dans nos Salles de Spectacle , où la sévérité des regles & la vraisemblance , peuvent être bannies en quelque sorte , plus que par-tout ailleurs.

Dans l'élévation que nous décrivons , du moins les consoles qu'on y remarque , sont d'un bon style , & sont assorties au genre de la décoration de l'Architecture : le Pautre a cru pouvoir les risquer , pour décider le caractère de son ordonnance. François Mansard en a fait aussi usage au Château de Blois , & M. Boisfranc , à la Façade des Enfants trouvés : mais qu'on y prenne garde , de tels exemples ne sont pas des autorités ; avant de les imiter , il faut considérer les diverses productions des Architectes , remonter aux temps où ils les ont élevées , pénétrer leurs motifs , se rendre compte de leurs besoins , de leurs goûts , pressentir leur opinion ; enfin les apprécier ce qu'elles valent , & ne les copier qu'avec prudence ; ensuite partir , s'il est possible , d'après soi , plutôt que de suivre indistinctement des productions , qui , dans
le siècle

le siècle où elles ont été faites, étoient tolérables sans doute ; mais qui perdent leur prix, dès qu'une fois on veut les réunir avec d'autres, où elles se trouvent en contradiction.

Nous ajouterons aux réflexions que nous ont fait naître ces appuis supportés par des consoles, que vu la simplicité des croisées des deux arriercorps, nous aurions retranché les attributs qui leur servent d'appui : nous croyons que cette suppression auroit procuré du repos, & fait valoir la richesse de celles du milieu. Nous le répétons, nous invitons les Elèves à réfléchir sur ces diverses remarques, & leur conseillons de copier ces différentes compositions, avec les changements proposés, comme le seul moyen de leur faire concevoir ce qu'ils doivent imiter ou rejeter, dans les exemples qui leur sont offerts en ces Leçons.

*Façade du côté de la Cour de l'ancien Hôtel
de Montbazon, fauxbourg Saint-Honoré.*

PLANCHE LXX.

Nous n'offrons de cet Hôtel, bâti vers 1718, & vendu en 1751, à M. Richard Receveur général des Finances, que l'élévation du côté de la Cour : les plans & les développements se trouvant dans le troisième Volume de l'Architecture Française. Nous aurions pu sans doute choisir dans cette immense collection, une ordonnance d'Architecture moins chétive ; mais qu'on prenne garde qu'il ne s'agit pas seulement ici d'acquérir les connoissances de la belle Architecture ; qu'il faut

encore apprendre à éviter la plus grande partie des abus dans lesquels sont tombés plusieurs de nos Architectes , ou plutôt l'inexactitude des personnes en second , chargées de leur part de conduire leurs entreprises : les meilleurs Dessins en de mauvaises mains , ne produisent guère que des médiocrités. Combien n'avons-nous pas été de fois témoin de ce que nous avançons , lorsqu'en parcourant nos Provinces ; nous venions à examiner la plupart des Edifices qui les décorent , & dont les projets cependant avoient été donnés par les plus habiles Maîtres ; combien n'avons-nous pas été nous-même défigurés dans les Edifices que nous y avons fait élever , puisqu'à l'exception de la ville de Metz , toutes nos productions y sont altérées , l'exécution manquée , & les profils méconnoissables. A Paris , il en arrive à peu près autant : plus les Architectes sont chargés d'affaires importantes , plus ils se trouvent forcés de s'en rapporter à des Inspecteurs , souvent sans expérience ; c'est-là la source de la plus grande partie des imperfections que l'on remarque dans quelques-uns de nos Edifices , & qui peut-être auroient fait voir des chefs-d'œuvre , s'ils eussent au contraire été conduits & surveillés par l'Architecte même.

