

Conditions d'utilisation des contenus du Conservatoire numérique

1- [Le Conservatoire numérique](#) communément appelé [le Cnum](#) constitue une base de données, produite par le Conservatoire national des arts et métiers et protégée au sens des articles L341-1 et suivants du code de la propriété intellectuelle. La conception graphique du présent site a été réalisée par Eclydre (www.eclydre.fr).

2- Les contenus accessibles sur le site du Cnum sont majoritairement des reproductions numériques d'œuvres tombées dans le domaine public, provenant des collections patrimoniales imprimées du Cnam.

Leur réutilisation s'inscrit dans le cadre de la loi n° 78-753 du 17 juillet 1978 :

- la réutilisation non commerciale de ces contenus est libre et gratuite dans le respect de la législation en vigueur ; la mention de source doit être maintenue ([Cnum - Conservatoire numérique des Arts et Métiers - http://cnum.cnam.fr](#))
- la réutilisation commerciale de ces contenus doit faire l'objet d'une licence. Est entendue par réutilisation commerciale la revente de contenus sous forme de produits élaborés ou de fourniture de service.

3- Certains documents sont soumis à un régime de réutilisation particulier :

- les reproductions de documents protégés par le droit d'auteur, uniquement consultables dans l'enceinte de la bibliothèque centrale du Cnam. Ces reproductions ne peuvent être réutilisées, sauf dans le cadre de la copie privée, sans l'autorisation préalable du titulaire des droits.

4- Pour obtenir la reproduction numérique d'un document du Cnum en haute définition, contacter [cnum\(at\)cnam.fr](mailto:cnum(at)cnam.fr)

5- L'utilisateur s'engage à respecter les présentes conditions d'utilisation ainsi que la législation en vigueur. En cas de non respect de ces dispositions, il est notamment passible d'une amende prévue par la loi du 17 juillet 1978.

6- Les présentes conditions d'utilisation des contenus du Cnum sont régies par la loi française. En cas de réutilisation prévue dans un autre pays, il appartient à chaque utilisateur de vérifier la conformité de son projet avec le droit de ce pays.

NOTICE BIBLIOGRAPHIQUE

NOTICE DE LA GRANDE MONOGRAPHIE	
Auteur(s) ou collectivité(s)	Thumeloup, Nicolas-Auguste
Auteur(s)	Thumeloup, Nicolas-Auguste (1804-1854)
Titre	Leçons élémentaires d'architecture, expliquant les douze planches adoptées par l'École Centrale des Arts et Manufactures : ou aperçu sur les proportions des ordres, des portes, des fenêtres et des arcades d'après les édifices antiques et modernes d'Athènes, de Rome, de Florence, de Paris, et les ouvrages d'architecture de Vitruve, Palladio, Vignole, Scamozzi, Serlio, Bullant, Philibert Delorme, Chambray, Stuart et Revett, Percier et Fontaine, Quatremère de Quincy, Donaldson, Letarouilly, etc.
Nombre de volumes	2
Permalien	http://cnum.cnam.fr/redir?8L5_4L13
Adresse	Paris : Carilian-Goeury : Vor. Dalmont, Éditeurs, 1842
Collation	1 vol. (375 p.) ; 22 cm + 1 atlas (12 p. de pl. ; 31 cm)
Sujet(s)	Architecture -- Étude et enseignement -- 19e siècle
LISTE DES VOLUMES	Texte
	Atlas

NOTICE DU VOLUME	
Auteur(s) volume	Thumeloup, Nicolas-Auguste (1804-1854)
Volume	Leçons élémentaires d'architecture, expliquant les douze planches adoptées par l'École Centrale des Arts et Manufactures [...] - Texte
Adresse	Paris : Carilian-Goeury : Vor. Dalmont, Éditeurs, 1842
Collation	1 vol. (375 p.) ; 22 cm
Nombre de vues	380
Cote	CNAM-BIB 8 L 5
Sujet(s)	Architecture -- Étude et enseignement -- 19e siècle
Thématique(s)	Construction
Typologie	Ouvrage
Langue	Français
Date de mise en ligne	11/06/2021
Date de génération du PDF	26/11/2021
Permalien	http://cnum.cnam.fr/redir?8L5

LEÇONS ÉLÉMENTAIRES
D'ARCHITECTURE.

PARIS. — IMPRIMERIE DE FAIN ET THUNOT,
IMPRIMEURS DE L'UNIVERSITÉ ROYALE DE FRANCE,
Rue Racine, 28, près de l'Odéon.

7^e L 5

LEÇONS ÉLÉMENTAIRES
D'ARCHITECTURE,

EXPLIQUANT LES DOUZE PLANCHES ADOPTÉES PAR L'ÉCOLE CENTRALE DES ARTS
ET MANUFACTURES,

OU

APERÇU SUR LES PROPORTIONS

DES ORDRES, DES PORTES, DES FENÊTRES ET DES ARCADES

D'APRÈS LES

ÉDIFICES ANTIQUES ET MODERNES

D'ATHÈNES, DE ROME, DE FLORENCE, DE PARIS,

ET LES

OUVRAGES D'ARCHITECTURE

DE

VITRUVÉ, PALLADIO, VIGNOLE, SCAMOZZI, SERLIO, BULLANT, PHILIBERT DELORME,
CHAMBRAY, STUART ET REVETT, PERCIER ET FONTAINE, QUATREMÈRE
DE QUINCY, DONALDSON, LETAROUILLY, ETC.

PAR THUMELOUP, ARCHITECTE,

Chef des travaux graphiques à l'École Centrale,
second grand-prix d'architecture à l'Institut
et prix d'honneur à l'École des Beaux-Arts.

PARIS

CARILIAN-GOEURY ET VON DALMONT, ÉDITEURS,

Libraires des corps royaux des ponts et chaussées et des mines,

Quai des Augustins, n. 39 et 41.

1842.



INTRODUCTION.

L'École Centrale des Arts et Manufactures ayant reconnu l'urgence de familiariser les élèves avec les proportions les plus usitées, les plus indispensables en architecture, nous avons cherché ces proportions d'après les monuments antiques, d'après les édifices et les traités d'architecture des artistes célèbres de la Renaissance et de notre époque. A cet égard, douze planches ont été adoptées et gravées pour l'enseignement du dessin architectural de l'École Centrale; nous les offrons ici. Ainsi que l'a désiré le conseil des études de cette École, ces planches n'ont rapport qu'aux ordres d'architecture, aux portes, aux fenêtres et aux arcades. Nous croyons nécessaire d'y joindre quelques notes, afin d'appeler l'attention sur cette vérité, reconnue incontestable par tous les maîtres : « Que les proportions, » même les plus admirables, perdraient leur mérite, » si on en faisait une application sans discernement. »

Il ne s'agit pas ici d'un cours d'architecture, il nous faudrait alors plusieurs années, et l'École Centrale peut

y accorder à peine quelques mois, d'autres études le voulant ainsi.

Malgré la destination de ce travail, nous avons cherché à le rendre utile à tous ceux qui commencent l'étude de l'architecture, et particulièrement aux élèves de l'École Royale des Beaux-Arts.

Nous prendrons nos exemples d'après les maisons, les monuments les plus estimés, anciens ou modernes. Pour connaître les diverses opinions des architectes reconnus maîtres, nous indiquerons les écrits, le lieu où leur talent a laissé d'utiles souvenirs. Autant que possible, nos proportions seront déterminées d'après les édifices de la France, et surtout de Paris, afin qu'on puisse les examiner, les juger facilement. Si nous sommes obligés de les comparer avec les monuments si intéressants de l'Italie et de la Grèce, pour faciliter les recherches, nous signalerons le nom des auteurs, et les ouvrages où ils sont gravés.

Ne pouvant qu'exposer les points principaux, nous engageons à prendre note de ces ouvrages; les élèves y trouveront bien des détails que nous sommes forcés de passer sous silence.

L'architecture a pour objet la composition et la construction des édifices.

Nous la considérons ici comme art, comme étude des formes et des proportions; sous un tel point de vue, et s'il est permis de le dire ainsi, l'architecture est une

affaire de goût et de tact. Notre aperçu est destiné à faire suite au cours de construction de l'École Centrale, et au cours si estimé de M. Rondelet, cet architecte qui répara le Panthéon de Paris.

L'art n'a rien d'absolu dans ses proportions, le climat, l'utilité, les convenances les modifiant sans cesse; en effet, tel principe admirable dans tel emplacement deviendrait inconvenant dans tel autre. Chaque leçon et la part que les élèves prendront un jour dans les travaux publics ou particuliers, leur prouveront cette vérité. Nous répéterons ici, sur la décoration architecturale, la définition si juste de MM. Percier et Fontaine, architectes et membres de l'Institut, qui ont publié plusieurs ouvrages remarquables sur l'architecture.

« L'esprit de la décoration, disent-ils, séparé de
» celui de la construction, et opérant sans concert avec
» lui, se fera un jeu de toutes les sortes d'absurdités et de
» contre-sens : non-seulement il pervertira les formes
» essentielles de l'édifice, mais il les fera disparaître.....
» La construction est dans les édifices ce que l'ossature
» est au corps humain : on doit l'embellir sans la mas-
» quer entièrement. C'est la construction qui, selon les
» pays, les climats, les genres d'édifices, donne le motif
» des ornements. La construction et la décoration sont
» dans un rapport intime; et si elles cessent de le pa-
» raître, il y a un vice dans l'ensemble. L'exécution de
» l'ouvrage, quelles que soient son étendue et son im-

» portance , sera de nul effet pour l'esprit , si la construction n'a pas prévu l'embellissement , si la forme première ne semble pas d'accord avec son accessoire , si enfin on s'aperçoit que deux volontés , sans accord entre elles, ont concouru à l'achèvement de l'ouvrage. »

Décorations intérieures, de MM. Percier et Fontaine, discours préliminaire.)

C'est avec un sentiment de reconnaissance que nous aimons à emprunter cette définition aux deux artistes dont les travaux ont été si considérables sous l'Empire. Dans des entretiens que nous n'oublierons jamais , M. Percier daignait encore nous en démontrer et nous en recommander le principe.

A notre insu , nous donnerons peut-être l'opinion de bien des artistes , comme étant la nôtre ; surtout celle de M. Guénepin , architecte et membre de l'Institut ¹, à l'atelier duquel nous avons eu l'avantage d'étudier. Qu'on ne nous accuse pas d'emprunter aux riches. Si c'est volontairement, nous le déclarerons, si c'est involontairement on nous excusera sans doute ,

¹ Ce manuscrit était à peine terminé , lorsqu'il y a peu de jours nous avons appris la mort de M. Guénepin. Depuis vingt ans nous étions admis dans son intimité. Tous ceux qui ont connu cet architecte , savent combien il était heureux d'obliger ses amis et ses anciens élèves. Aussi sa bibliothèque , ses études et son expérience ont-elles fourni de nombreux renseignements à notre aperçu.

Doué de l'esprit le plus fin , d'un talent distingué , et du plus noble caractère , notre professeur fut trop affectueux envers nous pour que nous n'éprouvions pas le besoin de rendre hommage à sa mémoire.

car en fait d'enseignement élémentaire , l'autorité des maîtres doit être souvent invoquée , soit pour en montrer l'application pratique , soit pour les définitions. Un travail comme celui-ci ne peut être , en partie , qu'un extrait de ceux destinés à l'enseignement.

La plupart des définitions que nous allons donner et que nous donnerons sont extraites du Dictionnaire d'architecture de Roland le Virloys , architecte , et de celui d'architecture de M. Quatremère de Quincy , secrétaire perpétuel de l'Académie des beaux-arts , savant et archéologue distingué. Ces autorités nous ont aidé à donner les définitions consacrées par l'usage et l'expérience.

A notre grand regret nous n'avons pas toujours reproduit le texte entier ; nous avons cherché à simplifier le plus possible. Peut-on jamais être trop à la portée de ceux qui commencent , et qui n'ont que peu d'instants à donner à l'étude ?

LEÇONS ÉLÉMENTAIRES

D'ARCHITECTURE.

Données générales sur l'origine et la nature
des Ordres (1).

Appliqué à l'architecture, le mot *ordre* signifie généralement, comme dans les œuvres de la nature et dans celles de toutes les productions de l'homme, un certain système de disposition des parties d'un tout, qui règle leur rapport entre elles et avec le tout, et montre qu'une intention intelligente y a présidé.

Lorsqu'on observe quels sont les peuples qui se sont le plus livrés à cette étude, on remarque aussi que c'est chez eux que les arts de l'imitation sont parvenus à ce degré éminent de justesse, d'harmonie, de vérité de proportions, toutes qualités qui émanent du principe général de l'ordre. Entre ces arts, l'architecture, qui ne consiste qu'en rapports, est l'art dont la perfection peut le plus facilement se mesurer par l'ordre qu'on y verra dominer, et par l'évidence avec laquelle il s'y montrera.

Y eut-il en Égypte un principe d'ordre tellement régu-

¹ Ces données sont extraites du Dictionnaire de M. Quatremère de Quincy, seulement nous y avons fait quelques modifications.

lier, tellement généralisé et constant, qu'on puisse en déduire un véritable système de proportions? Quelque prévention que les monuments aujourd'hui bien connus de cette architecture aient pu faire naître en sa faveur, nous croyons qu'on s'est trompé en cherchant à leur appliquer les mêmes propriétés qu'à celle des Grecs.

D'abord, l'extraordinaire simplicité des masses de bâtiments égyptiens, leur constante monotonie, l'esprit tout à fait routinier de la nation dans tous ses ouvrages, nous font regarder comme aussi invraisemblable qu'elle eût été inutile, une étude de rapports destinés à plaire beaucoup plus encore à l'esprit qu'aux yeux. On sait qu'un temple, dans son ensemble et dans ses parties, était nécessairement assujéti en Égypte, aux types qu'une religion ennemie de toute nouveauté avait une fois consacrés; on se persuade donc aisément qu'un pareil édifice ne réclama ni le génie particulier de l'artiste, ni ces essais multipliés dont il a besoin pour découvrir les causes des impressions de l'art sur notre esprit.

En Égypte, *grandeur et solidité* furent les qualités que la religion avait, nous ne disons pas permises, mais ordonnées. Cependant, la grandeur et la solidité peuvent exister sans aucun système de proportions. Des colonnes massives, des plates-bandes massives, lisses ou ornées, et des murs massifs, voilà toute l'architecture égyptienne.

On y trouve, il est vrai, des colonnes diversement fuselées, et des chapiteaux variés et même très-diversifiés dans leurs formes; mais on n'a jamais remarqué qu'il se soit établi un rapport nécessaire entre les formes et les ornements de tel chapiteau et la conformation comme la décora-

tion de telle colonne ; on n'a jamais pu établir qu'il y ait eu un rapport constant entre la hauteur de tel chapiteau et celle de telle colonne ; et l'on voit un chapiteau à feuillages, par exemple, et à plusieurs étages sur la même colonne, tantôt plus épaisse ou plus svelte.

L'excès de simplicité et d'uniformité routinière s'opposa, dans l'architecture égyptienne, à la découverte d'un système de rapports à la fois fixes dans leurs principes et variables dans leurs applications, selon les différences de caractère et d'idée que l'art veut exprimer. Au contraire, l'architecture *gothique*¹, par le genre de bâtisse auquel on donne ce nom, naquit, par un sort divers, de tant d'éléments hétérogènes, et prit naissance dans des temps d'une telle confusion, que l'extrême diversité de formes, inspirées assez souvent par le seul caprice, empêcha tout vrai système de proportion de s'introduire dans une architecture qui n'exprime réellement à l'esprit, par le mélange d'éléments qui la constituent, que l'idée d'une excessive variété, souvent aussi gracieuse qu'élégante, mais cependant parfois si exagérée, que l'on croit y voir du désordre.

Il faut s'entendre ici sur les vraies notions que comporte cette matière ; car beaucoup de personnes se trompent dans les idées qu'elles se forment de l'*ordre* et de la proportion en architecture. Lorsqu'on entre dans un intérieur d'église gothique, on est frappé de la disposition régulière des piliers et des arcades dont elle se compose ; on y admire l'en-

¹ Ce nom est impropre, mais il est tellement en usage, que nous ne pouvions guère nous dispenser de l'employer pour être facilement compris.

lacement de ses voûtes, la légèreté et ce qu'on appelle la hardiesse de ses masses ; mais tous ces mérites, quelle que soit leur valeur, ne tiennent en rien au principe de l'espèce d'ordre que nous disons être celui du système d'une architecture. Beaucoup de choses dictées par le seul instinct peuvent produire des beautés dans cet art, et n'avoir point de proportions dans le sens qu'il faut attacher à ce mot. Ainsi, interrogez l'architecture gothique, demandez-lui si ses piliers ont des rapports fixes entre eux et entre leurs parties ; elle vous répondra, par les faits, que le même pilier pourra avoir en hauteur trois fois ou six fois et encore plus la même grosseur ; que rien de tout cela n'y est déterminé de manière à être constant ni dans les édifices, ni même dans un seul bâtiment, quelle que soit sa dimension. Demandez-lui si le chapiteau a un rapport de grandeur, de forme et d'ornement avec son pilier : elle vous répondra, par les faits, que le goût et plus souvent le caprice en décident.

Il n'y a donc point un système de proportion dans le gothique ; il n'y règne point un principe d'ordre qui permette de demander à chaque partie, à chaque détail, à chaque ornement, la raison qui les coordonne au tout et avec d'autres parties, d'autres détails, d'autres ornements. On croit qu'il est fort inutile de montrer qu'un pareil esprit n'entra jamais dans l'architecture indienne, ou dans celle des autres peuples. Faisons voir que le principe d'ordre, que nous n'avons pu trouver dans aucune des architectures connues, non-seulement est lisiblement écrit dans l'architecture grecque, mais s'y trouve nécessairement, puisque cette architecture lui a dû, en quelque sorte, sa naissance.

En effet, l'architecture grecque, telle que les monu-

ments nous la représentent avec les développements et les modifications qui l'ont fixée et l'ont rendue applicable à tous les peuples, n'eut pas pour créateur unique cet instinct qui, partout, apprit à tailler et assembler des pierres. Elle seule eut, pendant les siècles qui l'ont formée, une espèce de modèle; et ce modèle était lui-même une combinaison de parties assorties et mises en rapport constant par la nécessité et par le raisonnement. Elle naquit donc d'une combinaison préexistante, dont elle adopta les principales données; de là son principe d'ordre. Le bois, qui forma en Grèce les premiers édifices, y produisit un composé par assemblage de pièces qui se trouvèrent subordonnées à des rapports naturellement uniformes partout. Voilà ce qui porta, dans l'assimilation qu'en fit la construction en pierre, cette régularité de dispositions dont, toutefois, l'esprit d'imitation sut écarter, ce qui aurait pu y introduire l'immuable fixité de la routine. On ne prit du modèle que l'esprit d'ordre et de proportion, et la variété y fit entrer la liberté suffisante pour que l'art pût se ployer à l'expression de plus d'une sorte de qualité.

Mais en se donnant un système de proportions, dans les premières combinaisons de la construction en bois, l'art avait encore besoin d'étudier l'esprit des proportions dans un plus grand modèle, celui de la nature. Il arriva donc en Grèce ce qui n'est arrivé nulle part ailleurs; c'est qu'à mesure que l'imitation de la nature se perfectionnait dans les images que l'art du dessin faisait du corps humain, cet esprit d'imitation dut nécessairement avoir son influence sur l'architecture.

Or, c'est ici qu'en réfléchissant au lien commun qui

réunit tous les arts, on aperçoit tout à la fois comment et pourquoi l'ignorance des proportions de la nature dans le corps humain dut réagir sur l'art de bâtir des Égyptiens, des Gothiques, des Indiens et des autres peuples; et aussi comment et pourquoi l'architecture qui a le plus d'ordre, ou de proportions fixes, fut celle du peuple qui porta le plus loin l'étude et la science des proportions dans la peinture, la délinéation et la sculpture des corps.

L'architecture est le besoin d'exprimer aux yeux et à l'esprit le caractère des qualités physiques ou morales qui peuvent être rendues sensibles par l'accord des formes qui la constituent, par les rapports de ces formes entre elles, par la diversité des masses, par la variation des mesures, par la signification des détails et des ornements, toutes choses qui manifestent telle ou telle qualité, et produisent sur le spectateur telle ou telle impression déterminable.

Il est en effet dans la nature de l'ordre que chaque ouvrage de l'art, comme chaque ouvrage de la nature, porte le caractère extérieur des qualités qui le constituent. On comprend bien qu'il ne s'agit ici que de l'ordre moral et intellectuel. Tout édifice peut sans doute suffire aux besoins matériels de son emploi, sans que l'art en façonne les formes extérieures dans la vue de plaire. Mais le plaisir, offrant une forme convenable et belle, est un besoin pour l'homme cultivé par la société, et c'est ce besoin qui est le père des beaux-arts.

Dès qu'il se fit sentir, il demanda à l'architecture d'exprimer aux yeux, et par des signes constants, les principaux caractères que les formes, les proportions et les détails, accessoires d'un édifice, peuvent rendre sensibles.

Les principaux caractères sont ceux auxquels s'attachent les idées de puissance ou de force , de grâce et d'élégance , de légèreté et de richesse. Or, comme ces idées , qui doivent ressortir de la combinaison des lignes, des formes et des mesures , se manifestent de la manière la plus claire par la lourdeur ou la légèreté , il dut s'établir une progression de ces deux qualités , dans la proportion relative des masses de chaque édifice , et par conséquent des supports ou des colonnes.

De là cette gradation qui , dans l'architecture grecque , distingue et caractérise chacun des modes applicables aux édifices.

L'ORDRE , en effet , et le caractère de la qualité qu'il exprime n'existent pas seulement dans chaque espèce de colonnes , ils sont répandus dans toutes les parties de l'édifice ; mais la colonne en est l'indicateur et le régulateur.

Chaque genre de colonnes est le type des proportions soit matérielles pour l'œil , soit morales pour l'esprit, que l'art sait mettre en œuvre à différents degrés. Nous allons le prouver par les proportions différentes , le style et les formes diverses , des ordres appelés *dorique* , *ionique* ou *corinthien*.

ORDRE DORIQUE.

L'ordre dorique , qui signifie la force , peut exprimer beaucoup de nuances et de degrés divers de cette qualité , par des degrés nombreux de pesanteur et de massivité. Cela se trouve ainsi chez les Grecs , depuis le dorique , qui a moins de quatre diamètres de hauteur , jusqu'à celui qui

approche de six en hauteur, et près de huit chez les Romains, puisque l'on trouve 15 modules 21 parties $\frac{2}{3}$ à cet ordre du théâtre de Marcellus à Rome ; c'est un des plus beaux doriques romains : il sert de type aux principaux traités des plus habiles maîtres, tels que Palladio, Vignole et Scamozzi, etc.

ORDRE IONIQUE.

L'ordre ionique, qui vient après le dorique, fait voir par l'exhaussement de son fût, par la forme plus svelte de sa masse, par l'élégance de son chapiteau, par la suppression des détails commémoratifs de la construction primitive, qu'il est le représentant de ce caractère qui, dans la conformation du corps humain, appartient à tel sexe ou à tel âge.

ORDRE CORINTHIEN.

Comme on ne peut point faire plus fort que ce qui est déjà fort dans le sens absolu, sans devenir lourd, ni plus léger que ce qui est élégant, sans devenir grêle, on ne saurait aussi aller au delà de ce qui est riche, sans en venir à l'excès du luxe ; et l'ordre corinthien, en tant que type et image d'élégance à la fois et de richesse, trouve, dans l'emploi varié de ses proportions, de ses formes, de ses ornements, de quoi satisfaire à tous les degrés que peut comporter l'expression de la qualité qui lui est affectée.

Aussi l'expérience a-t-elle prouvé qu'on s'est trompé en voulant enchérir sur cet ordre par la formation du prétendu composite. Ce qu'on vient de dire sur la propriété caracté-

ristique des trois ordres grecs, et sur l'espèce de qualité dont chacun offre l'expression, doit démontrer quelle fut, et quelle sera toujours l'erreur de ceux qui ont tenté l'invention de nouveaux ordres.

Il a déjà été observé qu'il y a trois choses fort distinctes dans les trois ordres grecs : leur forme, leur ornement et leur proportion. Chacun des trois ordres se distingue des autres dans chacun des trois objets ; il y a déjà une grande méprise à prétendre inventer un ordre nouveau par le changement d'une seule de ces trois choses ; car, si l'on ne fait que changer la forme sans changer l'ornement, ou l'ornement sans la forme, ou l'un et l'autre sans la proportion, on n'aura rien fait de nouveau, on n'aura produit que de l'inconséquence et du disparate, puisque ces trois choses sont nécessaires l'une à l'autre, et dépendent d'une raison commune qui les a unies, non pas arbitrairement, mais en vertu d'un principe général d'harmonie.