Nous ne doutons point que le Bâtiment dont nous parlons , ne se soit trouvé dans ce cas. Certainement M. de l'Assurance a plus d'une fois fait preuve de la supériorité de ses talents ; cependant rien de si véritablement médiocre que l'ordonnance de la Façade que nous offrons ici ; ce qui doit prouver à ceux de nos Elèves qui sont les moins expérimentés , qu'il ne suffit pas de faire des Dessins à la hâte , de comprendre des avant-

corps, des pavillons, d'établir des ouvertures, d'espacer des trumeaux, de couronner son Bâtiment par un entablement, de placer de la Sculpture, de tracer des tables, d'appeler à foi des Mansardes, des faux-combles, enfin de faire choix d'ouvertures à plates bandes, cintrées ou bombées. Sans doute tous ces différents membres peuvent s'employer dans l'Architecture; mais ils cessent d'y faire bien, dès qu'il y sont placés à contre-temps: or, certainement c'est ce que nous offre la Planche LXX.

Pourquoi, par exemple, une arcade dans le milieu, puisqu'une croisée sembloit y suffire? A faire richesse dira-t-on. Mais ne sent-on pas que cette richesse est indiscrete, puisque cette ouverture feinte, amene nécessairement un avant-corps aussi inutile que déplacé dans une étendue aussi peu considérable. D'ailleurs quel avant-corps! Deux larges pilastres qui ne sont d'aucun Ordre, qui ont des chapiteaux, & qui sont sans baze, le tout couronné d'un entablement dont l'architrave est supprimée dans l'intervalle de ces prétendus pilastres, sans autre motif néanmoins que de donner place à un bas-relief, aussi mal imaginé, que l'exécution en est médiocre. Que signifient encore les méchantes petites consoles accouplées, qui se remarquent au-dessus de ces faux pilastres, ainsi que les vases mesquins qui se trouvent élevés sur le socle qui couronne cet avant-corps?

Les croisées bombées des arriere-corps, ne produisent pas un meilleur effet; leur courbure est de beaucoup trop ressentie, leur proportion trop svelte, leur sommier trop fort, la Sculpture de leur claveau triviale, enfin leur bandeau auroit dû être converti en chambrane.

Les croisées des deux pavillons pèchent par le même endroit, & l'on ne peut applaudir au trumeau qui les sépare, ni aux tables ravalées qui les divisent, ces dernières donnant plutôt l'idée d'un ouvrage de marqueterie, qu'il n'offre la décoration de la Façade d'un Bâtiment construit en pierre de taille : enfin, il n'y a pas jusqu'aux soupiraux qui ne paroissent faits au hasard, & dont la petitesse est insoutenable.

La Mansarde élevée sur cet étage n'a aucune dignité, caractère que doit néanmoins offrir l'ordonnance extérieure d'un Hôtel ; & de plus sa hauteur n'a aucun rapport avec l'élévation de dessous : & elle paroît d'autant plus écrasée, que les faux combles auxquels elle sert de soutien, semblent l'anéantir.

Si les défauts que nous venons de remarquer dans cette Façade, sans aucune partialité, sont effectivement des fautes à éviter, on doit convenir de la nécessité où nous nous sommes trouvé de les discuter dans ces Leçons. Mais on ne tombe plus dans ces écarts-là, dira-t-on ; le goût de la bonne Architecture semble même avoir repris faveur. Cela peut être vrai à quelques égards ; mais ce n'est que dans la Capitale qu'on s'éloigne aujourd'hui de cette espèce de médiocrité : or ce n'est pas pour Paris seul que nous écrivons. Nos Provinces sont encore dans l'usage d'imiter de tels exemples ; la plupart des méchantes productions que nous condamnons, sont répandues dans tout le Royaume par le ministère de la gravure : il semble plus facile d'imiter le médiocre que l'excellent ; la multiplicité des membres, & l'emploi des ornements frappent ordinairement le vulgaire. Les belles proportions, le beau

simple, n'est connu que de l'homme éclairé : il nous a donc paru effenciel de saisir l'occasion d'attaquer dans ce Cours, l'ignorance jusques dans ses derniers retranchements, afin de donner à connoître à ceux entre les mains desquels cet Ouvrage parviendra, combien il est important qu'ils s'attachent à discerner les objets de leur imitation. Il est très-vrai que la plupart de nos Vilics de Provinces possèdent quelques hommes de mérite dans la partie de l'Architecture; mais il y arrive comme chez nous, que ce sont toujours les moins capables qui produisent le plus grand nombre d'Ouvrages; les grandes occupations des hommes en place, des considérations particulieres, des raisons d'économie, une certaine indifférence pour le beau, des recommandations, enfin mille autres circonstances, sont la source du peu de progrès que font les beaux Arts en général, & en particulier l'Architecture.