Car l'invention des *ordres grecs* tient moins qu'on ne pense aux types par leurs formes apparentes. Les Grecs, dans le fait, n'ont point inventé l'ordre ; ils ont seulement reconnu qu'en architecture, comme dans tout le reste, il y avait le plus, le moins, et le point milieu entre les deux, puisque les édifices, qu'on le sache ou qu'on ne le sache pas, qu'on le veuille ou non, exprimeront toujours dans leurs apparences le plus ou le moins de solidité, de gravité, de simplicité ou de légèreté, d'agrément ou de variété.

Comme entre ce plus et ce moins il doit y avoir un terme moyen qui réunisse dans un degré quelconque ces qualités opposées, les Grecs n'ont fait autre chose que fixer ces trois termes :

Dans le dorique, par les caractères qui donnent la plus juste idée de supports solides, d'ornements graves, de proportions courtes ;

Dans le corinthien, par les formes les plus élégantes, la décoration la plus riche, la proportion la plus svelte.

Dans l'ordre moyen ou ionique, par l'emploi moyen de formes, d'ornements et de proportions également éloignés de la simplicité de l'un et de la richesse de l'autre.

Voilà le principe élémentaire des ordres, ce qui ne signifie pas qu'il soit et doive être contre nature de donner à l'ordre solide un autre chapiteau que le dorique, ou à l'ordre élégant un autre chapiteau que le corinthien. Rien sans doute, en théorie générale, ne s'y opposera, pourvu que dans chacun de ces ordres le chapiteau nouveau corresponde au caractère le plus simple dans l'un, et le plus riche dans l'autre. De fait, soit chez les anciens même, soit dans les siècles qui les ont suivis, surtout à l'époque si belle dite la Renaissance, plus d'une variété heureuse a eu lieu en ce genre, surtout à l'égard du corinthien. Cette variété peut être tolérée, approuvée même, si elle est motivée par la destination de l'édifice où l'ordre est placé; sans cela, elle n'ajoute rien à l'expression du caractère donné. Nous n'engageons pas les élèves de l'École Centrale à user de cette ressource, par la raison que le temps manque pour étudier assez longtemps et surtout pour apprendre à étudier avec goût ces sortes de licences. Nous ne pensons pas pour cela, que les ordres que nous présentons doivent être copiés servilement; ils doivent être étudiés pour le caractère des édifices, mais nous conseillons d'en conserver l'aspect et le type.

PREMIÈRE LEÇON.

MOULURES.

Après les notions générales sur les ordres, nous croyons nécessaire de faire précéder leurs détails de quelques renseignements sur les moulures.

On appelle *moulure* toute saillie ordinairement taillée d'après un profil, et au dehors du nu d'un mur, d'une surface quelconque, telles que celles d'une colonne, d'un piédroit, d'une arcade, etc., etc.

MOULURE. — C'est toute partie, droite ou courbe, qui sert d'ornement en architecture, et dont l'assemblage forme les bases des piédestaux et des colonnes, les impostes, les archivoltes, les chambranles, les architraves, les entablements, les frontons, etc. (Voir la planche 1 pour les noms et la coupe des moulures.)

En considérant le mot *moulure* dans son acception générale, on donne à cette partie, selon les diversités d'exécution qu'elle reçoit, des noms particuliers, et l'on dit :

Moulure lisse, celle qui n'a point d'ornement taillé.

Moulure ornée, celle sur laquelle on a taillé des ornements de divers genres, soit en relief, soit en creux.

Moulure couronnée, celle qui est surmontée d'un filet.

PROFILS.

L'assemblage des moulures forme les membres d'architecture, lesquels, vus latéralement, prennent le nom de profil.

Il est parfois nécessaire de faire la coupe d'un profil, pour en connaître toutes les parties.

C'est aux profils que l'on reconnaît bien souvent une partie du talent des architectes.

Rien peut-être ne caractérise plus sensiblement l'art de l'architecture, et les édifices en général, que les profils. Ceux-ci seront toujours un écueil pour les personnes sans étude; elles doivent consulter les édifices, les ouvrages gravés, qui offriront de bons exemples.

Les Romains, les Grecs surtout, nous ont laissé d'admirables modèles. Leur supériorité fut reconnue par tous les grands artistes italiens ou français. Les architectes illustres du quinzième et du seizième siècle n'ont dû en grande partie leur réputation qu'à l'étude approfondie des monuments antiques. A Paris, à Florence, à Rome, depuis la renaissance des arts, on ne trouvera pas un seul édifice remarquable sans reconnaître aux profils le cachet de l'architecture antique.

En signalant le type en quelque sorte de l'architecture, et particulièrement des profils, nous ne prétendons pas imposer une copie servile; c'est plutôt pour faire remarquer l'attention des architectes de l'antiquité, à combiner leurs profils pour les exigences de leur climat et le besoin senti. Cette attention, disons mieux, ce scrupule pour les con-

venances et l'étude de l'art était poussé si loin chez le peuple grec, que jamais rien de choquant, d'inutile, ne se trouvait dans les profils.

Il en fut de même chez les Romains. Leur architecture au temps de la république, et sous les premiers Césars, fut toujours belle ou par sa noble simplicité ou par sa richesse. Elle servira toujours d'enseignement et d'étude pour les profils.

Nous engageons les élèves à dessiner les moulures sans employer le compas ; c'est peut-être le seul moyen d'avoir des moulures étudiées pour la place qu'elles doivent occuper.

Comme les profils ne sont que l'expression d'un sentiment ou de finesse, ou de fermeté, ou de lourdeur, déterminé par le caractère d'un édifice, comment trouver précisément cette nuance en la cherchant avec un compas.

Les moulures qui ont une forme circulaire, telles que le tore, le congé, la baguette et les cannelures, peuvent être tracées au compas. Cependant, si la saillie du tore et de la baguette ne permet pas un demi-cercle pour leurs profils, ceux-ci doivent être tracés sans compas. (*Voir planche 1, les noms et les profils des moulures.*)

Quarts-de-rond et cavets.

On a rarement des profils assez saillants pour tracer au compas les quarts-de-rond et les cavets. Leur saillie est rarement égale à la hauteur ; leur profil n'est plus alors un quart de cercle, et s'il était tracé au compas, il deviendrait désagréable, surtout si la saillie du profil n'était que

la moitié de sa hauteur. On peut s'en convaincre en regardant la planche 1, et en comparant les moulures au compas avec celles tracées sans compas.

Scoties et talons.

L'inconvénient signalé dans les précédents profils est encore plus sensible pour les scoties et les talons ; comme ils ne pourraient être tracés qu'à l'aide de plusieurs arcs de cercle, quelle recherche et quel temps ne faudrait-il pas pour trouver les centres de chaque courbe ! Nous répétons encore qu'on peut s'en assurer en regardant la planche 1.

Observons. Parmi ceux qui ont écrit sur l'architecture, Vignole et d'autres architectes distingués ont donné les moyens de tracer géométriquement les scoties. Nous allons faire connaître ces moyens, que nous avons cherché à rendre plus simples.

Tracé d'une Scotie. — Abaisant la perpendiculaire AB, qu'on divise en trois parties égales, du point C de division comme centre et d'un rayon égal à AC, on décrira le quart de cercle AD. On divisera ensuite le rayon DC en deux également par le point E, et l'on portera CE sur le prolongement de ce rayon de C en F ; puis, sur la verticale GH, élevée du point G, on fera GI égal à DF. Menant FI, on élèvera sur son milieu la perpendiculaire KL ; par l'intersection K de cette perpendiculaire avec la verticale GH, on mènera KF, qu'on prolongera vers le point M ; du point F, comme centre, et d'un rayon égal à DF, on décrira l'arc DM, et du point K, aussi comme centre, avec le rayon KM, on décrira l'arc MG, qui complétera la scotie ADMG. (Voir la planche 1.)

Il faut bien se pénétrer du motif qui doit déterminer le profil et sa destination. Il est bien nécessaire que le mouvement, l'importance du profil en soient toujours la conséquence; qu'on n'oublie pas de combiner des moulures droites avec des moulures courbes, et d'en opposer d'extrêmement fines à de très-fortes. Un profil ainsi tracé est ordinairement bien; ajoutons qu'il faut encore ne pouvoir ôter, ni ajouter une seule moulure à son ensemble, sans le rendre défectueux.

Nous désespérerions d'être suffisamment compris, si Paris ne renfermait pas, comme autorité pour nous, bon nombre de monuments et de maisons remarquables. Leurs profils viendront à l'appui de nos conseils.

La galerie d'architecture de l'école des Beaux-Arts renferme un grand nombre de moulures et de fragments de la plus belle exécution, moulés sur les monuments antiques d'Athènes et de Rome. Ces fragments précieux, moulés avec le plus grand soin, offrent d'admirables modèles pour les profils; c'est en les comparant, c'est en étudiant des édifices tels que le *château d'Écouen*, près Paris, le Louvre, la Bourse, que l'on parviendra à profiler avec discernement. Jamais meilleur exemple ne peut être donné à ceux qui n'ont pas la possibilité de visiter la Grèce et l'Italie.

Nous engageons les élèves à tracer sans compas et sans règle, soit sur le papier, soit sur le tableau, un grand nombre de profils d'après les planches 1, 2, 3, 4 et 5. Ce n'est là qu'un travail préparatoire, mais il est indispensable pour acquérir quelque habitude de profiler.

LES ORDRES

D'APRÈS LES MONUMENTS ANTIQUES OU MODERNES DE ROME ET DE FRANCE, ET D'APRÈS LES TRAITÉS DE PALLADIO, VIGNOLE ET LE PARALLÈLE DE CHAMBRAY, ETC.

L'ORDRE , en architecture , est une colonne couronnée de son entablement : l'ordre est , pour ainsi dire , plus complet , s'il repose sur son piédestal.

PIÉDESTAL , COLONNE , ENTABLEMENT , forment les trois masses principales de chaque ordre.

Chacune de ces trois masses est subdivisée en trois autres , qui sont :

Pour le piédestal :

La base ou empatement , le dé et la corniche.

Pour la colonne :

La base , le fût et le chapiteau.

Pour l'entablement :

L'architrave , la frise et la corniche.

Nous allons en donner les définitions :

PIÉDESTAL.

Le piédestal , considéré architectoniquement , et qu'on emploie dans beaucoup de cas comme partie d'un ordre de colonnes , est un carré avec base et corniche , qui porte la colonne et lui sert de soubassement.

Base.

On entend en général par ce mot tout corps qui en soutient et en porte un autre avec empatement, pour en assurer la solidité, mais particulièrement la partie inférieure d'une colonne et d'un piédestal.

Dé.

On appelle dé la partie ordinairement lisse, qui sépare la base du piédestal de sa corniche. On lui donne aussi le nom de tronc ou nu du piédestal.

Corniche.

On donne ce nom à toute saillie profilée qui couronne toutes sortes de corps, tels que piédestaux, ordres, maisons, autels, etc. Nous compléterons cette définition en parlant de la corniche de l'entablement.

Corniche de piédestal.

La corniche d'un piédestal pourrait, à la rigueur, n'avoir pas de larmier ¹, ou il doit être d'une hauteur moyenne, planche 3, et surtout peu saillant, la corniche supérieure d'un édifice le mettant souvent à l'abri.

Exemple : Les ordres, planche 2.

Comme profil, la corniche du piédestal de l'arc de Constantin vient à l'appui de notre conseil. La cimaise qui

¹ Nous donnons la définition du larmier à la fin du toscan.

couronne le piédestal nous paraît des plus convenables (*Voir planche 3*).

Bien rarement, pour ne pas dire jamais, la saillie d'une corniche de piédestal, égale sa hauteur, même quand le piédestal n'appartient pas aux ordres (*Voir planche 3*). Assez ordinairement les deux tiers de la hauteur de la corniche sont donnés à la saillie.

COLONNE.

L'on entend sous ce nom une espèce de pilier, de figure ordinairement circulaire, composé d'un corps qu'on appelle fût, d'une tête qui se nomme chapiteau, et d'un pied qui s'appelle base.

Base de colonne.

La base a toutes ses moulures circulaires, excepté son socle, qui est carré, et presque toujours à plomb sur le dé du piédestal.

Fût.

C'est la partie comprise entre le chapiteau et la base. Le fût est toujours cylindrique jusqu'au premier tiers, les deux autres tiers forment une portion ellipsoïdale. Le fût s'appelle aussi tige, et le mot est alors emprunté des arbres dont la colonne a pu prendre son origine.

Astragale

L'astragale, qui termine le fût près du chapiteau, et le dernier filet posant sur la base, font toujours partie des tambours ou assises d'un fût, et sont de la même matière. Les

yeux et la conservation des moulures sont également satisfaits de cet ensemble, qui rendrait moins sensible l'effet d'une poussée quelconque.

Souvent les fûts sont d'un seul bloc de pierre ou de marbre.

Exemple : L'arc du Carrousel à Paris, le Panthéon à Rome.

Les fûts monolithes, étaient souvent employés chez les anciens.

Diminution du fût.

Un fût doit toujours diminuer par le haut ; la solidité l'exige, un cône étant plus solide sur sa base qu'un cylindre.

Pour les ordres toscan et dorique, la plus grande diminution donnée par les divers traités est à peu près d'un sixième de la largeur du diamètre de la colonne près la base. Nous trouvons cette diminution trop forte : nous conseillons de ne pas la faire plus petite que le huitième pour ces ordres, et pas plus grande que le dixième pour le ionique et le corinthien.

Cette diminution d'un dixième est à peu près la moyenne des plus beaux édifices de l'ordre corinthien à Rome. Nous l'avons observée au Panthéon et à l'arc de Titus, regardés comme des édifices modèles.

La diminution doit être étudiée avec soin, elle donne ou ôte de la grâce à la colonne, elle constitue en partie la beauté du fût. Exagérée, elle donne à la colonne un aspect faible et désagréable. Diminuer le fût d'une colonne, en déterminer la courbure, s'appelle galber la colonne.

Galbe du fût.

Si nous devons rapporter ici l'opinion de tous les grands architectes qui ont étudié cette partie si délicate de l'architecture, il nous faudrait un volume.

Le fût ne doit jamais commencer à diminuer près de sa base, mais seulement à partir du premier tiers inférieur de sa hauteur. Rien n'est plus laid, plus choquant qu'une exécution où l'on voit une pareille faute.

Palladio ¹ a résolu la difficulté en grande partie (nous citons textuellement) :

« Les colonnes de tous les ordres ont cela de commun
» qu'elles doivent être plus menues par le haut que par le
» bas. On observe dans leurs diminutions que plus elles sont
» longues, moins on leur en donne, parce que la hauteur a
» déjà cet effet de les diminuer à cause de l'éloignement.

» Mais, pour ce qui concerne la méthode de faire avec
» art le renflement du milieu, Vitruve ², dit-il, ne nous
» en a laissé qu'une simple promesse ; c'est pourquoi cha-
» cun a eu plus de liberté d'en parler diversement à sa fan-
» taisie. Pour moi, j'ai coutume d'en faire le profil de
» cette sorte :

» *Opération.* -- Je divise le fût de la colonne en trois par-
» ties égales, dont je tire la plus basse toute droite à plomb,
» sur l'extrémité de laquelle je couche une règle pliante,
» longue ou un peu plus que n'est la colonne ; puis j'ap-
» proche et fais courber le bout de cette règle jusqu'à ce
» qu'il arrive au point de la diminution du haut sous l'as-

¹ Architecte italien du seizième siècle.

² Architecte contemporain de l'empereur Auguste.

» tragale ; et je profile suivant cette courbure , laquelle
 » me donne son contour un peu renflé par le milieu , qui
 » diminue ensuite avec beaucoup de grâce. Et , bien que
 » je n'aie pu imaginer d'autre expédient plus court et plus
 » facile que celui-ci et qui réussisse mieux à la pratique ,
 » néanmoins je suis beaucoup plus rassuré sur cette
 » méthode de mon invention , depuis que l'ayant com-
 » muniquée à Pierre Cataneo , il l'a tant estimée qu'il a
 » bien voulu s'en servir en un beau traité de l'architec-
 » ture , lequel est véritablement un trésor pour ceux de
 » notre profession ¹. »

Dans l'antique , on ne commençait ordinairement la diminution qu'au tiers du bas de la colonne ; ainsi , le premier tiers près de la base devait avoir la forme d'un cylindre droit à base circulaire à plomb , au-dessus duquel prenait naissance une courbure pour les deux autres tiers du fût.

La plupart des auteurs désapprouvent le renflement du rétrécissement par en bas , imitation puérile , suivant nous , que quelques-uns , comme Vignole ² , ont prétendu faire du corps de l'homme , plus large , ont-ils dit , à l'endroit du ventre que vers la tête et les pieds. N'est-il pas plus rationnel de croire que les arbres ont dû offrir le premier et le plus naturel modèle de la tige ou fût des colonnes ?

Philander, Serlio³, P. Delorme⁴, Scamozzi⁵, Wolton et la plupart des grands architectes n'ont point enseigné ni pra-

¹ Palladio, livre I, pages 13 et 14, traduction de Chambray, 1650.

² Architecte italien du seizième siècle.

³ *Idem*.

⁴ Architecte français du seizième siècle.

⁵ Architecte italien du seizième siècle.

tiqué ce renflement; il n'y a, pour ainsi dire, qu'Alberti (architecte distingué cependant du XVI^e siècle) qui l'a fait avec un tel excès, que cela est une des raisons sur lesquelles Scamozzi s'est fondé, quand il a dit que cet auteur est un des premiers qui a gâté l'architecture des anciens, quoiqu'on ne puisse douter qu'ils n'aient quelquefois pratiqué ce renflement. Un des trois édifices de l'antique Pæstum, celui qu'on croit avoir été un atrium (portique servant de salle à manger et peut-être de vestibule), a des colonnes renflées. Il serait trop long ici de décrire ce renflement, qui est bien loin de l'abus des architectes modernes ¹.

Vignole a inventé une autre manière de diminuer la colonne qui est fort ingénieuse. Il trace le contour de son profil de telle sorte que les deux lignes qui font le profil de la colonne se courbent vers les extrémités par une même proportion, et se courbent deux fois plus vers le haut que vers le bas, parce que la partie supérieure de la diminution est une fois plus longue que l'inférieure ².

Blondel, dans son *Traité des quatre principaux problèmes d'architecture*, a enseigné un autre moyen. (Voir la traduction de Vitruve, par MM. E. Tardieu et A. Cousin, architectes; une note ajoutée par eux explique l'opération, et donne le dessin de l'instrument employé par Blondel.) (Livre 3, chap. 2, de Vitruve ³.)

Nous ne pouvons pas rapporter ici la théorie de tous les

¹ Voir à cet égard le dictionnaire de M. Quatremère de Quincy.

² Voir, page 7, la traduction de cet auteur par M. Eudes.

³ La traduction de l'ouvrage de Vitruve par Perrault est fort estimée. Cet habile architecte y a joint des notes sur la diminution des colonnes des monuments antiques de Rome.

maîtres; le célèbre Scamozzi nous paraît là, comme souvent ailleurs, exagéré dans la sienne; il termine cependant par des considérations de toute justesse, mais elles sont la répétition de celles de Palladio, rapportées ci-dessus.

Nous avons donné notre opinion sur Palladio, Scamozzi et Vignole, parce que ces trois auteurs du premier ordre ont publié chacun un traité fort répandu en Europe.

Dessin graphique. Fût.

Il est bien entendu que nos renseignements sur le galbe des colonnes ne pourront servir que pour les constructions. Quant au dessin graphique et architectural, soit pour les entrecolonnements, les portiques ou autres objets d'étude considérés seulement comme un travail d'exercice, il serait trop long de galber les fûts. Il suffit de diviser le fût en trois parties, faire la première près la base à plomb sur la ligne de terre; c'est-à-dire tirer une ligne verticale de la hauteur du tiers, indiquer ensuite la diminution du fût près de l'astragale, et joindre par des lignes droites les deux points extrêmes des deux autres parties, dont l'un sera au premier tiers et l'autre sous l'astragale.

Chapiteau.

Ce mot, comme l'indique son étymologie à la fois latine et italienne, est véritablement la tête de la colonne.

C'est la partie qui couronne le fût de la colonne et qui reçoit l'architrave de l'entablement. Nous expliquerons la forme du chapiteau de chaque ordre.

ENTABLEMENT.

Composé d'une architrave, une frise et une corniche,

L'entablement devient l'ensemble du couronnement de chaque ordre.

« Entablement vient de *tabulatum*, plancher. Cette étymologie ne donne qu'une idée incomplète de l'entablement ; mais elle le rappelle à son origine, et sous ce rapport elle est précieuse. Ainsi, c'est aux solives du plafond supporté par l'architrave que l'architecture dut les formes essentielles qui constituent cette troisième partie de l'ordonnance ¹. »

C'est particulièrement dans l'entablement que se prononcent le style, le caractère, le goût et le genre propre de chaque édifice. L'entablement en est en quelque sorte la tête, et c'est là que sa physionomie semble se caractériser plus facilement.

Nous citerons ici comme deux exemples admirables, et aussi corrects que grandioses, les corniches suivantes :

Au palais Strozzi, à Florence, par le Cronaca ; c'est lui qui termina ce palais commencé par Benedetto da Maiano. Cette corniche à modillons et à denticules, fut trouvée si belle qu'on l'appela vulgairement la *corniche d'or* ².

L'édifice se compose d'un rez-de-chaussée et de deux étages.

	m.
Hauteur totale.	32,050
La hauteur de la corniche. .	2,220

¹ Dictionnaire de M. Quatremère de Quincy.

² Voir, pour ses détails et ses cotes, l'ouvrage sur la Toscane de MM. Famin et Granjean, architectes.

Saillie.	2,050
La frise.	1,470

Celle-ci est soutenue par un astragale de 0^m,20^c.

Au palais Farnèse, à Rome, par Michel-Ange ¹. Corniche à modillons et à denticules. Aperçu :

L'édifice se compose d'un rez-de-chaussée et de deux étages.

	m. c.
Hauteur totale.	29,541
Hauteur de la corniche avec frise et astragale.	2,590
Saillie.	1,870
Frise.	0,700

La frise est soutenue et terminée par un astragale.

Le pape demanda des modèles pour ce couronnement aux plus célèbres artistes de l'Italie. Celui de Michel-Ange obtint la préférence.

La difficulté était de mettre en harmonie un couronnement convenable (sans être lourd) avec la grande masse de l'édifice. Un entablement complet eût été trop important ; Michel-Ange l'évita. Il composa sa corniche de manière à n'avoir besoin que d'une petite frise qu'il termina et soutint par un astragale. Afin d'augmenter en apparence l'aspect de la corniche, il orna la frise, de manière que toutes deux ne paraissent faire qu'une masse. Effet

¹ Sculpteur et peintre. Il fut un des architectes de la Basilique de Saint-Pierre de Rome. Sa sculpture et sa peinture décèlent le génie le plus hardi, le plus extraordinaire et le plus grandiose. Ces mêmes qualités se retrouvent dans sa coupole de Saint-Pierre. Dans ses autres travaux, son architecture est toujours originale, parfois peu correcte, et admirable plutôt qu'à imiter.

bien compris, qui a fait regarder ce couronnement comme une des meilleures choses, en architecture, de Michel-Ange ¹ (pl 6, n° 11).

Paris malheureusement n'a rien à mettre en parallèle avec de tels couronnements pour ses palais ou maisons.

Architrave.

C'est le nom qu'on donne à la principale pièce, qui porte horizontalement sur les colonnes, et qui est la première des trois parties de l'entablement.

Dans l'origine, chez les Égyptiens et chez les Grecs, l'architrave n'était que d'un seul morceau de granit, ou de marbre, ou de pierre. On retrouve ce principe de construction chez les Romains. Leur amphithéâtre de Nîmes (département du Gard) en donne une preuve.

« Cette partie de l'architecture est une de celles dont il » est très-important de bien connaître l'origine, pour lui » conserver le caractère de force qui satisfait l'œil et » assure aux parties supérieures de l'édifice toute leur solidité. L'architrave est en quelque sorte le fondement de » la tête de l'édifice ². »

L'architrave est ordinairement en pierre ; il est formé de plusieurs claveaux en coupe, ainsi qu'on le voit dans tous les grands édifices.

Exemples à Paris :

Au péristyle du Louvre, à la Bourse, au temple de la Madeleine.

¹ Voir les ouvrages gravés : Palais et maisons de Rome.

² Quatremère de Quincy.

Frise.