Avant de finir nos observations sur la décoration des Façades, & après avoir parlé de celles de quelqu'importance, terminons cette partie si intéressante de l'Architecture, par donner quelques exemples d'une beaucoup plus grande simplicité : exemples, qui, par-là, deviendront encore plus utiles à ceux, pour qui ces Leçons sont destinées. A cet effet, nous avons choisi entre plusieurs, les Façades qui nous ont paru porter plus véritablement le caractère qui leur est particulier; car il en est de celles-ci comme des précédentes; elles doivent être conformes au motif qui les fait ériger; mais la plupart sont d'un style si négligé, qu'elles ne peuvent soutenir les regards des hommes intelligents, pendant que d'autres, au contraire, sont si surchargées de membres d'Archi-

teçture & d'ornemens, qu'elles s'éloignent entièrement de l'objet qui leur a donné lieu. Les Façades que nous allons offrir, nous semblent exemptes de l'un & l'autre de ces défauts; c'est pourquoi nous invitons nos Eleves, à monter à peu-près sur ces modeles leurs compositions en ce genre.

Différentes Façades de Maisons particulieres, exécutées dans cette Capitale.

PLANCHES LXXI, LXXII & LXXIII.

La décoration de la Planche 71 du Dessin de M. Franque, Architecte du Roi, est celle qu'il a fait exécuter rue du Coq Saint-Honoré; elle sert de Façade à une Maison à loyer, appartenant aux Célestins de Paris. Le terrain de cette Maison avoit précédemment plus de profondeur & beaucoup moins de face; il se trouvoit limitrophe au vieux Louvre. M. Soufflot Contrôleur des Bâtimens du Roi, qui contribue par ses lumieres à la perfection des Arts; voyant que ce terrain enfiloit une des lignes capitales du Louvre, en avertit M. le Marquis de Marigni, & lui proposa un nouvel alignement. Ce Mécene éclairé qui s'occupe sans cesse, non-seulement du rachèvement de cet édifice célèbre; mais encore de toutes les parties qui l'environnent, & qui peuvent contribuer à son embellissement, ordonna ce nouvel alignement, conformément au projet général. Par cet alignement il restoit peu de profondeur à la maison des Célestins. Pour les dédommager, on fit au nom du Roi, l'acquisition d'une Maison voisine, dont le terrain ajouté à l'ancien, leur redonna

en largeur, ce qu'on leur avoit pris en profondeur : moyennant cet arrangement, la Façade de ce Bâtiment est devenue de 10 toises un pied ; & l'on peut dire que M. Franque, a tiré le meilleur parti possible de sa décoration, le style étant d'une simplicité convenable à l'objet, sans néanmoins nuire en rien à la proportion des étages, ni au rapport que les pleins doivent avoir avec les vides. Les profils y sont d'ailleurs excellents, & décèlent aux connoisseurs, que ce Bâtiment est élevé par un habile Maître ; car le vrai talent de l'Architecte consiste à n'appeler à lui ; que les membres d'Architecture les plus essentiels au motif qui lui fait mettre la main à l'œuvre, pendant que ceux qui méconnoissent les vrais préceptes de l'Art, emploient indistinctement tout ce qui leur passe par la tête, & se trouvent, pour ainsi-dire, forcés d'avoir recours aux ornements, pour cacher leur inexpérience. Combien ne voyons-nous pas de ces especes de Bâtiments, qui, journellement s'élevent dans la Capitale ? Pour prouver ce que nous avançons, nous avons été tentés de donner quelques exemples de ce dernier genre ; mais réfléchissant que nous avons déjà assez offert de foibles compositions ; nous avons renfermé la plupart de ces mauvais modèles dans nos portefeuilles, pour n'être communiqués qu'à ceux de nos Eleves particuliers, qui, étudiant sous nous, ont, pour ainsi-dire, besoin d'apprendre à connoître, avec un intérêt égal, & la médiocrité de l'Architecture, & sa sublimité.

Nous n'entrerons pas dans un grand détail sur l'ordonnance de la Façade de M. Franque. D'après ce que nous avons enseigné précédemment, il sera facile sans doute à nos Lecteurs, de recon-

noître dans l'image que nous leur offrons, le motif qui nous a déterminé à la donner, comme un excellent objet d'imitation ; nous en userons de même pour les trois Façades qui vont suivre, & qui sont aussi de très-bonne main.

P L A N C H E LXXII.

La *Fig. I.* offre la décoration extérieure d'une Maison particulière, élevée par seû M. Cartaud, Architecte du Roi, rue Saint-Martin, presque vis-à-vis la fontaine Maubuée, bâtie dès 1719. Nous avons souvent cité cette Façade dans nos Leçons, relativement à l'accord qui règne dans toutes ses parties, à l'excellence de ses profils, & à la beauté de son appareil. Nous préférons sans doute les croisées à plates bandes, à celles bombées qui se remarquent ici ; mais en considérant le temps où cette Maison fut érigée, & en se rappelant combien la décoration des dehors étoit imparfaite alors, on est, pour ainsi-dire, forcé de convenir que cette production étoit un chef-d'œuvre, & M. Cartaud un grand homme ; puisqu'au milieu du dérèglement dont on faisoit parade, dans les maisons particulières du commencement de ce siècle, cet Architecte a sçu préférer un beau simple, & un style grave à toutes les bizarreries que la plupart de ses contemporains élevoient sous ses yeux. Il nous est facile de prouver ce que nous avançons, concernant M. Cartaud, en citant la Maison de M. Guillot, que cet Architecte célèbre fit bâtir en 1723 rue des Mauvaises paroles, & celle qu'il a fait élever en 1732, pour M. de Janvri, rue de Varenne, fauxbourg Saint-Germain. En visitant ces Maisons particulières, auxquelles

il n'a pas dédaigné de donner ses soins, on voit enfin que la commodité des dedans répond parfaitement à la régularité qu'il a sçu répandre dans les dehors.

La *Fig. II.* donne la Façade d'une Maison particulière sise rue Saint-Thomas-du-Louvre, & dont nous ignorons le nom de l'Architecte. Mais le style de l'ordonnance, la maniere dont elle est exécutée, & le genre des profils, décelent un homme d'expérience & de goût. En effet, nous aimons assez que le véritable entablement, couronne le deuxieme étage; cette maniere de séparer l'attique d'avec le reste de la Façade, nous semble faire un bon effet. Les croisées du premier étage sont d'une belle proportion; elles annoncent d'ailleurs une habitation d'autant plus intéressante, que le soubassement se trouve peu élevé, accourcissement néanmoins qui dépend de l'usage qu'on se propose de faire d'un Bâtiment de ce genre, aussi bien que du quartier où l'on bâtit; car il faut savoir que cette dernière considération doit entrer pour beaucoup dans la disposition d'un projet de cette espece. On n'en doit point douter, il faut d'abord distinguer quel genre de Maison particulière il s'agit d'élever; celle destinée pour la résidence d'un Propriétaire aisé, doit nécessairement s'annoncer différemment qu'une Maison à loyer proprement dite. Dans celle-ci, il faut, ou des Boutiques, ou des Magasins; dans l'autre, le Rez-de-chauffée peut être occupé sur le devant par un Porche; l'un de ses côtés, par une Remise, & l'autre, par une Cuisine: ou au lieu de porche, par une porte batarde, & une allée qui conduise à l'escalier; enfin à une Cuisine, une Salle-à-manger, &c. Il se peut encore, que malgré la

résidence du Maître de la Maison, on introduise une ou deux Boutiques, sur-tout, lorsque le Bâtiment a une Façade d'une certaine étendue, Boutiques avec leur entresol, qui par leur loyer, dédommagent d'une partie des frais de la bâtisse (g).