Vient de l'italien *fregio*, ornement, qu'on fait dériver du latin *phrygius*, brodeur. C'est la partie qui reçoit quelquefois le plus d'ornement. C'est toujours aussi celle qui reçoit l'inscription.

La frise est placée entre l'architrave et la corniche. La frise est ordinairement lisse, quand les moulures de l'architrave et de la corniche n'ont pas d'ornements.

Corniche.

Ce mot dérive du latin *coronis*, couronnement.

C'est le troisième membre de l'entablement, celui qui le termine et le couronne. Nous répétons qu'on donne le nom de corniche à toute saillie profilée qui couronne toutes sortes de corps, tels que piédestaux, ordres, maisons, autels, etc.

Dans un édifice, une corniche *supérieure* et en pierre a ordinairement sa saillie au moins égale à sa hauteur.

OPINION SUR LES TROIS ORDRES GRECS.

Aux trois ordres qui nous viennent des Grecs devrait appartenir exclusivement le nom d'ordre. Seuls, ils ont des formes, des signes rationnels et caractéristiques. En architecture, comme en tout, il y a le plus, le moins et le milieu. Toute construction où l'on emploie les ordres doit annoncer, que l'auteur le veuille ou non, de la fermeté ou de la délicatesse, ou la moyenne de ces deux qua-

lités. Les trois ordres grecs nommés *dorique*, *ionique* et *corinthien* répondent seuls à cette exigence.

Chercher si ces trois ordres sont nés et ont été appelés ainsi chez les Doriens, les Ioniens, les Corinthiens, c'est pour nous une question sans utilité. L'origine de ces ordres en Grèce vient de la construction en charpente, le dorique le prouve assez.

Les deux ordres latins nommés *toscan* et *composite* ne sont que des modifications des ordres grecs et introduites dans les traités par les architectes de la renaissance. Le *toscan* ne diffère du dorique grec que par la suppression des triglyphes de la frise, et par l'addition d'une base à la colonne. Le *composite* est une modification du chapiteau corinthien, auquel on a emprunté les principales masses avec leurs détails; on y a joint la volute ionique, mais rien de cela, ni même de son entablement, n'annonce une différence essentielle du corinthien.

Les Romains avaient deux entablements pour leur ordre corinthien : Rome en offre les exemples. Ainsi le frontispice de Néron (planche 2) et le temple de Mars, nous montrent l'un de ces entablements ¹. L'autre entablement est celui du Panthéon, de l'arc de Titus, du temple de Mars Vengeur, et dont nous retrouvons l'emploi à Paris, aux édifices du Louvre, de l'arc du Carrousel, de la Bourse, etc. (Voir le corinthien de la planche 2.)

L'entablement du frontispice de Néron a donné naissance dans quelques traités au soi-disant composite. (Pl. 2.)

¹ Voir à Paris l'arc de l'Étoile et la porte Saint-Denis.

Le chapiteau corinthien de l'arc de Titus en a fait autant pour le chapiteau composite.

Il eût été peut-être convenable de ne rien dire de ces deux prétendus ordres arrangés par les modernes, mais nous nous serions privés d'une étude utile; elle est nécessaire pour bien entendre les divers traités d'architecture. Le toscan n'est peut-être pas sans utilité aussi pour une partie des travaux que l'avenir peut réserver aux élèves de l'École Centrale.

Opinion sur l'emploi des ordres antiques.

Aucun des ordres, sans en excepter ceux regardés comme des chefs-d'œuvre de l'architecture antique, ne peut être copié servilement, à moins d'une complète analogie de matériaux et de besoins. Pareille chose est-elle possible?

Poser ainsi la question, c'est la résoudre négativement. De là l'urgence de l'étude de l'architecture, pour répondre aux nécessités imposées par l'état de chaque peuple.

Définition des Ordres.

Rappelons-nous la définition simple, convenable, si difficile à trouver et donnée par Perrault, architecte de la colonnade du Louvre.

L'ordre, a-t-il dit, est une règle pour la proportion des colonnes et pour la figure de certaines parties qui leur conviennent selon les proportions qu'elles ont.

PROPORTIONS DES ORDRES.

TOSCAN.

Échelle.—Le diamètre de la colonne toscane a deux modules près la base. Le module est divisé en douze parties.

Module. — On appelle ainsi une mesure prise dans une des parties qui constituent l'ordonnance des édifices, et d'après laquelle on détermine les rapports et les proportions des ordres.

On prend ordinairement pour élément du module le demi-diamètre de la colonne près de la base ; on divise ce module en parties.

Beaucoup d'architectes distingués, particulièrement Serlio, Scamozzi, Palladio et Vignole, ont donné les proportions du toscan. Les deux derniers l'ont fait avec supériorité.

Le toscan de Palladio a la plus grande simplicité. Pas de piédestal à la colonne, seulement un dé. La proportion de ce dé est celle de la diagonale d'un carré ; le dé doit être, suivant lui, posé en longueur sous la base de la colonne.

L'architrave, sans moulures, et sa frise sont en bois.

Le chapiteau est presque semblable à celui de Vignole ; seulement l'abaque n'est pas surmonté d'un filet ¹. Cet

¹ Cette étude est aussi celle du chapiteau de l'ordre toscan du château d'Écouen, côté de la terrasse du nord. L'entablement a des moulures encore plus simples que celles de Palladio ; il rappelle l'étude grecque par le soffite du larmier, orné de gouttes continues ; ici, cependant, re-

ordre n'est guère applicable, dit-il, qu'aux maisons des champs. Nous croyons qu'il peut encore servir à certains édifices publics ou particuliers, réclamés aujourd'hui par notre civilisation, et surtout pour ceux qui se refusent par leur destination à tout ornement et décoration ¹.

Le toscan de Vignole est plus architectural; il a les mêmes masses de colonne et d'entablement que celui de Palladio; nous l'avons suivi (planche 2).

PROPORTIONS DU TOSCAN.

(Planche 2.)

Proportions des masses.

	Modules. Parties.	
<i>Colonne</i> (base et chapiteau compris). — Elle a		
7 diamètres de hauteur ou.	14	•
<i>Entablement</i> . — Il a le quart de la hauteur de la colonne.	3	6
<i>Piédestal</i> . — Il a le tiers de la hauteur de la colonne.	4	8

Proportions des détails.

(Planche 2.)

COLONNE.

Base de la colonne. — Elle a un $1/2$ diamètre de hauteur, y compris le filet inférieur du fût. 1 •

Cette masse se divise en deux parties, dont une est pour le socle et l'autre pour le tore et le filet près le fût.

marquons qu'elles sont carrées. Plus loin, nous parlerons en détail des ordres de ce château construit par J. Bullant.

L'église Saint-Laurent, située faubourg Saint-Martin, à Paris, est ornée de pilastres toscans.

Le rez-de-chaussée du palais du Luxembourg a un ordre toscan.

¹ Voir le premier livre de son *Architecture*, page 15.

	Modules.	Parties.
Le tore a ordinairement de hauteur.	»	5
La saillie de la base est.	4 1/2	

CHAPITEAU TOSCAN.

(Planche 2.)

Le chapiteau doit avoir en hauteur. 1 »

Le chapiteau est toujours divisé en trois masses, dont les noms et les proportions suivent : la première appelée

Abaque. — C'est la partie supérieure et quadrangulaire du chapiteau, dont les faces sont toujours verticales ; elle est ou peut être couronnée par un filet : c'est sur elle que pose l'architrave ; sa hauteur a donc le tiers du chapiteau. 4 »

Si l'abaque avait un peu plus du tiers, il paraîtrait plus ferme ; l'échine n'aurait alors environ que deux parties trois quarts.

Échine est le nom de la seconde masse ; elle est destinée à soulager la saillie de l'abaque ; sa forme est celle d'un ove ou quart de rond. Cette moulure est soutenue par un filet. La hauteur, y compris le filet, est de. » 4

Gorgerin (par imitation, gorge du chapiteau), est le nom de la troisième masse ; c'est sur elle que pose l'échine ; le gorgerin est la partie inférieure posée sur l'astragale du fût. Sa hauteur est de. » 4

Saillie du chapiteau. » 5

PIÉDESTAL TOSCAN.

(Planche 2.)

Sa base a un demi-module de hauteur ou. » 6

La saillie a les deux tiers de la hauteur ou. » 4

Corniche du piédestal. — Sa hauteur est d'un demi-module ou. » 6

La saillie a les deux tiers de la hauteur ou. » 4

ENTABLEMENT TOSCAN.

(Planche 2.)

	Modules. Parties.	
<i>Architrave.</i> L'architrave ne doit pas avoir en hauteur moins d'un module.	1	"
Elle ne doit jamais avoir qu'une seule face ou plate-bande couronnée par un seul filet, dont la hauteur et la saillie sont $\frac{1}{6}$ de la masse.		
<i>Frise.</i> — La frise peut être un peu plus forte que l'architrave ; elle doit toujours être lisse ; sa hauteur peut avoir.	1	2
<i>Corniche.</i> — Sa corniche doit être dépourvue de tout ornement ; elle peut avoir en hauteur. . . .	1	4
<i>Saillie.</i> — On peut lui donner une saillie plus grande que la hauteur de la corniche.	1	6
Il est important que le larmier soit bien accusé ; il peut avoir de hauteur un demi-module ou. . . .		
	"	6
<i>Larmier.</i> — Le larmier est dans la corniche un membre taillé carrément : le dessous, ou ce qu'on appelle le plafond, en est ordinairement creusé, et forme un canal dont le bord, taillé en saillie et à vive arête, contribue à empêcher l'eau de se répandre sur le reste de l'entablement et de l'édifice. Comme dans les temps de pluie on voit le membre dont il s'agit répandre l'eau, qui tombe goutte à goutte et comme des larmes, on l'a appelé <i>larmier</i> .		
Il est assez, comme on le voit, dans les convenances, que la face verticale du membre de la corniche appelée larmier, vu son emploi, soit tenue lisse et sans ornements. C'est ce qu'on observe toujours dans les édifices d'ordre toscan ou dorique, et même d'autres ordres plus riches. Plus tard, nous parlerons du larmier de l'ordre corinthien, qui est quelquefois orné.		

ENTRE-COLONNEMENT ¹.

Modules. Parties.

Définition du mot. On appelle ainsi l'espace entre les colonnes, lorsque celles-ci forment une colonnade ou portique comme à la colonnade du Louvre, au Garde-Meuble, au théâtre des Variétés, à la Bourse et à la Madeleine, etc. On prend pour mesure des entre-colonnements la partie inférieure du fût, sans y comprendre la saillie de la base, ni aucune autre partie.

En aucun cas, le piédestal isolé ne peut être posé sous les colonnes d'un entre colonnement. Si l'entre colonnement a besoin d'être plus élevé que le sol, le piédestal alors placé sous les colonnes doit être continu et former un *stylobate*, dont le nom antique signifie porte *porte-colonne*.

Ex. : la Bourse.

¹ Noms et proportions des cinq entre-colonnements chez les anciens. Ces proportions sont données par Vitruve, livre III, dans la disposition des colonnes des temples antiques chez les Romains.

Les anciens appelaient temple *picnostyle* celui dont les colonnes étaient le plus serrées ;

Systyle, celui dont les entre-colonnements étaient un peu moins étroits ;

Diastyle, celui qui les avait plus larges que le précédent ;

Aréostyle, celui qui avait entre ses colonnes trop d'espacement ;

Eustyle, celui où de justes proportions en ce genre étaient gardées.

Vitruve ne détermine pas d'une manière précise la proportion de l'entre-colonnement aréostyle ; mais comme il indique une proportion lourde et basse avec un fort couronnement, il pouvait alors songer à un dorique simplifié, à peu près semblable au toscan de la planche 2.

Nous donnerons successivement les proportions des autres entrecolonnements précités, quand nous en serons aux ordres dorique, ionique et corinthien.

Entre-colonnement toscan, d'après Vignole. —

Distance d'axe en axe des colonnes. 6 8

Il y a souvent nécessité d'élever le sol de quelques marches ; on en met ordinairement trois sous les colonnes. Ces marches peuvent être continues ou alternées et forment ainsi un empiètement à l'ordre.

Entre-colonnement toscan (d'après Palladio). *Distance d'axe en axe des colonnes*. 10 3

PORTIQUE TOSCAN.

(D'après Vignole) avec colonne sans piédestal.

D'axe en axe des colonnes. 9 6

Hauteur de l'arcade. 13 "

Largeur. 6 6

L'alette ou parement de face du piédroit n'a qu'un demi-module. Cette proportion nous paraît un peu faible.

Nous pensons que l'arcade pourrait avoir un peu moins de deux fois la largeur en hauteur. La distance entre l'architrave et le dessous de l'arc nous paraît aussi trop rapprochée.

PORTIQUE TOSCAN.

(D'après Vignole), avec piédestal et colonne.

D'axe en axe des colonnes. 12 9

Hauteur de l'arcade. 17 6

Largeur. 8 9

L'arc nous paraît encore trop près de l'architrave.

L'ORDRE DE PALLADIO est moins architectural , sans doute , que celui de Vignole ; mais la proportion de l'ensemble de son arcade est préférable.

Sa distance entre le dessous de l'arc et l'architrave. 1 4

Son arc n'a de hauteur qu'une fois et demie la largeur, plus un module un tiers.

Nous parlons ici dans un sens absolu sur ces deux architectes. Un portique ne peut être convenable qu'autant qu'il est étudié pour sa destination. Cette remarque doit être sous-entendue pour toutes les proportions que nous avons données et donnerons.

Nous compléterons nos études sur cet ordre en traitant de l'ordre dorique, qui diffère à peine du toscan, puisque celui-ci n'est qu'une copie du dorique.

DORIQUE ROMAIN.

(Planche 2.)

C'est le nom que l'usage a donné à celui des trois ordres grecs qui, par sa forme, ses proportions et le caractère de ses détails, exprime particulièrement l'idée de force et de solidité en architecture, et rappelle avec le plus d'évidence l'origine de cet art chez les Grecs ¹.

Dès qu'une forme moins lourde, moins rigoureusement simple, pour ainsi dire moins pauvre que celle du toscan, mais ferme, solide, sera nécessaire, l'ordre dorique doit être préféré au toscan. L'ordre dorique peut se prêter à toutes les proportions du soit-disant ordre toscan. Aux édifices de Pæstum l'ordre dorique a quatre diamètres. Au temple d'Hercule à Cora, il a neuf diamètres.

Les proportions intermédiaires sont nombreuses dans l'antiquité, les deux exemples précédents prouvent les ex-

¹ Quatremère de Quincy.

trêmes que la variété et la destination ont reçus chez les anciens, et sont une critique suffisante du prétendu toscan qu'on voulait créer plus fort que le dorique.

Le dorique employé pour colonnade ne devrait jamais avoir de base à sa colonne. (Planche 2.) Ordre de Palladio.

Cette règle est écrite sur les plus admirables monuments de la Grèce ¹.

Il en est de même à Rome.

Exemple : le théâtre de Marcellus ².

Employé pour colonnade, cet ordre, sans base, devrait toujours être cannelé et posé sur des marches continues ou alternées, au nombre de trois. Ces marches forment un empatement en harmonie avec la colonne. La destination de l'entre-colonnement peut seule supprimer ou augmenter les marches. Ces marches, chez les anciens, étaient en nombre impair.

C'est ainsi qu'est étudié le plus beau dorique de tous les traités d'architecture, celui de Palladio (pl. 2.)

Il a donné vingt-quatre cannelures à sa colonne.

L'ordre dorique ne doit avoir que vingt cannelures.

Nous prenons cette autorité d'après le bel ensemble des monuments grecs et romains, et d'après Vitruve. Le nom-

¹ Voir les antiquités d'Athènes, par Stuart et Revett, et l'ouvrage sur la Sicile antique, de M. Hittorff.

² La bibliothèque de l'Institut possède les diverses restaurations de ce monument par les pensionnaires de l'Académie de France à Rome, MM. Vandoyer père et fils, Huyot, Labrousse jeune, etc.

La restauration de M. Vandoyer père, aujourd'hui membre de l'Institut, a été gravée et publiée.

bre de vingt pour les cannelures est mieux en harmonie avec la simplicité, la fermeté de cet ordre.

Cannelures de l'ordre dorique.

(Planche 2.)

Ce sont des demi-canaux ou cavités creusés le long des colonnes, sans filet de séparation et à vive arête, et pratiqués dans une forme très-peu concave pour le dorique (les cannelures des ordres ionique et corinthien sont différentes par le nombre et la forme). La première forme qu'on aura donnée aux cannelures, est celle que dut produire la manière d'épanneler la circonférence du fût de la colonne, c'est-à-dire de faire de son cintre un polygone. Les exemples de cette forme originaire de la cannelure ne sont pas rares dans les monuments antiques.

Exemple : au temple dorique de Cora ¹.

Voici de quelle manière on doit procéder pour le dorique seulement.

Opération. On tracera un carré ² dont le côté sera aussi grand que toute la cannelure; plaçant une des branches du compas au milieu du carré, on tracera, d'un angle de la cannelure à l'autre, une ligne courbe qui sera la forme de la cavité qu'on veut pratiquer. S'il est nécessaire de rendre ces cannelures encore moins profondes, au lieu

¹ La bibliothèque de l'Institut possède la restauration de ce monument par M. Constant Dufeux, architecte, pensionnaire de l'Académie de France à Rome. Voir aussi Piranèse.

² Vitruve, liv. IV, chap. 11.

d'un carré on fait un triangle équilatéral, du centre duquel on trace une ligne courbe.

Les pilastres ne peuvent avoir plus de sept cannelures.

Échelle.— Le diamètre de la colonne, près de la base, se divise en deux parties appelées modules. Le module se divise en trente parties.

COLONNE (DORIQUE ROMAIN).

(Planche 2.)

Modules. Parties.

Nous parlons ici de l'ordre sans base de Palladio.

La hauteur (chapiteau compris) doit être de sept diamètres et demi ou. 15 "

Cette proportion nous paraît très-convenable.

On peut étudier cet ordre, avec une base, jusqu'à huit diamètres ou seize modules. Cette dernière proportion ne devrait jamais être dépassée.

La colonne, avec ou sans base, peut avoir moins de quinze modules. La destination d'un édifice doit seule déterminer cette étude.

CHAPITEAU (DORIQUE ROMAIN).

Ce chapiteau a toujours trois masses principales nommées : la première, l'*abaque* ou *tailloir* ; la deuxième, l'*échine* ; la troisième, le *collarin* ou *gorgerin*.

Nous avons donné les définitions de ces trois masses (Voir le toscan, Pl. 2).

Le chapiteau doit avoir un demi-diamètre ou. . . 1 "

Masses.

(Comme premier aperçu.)

Il peut être divisé en trois parties égales : la première est pour l'*abaque*, la deuxième pour l'*échine*, la troisième pour le *collarin*.

Cette règle est à la fois celle du texte de Pal-

ladio, de Vignole et de bien d'autres architectes distingués ; nous recommandons cependant de donner, ainsi qu'on le voit planche 2, un peu plus de force à l'abaque et aux dépens de l'échine et du gorgerin. Nous avons observé cette étude sur les monuments antiques et dans les constructions de Palladio et de Vignole ; et malgré le texte de leurs traités, ils ont eux-mêmes judicieusement indiqué cette modification, en corrigeant par l'étude des planches de leurs traités ce que les chiffres avaient de trop positif (Voir Pl. 2).

Ce chapiteau doit toujours conserver une apparence de force et d'énergique simplicité, inséparable de sa forme constitutive.

Proportions des détails du chapiteau.

Si l'on cherche un premier aperçu pour faciliter l'étude des détails des trois masses du chapiteau, on peut prendre la marche suivante :

L'abaque sera divisé en cinq parties égales.

Le couronnement en aura deux parties.

Ces deux parties se diviseront en trois :

Dont l'une pour le filet et les deux autres pour le talon.

L'échine se divisera en trois parties :

Dont une pour les trois filets,

Les deux autres seront pour le quart de rond ou ove.

L'astragale a la même hauteur que la masse des trois filets :

Le listel ou filet aura en hauteur la moitié de la baguette.

Le centre de la baguette est à-plomb du listel.

Le filet et le fût de la colonne doivent s'unir par un congé.

La saillie du chapiteau peut avoir le cinquième du diamètre de la colonne près de la base.

Base. Si cet ordre est employé dans un portique avec piédestal, la base de la colonne doit toujours être celle dite attique, donnée planche 2. Elle doit avoir. 1

ENTABLEMENT (DORIQUE ROMAIN).

La colonne étant plus forte que celle des autres ordres, doit avoir un entablement plus massif et plus haut.

L'entablement doit avoir ordinairement le quart de la hauteur de la colonne. Dans les ordres suivants, il n'a souvent que le cinquième.

Corniche (Pl. 2). — Si l'on ne veut rien ôter à la sévérité du style, la corniche ne doit avoir d'autre ornement dans ses moulures que les gouttes du plafond (Pl. 2).

Frise (Pl. 2). — La frise a son ornement réglé, qui consiste dans des triglyphes exclusivement appliqués à l'ordre dorique, et qui le caractérisent (Pl. 2).

Plus loin, nous en donnerons l'explication.

Les intervalles entre les triglyphes s'appellent *métopes*. Autrefois les temples doriques les plus anciens de la Grèce avaient des ouvertures par les métopes¹. La métope doit avoir la proportion d'un carré.

¹ Voir les Observations sur l'architecture des anciens, par Winckelmann.

Voir la Sicile antique, par M. Hittorff, architecte.

« Ces deux conditions sont tellement essentielles à l'ordre dorique, qu'on ne doit jamais s'en dispenser, » a dit le savant patriarche d'Aquilée, Daniel Barbaro¹, le plus grand connaisseur de l'architecture en son temps.

Un triglyphe a aussi son ornement particulier, qui sont six gouttes pendantes sous le filet qui supporte les triglyphes ; la masse de ces gouttes est placée à-plomb et de la largeur de chaque triglyphe.

L'architrave (Pl. 2).

L'architrave, étudiée faible ou forte, ôte ou donne de la fermeté à l'ordre ; celui-ci devrait être toujours ferme.

L'architrave ne doit avoir qu'une seule face ou plate-bande (Pl. 2). Ex. : au château d'Écouen, près Paris, le portique placé sous le corinthien, et à Paris la Bourse.

L'architrave, divisée en deux plates-bandes, paraîtra moins ferme ; quelquefois la destination d'un édifice permet cette modification. Ex. : l'ordre de Palladio (Pl. 2) et le théâtre des Variétés, à Paris.

L'architrave, divisée en trois bandes, fait le plus mauvais effet. C'est une faute notable qui ôte l'aspect simple et fort, indispensable à cet ordre.

Nous avons étudié celui de l'ensemble (Pl. 2) d'après le théâtre de Marcellus et d'après le traité de Palladio.

Comme nous n'admettons les denticules qu'autant que l'ordre, par sa destination, doit être moins

¹ Voir le second chapitre de Vitruve, livre III, ouvrage commenté par Barbaro.

sévère, nous avons mis à côté de l'ensemble de l'ordre la corniche du théâtre de Marcellus, un des meilleurs exemples de la corniche dorique avec denticules. Nous parlerons plus loin de la corniche dorique avec des mutules.

Détails de l'entablement.

Premier aperçu :

Architrave dorique avec une seule face (Pl. 2).

La hauteur de la masse ne peut avoir moins d'un demi-diamètre ou. 1

En divisant en six parties la hauteur, la plate-bande ou face en aura cinq, et la sixième sera pour la hauteur du filet couronnant la face.

Architrave (dorique romain) avec deux faces (Pl. 2).

Premier aperçu sur les détails (d'après Palladio) :

Il se divise en sept parties, dont l'une fait le filet qui a son carré en saillie; une autre fait les gouttes, et leur petit filet qui a de hauteur le tiers des gouttes; les cinq autres parties se divisent en sept, dont trois font la première plate-bande ou face, et quatre font la seconde près du chapiteau.

Frise dorique, triglyphes (Pl. 2).

La frise a de hauteur un module et demi.

Le triglyphe a de largeur un module, son chapiteau, espèce de couronnement en plate-bande, a un sixième du module.

Le triglyphe¹ est orné de cannelures ou canaux d'une forme particulière, et dont nous avons figuré par une ligne ponctuée la forme et la coupe (Pl. 2). Il se divise en six parties : on en donne

¹ Le mot *triglyphe* vient du grec ; il signifie, en architecture, un ornement qui se compose de trois *glyphes*, c'est-à-dire de trois gravures ou rainures, dont deux entières et au milieu, et deux moitiés aux extrémités.

deux aux cannelures du milieu, une aux deux dernières des extrémités. Les trois autres sont pour les intervalles des cannelures.

La *métope*. La métope, nous l'avons déjà dit, doit être carrée.

Corniche dorique. — La saillie est environ d'un module et demi. 1 15

La corniche, haute d'un module un sixième. 1 6
se divise en cinq parties et demie : on en donne deux à l'ove et au cavet.

Le cavet est plus petit que l'ove de tout son filet. Les trois autres parties et demie se donnent au larmier et aux moulures couronnantes.

La saillie du larmier est un peu plus grande que la hauteur de la corniche, sans y comprendre le couronnement des triglyphes.

Son plafond, appelé *soffite*, offre, dans la partie immédiatement au-dessus des triglyphes, 18 gouttes sur trois rangs, chacun de six. Le soffite correspondant aux métopes peut être orné de rosaces (Voir Pl. 2, le dorique de Palladio).

Gouttes. — Les gouttes sont rondes et correspondent à celles de chaque triglyphe.

Leur forme est celle d'un cône tronqué.

La doucine peut être plus grosse que le larmier d'un huitième et se divise en huit : deux pour son filet supérieur et six pour la doucine, dont la saillie est de sept et demi (Voir Pl. 2).

Dans l'ensemble que nous avons donné (Planche 2), cette dernière proportion de la doucine et du larmier a été modifiée. Nous avons suivi l'ensemble des monuments antiques, qui nous ont paru plus fermes, et nous avons mis de préférence à la doucine un cavet au-dessus du larmier.

Ces notes, extraites de Palladio (p. 13, liv. 1),

sont en partie tirées de Vitruve (livre 3, chap. 2). Ce ne sont pas des règles, mais des aperçus fort utiles pour faciliter l'étude et trouver promptement un ensemble. Palladio même, on le voit (Pl. 2), s'en est écarté un peu, ou plutôt a senti encore là, nous le répétons, la nécessité de modifier ce que les chiffres avaient de trop absolu.

ENTRE-COLONNEMENT DORIQUE ¹.

Sur l'axe de chaque colonne, il doit y avoir un triglyphe ; l'intervalle entre des triglyphes d'axe doit contenir trois métopes et deux triglyphes.

Tous les maîtres ont suivi cette donnée, qu'il est important de conserver.

Tout autre nombre de triglyphes produit un mauvais ensemble, à moins, toutefois, qu'une nécessité, bien accusée, n'en fasse sentir l'opportunité, comme par exemple, un entre-colonnement qui servirait d'entrée principale à un édifice ; exemple, du reste, donné par les monuments antiques.

PORTIQUE DORIQUE sans piédestal, avec base à la colonne. D'après Vignole, l'entablement a le quart de la colonne et le piédestal le tiers.

D'axe en axe des colonnes.	10	»
Hauteur de l'arcade.	14	»
Largeur.	7	»

Cette proportion nous satisfait peu ; les bases ne nous paraissent pas indispensables. Les ailettes et les archivoltas sont trop faibles ; nous préférons les

¹ « L'ordonnance *diastyle* pour les temples doit être telle que les entre-colonnements aient trois diamètres de largeur. » (Vitruve, liv. 3.)

Chez les anciens, l'ordre dorique a été employé pour le *diastyle*, dont les entre-colonnements sont moins larges que dans l'*aréostyle*. (Voir la note que nous avons donnée à la suite de l'entre-colonnement toscan, page 49).

proportions du colysée (Pl. 10). La destination d'un édifice peut seule faire préciser ces proportions.

PORTIQUE DORIQUE AVEC PIÉDESTAL.

Colonne avec base, suivant Palladio.

D'axe en axe des colonnes.	15	»
Hauteur de l'arcade.	20	15
Largeur.	11	»

Clef.

« Ce nom se donne dans l'architecture à la dernière pierre d'un arc, d'une voûte plate ou cintrée, et qui étant plus étroite par le bas que par le haut, presse et affermit toutes les autres. La clef est, comme l'on voit, la pierre du milieu, et on l'appelle ainsi parce qu'elle forme en quelque sorte la clôture ou la fermeture de la voûte¹. »

La clef varie de caractère selon le mode des différents ordres. Au toscan (Palladio), elle peut n'être qu'une simple pierre en saillie ou bossage.

Au dorique, elle a la forme d'une console avec enroulement.

Sa hauteur est celle comprise depuis le dessous de l'architrave jusqu'au-dessous de l'archivolte, et sa largeur, près l'architrave, est celle des deux tiers du diamètre de la colonne près la base. Ce portique ainsi massé nous paraît d'une belle proportion, s'alliant parfaitement à la fermeté de l'ordre dorique.

PIÉDESTAL DORIQUE.

(Planche 2.)

Palladio, n'ayant pu trouver un ordre antique avec son piédestal, a composé un piédestal convenable à cet ordre.

¹ Quatremère de Quincy.

Il pose à cet égard un excellent principe :

« La corniche, dit-il, doit avoir le tiers du diamètre de la colonne. La base a les deux tiers du diamètre de la colonne. Cette base, divisée en trois parties, on donnera une partie pour les moulures, les deux autres sont pour la plinthe.

» Le dé (dont les extrémités sont toujours à plomb de la ligne du socle de la base de la colonne) doit être carré. »

La proportion d'un carré pour le dé est certainement fort belle et très-préférable à celle de Vignole, dont la proportion allongée ne se prête guère à l'aspect de gravité et de force, si nécessaire à l'ordre dorique.

AUTORITÉS DIVERSES.

Dorique romain.

Voir Chambray : Parallèle de l'architecture antique et de la moderne.

ORDRE DORIQUE A PARIS OU PRÈS LA CAPITALE.

Les Tuileries.

(1864.)

Le palais construit par P. Delorme, nous offre dans son dorique une étude aussi recherchée qu'élégante et riche. Cet ordre cependant ne semble pas autoriser le luxe de ses détails, et les tambours ou assises des colonnes, pavillon de l'Horloge, bien que travaillés avec goût dans leurs bossages, ne se prêtent guère à la simplicité si belle du dorique. La colonne, partout où elle est employée, devient l'objet principal, et sa forme doit rester inaltérable.

Le Louvre.

(1543.)

La partie du vieux Louvre, côté du quai, a des colonnes doriques d'un travail très-remarquable, mais sur lequel on peut faire les mêmes remarques qu'au précédent édifice.

Château d'Écouen (à quatre lieues de Paris) ¹.

Côté de la terrasse du nord : le pavillon du milieu est orné d'un ordre en pilastres, dont les fûts n'ont que six cannelures. Le profil du chapiteau est d'une grande finesse.

L'architrave n'a qu'une facette couronnée par un filet.

Un exemple assez rare, pour être cité ici, c'est la corniche de l'entablement. Elle est ornée de modillons carrés placés au-dessus de chaque métope et de chaque triglyphe. Cette étude pourrait être convenable si cette corniche terminait et couronnait la façade, mais cet ordre dorique étant surmonté d'un ordre ionique, nous ne voyons pas la nécessité d'une semblable richesse pour un tel dorique. A part cette remarque, les impostes, les archivoltes et l'ensemble de cet ordre sont profilés avec goût et pureté.

Dans la cour principale, le portique dorique à droite en entrant, est aussi simple que correct. La corniche de son entablement n'a ni denticules, ni modillons. Le soffite du larmier est incliné; il rappelle, par cette étude, les monuments grecs.

Plusieurs fûts des colonnes sont d'un seul bloc. Ces fûts,

¹ Construit vers le milieu du seizième siècle. Architecte : Jean Bullant.

sans cannelures , ont un beau galbe dont la diminution est bien étudiée.

Les pilastres , placés derrière chaque colonne, ont des fûts sans diminution ; aussi leurs chapiteaux sont-ils nécessairement plus grands que ceux des colonnes, et l'effet qui résulte de cette différence laisse à désirer. Le fût des pilastres pouvait être étudié d'après celui des colonnes. En parlant des arcs, cinquième leçon , nous indiquerons quelle est la diminution du fût des pilastres , ordinairement suivie en pareil cas.

Les bases de l'ordre dorique de ce château sont attiques. Le piédestal de cet ordre a une corniche composée d'un assez grand talon , couronné par un filet, et soutenu par un astragale. Ce profil est peut-être d'une trop grande simplicité, surtout étant placé au-dessous des bases attiques. Car, on ne peut trop le répéter, en architecture l'harmonie est tout.

Cette cour, par ses contre-forts et l'ensemble de ses proportions à la fois élégantes et fines, semble rappeler le style du célèbre Bramante ¹ ; cet architecte qui construisit le vaste palais de la Chancellerie à Rome, fut aussi un des architectes de la basilique de Saint-Pierre à Rome. Le Bramante et J. Bullant ont mérité tous deux , l'un en Italie et l'autre en France, d'être classés parmi les rénovateurs de la bonne architecture.

Arc de triomphe placé au fond de la cour principale , et faisant face à l'entrée du château :

¹ Lazzari , dit Bramante , architecte italien , né en 1444 , mort en 1514. Ses travaux furent considérables , et son architecture rappelle souvent l'antique. Ses profils aussi fins que gracieux , un style correct et élégant , et auquel on peut trouver un peu de maigreur , ont caractérisé son talent. Palladio regardait le Bramante comme le plus excellent des architectes de son temps : voir le temple du Bramante , livre 4 de Palladio.

L'ordre dorique, riche de sculptures, est exécuté avec soin. Cependant les profils sont moins corrects que ceux du portique précédent.

Chapelle du château.

Dorique très-riche. La corniche a des mutules moins larges que les triglyphes ; étude rare qui réussit peut-être dans l'intérieur, et que nous blâmerions s'ils étaient ainsi étudiés à l'extérieur d'un édifice. Ils ôteraient du caractère à l'ordre dorique ¹.

Portail de l'église Saint-Gervais ?.

(1616.)

L'église est ancienne. Son existence remonte au vi^e siècle. Sa construction actuelle ne date guère que de 1420.

Le portail se compose de trois ordres d'architecture superposés : dorique, ionique et corinthien.

Son rez-de-chaussée a huit colonnes doriques, entablement avec des mutules : quatre colonnes accouplées deux par deux, supportent l'avant-corps du milieu.

Il est surmonté d'un fronton triangulaire.

L'étude des trois ordres annonce un talent très-remarquable pour son époque. L'aspect du portail paraît varié, harmonieux ; il tend cependant à la lourdeur ; ses ressauts et quelques détails des ordres laissent aussi à désirer.

On lui reproche aujourd'hui, peut-être trop sévèrement,

¹ Voir le bel ouvrage sur les monuments français, dessiné et gravé par M. Baltard.

² Élevé en 1616. Architecte : Jacques de Brosse.

de n'être pas en rapport par son architecture romaine, avec l'édifice gothique ; le goût dominant à l'époque de sa construction, et des considérations trop importantes pour être expliquées ici, pourraient l'excuser. En tout cas, il est incontestable qu'il offre le portail où l'architecture de son temps a montré la forme la plus pure.

Il faudrait, pour bien apprécier ce portail, le voir dégagé des habitations qui empêchent d'en embrasser l'ensemble.

Les travaux de J. de Brosse ont tous attesté son mérite : La grande salle du Palais de Justice, l'aqueduc d'Arcueil, et l'imposant palais du Luxembourg décèlent l'architecte habile.

SUR LES PORTAILS D'ÉGLISE.

Les portails d'église, ou les façades en général formaient quelquefois sous Louis XIV, ce qu'on appelle aujourd'hui par dérision un *placage* ; c'est-à-dire que la décoration et la forme de la façade n'avaient pas de rapport avec celles de l'intérieur.

Ex. : A Paris, la Sorbonne et la plupart des portails d'église de cette époque.

C'était là une faute grave ; car l'architecture doit conserver en dehors, pour la solidité et les yeux, le type fondamental du plan ordonné par le besoin ; en un mot, exprimer par la façade la forme intérieure donnée à l'édifice dont elle est l'expression à l'extérieur. A Paris, dans plusieurs édifices modernes, on a évité ce défaut.

Ex. : L'église du village de Noisy-le-Sec, près Paris ¹.

¹ Construite en 1825. Architecte : M. Guénepin (de l'Institut).

Nous avons vu à Venise les églises le Rédempteur et Saint-Georges-Majeur, construites par Palladio. Il suivit fidèlement cette maxime de goût et de raison, dont tous les architectes aujourd'hui veulent être les observateurs rigoureux. Cette règle est admirablement tracée par les monuments de l'antiquité.

Ex. : Le Panthéon à Rome, les temples et les anciennes basiliques de l'Italie.

Église Saint-Sulpice. — Façade ¹.

(1734.)

Dorique, surtout remarquable pour son époque et par des cannelures à vive arête, par la manière large et ferme de son chapiteau, de ses triglyphes. La corniche a des mutules; plusieurs détails laissent à désirer, mais l'ensemble a de l'harmonie et de la grandeur. Nous pensons que l'ordre dorique peut être d'une grande proportion, mais à la condition d'être seul, ou du moins de devenir l'ordre principal et de ne recevoir aucun autre ordre, qu'autant que celui-ci aurait la proportion d'un attique, à moins que les exigences d'un édifice n'en ordonnent autrement. Du moment où il n'est que secondaire dans un édifice il devrait être d'une échelle moyenne, comme au théâtre des Variétés.

Le dorique, par sa noble et sévère simplicité, peut se prêter admirablement au caractère religieux, mais peut-être qu'ici, employé avec un autre ordre, il perd malgré la grandeur de son échelle et par son association à un autre ordre, une partie de son avantage.

¹ Architecte : Servandoni.

OBSERVATION SUR LES FAÇADES EN GÉNÉRAL ORNÉES DE DEUX ORDRES (L'UN AU-DESSUS DE L'AUTRE).

Nous remarquerons , en nous plaçant au point de vue de l'ensemble d'un édifice , qu'une corniche ne devrait en quelque sorte exister que pour couronnement ; car l'idée de corniche emporte celle de couronnement , et sa forme chez les Grecs exprimait ou représentait les parties d'un comble. Il serait à la rigueur d'une stricte convenance de ne point employer ce membre , là où l'on ne saurait présumer la possibilité d'un comble.

Cette règle , toute de goût , de convenance , trouve son exemple :

Au grand temple de Pœstum ¹.

Une seule plate-bande , celle de l'architrave , sépare les deux rangs de colonnes du *naos* ou intérieur du temple. Cette règle , trop souvent oubliée , donnerait aux édifices une liaison , une unité qui ne peut manquer de produire un bon effet comme ensemble.

En tout cas , personne ne peut contester qu'un ordre placé au-dessous d'un autre ordre , tous deux ayant des proportions à peu près semblables , devrait avoir une corniche peu importante , et surtout peu saillante. La véritable corniche est celle du dernier ordre , et son rapport comme proportion doit être en harmonie avec la hauteur totale de l'édifice , et non pas seulement avec l'ordre qu'elle termine.

Malgré l'opinion précédente , nous terminerons en déclarant que la façade principale de l'église Saint-Sulpice ,

¹ Voir l'ouvrage gravé.

par sa disposition simple, monumentale, prouve que l'entente des grandes lignes est préférable à tous ces plans brisés, ressautés, ou plutôt mutilés, qu'un goût déplorable avait mis à la mode sous Louis XIV et plus encore sous Louis XV.

Plus la masse est destinée à paraître grande, moins elle doit être divisée, principe de tous les grands architectes, et dont les villes de Rome et de Florence offrent tant d'exemples antiques et modernes.

Le portail Saint-Sulpice a été gravé ¹.

L'Odéon (théâtre) ².

(1781.)

Son frontispice est décoré de huit colonnes doriques.

Sous le point de vue des convenances, c'est un des théâtres les plus remarquables. Quelques détails du goût de l'époque laissent à désirer; mais son aspect, ses abords, ses arcades formant un portique ayant une voûte d'arête, le vestibule, les grands escaliers, et le plan de l'édifice annoncent un ensemble grandiose ³.

Les Variétés (théâtre) ⁴.

(1807.)

Ordre dorique au rez-de-chaussée, bien étudié; il est

¹ Voir le parallèle de Durand; voir l'Histoire de la vie et des ouvrages des plus célèbres architectes de 1050 à 1800; par M. Quatremère de Quincy.

² Architectes : MM. Peyre l'aîné et de Vailly.

³ Voir l'ouvrage gravé d'après les théâtres de Paris, et le parallèle de Durand.

⁴ Architecte : Cellérier.

exécuté à une échelle des plus convenables pour apprécier chaque détail.

Ce petit théâtre annonce un grand talent. Le plan est disposé avec un soin extrême et dans un terrain irrégulier, sa façade si simple, si élégante, et son ensemble prouvent qu'une difficulté, une sujétion, deviendront quelquefois sous la main de l'artiste ingénieux, le principe d'une beauté inattendue.

Ce théâtre a été gravé.

La Bourse.

(1808—1826.)

Le rez-de-chaussée en dorique sous le portique extérieur, et l'ensemble du monument ont été étudiés par M. Labarre de l'Institut. C'est un des meilleurs exemples de l'entablement dorique. Voir l'ouvrage sur les édifices publics de MM. Gourlier, Tardieu, etc. Il est malheureusement sur une trop petite échelle pour bien juger de l'étude du monument.

École ou Palais des Beaux-Arts ¹.

(1820—1840.)

(Ancien musée des Petits-Augustins.)

Ce palais, enrichi de tant de fragments de la plus belle exécution d'architecture de la renaissance, doit être souvent visité. En 1790, les bâtiments du couvent de la rue des Petits-

¹ Commencé par M. Debret, architecte, membre de l'Institut; terminé par M. Duban, architecte. La partie principale du palais et la cour d'enceinte sont de ce dernier.

Augustins furent destinés, par un décret de l'Assemblée constituante, à recevoir les différents morceaux précieux d'architecture et de sculpture qui ornaient les églises ou les biens dits nationaux.

Cette vaste collection dont M. Alexandre Lenoir avait été nommé conservateur, devint un musée unique en son genre. Toutes les parties en avaient été classées par lui avec autant d'art que de goût et par ordre chronologique. En 1816, ce Musée fut supprimé; mais beaucoup de fragments sont restés. Neuf colonnes doriques, provenant du château d'Anet, décorent un large portique en arcades, qui donne entrée dans les salles des modèles¹.

Nous parlerons plus loin de l'ordre dorique de l'Hôtel de la Monnaie à Paris.

Plusieurs édifices remarquables devraient encore être signalés. Ne pouvant parler que des principaux, nous terminerons par celui de la place Vendôme.

La Colonne²

Au-dessus du chapiteau, l'inscription suivante a été gravée :

Monument élevé à la gloire de la Grande-Armée, commencé le 25 août 1806, terminé le 15 août 1810, sous la direction de Denon. Lepère et Gondoin, architectes.

¹ Voir l'ouvrage sur ce musée, par M. Biêt, architecte. Il est dessiné, gravé et publié avec soin.

² Dans plusieurs ouvrages elle est appelée la Colonne d'Austerlitz.

Cette colonne est faite avec le bronze des canons ennemis. C'est un revêtement de métal sur un noyau de pierre. On évalue, dit-on, à 881,110 kilogrammes le poids du bronze employé.

Nous donnons comme aperçu les dimensions suivantes : hauteur totale, 44 mètres. Le piédestal est élevé sur un sol de granit ; sa hauteur est de 7 mètres. Les fondations sous le sol ont 10 mètres. Les faces du piédestal sont sculptées et ciselées de trophées de toutes les armes. Aux quatre coins du piédestal sont quatre aigles pesant chacune 244 kilogrammes ; une guirlande passe sous leurs serres et retombe sur les côtés ; puis s'élève le fût de la colonne, autour duquel monte un enroulement de bas-reliefs en spirale de la largeur de plus d'un mètre.

Au haut de la colonne est un piédestal circulaire ou petite rotonde terminée par une coupole. On regrette de ne pas voir sur la colonne cette statue de NAPOLEON, en empereur, la tête couronnée de lauriers, qui fut descendue par l'ennemi en 1814. Si quelques personnes ont pu reprocher à cette statue d'avoir un costume antique, elles ne contesteront pas du moins qu'une statue ainsi placée figure en quelque sorte une apothéose, et que son costume devrait être en rapport avec une pareille destination. Celle que l'on y voit aujourd'hui y a été posée en 1833. Elle a 3 mètres 7 décimètres. Cette statue, d'une belle exécution, a le costume ordinaire de l'empereur. Elle est loin d'être aussi bien en harmonie avec le monument que la première statue. Nous parlons ici de sa convenance. Cette remarque n'est pas sans importance pour l'aspect d'un monument de ce genre. 16 pièces de canons ont servi, dit-on, à la fonte de la statue de 1833.

L'abaque du chapiteau, étudié comme celui des Grecs, n'est pas et ne devait pas être couronné de moulures. Lisse, le bel effet qu'il produit est incontestable. Cet abaque, par son étude simple et ferme, termine convenablement cette colonne triomphale.

Les profils de la base de la colonne sont d'une grande simplicité, qu'exigeait l'aspect monumental.

Piédestal.

Les profils de la base et de la corniche du piédestal sont un peu plus ornés. Plus près des yeux, ils pouvaient recevoir une étude plus détaillée, et, d'ailleurs, ils servaient pour ainsi dire de bordure aux riches trophées représentés sur les quatre faces.

Ce monument est une imitation de la Colonne Trajane à Rome; seulement, il est dans une proportion plus élevée. Cette colonne est de l'ordre dit toscan. C'est un dorique simplifié ¹.

ORDRE DORIQUE ROMAIN.

Un des plus beaux exemples que nous ayons vus à Rome, après les monuments antiques, c'est le dorique d'un petit palais, *Piazza Navona*.

Sa corniche a des denticules. Leur étude sous le larmier diffère de celle du théâtre de Marcellus; les masses sont parfaitement en rapport, le talon au-dessus du larmier est

¹ Voir le bel ouvrage dessiné et gravé; par M. Baltard, architecte.

seulement un peu fort. Nous parlerons encore de ce palais à l'occasion de la porte Saint-Martin ¹. Nous regrettons de ne pas voir à ce dorique une base attique, seule, suivant nous, applicable à cet ordre.

Ce palais est de Vignole ².

La Basilique de Vicence.

La *basilique de Vicence* a son rez-de-chaussée en dorique, belle étude que nous avons admirée et dont nous n'avons pu donner qu'une réduction et une partie de la façade (Pl. 10), 5^e leç. ³.

La colonne Trajane à Rome ⁴.

Monument regardé à juste titre comme le chef-d'œuvre de la magnificence romaine ; il est original : tout porte à croire qu'il fut le premier construit en ce genre. Les Grecs ne paraissent pas avoir connu ce genre de colonne. Sa hauteur, en y comprenant la statue, est de 43 mètres 442 millimètres. 185 degrés conduisent sur le plateau servant de tailloir ou d'abaque. Ils sont taillés dans la masse de chacun des tambours ou assises dont est formé le fût ; les tambours sont

¹ L'entablement de la porte Saint-Martin est une copie du couronnement du palais Piazza Navona.

² Voir l'ouvrage de M. Letarouilli, architecte français. Il est dessiné, gravé et coté avec soin : *Édifices de Rome*.

³ Voir le liv. III de l'Architecture de Palladio.

⁴ Construite en marbre vers l'an 112 de l'ère chrétienne. Architecte : Apollodore.

d'un seul bloc de marbre ; cette construction a dû contribuer à sa conservation. Les degrés sont éclairés par 43 petites ouvertures pratiquées de distance en distance dans l'épaisseur du marbre, mais sans rompre la série de bas-reliefs sculptés sur une lignespirale qui , du bas du fût jusqu'au sommet , y décrit tout à l'entour 23 révolutions. Le piédestal , par ses trophées d'armes , offre une sculpture exécutée avec un art admirable. (Voir le profil du piédestal , Pl. 7 , leç. 2^e.) La base du piédestal , la corniche et un socle qui est au-dessus font un carré parfait et ont presque trois modules.

La colonne (base et chapiteau compris) a près de seize modules.

La base de la colonne a un module ; c'est celle que Vignole a prise pour le profil de sa base toscane.

Son chapiteau a de hauteur deux tiers de module ; il n'a ni gorgerin , ni astragale.

« Les campagnes et les victoires de Trajan sont représentées par ordre depuis le bas jusqu'en haut , suivant une ligne spirale dont la courbe se développe en raison du très-fort diamètre de la colonne, et de manière à s'écarter le moins possible du plan horizontal que la vue de l'ouvrage semble devoir exiger. On ne saurait trop admirer l'entente de ce travail , comme composition et exécution , et selon les vraies convenances de la nature des sujets , de la forme du corps où ils sont tracés , de l'espace qu'ils occupent et des facultés visuelles de ceux auxquels ils s'adressent ¹. »

¹ Quatremère de Quincy.

Cette colonne a servi d'imitation à celle Antonine à Rome, et à celle de Théodose à Constantinople ; celle de Paris en est pour ainsi dire un *fac simile*.