Qu'on ne s'y trompe pas, il faut plus de génie & de ressources qu'on ne se l'imagine, pour varier les Façades des Bâtimens particuliers : leur nombre dans les grandes Villes étant considérable, & leur usage étant infini, il faut avoir, indépendamment du goût de son Art, une assez grande connoissance des diverses classes de Citoyens, & des différentes natures de Commerce ; autrement, il faut s'attendre à leur donner à toutes le même caractère, pendant qu'elles doivent, comme dans les autres Édifices, présenter une expression particulière. Si l'on avoit cette attention on parviendroit peut-être à établir autant de styles d'un excellent genre, qui pourroient satisfaire à la décoration des Maisons bourgeoises, à élever un jour dans les différens quartiers de cette Capitale. Ce travail une fois fait, il seroit facile de se décider sur le redressement & sur les alignemens des rues, ainsi qu'on vient de l'observer dans quelques-unes de nos Provinces, & qu'anciennement à Paris, on avoit commencé à le vouloir faire rue Saint-Martin, attenant l'Eglise de ce nom, & rue de la Féronnerie, près le cimetiere des Saints-Innocents. Certainement la régularité de ces deux Bâtimens flatte l'œil, quoiqu'on puisse dire que leur ordonnance est inférieure en beauté à celles

(g) C'est le parti que prit très-utilement M. le Pautre, à l'hôtel de Beauvais, rue Saint Antoine, dont nous avons parlé précédemment.

que nous offrons ici : tant l'accord & les proportions ont de pouvoir sur les bons esprits.

P L A N C H E L X X I I I.

La *Fig. I.* donne à connoître la Façade d'une Maison particulière située rue Dauphin, près la porte de la cour du Manège du Château des Tuileries. Elle a été élevée sur les Dessins de M. Desmaisons, Ecuyer, Architecte du Roi, homme de mérite, & d'une très-grande expérience, de qui nous avons plus d'un Edifice important à Paris. Cette Façade, dans sa simplicité, conserve néanmoins un caractère de dignité, qui la distingue des Maisons ordinaires; les profils en sont bons, & la proportion des croisées très-heureuse; nous devons la citer à nos Elèves, comme un exemple à suivre, lorsqu'il s'agira d'une Maison de la première classe en ce genre.

La *Fig. II.* est une Façade d'un genre beaucoup plus simple, & qui par-là, peut convenir dans une infinité d'occasions. Nous ignorons aussi le nom de l'Architecte qui en a donné le Dessin. Cette Façade est limitrophe à celle de la *Fig. II.* offerte dans la Planche précédente, située rue Saint-Thomas-du-Louvre; elle a beaucoup d'élévation; mais nous avons remarqué avec plaisir les différents rapports de ses parties, qui nous ont paru remplir parfaitement l'idée qu'on doit se former d'un Bâtimement de cette espèce.