La colonne Trajane a été gravée plusieurs fois ; nous citerons la gravure en grand de Piranèse ¹.

« La colonne qui était élevée chez les anciens en l'honneur d'un triomphateur avait ses joints cachés par autant de couronnes qu'il y avait d'expéditions militaires, et il y avait, comme on sait, des genres de couronnes pour tous les genres d'actions glorieuses ². »

ARCHITECTURE ANTIQUE.

Dorique grec.

Celui-ci diffère beaucoup du romain ; il est moins svelte, et présente un aspect bien autrement fort.

Chapiteau grec.

« Il n'y a aucun doute que les Grecs, dans leurs premiers édifices, placèrent d'abord au-dessus de leurs colonnes des morceaux quadrangulaires, plus ou moins épais, de bois ou de pierre ; qu'ensuite ils y taillèrent en biseau cette partie qu'on appelle l'échine. Cette forme de biseau fut celle qui fut le plus modifiée par la suite ; toutefois on la retrouve encore très-caractérisée dans plus d'un ordre dorique des meilleurs temps de la Grèce ; mais elle tendit à s'arrondir de plus en plus. Du reste, aucune au-

¹ Voir aussi le parallèle de Chambray.

² Quatremère de Quincy.

» tre moulure n'entra dans la formation du dorique grec ;
» aucun listel ou quart-de-rond n'y sépare le chapiteau
» de son fût ; seulement quelques lignes taillées en creux
» isolent l'échine de la naissance des cannelures.

» Plusieurs changements s'introduisirent dans le chapi-
» teau dorique, tel que les Romains nous l'ont transmis.
» D'abord la grandeur, la saillie et la hauteur de l'abaque,
» furent considérablement diminuées. Sa simplicité même
» fut altérée par la moulure qu'on pratiqua dans sa hau-
» teur ; l'échine fut tout à fait arrondie, et plus d'un profil,
» soit baguette, soit astragale, vinrent orner le collarin.

» L'ordre dorique perdit ainsi le caractère de force, de
» grandeur, de gravité, qui brille encore au plus haut de-
» gré dans un grand nombre de temples grecs conservés
» jusqu'à nos jours ¹. »

Lorsqu'en France on commença à connaître bien impar-
faitement le dorique grec, on pensa que c'était une ébau-
che des Grecs qui avait dû recevoir son perfectionnement
chez les Romains. Le contraire aurait dû être supposé. Le
dorique grec offrait un type aussi admirable que complet,
qui fut plutôt altéré qu'amélioré par les Romains.

Un moment alors le goût du genre grec devint une
mode. De là sont nés, à Paris, ces soi-disant temples grecs
ou corps de garde boulevard du Temple, rue Saint-An-
toine, place Maubert, et ces prétendues colonnes grecques
formant la rue des Colonnes près de la Bourse.

« Le système de l'ordre dorique grec consista donc, en se
» calquant sur les formes primitives du bois, à introduire

¹ Quatremère de Quincy.

» dans l'architecture le même esprit et la même marche
» que la nature suit dans toutes ses œuvres. N'ayant aucun
» modèle positif dans la nature, cet art aurait été livré à
» toutes les variations de la fantaisie, si quelque forme simple et une, fondée en raison et déterminée par le besoin, n'eût servi à renfermer dans un cercle d'imitation les tentatives de l'imagination.

» L'idée d'imitation dans l'ordre dorique ne comporte d'ailleurs que celle de représentation ou d'indication fictive. La colonne, en effet, n'imité point l'arbre ou la poutre dans le sens où le fait la peinture; l'architrave, la frise ou la corniche, les triglyphes, les mutules, ne sauraient affecter cette ressemblance qui rapproche l'objet imitant de l'objet imitable ¹. »

L'art, en se donnant un modèle, n'a pu l'imiter que dans le sens et avec les moyens que lui seul permet.

« Tout le système de cette imitation se compose d'un accord fait avec son modèle, accord tel que partout se fait sentir et comprendre un moyen terme entre la liberté et la contrainte. Ainsi la colonne ne reçoit pas de base, parce que, pour être solide, la poutre n'avait pas besoin de ce supplément. La colonne emprunte à son modèle la diminution de son fût; mais l'art lui ajoute des cannelures et d'autres accessoires qui n'ont plus de rapport avec les modèles.

» Les triglyphes imitent les bouts des solives, et cependant cette imitation se borne aux surfaces extérieures ². »

« Les anciens, dans d'autres ouvrages, firent projeter à

¹ Quatremère de Quincy.

² *Idem.*

» l'aplomb des triglyphes les bouts des forces, et ils ont
» incliné cette projection. Ainsi, de même que la disposi-
» tion des solives donna naissance aux triglyphes, de même
» aussi de la projection de l'extrémité des forces sont nées
» les mutules sous la corniche; c'est pourquoi, dans les édi-
» fices de pierre ou de marbre, les mutules sont taillées en
» plan incliné, pour imiter l'inclinaison des forces, qui
» ont nécessairement cette pente dans les toits pour l'écou-
» lement des eaux ¹. »

Cette origine que Vitruve donne aux mutules est prouvée par tous les monuments doriques de la Grèce, où les mutules ont l'inclinaison dont il parle. Ce qui confirme, non ce fait, mais la raison de ce fait, ou l'esprit imitatif dont il s'agit, c'est que si l'on se place en face d'un fronton d'ordre dorique grec, et qu'on examine sur son profil une mutule d'angle, la ligne de son inclinaison est la même que celle de la partie rampante du fronton.

La distribution des mutules, dans la corniche dorique grecque, est réglée par celle des colonnes ou des triglyphes; en sorte qu'aplomb de chaque triglyphe il y a une mutule. La seule variété en ce genre est celle qui résulte du triglyphe à l'angle; et comme ce triglyphe sort un peu de la ligne d'aplomb, la mutule subordonnée au triglyphe éprouve la même différence.

¹ Vitruve, liv. IV, chap. 2. Vitruve entend sans doute par le mot *force* la pièce de bois que nous appelons *chevron* et qui forme la pente du comble. Les ordres du château d'Écouen n'ont ni fronton, ni mutules; mais le larmier des corniches d'entablement n'en a pas moins une inclinaison à peu près semblable à celle qui est indiquée par Vitruve.

Mutule. — Les modillons des ordres étaient appelés mutules chez les Grecs. Ce sont ces modillons plats que l'on voit à la façade des églises Saint-Gervais et Saint-Sulpice. La mutule est un modillon très-plat et large qui n'est employé que pour le dorique. Vignole a étudié convenablement un de ses ordres doriques avec des mutules ; il donne à la mutule la largeur du triglyphe. Le tiers de cette largeur est pour sa hauteur, le couronnement compris. Nous pensons qu'il serait peut-être plus rationnel encore de ne mettre des mutules qu'à l'ordre dorique grec.

Gouttes. — La mutule a son plafond divisé ordinairement en trois rangs de petites parties circulaires pyramidales, que les uns ont comparées à des clous, les autres à des gouttes. C'est sous ce dernier nom qu'on les désigne.

L'imitation des types de la charpente ou de ses procédés dans l'architecture grecque est prouvée par assez de témoignages irrécusables pour qu'on soit dispensé d'en invoquer qui seraient sujets à contestation. Mais il y a la part du goût, de l'ornement, enfin de l'art, qui a dû accorder quelque chose aux yeux, au sentiment des convenances, dans le rapport d'objets qui, à tout prendre, procédèrent de l'esprit d'imitation sans être une véritable imitation, encore moins une copie servile. C'est dans les monuments grecs qu'on peut le mieux saisir les rapports entre la construction primitive et la décoration architecturale.

Cette considération devait nous décider à donner les notes précédentes ¹.

¹ Voir, pour de plus amples renseignements, l'ouvrage de Vitruve, liv. IV, chap. 2, traduit par Daniel Barbaro ; voir aussi celui de Perrault,

MONUMENTS ANTIQUES D'ATHÈNES.

Dorique grec.

Le Parthénon ou temple de Minerve à Athènes ¹.

Peu de monuments ont excité et mérité une admiration plus vive et plus universelle. Le temple est péristère, c'est-à-dire environné d'une file de colonnes isolées de la cella ou du corps de l'édifice, qui forme au pourtour galerie continue.

Il est octostyle ou à huit colonnes de face.

Aperçu.

Diamètre des colonnes.	^{m.} 1,841
Hauteur des colonnes.	10,395
Longueur du temple.	71,789
Largeur sans compter les marches.	30,534

L'entablement a près du tiers de la hauteur des colonnes.

Les métopes ornées de bas-reliefs sont regardées comme autant de chefs-d'œuvre; les fragments en ont été transportés à Londres.

L'Itinéraire de Paris à Jérusalem, de M. de Chateaubriand, donne une brillante description de ces métopes, et en général des monuments d'Athènes ².

architecte de la colonnade du Louvre. — *Idem* de MM. E. Tardieu et A. Coussin, architectes. Édition de 1839.

¹ Temple construit en marbre blanc au temps de Périclès. Architectes : Callicrates et Ictinus.

² Voir l'ouvrage de M. Brunsted, antiquaire suédois.

Les Propylées ou vestibules de la citadelle d'Athènes ¹.

C'est un des plus magnifiques monuments de la ville. L'ordre dorique est aussi simple que beau. Les métopes n'ont pas de sculpture.

On voit avec quelle sagesse Mnésiclès s'écarta de la règle générale que les Grecs avaient toujours suivie, de faire leurs entre-colonnements serrés. Il donna beaucoup de largeur à celui du milieu, afin de bien indiquer qu'il servait de porte. Cet entre-colonnement avait, de l'axe d'une colonne à l'autre, trois triglyphes et trois métopes. Les autres sont monotriglyphes, ainsi que ceux des angles des deux façades; mais ces derniers sont les plus petits, parce qu'il y avait un triglyphe à l'angle de la frise, et que la frise en avait ainsi une apparence plus forte.

Comme forme, ces cannelures sont un peu différentes de celles des monuments romains; elles sont aussi moins profondes.

Le temple de Thésée.

C'est un des plus admirables monuments d'Athènes et un des mieux conservés. On le croit du temps de Périclès.

Il est presque entier. Il ressemble beaucoup à celui du Parthénon, auquel il a pu servir de prototype, ayant été élevé quelques années auparavant; une rangée de colonnes

¹ Monument construit en marbre blanc, sous Périclès, par l'architecte Mnésiclès.

tourne tout à l'entour. On en voit six de face et treize de retour.

« Le plan avait de longueur plus du double de sa largeur. L'intérieur forme un parallélogramme qui a de longueur plus de deux fois et demie sa largeur. Cet intérieur n'est décoré d'aucun pilastre. L'extérieur même de la *cella* ou corps du temple n'en a que quatre situés aux quatre angles, et qui ne répondent à aucune des colonnes de la face ni du retour : on voit par là que les anciens désiraient que leurs façades fussent composées de colonnes peu espacées ; ils ne se piquaient pas de faire répondre les pilastres des angles de la *cella* à une des colonnes de la façade, parce que les portiques de côté du temple seraient devenus trop petits ou trop grands. Cette licence, qu'ils se permirent, paraît d'autant plus tolérable, qu'elle échappe dans l'exécution aux spectateurs.

» Les colonnes n'ont que six diamètres tout au plus de hauteur, comme celles qu'on observe aux édifices élevés à Athènes dans le plus beau temps des arts. L'entablement qu'elles soutiennent est le tiers de la colonne.

» Le fronton est fort bas, plus bas même qu'il ne le serait en le traçant par la règle que Vitruve donne pour en déterminer la hauteur. Les plafonds sont disposés d'une manière singulière. Il y a comme de fort grandes poutres de marbre à la hauteur de la corniche ; elles répondent, à peu de chose près, à chaque triglyphe, et retracent l'idée de la première disposition des pièces de bois qui formaient ces ornements dans l'origine de l'architecture. Cette construction est une forte preuve de l'antiquité de ce temple, puisqu'on y voit, représentées

» en marbre , ces mêmes pièces qui n'étaient d'abord exé-
 » cutées qu'en bois ¹. »

L'Agora ou marché public.

Dorique plus simple que les précédents. Les chapiteaux sont moins estimés.

Portique de Philippe à Délos.

L'ordre dorique, de la plus belle et de la plus fine exécution , pourrait avoir servi de modèle à celui des Romains pour la proportion du fût.

Nous n'avons dû indiquer que les principaux monuments ².

¹ Quatremère de Quincy.

² Voir, pour les proportions et l'histoire des édifices de la Grèce antique, les ouvrages suivants :

Les *Antiquités d'Athènes*, de Stuart et Revett. C'est l'ouvrage le plus complet; il a été dessiné, gravé et coté avec soin. Cet ouvrage est en anglais; il a été traduit et publié par M. Landon, architecte français.

Les *Ruines de la Grèce*, par Leroy. Cet ouvrage a précédé Stuart et Revett: il est moins important et moins exact que l'autre; cependant il a dû exiger de bien grandes recherches: Leroy est le premier architecte français qui a visité la Grèce. Son voyage lui fit honneur; il a contribué beaucoup au progrès des arts en France et en Europe.

Le *Dictionnaire historique d'Architecture*, de M. Quatremère de Quincy.

Plusieurs ouvrages sur les monuments grecs, publiés par des archi-

ORDRE IONIQUE ROMAIN.

« C'est le nom qu'on donne à celui des trois ordres de
 » l'architecture grecque qui, par le genre moyen de sa
 » forme, de sa proportion et du caractère de sa décoration,

tectes anglais, entre autres l'ouvrage sur les portes antiques, par M. Donaldson, sont très-estimés.

Voir celui de M. Cockerell.

La *Sicile antique*, ouvrage fait avec soin par M. Hittorff, architecte du gouvernement. Il renferme des détails intéressants sur la construction des monuments grecs. Le texte de cet ouvrage n'a pas encore paru ; il doit indiquer quels sont les rapports de la construction avec les formes architecturales. Un ouvrage d'architecture ainsi conçu, consciencieusement étudié et avec des notes écrites par le même artiste, doit être non-seulement des plus intéressants et des plus instructifs, mais il devient encore le complément indispensable de l'ouvrage de Stuart et Revett, puisque ces derniers n'ont donné, pour ainsi dire, que les formes de l'architecture grecque.

Voir le Voyage de M. de Choiseul-Gouffier.

Voir l'ouvrage de l'abbé de Saint-Non.

Plusieurs savants ou historiens de l'antiquité ont parlé de ces monuments.

Voir les descriptions de Pausanias, Cicéron, Pline, Plutarque, etc.

Nous croyons utile d'indiquer à ceux qui ne pourront pas se procurer le bel ouvrage de Stuart et Revett, une petite traduction dont le prix est peu élevé, et qui n'est pas sans mérite, bien que l'ouvrage ne s'y trouve pas aussi complet, mais qui a aussi quelques planches nouvelles que l'on ne trouve par conséquent pas dans Stuart. Elles sont tirées des ouvrages récemment publiés en Angleterre, et dont la bibliothèque de l'Institut de France possède des exemplaires. Cette traduction est connue sous le nom des *Antiquités d'Athènes* et autres monuments grecs, d'après les mesures de Stuart et Revett, enrichis de nouvelles découvertes. Édition portative en 71 planches, dessinées et décrites par M. Nolau, architecte ; gravées par MM. Hibon et Réveil en 1835.

» tient le milieu entre le dorique et le corinthien , c'est-à-dire entre les deux autres qualités principales que l'art de bâtir sait exprimer ¹. »

Or , ces deux qualités , qui doivent être inséparables de la solidité, sont la force ou la simplicité d'une part , la richesse ou le luxe d'autre part. Entre ces deux caractères se trouve l'élégance ou la grâce ; c'est celui de l'ordre *ionique*.

Il est caractérisé par les volutes qui accompagnent son chapiteau. Un des plus beaux exemples de l'ordre *ionique* romain est celui du théâtre de Marcellus à Rome. L'entablement a plus du quart de la colonne , parce que l'architecte l'a étudié, avec raison , pour la masse de la hauteur de l'édifice , et non pour l'ordre ionique seulement ; celui-ci est posé au-dessus de l'ordre dorique et termine le monument. L'entablement de cet ordre *ionique* a des denticules dans la corniche.

D'après les monuments des Grecs, des Romains , d'après Vitruve et l'opinion de la plus grande partie des architectes connus par des travaux remarquables , et par des traités d'architecture, l'ordre *ionique* ne doit pas avoir de modillons , mais il peut recevoir des denticules.

Cependant Palladio , Scamozzi et Viola l'ont étudié avec des modillons.

L'ordre de Palladio mérite la préférence sur les deux autres.

Nous pensons que les modillons ne doivent être admis que dans certains cas.

Les denticules sont et doivent être plus souvent em-

¹ Quatremère de Quincy.

ployés. Dans l'intérieur, cet ordre ne devrait jamais avoir de modillons. La destination, le caractère et l'ensemble d'un édifice doivent seuls décider la question. Par exemple, si l'ionique est placé au-dessus d'un autre ordre et s'il termine un édifice, il pourrait avoir alors des modillons, bien que l'étude si estimée de l'ionique de Marcellus ait des denticules. Plusieurs monuments grecs n'ont ni modillons ni denticules à l'ordre *ionique*.

Les modillons et les denticules ne sont et ne peuvent être jamais employés tous deux à la fois dans cet ordre *ionique*.

L'ordre que nous avons donné Pl. 2, est d'après le théâtre de Marcellus, les Thermes de Dioclétien, et d'après le parallèle de Chambray.

PROPORTIONS DE L'ORDRE IONIQUE.

(Planche 2.)

Échelle. — Le diamètre de la colonne près de la base se divise en deux parties appelées modules. Le module est divisé en trente parties.

COLONNE.

(Planche 2.)

D'après le caractère de l'ordre, d'après les monuments grecs et romains, et d'après Vitruve, Palladio et Vignole, la colonne ionique doit avoir :

Hauteur : neuf diamètres, ou. . . 18 modules.

Cette hauteur ne doit jamais être dépassée, mais elle peut être diminuée dans certains cas. Cette règle ne peut être contestée.

Base de la colonne ionique.

(Planche 2.)

La base *attique*¹ doit toujours être celle de la colonne. Le profil de la base donnée au dorique (Pl. 2) convient également à l'ionique, et si toutefois cet ordre est seul employé dans un édifice; seulement cette base peut être plus ornée que la base attique placée sous l'ordre dorique, si l'ionique est posé sur l'ordre dorique².

Le dernier filet qui termine la base n'est pas compris dans le module; ce filet fait partie du fût.

Diminution du fût de la colonne ionique.

Sa diminution près du chapiteau peut être d'un neuvième, et n'excéder jamais un dixième.

Le fût peut être orné de cannelures.

CANNELURES.

Nous pensons que cet ordre, plus délicat que le dorique, doit avoir vingt-quatre cannelures.

Les monuments grecs, Vitruve, Palladio, Vignole, ont tracé cette règle, presque généralement observée, bien qu'au temple de la Fortune Virile, à Rome, l'ordre ionique n'ait que vingt cannelures. Les cannelures ioniques sont

¹ Dans son Traité sur les cinq ordres, la base ionique donnée par Vignole est généralement regardée comme défectueuse. L'exécution le prouve assez, sans rapporter ici, à l'appui de cette opinion, l'autorité des maîtres.

² Voir, page 47, notre opinion sur l'emploi de la base attique pour le dorique.

formées par un demi-cercle, ce qui leur donne en profondeur la moitié de leur largeur, et le tiers de cette largeur est pris pour l'intervalle, appelé côte, à observer entre elles. Il en résulte que la largeur de ces cannelures qui suit la diminution du fût est partout la trente-deuxième partie de la circonférence de ce fût.

CHAPITEAU IONIQUE.

Les deux faces opposées sont ornées de volutes, les deux autres forment ce qu'on appelle le *balustre* ¹.

Nous donnons ceci, non comme règle, mais comme aperçu pour faciliter l'étude du chapiteau et de la volute.

Pour faire le chapiteau, l'on divise le diamètre inférieur de la colonne en dix-huit parties; et dix-neuf semblables font la largeur et la longueur de l'abaque, la moitié duquel se donne à la hauteur du chapiteau avec ses volutes, en sorte qu'il a neuf parties et demie de haut.

L'abaque avec ses moulures couronnantes en prend une et demie, les autres huit demeurent à la volute.

Définition de la volute.

Formée d'un mot latin qui désigne et définit la volute comme étant un enroulement, une spirale ou toute autre configuration qui décrit plusieurs circuits.

Opération pour la volute.

De l'extrémité du filet couronnant l'abaque, on porte horizontalement vers l'axe de la colonne une des

¹ Voir, planche 2, le côté latéral et la coupe d'un chapiteau et son plan.

dix-neuf parties précédentes, et du point marqué on laisse tomber une ligne à plomb, laquelle divise la volute par le milieu, et cette ligne passant par le centre de l'œil de la volute est appelée *cathète*.

Ensuite, à l'endroit où cette ligne rencontre le point qui sépare les quatre parties et demie du haut, des trois parties et demie du bas, on pose le centre de l'œil de la volute, dont le diamètre est une des huit parties; et de ce point on tire une ligne, laquelle coupant à angle droit la cathète, divise la volute en quatre parties.

Dans l'œil de la volute on forme un carré dont le côté est le demi-diamètre de l'œil, et les lignes diagonales étant tirées, on indique sur les diagonales les points où la jambe immobile du compas doit poser pour contourner la volute. Il s'y trouve treize centres, y compris celui du milieu de l'œil, dont l'ordre est marqué par des chiffres dans le détail en grand (Pl. 2).

Cette opération a été longtemps perdue; Palladio fut le premier qui trouva par hasard un chapiteau de cet ordre sur lequel il remarqua les treize centres de cette ligne spirale.

L'astragale, sous le quart de rond ou ove, tourne par-dessous la volute et n'est jamais caché¹.

CHAPITEAU IONIQUE D'ANGLE.

Nous regrettons de n'avoir pu donner qu'une seule planche pour les cinq ordres. Il eût été avantageux de montrer plusieurs exemples, afin d'apprécier toute la variété que chaque maître a su trouver, et aussi pour expli-

¹ Voir le plan.

quer ce qu'on fait ordinairement aux chapiteaux des colonnes placées aux angles des colonnades. La volute est alors non-seulement de front, mais encore sur le côté en retour et des divers aspects que présente le chapiteau, ses volutes apparaissent de front. Ces chapiteaux se nomment *chapiteaux angulaires*.

Scamozzi a composé son chapiteau de manière à profiler ses volutes sur les quatre côtés. Il diffère des anciens, mais l'aspect simple et ferme, bien que riche, a de l'harmonie. Il est peut-être un peu lourd ¹.

Cette étude exige beaucoup d'attention. Un des meilleurs modèles est à Rome,

Au temple de la Fortune-Virile².

A Paris, nous avons vainement cherché un exemple de chapiteau ionique romain.

Nous ne pouvons citer que les pilastres du premier étage du Louvre, avant-corps près le jardin, côté du quai. Ils ont des volutes sur les faces latérales.

Nous indiquerons à Paris, pour l'*ionique grec* :

L'église Saint-Vincent-de-Paule. Les volutes de toutes les colonnes profilent sur les quatre côtés.

ENTABLEMENT IONIQUE.

Beaucoup de maîtres et Palladio lui-même n'ont donné à l'entablement que le cinquième de la hauteur de la colonne. Cette proportion est bien en rapport avec l'élé-

¹ Voir son Traité et le parallèle de Chambray.

² Voir Desgodets et Palladio.

gance indispensable à cet ordre. Elle doit être bien souvent suivie.

Cette proportion peut aller jusqu'au quart, lorsque l'ordre ionique est placé au-dessus d'un autre ordre : l'entablement, nous le répétons, devient alors non-seulement celui de l'ordre ionique, mais encore celui de tout l'édifice.

Ex. : A Rome, le théâtre antique de Marcellus.

A Paris, le théâtre des Variétés.

Cette remarque est applicable à tous les ordres.

Toute proportion plus petite ou plus grande que ces limites doit réussir rarement avec la délicatesse de l'ordre.

Il y a quelques cas d'exception, mais ceux-ci ne font pas règle.

Nous répétons qu'un des beaux entablements ioniques est celui de Palladio ; il a le cinquième de la colonne, il a des modillons et nous avons donné sa corniche, planche 5. D'après cela, nous avons dû chercher une autre étude sur les monuments antiques.

A Rome, le temple de la Fortune-Virile et le Théâtre de Marcellus nous semblent autoriser la proportion du quart de la colonne pour la hauteur de l'entablement, nous avons suivi cette proportion.

Nous croyons que l'architrave, la frise et la corniche que nous avons étudiées (Pl. 2) dans la hauteur du quart de la colonne, peuvent également, et dans le même classement, être reproduites dans la hauteur du cinquième de la colonne.

L'aperçu suivant n'est pas une règle, mais il facilite le travail.

L'entablement doit être divisé en douze parties, ainsi qu'il suit :

PROPORTIONS DES MASSES.

Pour la corniche. . .	5 (la saillie est égale à la hauteur).
la frise.	3 $\frac{3}{4}$
l'architrave. . . .	3 $\frac{3}{4}$

PROPORTIONS DES DÉTAILS.

Architrave ionique.

Elle doit avoir trois faces ou plates-bandes, sans baguettes ni aucune autre séparation. Les monuments grecs et le théâtre de Marcellus sont ainsi étudiés. Les moulures couronnantes doivent être un filet et un talon. Leur masse doit avoir en hauteur le cinquième de celle de l'architrave. Le reste de la hauteur de l'architrave peut être divisé pour les trois faces en 12 parties :

Dont la 1 ^{re} face près les moulures couronnantes aura	5 parties.
la 2 ^e	4
la 3 ^e (celle près le chapiteau).	3

Palladio et plusieurs traités d'architecture ont trop enrichi cette architrave, on a peine à y reconnaître son caractère ionique. Les monuments antiques, plus simples, sont préférables, nous avons cherché à en reproduire le type (Pl. 2).

Nous avons donné précédemment la hauteur de la *frise*.

Corniche.

Aperçu pour faciliter l'étude de la corniche ionique :
On divisera la hauteur en 11 parties.

La masse des moulures sous le larmier aura	5 parties.
Le larmier et les moulures couronnantes.	6

Ces 6 parties peuvent se répartir ainsi :

Le larmier et le talon.	3 parties.
La doucine et ses deux filets.	3

Le classement des moulures de l'entablement est celui de l'ionique du théâtre de Marcellus. Cet entablement est assez semblable à celui de la plupart des monuments Grecs.

PIÉDESTAL IONIQUE.

Ayant à donner un piédestal aux colonnes ioniques, employées dans une arcade, on le fera haut de la moitié de la largeur de l'arc.

On divisera la hauteur du piédestal en 7 parties :

La base en aura	2 parties.
La corniche.	1
Le dé.	4

Les lignes verticales et extérieures du dé sont toujours à plomb de la ligne du socle de la base de la colonne.

Ces proportions de Palladio nous paraissent préférables à celles de Vignole. Elles ont plus de fermeté.

Saillie de la corniche du piédestal.

Elle peut être égale aux deux tiers de la hauteur de la corniche.

Base du piédestal.

La base et la corniche peuvent avoir une saillie semblable.

Les anciens donnaient ordinairement plus de saillie à la base de leurs piédestaux qu'à la corniche.

La base, divisée en trois parties, dont une pour les moulures et les deux autres pour la plinthe, donne une proportion convenable.

ENTRE-COLONNEMENT IONIQUE ¹.

D'axe en axe des colonnes deux diamètres un quart ou 6 modules 15 parties.

Cet entre-colonnement est bien en harmonie ; Palladio le regarde comme ayant la plus belle proportion.

ARCADE AVEC COLONNE SANS PIÉDESTAL.

L'arcade peut avoir en hauteur deux fois sa largeur.

¹ Pour les temples, la proportion de la disposition *systyle* est quand la largeur de l'entre-colonnement est de deux fois le diamètre des colonnes. (Vitruve, liv. III.)

Nous pensons que l'ordre ionique est applicable au *systyle*. (Voir la note que nous avons donnée à la suite de l'entre-colonnement toscan, pag. 40.)

« Quant à la disposition *Eustyle* (dit Vitruve, chap. 2), elle est la plus approuvée, et elle l'emporte sans nul doute sur toutes les autres en commodité, beauté et fermeté. On l'obtient en donnant deux diamètres et un quart à la largeur des entre-colonnements. »

Cette proportion est précisément celle de Palladio, indiquée précédemment.

« A l'exception, toutefois, continue Vitruve, des entre-colonnements du milieu *pronaos* (avant-temple) ou du *posticum* (arrière-temple), qui doivent avoir chacun trois diamètres de largeur. Cette disposition rend l'aspect plus agréable, l'entrée plus dégagée, et donne plus de facilité pour se promener tout autour du temple. »

Vitruve indique ces proportions pour les temples seulement; elles sont applicables à tout édifice dont l'entre-colonnement du milieu peut avoir besoin d'une certaine largeur. Cet agrandissement d'entre-colonnement doit contribuer à la proportion de l'ensemble, qui peut ainsi devenir plus large en raison de sa longueur.

La masse du piédroit, y compris la colonne, peut avoir en largeur trois modules vingt-trois parties.

Si le caractère de l'édifice permet de les faire plus forts, l'aspect en paraîtra plus ferme. Nous recommandons toujours que l'archivolte ne touche ni la colonne, ni l'architrave; il suffit d'une petite distance près de la colonne. L'architrave doit être éloignée de l'archivolte, au moins des deux tiers de la largeur de l'archivolte. Si l'écartement égalait la largeur de l'archivolte, la proportion y gagnerait comme aspect fort. Cette recommandation est applicable à tous les ordres.

Les proportions de Vignole paraissent faibles, parce que son *alette* ou *parement de face* n'a qu'un demi-module.

Scamozzi donne six diamètres cinq sixièmes d'axe en axe des colonnes, elles doivent saillir au delà du jambage d'un douzième de plus que leur demi-diamètre. Le jambage avec les alettes a quatre modules; il est plus large d'un douzième de diamètre que la moitié du vide de la porte.

L'ensemble du piédroit de l'ordre de Scamozzi est préférable, mais son arcade est peut-être trop longue.

La destination d'un édifice doit seule indiquer cette proportion; celle donnée plus haut et par nous est à peu près la moyenne des ordres de Palladio, Scamozzi et Vignole.

ARCADE AVEC COLONNES ET PIÉDESTAL.

(Ionique d'après Palladio.)

	Modules. Parties.	
D'axe en axe des colonnes.	14	17 1/2
Hauteur de l'arcade.	22	»
Largeur.	11	»

Toutes les observations sur les arcades avec colonnes sans piédestal sont également applicables ici.

Clef.

La clef a la hauteur comprise entre le dessous de l'archivolte et le dessous de l'architrave. Sa largeur près l'architrave a un peu plus des deux tiers du diamètre inférieur de la colonne. Elle est taillée de nervures. Sa forme est celle d'une console avec enroulement ; elle peut recevoir de riches ornements ¹.

MONUMENTS DE L'ORDRE IONIQUE ROMAIN

A PARIS OU PRÈS DE LA CAPITALE.

Château d'Écouen ².

Pavillon du milieu, côté de la terrasse du nord : les pilastres sont ioniques et n'ont que six cannelures. Cet ordre est placé au deuxième étage. Il termine et couronne la façade ³.

Palais des Tuileries (en 1564) ⁴.

Nous avons donné à l'ordre dorique (page 53), un aperçu

¹ Voir le parallèle de Chambray, édition de 1702, pour connaître les proportions des différents maîtres sur l'ordre ionique.

² Voir les notes à la suite du dorique, pag. 54.

³ Voir l'ouvrage de M. Baltard : les *Monuments français*.

⁴ La plus grande partie est de Philibert Delorme.

sur ce palais. Il nous reste encore à faire connaître sur son ordre ionique, l'opinion d'un des plus habiles architectes de la France. L'auteur de la porte Saint-Denis, F. Blondel, devenu vieux, se faisait porter aux Tuileries pour admirer, disait-il, les colonnes de l'ordre ionique.

Ce sont les colonnes ¹ qui sont à l'avant-corps près le bâtiment du milieu portant l'horloge, côté du jardin. L'opinion d'un juge aussi compétent que F. Blondel indique assez le mérite de l'étude de ces colonnes ioniques.

Portail de l'église Saint-Gervais.

Le deuxième ordre est ionique. Les colonnes ont leurs fûts renflés, étude que nous sommes loin d'approuver ².

L'Hôtel des Monnaies ³.

Le côté le plus admiré est la façade sur le quai Conti; elle se développe sur un espace d'environ 120 mètres. Elle est percée de trois rangs de fenêtres. Le premier étage est exhaussé sur une espèce de soubassement en bossage.

Le milieu de cette façade a un avant-corps décoré d'un portique composé de huit colonnes ioniques, couronnées par un entablement à consoles d'un bel effet; peut-être est-

¹ Cet ordre est attribué à J. Bullaut. (*Vie des Architectes célèbres*, Quatremère de Quincy.)

² Voir à l'article dorique, pag. 56.

³ Commencé en 1771, achevé en 1776. Architecte, Jacques-Denis Antoine.

il étudié un peu trop ferme pour un ordre ionique. Observons cependant que cet entablement est destiné à être vu de loin. Aperçu de l'autre côté de la Seine, son aspect est très-bien. Au-dessus des colonnes, un attique termine l'édifice.

Si quelques-uns des bossages, des profils des fenêtres et des consoles des balcons laissent à désirer comme étude, on ne peut nier que la masse de l'édifice n'ait un beau caractère. L'architecture y paraît noble et grande, non-seulement à cause de la grandeur de l'échelle, mais encore par sa disposition monumentale; deux avantages qui devraient être inséparables, et qui malheureusement ne sont pas toujours réunis.

Un vestibule orné de vingt-quatre colonnes doriques, un grand escalier décoré de seize colonnes ioniques méritent d'être visités. Au fond de la cour principale est la salle du monnayage.

Elle a 20 mètres 140 millim. sur 12 mètr. 669 millim.

La cour principale a 35 mètr. 732 millim. sur 29 mètr. 885 millim.

Un péristyle, orné de quatre colonnes doriques, donne accès dans la salle des balanciers.

L'intérieur de cet édifice doit être examiné avec beaucoup de soin.

Le terrain de l'hôtel était ingrat et irrégulier, les difficultés qu'il offrait pour l'étude du plan étaient immenses. Le génie de l'architecte sut faire disparaître la sujétion et la convertir en beauté. La postérité a placé, et sans aucune contestation, l'auteur du monument J. - D. An-

toine au premier rang des architectes de son époque ¹.

Les Variétés (théâtre) ².

Nous avons fait l'éloge du portique dorique au rez-de-chaussée, le portique ionique, au premier étage, n'en mérite pas moins l'attention.

École des Beaux-Arts ³.

Dans l'intérieur, une cour oblongue est ornée de plusieurs colonnes ioniques; elles appartenaient à l'ancien Musée. La première cour est décorée de colonnes ioniques. Le portique ionique provenait du château d'Anet offre une étude remarquable.

Église Saint-Vincent-de-Paule ⁴.

L'emplacement de cet édifice est un des plus beaux de Paris.

¹ Voir le cahier in-folio de 12 planches, plans, coupe et élévation de l'hôtel des Monnaies de Paris.

On trouvera aussi les plans de cet édifice dans la *Vie des Architectes illustres*, ouvrage de M. Quatremère de Quincy. Cet ouvrage renferme des aperçus pleins d'intérêt sur les travaux et l'histoire des grands architectes, de 1020 à 1800. On y a joint les gravures des principaux édifices qu'ils ont construits en Europe. Voir aussi le parallèle de Durand.

² Voir pag. 60.

³ Voir pag. 61.

⁴ En construction. Architecte, M. Hittorff.

Le sol de l'église est très-élevé, soixante marches environ y conduisent. Un portique d'ordre ionique, surmonté d'un fronton triangulaire, annonce l'entrée de ce monument, destiné à nous rappeler la disposition des basiliques chrétiennes, dont l'Italie offre de si beaux exemples. L'architecture et la peinture, étudiées l'une pour l'autre, nous montreront tout l'avantage dont l'intérieur et une partie de l'extérieur de nos temples modernes sont privés, et dont ceux de l'architecture dite gothique ont pu être dépouillés.

Les anciennes basiliques chrétiennes de l'Italie, de la Sicile et de l'Orient, étaient couvertes de peintures, souvent exécutées en mosaïque.

L'église Saint-Marc¹, à Venise, nous a paru, bien qu'un peu sombre, offrir la plus majestueuse richesse en ce genre. Quelle différence avec les nôtres!... Aussi les artistes italiens comparent-ils la nudité des murs de nos églises à celle des granges!...

Le portique ionique d'architecture grecque de l'église Saint-Vincent-de-Paule est un des premiers édifices, à Paris, où le style des monuments d'Athènes ait été consciencieusement étudié. Les chapiteaux ont des volutes sur les quatre faces.

¹ Voir l'ouvrage du marquis Léopold Cicognara, intitulé : *Le fabbriche le più cospicue di Venezia*.

IONIQUE ROMAIN

Monuments à Rome ou en Italie.

Le théâtre de Marcellus,
 Le Colysée,
 Le temple de la Fortune virile. } monuments antiques ¹.

Plusieurs édifices modernes de l'Italie et de la Sicile ont l'ionique étudié avec soin ².

IONIQUE GREC.

Monuments antiques.

Athènes nous offre, dans l'étude des temples d'*Érechthée*, de *Minerve Poliade* et de *Pandrose*, un des chefs-d'œuvre de l'architecture grecque. Ces trois temples sont contigus; les deux premiers sont ioniques.

Le *Pandrosium*, dont l'entablement est supporté par des caryatides, est le seul temple antique de ce genre qu'on connaisse.

Il y a des caryatides aux attiques des monuments antiques à Salonique et à Agrigente ³.

Ces temples sont d'une étude architecturale supérieure à celle des monuments romains. Le chapiteau ionique grec, comparé au romain, offre plusieurs différences assez nota-

¹ Voir Desgodets et le parallèle de Durand. Le dernier monument est aussi dans Palladio.

² Voir les palais et maisons de Rome, par MM. Percier et Fontaine; l'architecture toscane, par MM. Famin et Granjean; les édifices de Rome, par M. Letarouilli, et la Sicile moderne, par M. Hittorff.

³ Voir les *Antiquités de la Sicile* par M. Hittorff.

bles ; il est plus riche, et souvent plus majestueux et plus grandiose.

Ex : Les temples d'Érechthée et de Minerve Poliade.

Temple ionique sur l'Ilissus.

Ce temple, près la fontaine *Callirhoë*, sur les bords de l'Ilissus, est d'une petite dimension et d'un caractère différent de tous les exemples de cet ordre. Cet édifice est aussi remarquable par sa simplicité que par la fermeté et l'élégance de sa proportion.

L'exécution annonce la plus grande finesse, et l'a toujours fait classer parmi les plus belles productions de l'arc grec. Dans son ouvrage, Stuart a donné le plan, le profil et la coupe d'un chapiteau d'angle de ce temple.

Arc d'Adrien.

Une façade ionique était la décoration d'un réservoir situé au pied du mont Anchesme, construit par Adrien et Antonin le Pieux, pour approvisionner d'eau la partie de la ville nommée la Nouvelle-Athènes. Cette architecture est plus romaine que grecque ¹.

Temple de la Victoire Aptère à Athènes.

Nouvellement découvert sur l'Acropole. Les chapiteaux d'angle ont les quatre volutes.

¹ Voir, pour des renseignements plus nombreux et plus précis sur l'ordre ionique grec, les différents ouvrages mentionnés à la suite du dorique grec, pag. 75.

ORDRE CORINTHIEN.

« C'est le nom que l'on donne à celui des trois ordres de l'architecture grecque qui, par l'ensemble de sa composition et de ses formes, par ses proportions et la grandeur de ses dimensions ¹, par l'ordre d'idées avec lequel il est en rapport, est spécialement propre à exprimer dans les édifices le caractère de richesse et de magnificence ². »

Quand un édifice a besoin de deux ordres, l'ordre corinthien placé au-dessus du dorique s'harmonise ordinairement bien.

Ex. : Le portique placé à droite dans la cour du château d'Écouen.

PROPORTIONS DE L'ORDRE.

Échelle. — On divise le diamètre de la colonne en deux parties appelées modules. Le module est divisé en trente parties.

COLONNE CORINTHIENNE.

(Planche 2.)

Plusieurs beaux monuments antiques de Rome, et l'opinion des architectes célèbres par leurs écrits et leurs tra-

¹ Cette définition est rigoureusement exacte, quand l'édifice n'a qu'un seul ordre ; mais elle serait à modifier dans le cas où l'on aurait cet ordre placé au-dessus d'un autre.

² Quatremère de Quincy.

vaux, s'accordent à donner à cette colonne, base et chapiteau compris.

Pour la hauteur, 10 diamètres ou . . . 20 modules.

Cette hauteur ne doit jamais être dépassée. Les plus beaux édifices de Rome ont même un peu moins que cette proportion.

Ex. : Les colonnes du Panthéon n'ont que dix-neuf modules quatre parties et demie.

Celles de l'arc de Titus n'ont que dix-neuf modules dix parties.

Palladio, dans son traité, fixe la hauteur de la colonne à neuf diamètres et demi ou 19 modules.

Les diverses proportions ci-dessus peuvent être suivies.

Base de la colonne corinthienne.

Hauteur. 1 module.

Le dernier filet n'est pas compris dans le module. Il appartient, nous le répétons, au fût dont il est la *ceinture*.

La base attique doit toujours être celle de la colonne; elle peut être plus ornée que si elle appartenait à l'ordre ionique, surtout si l'ordre corinthien est placé au-dessus d'un autre ordre. Nous avons suivi cette gradation pour chaque ordre (Pl. 2).

Cette gradation n'est de rigueur que pour les ordres placés les uns au-dessus des autres.

Diminution du fût de la colonne corinthienne.

La diminution du fût près du chapiteau doit avoir un dixième du diamètre près la base.

Cette proportion paraît bien en rapport avec l'ordre ; nous l'avons observée sur la plupart des monuments antiques à Rome, entre autres, au Panthéon et à l'arc de Titus, nous le répétons, édifices de la plus belle exécution.

Le fût peut être orné de cannelures. Quand il est lisse, et dans un monument, il devrait être en marbre de couleur.

Chez les anciens, il était toujours d'un seul bloc, et c'est à cette condition que les colonnes ont dû leur durée.

Cannelures.

Comme l'ionique, cet ordre doit avoir vingt-quatre cannelures ; elles ont en profondeur la moitié de leur largeur et sont formées par un demi-cercle. L'écartement ou intervalle entre elles peut avoir le tiers de la cannelure.

Astragale.

Dans les monuments antiques, il est toujours peu saillant¹.

DESCRIPTION DU CHAPITEAU CORINTHIEN.

« Le chapiteau corinthien qu'on voit aux plus beaux édifices de Rome et dans les ouvrages qui furent incontestablement le résultat d'un travail grec, se compose d'un corps ou tambour fait en forme de vase allongé sans renflement, avec un tailloir nommé *abaque*, ou plateau échancré dans chacune de ses faces.

» Le corps du chapiteau est orné de trois rangs de feuilles, formant ce qu'on appelle *panache*, c'est-à-dire que

¹ Voir, Pl. 2, les chapiteaux de l'arc de Titus et du Panthéon.

» leur sommité se recourbe et penche en avant. Les quatre
 » angles du tailloir sont supportés par des volutes qui nais-
 » sent et sortent du second rang des feuilles, et semblent
 » supportées elles-mêmes par des tiges qu'on appelle *cau-*
 » *licoles*, à l'instar de certaines plantes.

» De plus petites volutes se réunissent aussi dans les
 » quatre faces, vers le milieu de l'échancrure du plateau,
 » et semblent supporter ce qu'on appelle l'*œil* ou la *rosace*
 » du chapiteau ¹. »

Nous allons maintenant voir les proportions, et nous expliquerons chacun de ces noms nouveaux.

Proportions du chapiteau corinthien.

Aperçu pour faciliter l'étude du chapiteau corinthien.

Le chapiteau corinthien a de hauteur un diamètre de la colonne par le pied, et une sixième partie de plus se donne à l'abaque. Tout le reste se divise également en trois parties, dont l'une est pour le premier rang des feuilles, et l'autre pour le second; la troisième se partage de nouveau en deux; et de la partie qui joint l'abaque, on forme les caulicoles.

Les caulicoles.

« Mot formé du latin *caulis*, qui signifie tige de plante.
 » On donne le nom de *caulicoles* à de petites tiges qui sem-
 » blent soutenir les huit volutes du chapiteau corinthien ². »

Les caulicoles sont formées avec les feuilles d'où elles naissent, et semblent les soutenir. Pour cet effet, le fût

¹ Quatremère de Quincy.

² Quatremère de Quincy.

duquel elles sortent doit être gros , et les caulicoles aller toujours se déchargeant et s'affaiblissant vers leurs replis ; imitation des plantes, toujours plus fortes au pied qu'à leur sommet.

Campane.

Mot dérivé du latin *campana*, qui signifie cloche.

« C'est le nom qu'on donne au corps du chapiteau qui, dénué
» de feuilles et de tous les ornements accessoires dont il est en-
» vironné, ressemble effectivement à une cloche renversée.
» Le corps du chapiteau s'appelle aussi quelquefois vase,
» quelquefois tambour ; et le rebord qui touche au tailloir
» s'appelle lèvre ¹. »

La campane ou le vif du chapiteau , sous les feuilles , doit aller à plomb avec le fond des cannelures de la colonne ; cette règle est aussi un principe de construction.

Abaque.

Pour donner à l'abaque une saillie convenable , on forme un carré parfait, dont les côtés sont un diamètre et demi de la colonne ou trois modules ; et après avoir mené ses diagonales, le point de leur intersection est le milieu du carré, sur lequel on pose la branche immobile du compas. Vers chaque angle, on marque deux modules ; et là où les points se rencontreront , il faudra mener des lignes qui couperont les diagonales en angle droit , et qui toucheront tous les côtés du carré ; on aura ainsi les points extrêmes de la saillie de l'abaque. La longueur de ces mêmes lignes fait la largeur des cornes de l'abaque.

¹ Quatremère de Quincy.

Sa curvité ou retranchement se formera en menant réciproquement une ligne circulaire depuis chaque corne jusqu'à l'autre ; et marquant le point sur lequel on vient à faire un triangle équilatéral , dont cette concavité ou curvité est l'arc sous-tendu par la base.

Pour l'élévation :

On mène ensuite une ligne droite venant de l'extrémité des mêmes cornes , à l'extrémité de l'astragale de la colonne ; il faut que l'extrémité du bout des feuilles aille toucher à cette ligne , ou se jette même quelque peu en dehors.

L'œil ou la rosace.

C'est l'ornement assez saillant toujours placé au milieu de l'abaque et soutenu par les deux petites volutes.

Sa largeur doit avoir le quart du diamètre de la colonne par le pied.

Telles sont les données de Palladio. Les monuments romains offrent , à cet égard , une belle et riche variété , que nous regrettons de n'avoir pu faire graver en partie ; nous l'indiquerons au moins dans notre texte.

Un autre moyen peut encore être employé pour trouver rapidement un premier aperçu sur les *proportions des masses du chapiteau*.

La hauteur (le diamètre de la colonne et son sixième) est divisée en sept parties.

On en donne quatre aux rangs de feuilles , c'est-à-dire deux au premier rang de feuilles , les deux autres au second rang.

La hauteur de chaque feuille étant partagée en quatre, la partie d'en haut est pour la descente de la courbure de la feuille.

Les trois autres parties restantes des sept sont pour les tigettes, les volutes et le tailloir.

Détails et sculpture du chapiteau.

Les feuilles sont ordinairement imitées de l'acanthé (espèce de chardon), du laurier et de l'olivier.

L'acanthé et l'olivier ont été plus souvent imités par les anciens.

Les feuilles d'olivier furent souvent reproduites sur les monuments grecs ; les refouillements faits pour l'imitation de la feuille de l'olivier ont plus de fermeté et donnent à la sculpture un effet plus nerveux et plus vif.

Aucune règle ne peut être précisée sur la sculpture et l'étude des chapiteaux corinthiens ; tout est nécessairement soumis à la proportion qu'on adopte , au caractère de l'édifice , et au goût. Celui-ci est seul juge du bon effet des détails subordonnés à la dimension des édifices et à la distance d'où l'œil du spectateur est tenu de les considérer.

Les ordres du Louvre et de la Bourse ont des chapiteaux très-estimés.

La qualité de la pierre , la finesse du grain , le marbre surtout doivent être recherchés.

A Rome , où la plupart des chapiteaux antiques sont en marbre , on trouve rarement les volutes et les cornes de l'abaque conservées. Le temps en a détruit plusieurs. Qu'on juge donc , d'après cela , combien une pierre d'une qualité inférieure promet peu de durée à la sculpture du chapiteau.

ENTABLEMENT CORINTHIEN.

L'entablement peut avoir en hauteur depuis le quart jusqu'au cinquième de la hauteur des colonnes.