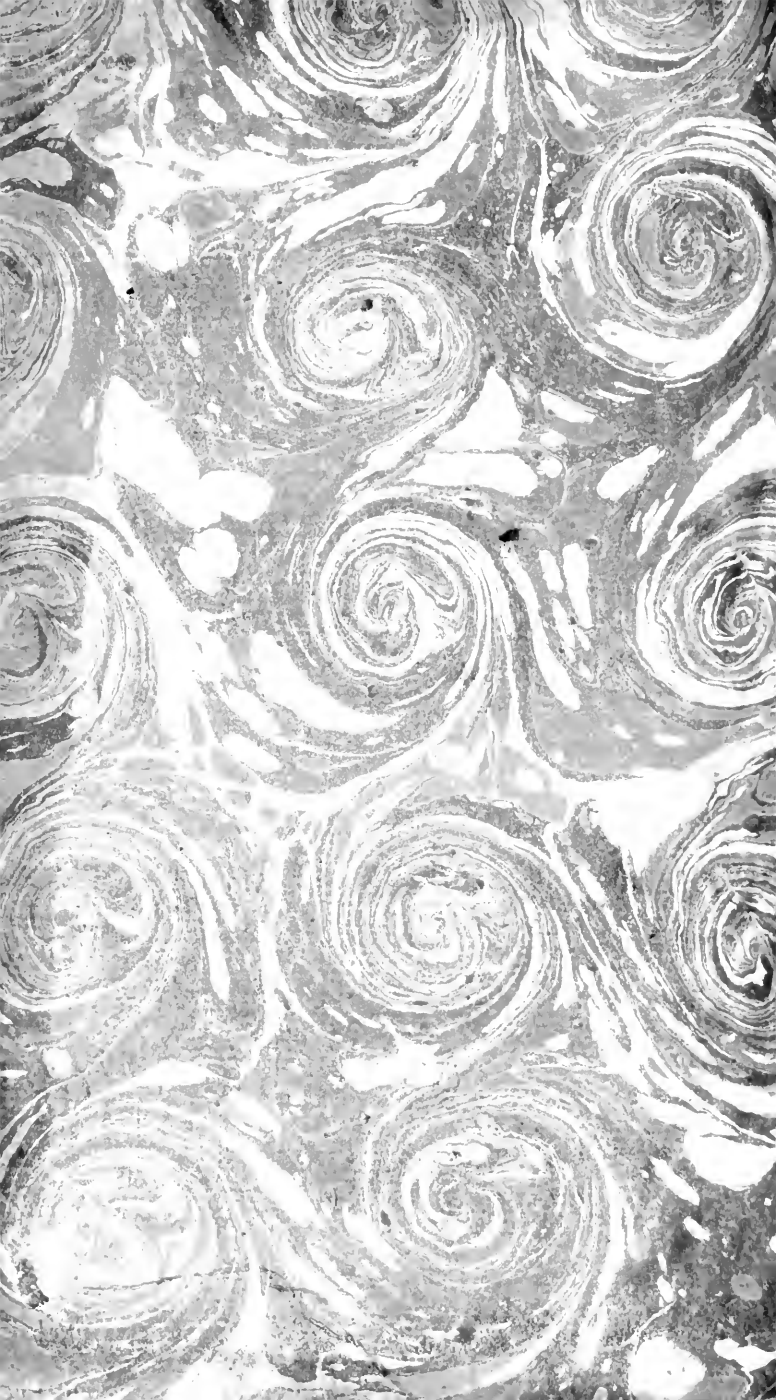
Nous invitons enfin ceux de nos Elèves qui sont actuellement à Paris, d'aller eux-mêmes visiter ces différentes productions, & la plupart des autres citées dans ce Chapitre, que nous n'avons pu leur donner dans ce corps de Leçons. C'est au

pied de ces Bâtimens qu'ils apprendront à porter le jugement & le degré d'estime qu'ils en devront faire, ne devant pas s'attendre que les Dessins que nous leur présentons soient suffisants. D'ailleurs comme le format de notre Ouvrage n'a pu nous permettre une échelle d'une certaine grandeur ; il en résulte qu'ils ne pouvoient concevoir qu'une idée trop imparfaite du talent qu'il a fallu à chacun de leurs Auteurs. Nous leur recommandons de faire un examen très-particulier de ces Façades ; nous les exhortons même à les imiter lorsque de pareilles entreprises leur seront confiées.

Il ne nous reste plus que quelques observations générales à faire sur la décoration extérieure ; mais nous avons cru devoir attendre que nous ayons traité dans le quatrième Volume qui va suivre, de la distribution des Bâtimens ; afin de prendre occasion par-là, de faire sentir à nos Elèves, lorsqu'ils s'occuperont de l'intérieur d'un Edifice, de la nécessité de faire marcher d'un pas égal la commodité des dedans, avec l'ordonnance des dehors.

Fin du Troisième Volume.







SPECIAL
NA
2013
B
1
1