La destination et la position de l'entablement doivent être consultées pour déterminer le choix de ces proportions.

Les deux neuvièmes de la hauteur des colonnes ont été donnés à l'entablement des Thermes de Dioclétien. C'est presque la moyenne entre le quart et le cinquième.

Proportion d'un cinquième.

Ex. : L'ordre corinthien du rez-de-chaussée de la cour du Louvre a le cinquième de la colonne.

Proportion d'un quart.

Ex. : L'ordre corinthien (dit composite) du premier étage de cette cour.

Sur la nécessité d'admettre ou de rejeter les modillons ou les denticules.

Les deux exemples pris sur la cour du Louvre, et ces deux ordres ainsi placés, nous prouvent qu'ils ne pouvaient avoir, non-seulement la même masse, mais encore les mêmes détails. En effet, la corniche du rez-de-chaussée a des denticules et celle du premier étage a des modillons. La corniche du premier étage a, et devait avoir nécessairement, un couronnement plus accusé, plus fort que celui du rez-de-chaussée.

Ceci vient à l'appui de nos observations précédentes ¹.

¹ Voir la note sur le dorique de l'église de Saint-Sulpice, p. 58, 59 et 60.

Impossibilité d'avoir des règles absolues.

Si chaque ordre avait ses proportions de colonnes, d'entablement et de leurs détails fixés rigoureusement, aucun édifice n'aurait de caractère particulier, puisque les ordres rendraient tous les monuments semblables dans la plus grande partie de leur aspect.

Une corniche corinthienne peut donc avoir ou des modillons ou des denticules, et quelquefois ces deux membres peuvent s'y trouver.

Ex. : La Bourse de Paris.

Les Grecs, souvent plus simples, peut-être plus judicieux dans leur architecture que les Romains, employaient rarement à la fois les modillons et les denticules. Quelques-uns de leurs monuments de l'ordre corinthien n'ont ni modillons ni denticules, exemple du reste imité à Rome dans quelques monuments.

Le château d'Écouen offre un exemple de l'ordre corinthien avec des denticules seulement.

Ex. : à Rome : Le temple de Vesta à Tivoli.

Les autels du Panthéon.

Le temple d'Antonin et Faustine ¹.

Le portique de Septime-Sévère ².

La destination d'un édifice et le goût peuvent seuls en décider.

La cour du château d'Écouen et la cour du Louvre, la Bourse, comme étude des ordres, sont les meilleurs livres

¹ Pour ces trois temples, voir Palladio. Voir aussi pour le dernier, l'ouvrage italien de Valadier.

² Voir Desgodets.

que l'on puisse consulter à Paris pour ces trois études variées. L'architecture ne s'apprend pas seulement dans les livres, mais en suivant des travaux, en étudiant les monuments et en les comparant entre eux, en s'assurant s'ils répondent bien aux besoins de leur époque, et quelles sont les modifications que notre civilisation réclame. Nous pensons qu'en visitant les édifices précités on y trouvera une étude préférable à bien des textes.

L'ordre corinthien, s'il est seul et s'il appartient à un édifice d'une assez grande échelle, peut avoir un entablement dont la hauteur soit celle du quart de la colonne.

Ex. : La Bourse de Paris.
A Rome, l'Arc de Titus.

Nous avons assez de fois signalé l'étude des ordres de ces deux monuments.

D'autres exemples semblables sont nombreux dans ces deux villes, mais cette proportion que nous avons suivie (Pl. 2) n'en est pas pour cela absolue; assez d'édifices remarquables en ont d'autres presque toujours dans les limites du quart au cinquième.

**Peut-on donner à l'ordre corinthien une corniche
architravée ?**

Toute proportion plus petite que le cinquième de la colonne nous paraîtrait exagérée. Si un cas particulier l'exigeait, une corniche architravée serait préférable alors à un entablement complet.

Ex. : Le palais des Beaux-Arts à Paris.

Sa corniche a des modillons et un denticulaire sans denticules.

Sur le danger de multiplier les détails.

Les plus beaux édifices de Paris, de Rome et d'Athènes n'ont pas leurs détails très-multipliés.

Employé sur une grande échelle, l'ordre corinthien doit éviter un trop grand nombre de moulures. Elles divisent son aspect; petites, elles fatiguent les yeux et ôtent de la grandeur à chaque masse et nécessairement à l'ensemble. Ce défaut est parfois celui des ordres de Vignole, et surtout de Scamozzi. Palladio, plus judicieux, n'admit les petites moulures que pour bien distinguer les grandes, aussi ses ordres annoncent-ils et son jugement et ses études faites sur l'antique.

Bourse de Paris.

(1808—1826.)

(Suite à la précédente note.)

Stylobate, colonne, entablement et attique ont près de 20 mètres de hauteur. Les colonnes seules ont plus de 12 mètres. On comprend qu'une telle dimension permet un certain développement pour chaque masse principale; on sent que celles-ci pourraient être plus ornées. Gagneraient-elles à cette richesse?

Nous ne le pensons pas.

Seulement, tout en admirant la sculpture et l'étude des arcades sous le portique extérieur, peut-être regrettons-nous de ne pas voir des cannelures à l'ordre principal ou des fûts en marbre de couleur. La beauté des chapiteaux

corinthiens, non-seulement n'y perdrait rien, mais l'ensemble de l'ordre aurait encore plus d'harmonie, ce qui motiverait peut-être l'opinion que nous hasardons.

L'entablement, s'il n'avait que des denticules, ne couronnerait peut-être pas suffisamment l'ordre; aussi les modillons y font-ils un bon effet.

Vitruve et Serlio semblent blâmer la réunion de ces deux membres dans une même corniche, parce qu'ils expriment deux fois, disent-ils, l'imitation d'une partie de la charpente d'un comble dont la corniche doit figurer le système. A la colonnade du Louvre, au bel arc de Trajan à Bénévent et au Panthéon de Rome, on a conservé intact le denticulaire; peut-être eût-on dû suivre pareille étude à la Bourse. Mais toutes ces petites questions perdent leur importance devant le résultat; et l'entablement de la Bourse ne nous paraît pas moins couronner parfaitement son ordre.

Nous trouverions à Paris assez d'exemples autorisés par ceux des édifices antiques les plus estimés à Rome, tels que les arcs de Titus et de Constantin, les temples de Mars Vengeur, de Jupiter Stator, et celui de Nîmes (la maison carrée), pour montrer que cette étude, en France comme en Italie, peut être employée comme à la Bourse. Elle est admise par les plus grands architectes.

PROPORTION DE L'ENTABLEMENT CORINTHIEN ,
Dont la hauteur est le quart de la colonne.

Modules. Parties.

Hauteur : le quart de la colonne. 5 "

Entre plusieurs beaux exemples antiques qu'offrent les ordres corinthiens à Rome, nous regardons ceux de l'arc de Titus et du temple de Mars Vengeur comme étant parfaitement étudiés. Le type, pour ainsi dire, du corinthien y a été sagement et habilement conservé; il a dû nous guider pour le classement et le nombre des moulures. Ce classement est aussi celui de Palladio.

Aperçu pour faciliter l'étude d'une corniche corinthienne.

En divisant l'entablement en cinq parties, on aura :

Pour la hauteur de la corniche. 2 "

La saillie sera égale à la hauteur de la corniche.

En divisant l'entablement en trois parties, on aura :

Pour la hauteur de l'architrave. 1 "

La saillie a presque le cinquième de la hauteur de l'architrave.

Pour le couronnement de la corniche :

En divisant en deux la hauteur du larmier et des moulures couronnantes, une moitié sera pour le larmier et le talon, l'autre pour la doucine et ses deux filets (Voir Pl. 2, pour les autres détails).

PIÉDESTAL CORINTHIEN ,

L'entablement ayant le quart de la colonne.

Si l'entablement a le quart de la hauteur de la colonne, le piédestal de l'ordre en aura le tiers. . . 6 20.

	Modules.	Parties.
<i>Corniche.</i> — La hauteur est celle du tiers du diamètre de la colonne.	»	20
La saillie a les deux tiers de la hauteur de la corniche.	»	$6\frac{2}{3}$
<i>Base.</i> — La hauteur de la base est double de celle de la corniche.	»	40
On divise cette hauteur en cinq parties, dont,		
5 pour la plinthe,		
2 pour les moulures placées au-dessus de la plinthe.		
La saillie de la base du piédestal corinthien est égale à celle de sa corniche.	»	$6\frac{2}{3}$
Pour les détails des moulures, voir Pl. 2.		

ENTABLEMENT CORINTHIEN,

Dont la hauteur a le cinquième de la colonne.

Après avoir donné l'étude précédente, d'après l'antique, nous croyons nécessaire d'y joindre celle de l'ordre complet de Palladio : piédestal, entre-colonnement et portique

L'entablement corinthien aura ainsi que l'ionique, dit-il, le cinquième de la colonne et se divisera de même en douze parties, dont

La corniche aura.	»	5
La frise.	»	3
L'architrave.	»	4

Seulement ces deux ordres diffèrent, en ce que la corniche corinthienne se divise en huit parties et demie, dont

Le talon et le filet d'intervalle au-dessous des modillons auront.	»	1
Les denticules.	»	1
Le filet et l'ove (ou quart de rond).	»	1
Les modillons et leur couronnement.	»	2

Le larmier et ses moulures couronnantes. . . " 3 1/2

La saillie de la corniche est égale à sa hauteur. " 8 1/2

L'emplacement des rosaces sous le plafond du larmier entre chaque modillon doit être nécessairement carré. L'écartement des modillons est double de la largeur des modillons.

Nous avons dit (ordre toscan, pag. 39) qu'il entre assez dans les convenances que le membre de la corniche appelé larmier, vu son emploi, soit tenu lisse et sans ornements.

A l'ordre ionique, et plus ordinairement au corinthien, on trouve quelquefois des ornements

Ex. en France :

Au temple de Nîmes, au larmier de la corniche supérieure et au larmier de la porte¹.

Ex. à Rome :

Aux temples de Jupiter Tonnant, de Jupiter Stator, de Neptune, d'Antonin et Faustine, de Nerva Trajan, de Vénus et de Rome; ce dernier est connu aussi sous le nom du Soleil et de la Lune².

Nous signalons ces six temples, parce qu'ils ont dans leurs larmiers des ornements à peu près semblables : ce sont des cannelures qui facilitent même l'écoulement des eaux.

PIÉDESTAL CORINTHIEN.

(Palladio.)

Si l'entablement a le cinquième de la hauteur de la colonne, le piédestal aura le quart de cette hauteur.

¹ Voir l'ouvrage de M. Grangent.

Voir celui de M. Durand.

² Voir Palladio.

	Modules.	Parties.
On le divisera en.	»	8
La corniche en aura.	»	1
La base.	»	2
La base étant partagée en cinq parties ,		
Les moulures en auront.	»	2
La plinthe en aura.	»	3
Les saillies de la base et de la corniche seront semblables à celles du piédestal précédent.		

Suivant Vignole , si l'entablement a le quart de la hauteur de la colonne , le piédestal aura le tiers de cette hauteur. Les masses données par ces proportions sont convenables ; mais les moulures du piédestal de Vignole sont trop faibles , et font paraître le dé d'une proportion trop allongée.

ENTRE-COLONNEMENT ¹.

Suivant Palladio , d'axe en axe des colonne. 6 »

Suivant Vignole , les proportions de Palladio ont plus de fermeté que celles de Vignole ; elles s'éloignent de l'étude antique.

PORTIQUE CORINTHIEN ,

Avec colonnes sans piédestal.

D'axe en axe des colonnes. 13 »
 Largeur de l'arcade. 9 »

¹ En parlant des temples, Vitruve indique la proportion suivante :

« La proportion de la disposition *pyncostyle* est quand l'entre-colonnement a la largeur d'un diamètre et demi de la colonne, ainsi qu'on le voit au temple de Jules César, et à celui de Vénus, qui est dans la place publique qu'il a fait bâtir, et en plusieurs édifices qui sont ordonnés de cette manière. » Liv. III, chap. 2.

C'est pour l'ordre dit composite que Palladio a réservé la proportion de Vitruve.

La hauteur peut être le double de la largeur ou un peu plus du double.

Le piédroit de Vignole et son archivolté sont trop faibles.

Palladio conseille de faire l'imposte deux fois plus large que l'alette. Cette proportion est meilleure que celle de Vignole.

La destination du portique doit fixer cette proportion.

L'ensemble du portique de Scamozzi est satisfaisant et supérieur à celui de Vignole.

PORTIQUE CORINTHIEN,

Avec colonnes et piédestal (suivant Palladio).

D'axe en axe des colonnes	13	»
Les piédroits ont.	3	24
Hauteur de l'arcade.	22	10

Clef. — Sa hauteur est celle comprise entre le dessous de l'archivolte et le dessous de l'architrave. Sa largeur près l'architrave a un peu plus des trois quarts du diamètre inférieur de la colonne. Sa forme est celle d'une console, riche parfois de sculptures avec enroulements, de feuillages de refend, etc.

Cet ensemble de portique a beaucoup d'harmonie.

Celui de Scamozzi est bien étudié. Cependant son arc est surhaussé, c'est-à-dire que le centre est au-dessus de l'imposte, et d'une manière assez sensible. Le centre des arcs en plein cintre, dit cet architecte, doit être placé à un quart de module de l'imposte, par rapport à la saillie de l'imposte.

Cet avis doit être suivi avec discernement; il peut pro-

duire, dans certains cas, un assez bon effet; mais l'abus en serait fâcheux.

L'ensemble de Vignole ne manque pas de régularité; cependant plusieurs de ses détails ont de la maigreur et un peu de sécheresse.

Nous croyons qu'il faut souvent, à moins que les convenances ne s'y opposent, que la hauteur des arcs n'excede pas deux fois la largeur. Cette proportion est plus ferme, et elle se rapproche de celle des arcs antiques.

Les arcs antiques offriront toujours d'utiles renseignements pour l'étude des arcs en général; mais, nous sommes toujours forcés de le répéter, le caractère d'un portique et sa destination peuvent seuls déterminer la proportion des arcades.

MONUMENTS DE L'ORDRE CORINTHIEN A PARIS.

Le Louvre.

(1541.)

Il offre une des meilleures études de Paris; nous avons parlé des ordres de la cour et des entablements, dont l'un a des denticules et l'autre des modillons ¹.

Hôtel de Ville.

(1533—1605.)

Le rez-de-chaussée est orné d'un ordre corinthien.

¹ Voir les *Monuments français*, dessinés et gravés par M. Baltard.

Château d'Ecouen ¹.

A quatre lieues de Paris.

Construit vers le milieu du seizième siècle, et pour la famille des Montmorenci.

Nous avons parlé, avec un éloge bien mérité, de ce bel édifice et du talent de son architecte.

Cour principale.

Portique corinthien de quatre colonnes; l'étude en est aussi pure que magnifique. L'entre-colonnement du milieu, plus large que les deux autres, s'ouvre ainsi pour indiquer l'escalier qui aboutit à cet endroit. Le dessous de ce péristyle n'a pas de pilastres correspondant aux colonnes. L'entablement, qui couronne si bien ce portique, a ses moulures ornées. Sa corniche n'a que des denticules. Le larmier, incliné, rappelle l'étude grecque. Sa frise est remarquable par ses sculptures. L'architrave a trois facettes; comme au temple de Jupiter Stator à Rome, la facette du milieu est ornée. Les profils de l'entablement et des chapiteaux sont des plus gracieux. La forme des volutes, la saillie et l'évidement des feuilles, prouvent combien J. Bullant avait étudié l'antique.

Ce portique, un des chefs-d'œuvre de l'architecture en France, doit faire classer son auteur parmi les grands maîtres de l'art. Cette architecture est vraiment monumentale.

Les études de J. Bullant sur les trois ordres grecs, devaient être aussi profondes que savantes. Il en avait déposé

¹ Voir les notes à la suite des ordres dorique et ionique, pag. 54 et 88.

les résultats dans un traité de sa composition, qui n'existe plus. Cette perte serait irréparable, si le château d'Écouen n'en portait l'admirable empreinte.

C'est là que l'on pourra les étudier avec avantage ¹.

Église du Val-de-Grâce ².

Cette église de l'abbaye du Val-de-Grâce, est située faubourg Saint-Jacques ; c'est un des principaux monuments d'architecture de Paris. Il aurait eu un ensemble bien supérieur à celui qui existe, si F. Mansart avait été libre de donner suite à son projet.

L'ordre corinthien n'est pas la partie la plus remarquable de cet édifice.

La voûte de la nef a ses caissons ajustés avec beaucoup d'élégance ; son étude annonce, par son architecture, celle du meilleur temps de son époque en France.

Cette petite église a quelque analogie avec celle de St-Pierre de Rome, par les *colonnes torses* et en marbre, et les dorures de son maître-autel, dont l'ensemble est riche et majestueux. Les *colonnes torses* ne peuvent être admises qu'en pareil cas, parce qu'elles ne supportent rien.

La disposition de la coupole est fort belle ; effet grand et monumental ; les fenêtres entre les pilastres accouplés et corinthiens, dont la séparation est environ 1 diamètre $1/4$,

¹ Voir l'ouvrage de M. Baltard : *les Monuments français*.

² Construite vers le milieu du dix-septième siècle ; commencée par François Mansart, continuée sur ses dessins, par J. Lemercier. La coupole est de Pierre-le-Muet, auquel fut associé Gabriel Leduc. Ces deux architectes terminèrent les travaux.

sont de la hauteur des pilastres et ménagées avec talent.

L'intérieur de cette église nous a rappelé le goût et plusieurs détails que nous avons eu tant de plaisir à admirer dans les églises de l'Italie. Un malheur pour ce monument, est d'être si éloigné du centre de la ville; il serait, sans cela, plus souvent visité.

Cette église a été gravée dans plusieurs ouvrages; on la trouvera dans celui de M. Quatremère : *Histoire des Architectes*.

Chapelle du château de Versailles ¹.

A quatre lieues de Paris.

Cette chapelle est regardée, à juste titre, comme une des plus belles pages de l'architecture en France; c'est à coup sûr un des ouvrages qui donnent la plus haute idée du talent de Mansart. « Il sut très-habilement en faire, par » les deux étages qu'il y établit, un édifice à double usage. » Sa partie inférieure, formée de portiques, sert d'église » publique; c'est par son étage supérieur, en galeries de » colonnes corinthiennes, qu'elle se rattache aux appartements du château, avec lesquels ces galeries sont de » plain-pied; et voilà ce qui a fait réserver toutes les richesses de l'art pour cette région supérieure ². »

Nous ne pouvons pas ici décrire toute l'architecture de cette chapelle, sur laquelle nous eussions désiré faire quelques remarques. Nous engageons à la visiter en détail. Peu

¹ Architecte : Jules Hardouin-Mansart, surnommé le grand Mansart, neveu du précédent.

² Quatremère de Quincy.

de monuments en ce genre portent aussi visiblement, à l'extérieur et à l'intérieur, l'empreinte d'un grand talent, et d'un goût à la fois noble et riche, là, toujours en rapport avec le caractère religieux.

Le Garde-Meuble ¹.

Place Louis XV ou de la Concorde.

La double colonnade corinthienne qui orne cette place offre un aspect monumental.

Il est facile de voir que Gabriel eut, bien qu'avec des dissemblances visibles, l'intention de produire un ouvrage qui pût entrer en parallèle avec la colonnade du Louvre.

L'étude de l'ordre doit être signalée comme ensemble, mais elle serait peut-être encore plus remarquable, si les colonnes étaient moins sveltes, si les entre-colonnements étaient moins écartés, si les détails des profils et les sculptures étaient d'un meilleur style, en un mot, si l'architecte avait pu éviter dans cette partie le goût alors dominant de son époque ².

École Militaire ³.

(1752.)

Un des plus importants édifices de Paris. L'ensemble a de l'harmonie, les rapports des pleins et des vides sont bien

¹ Édifice élevé sous Louis XV. Architecte : Jacques-Angé Gabriel.

² Voir le parallèle de Durand, et *l'Histoire des Architectes*, par M. Quatremère de Quincy.

³ Même architecte.

en proportion ; mais comme étude des ordres et de l'architecture , on peut faire à peu près les mêmes remarques , et peut-être encore plus sévères , qu'au précédent édifice. Cependant la chapelle et l'escalier, vaste et bien disposé, méritent d'être visités.

L'École de Médecine ¹.

C'est , sous le rapport du goût et de l'étude , l'ouvrage le plus remarquable de cette époque.

La disposition du plan a été habilement combinée ; la façade sur la rue offre une galerie à quatre rangs de colonnes ioniques , dont l'ordonnance règne dans toute cette ligne.

« La cour est décorée de colonnes du même ordre ; elles
» sont adossées aux piédroits des arcades. Elles supportent
» un rang de fenêtres , qui n'est interrompu , dans la façade
» du fond de la cour , que par le frontispice ; cette der-
» nière partie est la plus belle pour l'architecture ; elle
» comprend le grand amphithéâtre qui peut contenir douze
» cents personnes.

» L'entrée de l'amphithéâtre est précédée d'un péristyle
» de six colonnes corinthiennes d'une plus grande dimen-
» sion que celles de l'ordre ionique régnant dans toute la
» cour , et qui , passant même sous le péristyle , sert encore
» par comparaison à lui donner de la grandeur ². »

Le plan est dans un terrain irrégulier , qui a dû offrir bien des difficultés. Elles ont toutes été surmontées avec habileté. C'est en étudiant de tels plans , qu'on peut ap-

¹ Commencée en 1769. Ordres ionique et corinthien, Architecte : Gondouin.

² Quatremère de Quincy.

prendre la composition et apprécier les ressources d'un talent ingénieux ¹.

La Bourse.

(1808—1826.)

Commencé sous l'empire par M. Brongniart, ce monument a été terminé par M. Labarre. Celui-ci doit avoir l'honneur de son exécution et de toutes ses distributions intérieures. Il n'a point à répondre du motif premier qui lui fut imposé.

Par le profil de son entablement, par ses chapiteaux artistement sculptés et d'un beau galbe, par l'ensemble de ses détails, l'ordre principal et corinthien de la façade offre une étude remarquable.

« Il paraît que ce monument avait pu être entrepris et
 » commencé dans la vue d'une autre destination, par le
 » premier architecte, M. Brongniart. Sans aucun doute,
 » un édifice de cette nature aurait dû rappeler l'idée de la
 » basilique antique dans son plan, son élévation et le caractère de son ordonnance; quelques édifices modernes,
 » entre autres la basilique de Palladio à Vicence ², auraient
 » pu offrir des types plus et mieux en rapport avec un
 » rendez-vous de commerçants et de gens d'affaires ³. »

Cet édifice n'en est pas moins, en ce genre, le plus important et un des plus remarquables de l'Europe. Il a été gravé ⁴.

¹ Cet édifice a été gravé. Voir le parallèle d'architecture de Durand : la Vie des Architectes, par M. Quatremère de Quincy.

² Voir Pl. 10, un fragment de cette façade.

³ Quatremère de Quincy.

⁴ Édifices publics, par MM. Gourlier et Tardieu.

Palais des Beaux-Arts.

(1620—1840.)

(Rue des Petits-Augustins.)

Façade. L'ordre corinthien du premier étage est couronné par une corniche architravée ornée de modillons ; elle a un denticulaire sans denticules. Les colonnes de cet ordre décorent les piédroits des arcades ; celles-ci ont les archivoltes plus larges que les impostes et des profils très-fermes. A l'intérieur , une cour oblongue a ses avant-corps ornés de colonnes corinthiennes ; les fûts sont en marbre.

L'architecture de ce palais , dont l'étude est ferme , annonce le plus grand soin ¹.

Église Notre-Dame-de-Lorette ².

La façade offre un portique soutenu par quatre colonnes corinthiennes.

Il serait trop long de décrire ici l'architecture de ce monument. Extérieurement , l'aspect en est simple et régulier. Intérieurement , l'architecture , ordre ionique , et la peinture sont étudiées l'une pour l'autre. C'est le premier essai, tenté sur une grande échelle , d'une pareille décoration architecturale destinée au culte. La France en avait jadis de beaux exemples, dont on voit à peine aujourd'hui quelques débris dans l'intérieur des églises dites gothiques. L'Italie offre un grand nombre de monuments religieux tels

¹ Voir le beau portique provenant du château d'Anet. Il est près la grille d'entrée.

² Cette église , commencée en 1823 , vient d'être terminée. Architecte : M. H. Lebas, membre de l'Institut.

que la basilique Sainte-Marie Majeure à Rome, dont la richesse, en ce genre, est bien supérieure à celle des églises de notre pays.

L'architecture de Notre-Dame de Lorette rappelle un peu celle de Sainte-Marie Majeure, une des plus vastes et des plus belles basiliques de l'Italie.

ARCHITECTURE ANTIQUE EN FRANCE.

Monuments de l'ordre corinthien.

L'Arc de Marius à Orange.

L'entablement a des modillons et des denticules; les profils sont d'une grande finesse comme exécution, et l'ensemble est bien en harmonie. Les modillons sont pour ainsi dire renversés, c'est-à-dire que la panse est en dehors. Plusieurs monuments du Midi nous ont offert cette particularité. Les sculptures, dont cet arc est couvert, sont de la plus belle exécution ¹.

Pont triomphal de Saint-Chamas.

Entablement avec denticules; plusieurs détails et la sculpture des chapiteaux nous ont paru rappeler le style grec. Ce monument est aussi curieux que remarquable; on croit qu'il est unique en son genre.

Le temple de Nîmes ², appelé la Maison-Carrée.

Entablement à modillons et à denticules. Une chose

¹ Voir la notice de M. Gasparin, pair de France.

² Attribué à Agrippa, gendre d'Auguste. Ce monument a été construit peu de temps avant Jésus-Christ.

remarquable dans la corniche est, comme à l'arc d'Orange, le renversement du modillon dont la panse est en dehors, au lieu d'être appuyée sur le nu du mur, disposition qu'on ne voit pas dans les édifices d'Athènes et de Rome, et qui ne nous a pas semblé nuire à l'ensemble. Les profils sont aussi beaux que riches. Les chapiteaux, vus de près, sont très-remarquables. L'ensemble a beaucoup de grandeur et de majesté. Tous les détails annoncent une extrême finesse d'exécution. Ce temple était placé à l'extrémité d'un vaste forum dont on a trouvé les traces dans les fouilles de 1821-1822.

De tous les monuments qui attestent les progrès de l'art chez les anciens et la grandeur romaine dans le midi de la France, le temple de Nîmes mérite d'être mis au premier rang ¹.

ARCHITECTURE ANTIQUE A ROME.

Monuments de l'ordre corinthien.

Le temple de Vesta ou de la Sibylle ², à Tivoli, près Rome.

Son architecture grecque est peut-être la plus admirable

¹ Voir l'ouvrage de M. Grangent, ingénieur en chef du département du Gard. C'est un des plus complets.

M. Grangent fut chargé, en 1821 et 1822, des réparations du temple.

Voir l'ouvrage de M. Legrand, architecte.

Tous les deux ont donné les cotes de chaque détail du monument.

Pour les trois monuments précités, Voir l'ouvrage de M. A. de Laborde : *les Monuments de la France*. Voir le petit ouvrage de M. Alphonse de Seynes : *Essai sur les fouilles faites autour de la Maison-Carrée pendant les années 1821 et 1822.*

Voir l'ouvrage de M. Albert Lenoir, architecte du gouvernement.

² Est attribué à Numa Pompilius. Voir Valadier : ouvrage gravé et coté.

de l'Italie, et le fait regarder comme un des chefs-d'œuvre de l'antiquité. L'entablement n'a ni modillons ni denticules, mais il a un denticulaire. Nous n'avons pas vu en Italie un plus bel ensemble. (Pl. 6) Voir la porte.

La Græcostasis, vulgairement appelée :

Le temple de Jupiter Stator (en marbre) ¹.

Entablement avec des modillons et des denticules.

Il n'en reste plus que trois colonnes. On croit avoir la certitude que ce temple était la *Græcostasis*, édifice érigé pour la réception des ambassadeurs étrangers dès le temps de Pyrrhus.

Les chapiteaux offrent une étude particulière, les petites volutes du milieu sont pour ainsi dire entrelacées. L'ensemble est grand et majestueux.

Le Panthéon à Rome.

Le portique, construit par Agrippa, sous le règne d'Auguste, a été restauré depuis sous les règnes de Sévère, Marc-Aurèle et Antonin. L'entablement extérieur a des modillons et un denticulaire sans denticules. Cet édifice est un des plus complets ; nous avons donné un chapiteau de ce temple (Pl. 2, et la porte Pl. 6). L'ensemble du monument est d'un travail bien remarquable. Il offrira toujours une des plus belles études de l'architecture.

¹ Voir Valadier.

Le temple de Mars Vengeur ¹ à Rome.

Entablement avec modillons et denticules.

L'ordre est regardé comme un des plus magnifiques.
C'est un de ceux qui méritent le plus d'être étudiés.

Le temple de Jupiter Tonnant ².

Il est en marbre de *Luni*, que nous appelons de *Carrare*.
Il n'en reste que trois colonnes.

Entablement, avec modillons et denticules, remarquable par son travail et ses sculptures. La corniche paraît d'un style moins délicat, et peut-être doit-on l'attribuer à l'époque de sa restauration.

Forum de Nerva.

Entablement avec modillons et denticules.

Il n'en reste plus que deux colonnes isolées, avec leur entablement, et une partie du mur. L'entablement est surmonté d'un attique. Le grand caractère de cet ordre et de son attique, leur aspect ferme et monumental, leurs sculptures annoncent la meilleure composition.

Temple de Nerva (en marbre blanc).

Entablement avec modillons et denticules.

Ce temple, que Trajan fit ériger en l'honneur de Nerva, était un des plus beaux édifices de l'ancienne Rome, soit par

¹ Construit sous Auguste.

² Construit sous Auguste, restauré par Sévère et Caracalla.

sa grandeur et l'étude de son architecture, soit par les riches ornements qu'il renfermait.

Le temple d'Antonin et Faustine (en marbre).

L'entablement, sans modillons et sans denticules, n'a qu'un denticulaire. La sculpture de la frise est magnifique.

Le temple de Vesta à Rome (près le Tibre).

Ce temple paraît avoir été refait vers le 2^e siècle de l'Empire, comme l'indiquent le style des chapiteaux et la proportion trop svelte des colonnes ¹.

Nous pourrions nommer encore un grand nombre de temples, et les thermes si vastes et si riches. Parmi ces derniers édifices, il faut ranger, comme étant du premier mérite, les thermes connus sous le nom de Caracalla.

Thermes de Caracalla.

M. Blouet, architecte du gouvernement, ancien pensionnaire de l'académie de France, à Rome, a dessiné et étudié avec soin ces thermes.

Son ouvrage bien gravé offre une des meilleures études que l'on puisse consulter en ce genre.

¹ Voir, pour les temples, les ouvrages cités sixième leçon. On trouvera aussi ces temples, ainsi que la Maison-Carrée de Nîmes, dans le 4^e livre de l'architecture d'André Palladio.

ORDRE DIT COMPOSITE.

Nous avons donné au commencement des ordres, notre opinion sur ce soi-disant ordre ; tout ce que nous allons en dire devrait se trouver à la suite du corinthien, dont il n'a aucune différence caractéristique ; mais pour nous conformer à la nomenclature consacrée dans les traités d'architecture et pour faciliter les recherches et les études, nous allons l'examiner séparé du corinthien.

Nous rapportons sur ce chapiteau, et sans la garantir, l'opinion suivante de Chambray :

Suivant lui, il y a quelque apparence que la variété introduite dans le chapiteau corinthien de l'Arc de Titus, et qui la fait regarder par les architectes modernes comme pouvant appartenir à un ordre *composite*, a été empruntée au temple de Salomon à Jérusalem ; parce que l'Arc de Titus ne fut élevé à Rome qu'après la prise de Jérusalem par Titus. Cet arc possède encore, sur ses bas-reliefs, la copie du chandelier à sept branches qui était dans le sanctuaire du temple juif, et la table d'or.

Son chapiteau participe de l'ionique et du corinthien ; on a emprunté les volutes du premier, pour les joindre aux feuilles de celui-ci. C'est ce qui lui a fait donner le nom d'*ordre composite*.

On le fait plus délicat que le corinthien, auquel, dit Palladio, il peut être semblable en chacune de ses parties, hors le chapiteau.

L'opinion de Chambray mérite d'être citée ici ; nous reproduisons textuellement son langage aussi naïf que judicieux :

« Il n'est pas question, dit-il, pour un architecte, d'employer son industrie et son étude à trouver de nouveaux ordres pour donner du prix à son ouvrage, ni pour se rendre habile homme ; non plus qu'à un orateur, pour acquérir la réputation d'être éloquent, d'inventer des mots qui n'aient jamais été dits,..... cette affectation étant puérile et impertinente ; et s'il arrivait qu'on voulût prendre quelque liberté semblable, il faut que ce soit si à propos, qu'un chacun en voie incontinent la raison. C'est ainsi que les antiques en ont usé ; mais avec une si grande retenue, qu'ils ont borné toute leur licence à la seule forme du chapiteau, dont ils ont fait cent compositions gentilles et singulières à certains sujets, où ils réussissent à merveille. »

Si une variété de combinaison dans l'ornementation du chapiteau pouvait constituer un ordre à part, et s'il devait y avoir autant d'ordres dans l'antique qu'il s'y trouve de variantes au chapiteau corinthien, on devrait, comme on le verra, compter quelques centaines d'ordres ¹.

COLONNE COMPOSITE.

La hauteur de la colonne doit être de dix diamètres ou 20 modules.

Vignole a donné à cet ordre des proportions à peu près semblables à celles du corinthien. Son entablement n'a que

¹ Quatremère de Quincy.

des denticules, et le profil de l'ensemble est très-beau. Nous avons donné celui de la planche 2, d'après les monuments antiques et d'après Palladio. L'entablement est imité de celui du monument appelé, dans beaucoup d'ouvrages, *le Frontispice de Néron*, à Rome, et qu'on désigne aujourd'hui sous le nom de *Temple du Soleil*.

Nous avons donné un détail en grand du chapiteau de l'*Arc de Titus* à Rome; nous y avons joint un plan des masses, une coupe et les cotes. Nous ne connaissons pas de chapiteau, en ce genre, d'une étude plus large et plus admirable.

ENTABLEMENT COMPOSITE.

(Pl. 2.)

A Rome, le *Temple de Mars* et celui du *Soleil* ont des entablements semblables; seulement, la frise du premier est bombée, et le bossage de cette frise a de saillie la huitième partie de sa hauteur. Ces deux monuments ont pu servir de modèles aux différents traités publiés sur l'architecture.

L'entablement du *Temple de Mars* a presque la hauteur du cinquième des colonnes.

Palladio paraît suivre cette proportion, en donnant à son entablement le cinquième de la hauteur de sa colonne.

Il divise sa colonne en quatre parties; et il en donne une à la hauteur de son piédestal, qu'il divise en huit parties et demie; il les partage ainsi :

	Parties.
Pour la corniche.	1
Pour le dé.	5 1/2
Pour la base.	2

Il divise ces deux dernières en trois ; deux sont pour le socle, et une pour les moulures de la base. Ce profil est très-convenable.

L'entablement du Temple du Soleil a presque en hauteur le quart de celle des colonnes. Vignole a pu étudier les masses de son ordre d'après cette proportion ; mais ses moulures ont un profil tout différent de celui du monument antique, et méritent d'être signalées. Son piédestal a le tiers de la hauteur de sa colonne ; son profil est trop allongé, et ses moulures sont faibles et petites. Palladio et Vignole ont fixé la hauteur de la colonne à dix diamètres ou 20 modules.

Le rapport de la hauteur de l'entablement à celle de la colonne est différent chez ces deux maîtres. Ils ont déterminé les limites que le goût peut reconnaître pour la hauteur de l'entablement. Cette proportion peut donc varier depuis le quart jusqu'au cinquième de la hauteur des colonnes.

Quand on emploiera pour la corniche des modillons dits *modillons doubles*, presque carrés, divisés en deux faces ou plates-bandes sur la hauteur, ayant le dessous de leur saillie toujours lisse, l'architrave ne devra avoir que deux faces ou plates-bandes. Cette règle a toujours été rigoureusement suivie.

Ex. : A Paris : La porte Saint-Denis.
L'arc de la barrière de l'Étoile.
La Madeleine.

Ex. : A Rome : Le frontispice de Néron.
Le temple de Mars.

Il est évident que la simplicité et le grand caractère de

la corniche et de ses modillons, ne peuvent pas admettre dans l'architrave trois faces et tous leurs détails riches, si convenables au corinthien ordinaire.

Nous venons d'indiquer chez les Romains les deux entablements corinthiens, et quelle application en a été faite à Paris : l'un deux est le corinthien décrit à l'article *Corinthien* ; l'autre est celui que nous expliquons maintenant, et dont les exemples sont ci-dessus.

Cet ordre doit être sans doute étudié pour sa destination, mais le classement et le nombre des moulures doivent être suivis (Pl. 2).

Dans son entablement, Scamozzi a tellement multiplié les petites moulures, et aux dépens des grandes, que sa corniche ne peut produire beaucoup d'effet ; il y a trop d'uniformité dans les proportions des moulures principales.

Il a essayé une architrave plus riche et une corniche plus compliquée que celles de Palladio, et, malgré cela, sa composition, a dit judicieusement Chambray, est pauvre et confuse.

Nous renvoyons, pour les proportions des masses, à l'ordre composite de la planche 2, et à ce que nous avons dit plus haut, article *Corinthien*.

Nous allons parler de son entre-colonnement et de ses arcades, tout en déclarant que les règles sur le corinthien sont également applicables au composite.

ENTRE-COLONNEMENT.

D'après Palladio,

	Modules.	Parties.
L'écartement des colonnes peut avoir un diamètre		
et demi ou.	2	15

9

Cette proportion est précisément celle de Vitruve ¹.

Suivant Vignole :

	Modules. Parties.
D'axe en axe l'entre-colonnement peut avoir.	6 20

La destination de l'entre-colonnement doit être consultée pour cette étude.

Portique avec colonnes sans piédestal.

Suivant Vignole :

Largeur de l'arcade.	9 modules.
Hauteur.	18

Ce rapport est d'une bonne proportion.

Vignole donne aux ailettes ou parements de face des piédroits un demi-module, cette proportion paraît faible.

Scamozzi donne près d'un module (ou 26 parties). Nous préférons cette étude.

Ici son arc est encore surhaussé ; voir à cet égard notre observation sur son portique corinthien.

Portique avec colonnes sur piédestal.

Suivant Palladio,

L'entablement a le cinquième de la hauteur des colonnes.

Le piédestal a le quart de la hauteur des colonnes.

	Modules. Parties.
D'axe en axe des colonnes.	14 15
Hauteur de l'arcade.	12 20

Il a donné en hauteur à son arcade deux fois et demie la largeur.

Cette proportion ne doit être admise qu'autant qu'elle est motivée par la destination du portique.

¹ Voir la note au corinthien sur la proportion de la disposition *pycnostyle*, page 110.

Ses piédroits ont en largeur la moitié de la largeur du vide de l'arcade.

Nous avons déjà recommandé de ne pas faire toucher l'archivolte ni à la colonne ni à l'architrave. Dans ce portique, Palladio a mis d'intervalle entre la colonne et l'architrave, la moitié de la largeur de celle-ci, et entre l'architrave et le dessus de l'archivolte il y a la distance de toute la largeur de l'archivolte ; cette étude est belle et doit être souvent observée.

Scamozzi a donné des proportions à peu près semblables. Le point de centre de son arcade est placé au-dessus de la ligne supérieure de l'imposte. Voir la note sur le corinthien, page 111.

Portique avec piédestal.

Suivant Vignole.

L'entablement a le quart de la colonne ; cette proportion est plus près de l'antique que celle de Palladio.

Le piédestal a le tiers de la colonne.

D'axe en axe des colonnes	16 modules.
Hauteur de l'arcade	26
Largeur	12

Comme ensemble, ces proportions sont belles, mais la maigreur de la clef et les profils du piédestal, et particulièrement ceux de la base, ne doivent pas être suivis ; ils ont trop de maigreur. Ces cotes sont également applicables à l'ordre corinthien.

La clef de l'arc de Palladio a, près de l'architrave, une largeur égale aux trois quarts du diamètre des colonnes, proportion bien convenable.

MONUMENTS DE PARIS.

Entablements et chapiteaux qu'on peut attribuer à l'ordre dit composite.

Palais des Tuileries.

(1564.)

Pavillon du milieu, le troisième ordre a des chapiteaux composites ; travail exécuté avec soin.

Le Louvre.

La corniche de l'entablement, côté du Muséum, a de l'analogie avec celle qu'on attribue au composite.

Étude remarquable par son profil et son ensemble ¹.

La Fontaine des Innocents.

Marché de la Halle.

(1551.)

Les pilastres ont sept cannelures. Cette architecture est pleine de goût et de grâce. Elle a été gravée ².

Cour du Louvre.

Le premier étage a un ordre dont les chapiteaux sont composites et d'un beau travail.

L'Hôtel de Ville de Paris.

(1533—1603.)

Le dernier ordre a des chapiteaux composites, et la frise

¹ Voir les *Monuments français*, par M. Baltard, architecte.

² Architecte : J. Goujon. Ouvrage : *Les Fontaines de Paris*.

a des consoles, étude motivée par la grandeur de l'échelle et l'ensemble de l'édifice.

La Porte Saint-Denis.

(1672.)

L'entablement est composite ; ses détails sont bien en harmonie et couronnent ce monument de la manière la plus heureuse.

L'Arc de l'Étoile.

(1806—1838.)

Entablement composite. C'est, en ce genre, un des plus remarquables de Paris. Son étude, nous l'avons dit, est digne de figurer auprès de celle des monuments antiques ¹.

Fontaine du Palmier.

Place du Châtelet.

(1807.)

Cette fontaine, haute de 12^m,891, a été construite sous Napoléon ².

Sa hauteur est d'environ 17 mètres.

Le fût de la colonne est divisé par des anneaux de bronze doré sur lesquels sont inscrits des noms de victoires remportées par les armées françaises. Le chapiteau se termine en éventail de palmier ; on regrette de ne pas voir une pensée aussi convenable pour une colonne triomphale plus

¹ A la sixième leçon, consacrée à l'étude des arcades, nous parlerons des arcs de ces divers édifices.

² Architecte : Bralle. Voir l'ouvrage gravé par Moisy : *Fontaines de Paris*.

précisée dans les détails de la forme architecturale. Au-dessus du chapiteau est une boule portant une renommée en bronze doré. Cette renommée tient une couronne dans chaque main qu'elle avance.

Aux quatre angles du piédestal sont placées quatre cornes d'abondance, dont les parties inférieures se terminent par des têtes de poissons marins qui doivent produire quatre jets; mais deux seuls ont jusqu'à présent lancé de l'eau.

Jamais les anciens n'auraient placé de cornes d'abondance aux angles d'un piédestal *ainsi étudié*. C'est peut-être là une faute de goût. Nous ne blâmons pas l'emploi des cornes d'abondance, mais seulement la place qu'elles occupent *aux angles* d'un tel piédestal.

De tous les points où l'on peut apercevoir cette colonne, elle paraît toujours en harmonie avec la place qu'elle occupe.

C'est là, en architecture, un de ces avantages indispensables et trop souvent négligés, et qui impressionnent à la fois et la multitude et l'artiste.

Colonne de Juillet ¹.

(1840.)

Sous l'empire, les travaux ont été commencés dans le but de servir à une fontaine; celle-ci devait être ornée d'un éléphant.

L'étude de cet ensemble, parfaitement en rapport avec la

¹ Commencée par M. Alavoine, architecte; terminée par M. Duc, architecte.

place, faisait le plus grand honneur au savoir de M. Alavoine. C'était une œuvre de goût et de talent, et dont l'exécution eût immortalisé le nom de l'auteur.

La destination du monument fut changée, quand les soubassements étaient construits ; l'architecte, alors forcé de les faire servir pour la forme toute différente du nouveau projet, prépara la construction de la colonne. L'étude des constructions était terminée quand il mourut. M. Duc le remplaça et donna à la colonne la forme qu'elle a aujourd'hui, et dont l'étude architecturale lui appartient tout entière.

Le monument en bronze pose¹, sans autre préparation, sur les soubassements en maçonnerie, et s'y maintient par son poids. Il consiste en une charpente en bronze et une enveloppe extérieure de même métal, dont une partie seulement entre dans la construction comme élément nécessaire. Voici l'énumération et l'arrangement des différentes parties de l'enveloppe extérieure :

Le piédestal est carré et composé de six assises de bronze boulonnées entre elles sur des rebords intérieurs ; chaque assise est formée de quatre pièces dont chacune occupe toute la largeur d'une des faces du piédestal, aux angles duquel elles sont assemblées par des boulons.

¹ Note extraite d'un travail aussi remarquable que complet de M. César Daly, architecte. Ce travail, publié dans la *Revue d'architecture* et des Travaux Publics, contient l'analyse et tous les dessins exacts et cotés de la construction et de l'architecture de cette colonne. Les gravures sont exécutées avec un soin extrême. On y trouvera aussi la fontaine ornée de l'éléphant, projet de M. Alavoine. La *Revue* est le seul journal s'occupant sérieusement des questions qui intéressent à la fois les architectes et les ingénieurs.

La base de la colonne est d'un seul morceau.

Le fût de la colonne se compose de vingt-trois tambours superposés et boulonnés également entre eux sur des rebords intérieurs. Tous ces tambours sont d'un seul morceau.

Puis viennent successivement le chapiteau aussi d'un seul jet, la lanterne formée de deux parties, la boule formée de deux hémisphères, et finalement la statue du génie de la Liberté.

Passons maintenant aux considérations d'art qui nous intéressent ici principalement.

Les beautés de détail qui se trouvent incontestablement dans ce monument ne sauraient détruire le fâcheux effet produit par ses nombreux soubassements, dont l'esprit cherche en vain les fonctions distinctes; il semble qu'on pourrait en supprimer ou en ajouter avec une égale raison...

Les divers profils de la colonne ont un beau caractère de vigueur et de finesse, et, chose rare, les ornements qui les rehaussent viennent en aide à l'effet des parties sur lesquelles ils sont apposés (Pl. 3). La base de la colonne est peut-être le plus beau détail du monument.

Galbe du fût de la Colonne de Juillet.

Quant au galbe du fût, il laisse quelque chose à désirer.

M. Alavoine avait projeté de le tracer suivant un arc de cercle tangent avec la génératrice du premier tambour qui surmonte la base et qui est cylindrique; d'après la différence des diamètres extrêmes, le rayon de cet arc devait être de 865 mètres. M. Duc, trouvant ce galbe trop pro-

noncé, agrandit le rayon de l'arc, et en calculant d'après les cotes des diamètres des tambours, il paraît l'avoir porté à 1729 mètres, en abaissant le centre de son arc de 11 mètres au-dessous de celui qu'avait adopté M. Alavoine; d'où il résulte que la surface de la partie supérieure cesse d'être continue avec la partie cylindrique du fût, et fait avec elle un angle de 22° . Soit défaut d'ajustage, soit réellement à cause de ce petit angle, le fût nous a semblé faire un jarret en haut du premier tambour cannelé, et justement à l'endroit où a lieu la pénétration de la surface cylindrique avec celle de révolution de l'arc générateur. C'est à la suite de cette observation que nous avons calculé quelle pouvait être la valeur de cet angle. Sans donner à cette remarque plus d'importance qu'elle ne mérite, n'eût-il pas mieux valu employer un arc elliptique disposé de manière à diminuer le galbe dans la proportion que désirait M. Duc, et à éviter en même temps ce défaut de raccord des deux parties du fût?

Chapiteau de la Colonne de Juillet.

Le chapiteau de la Colonne de Juillet est une inspiration étrusque; le motif en a été évidemment puisé dans les ruines de Pœstum, mais le chapiteau de la Colonne de Juillet manque peut-être du beau caractère de simplicité qu'on admire dans le modèle.

Soubassements en maçonnerie.

	m. c.
Premier soubassement sur lequel pose la grille.	0,50
Deuxième soubassement circulaire.	3,30
Troisième soubassement carré.	2,70
	6,50

Parties en bronze.

Piédestal	6,20
Base de la colonne.	2,03
Fût.	23,00
Chapiteau.	2,70
Lanterne et boule.	5,09
	39,02
Statue du génie de la Liberté ; depuis le pied jusqu'au sommets du flambeau qu'elle porte.	5,00
Hauteur totale.	50,52

Pour donner une idée même succincte de ce monument, il faudrait sortir des proportions de notre cadre. Ce monument mériterait d'être étudié à la fois dans ses rapports avec la construction, avec l'art proprement dit et avec l'industrie métallurgique ¹.

L'église de la Madeleine ².

(1806—1842.)

Architecte, M. Huvé, membre de l'Institut.

Les travaux ont été commencés en 1806 par M. Vignon, architecte.

Le profil de l'entablement composite a été étudié avec soin.

L'extérieur de ce monument est destiné à nous rappeler

¹ Le crédit alloué pour la construction du monument était de 1,172,000 francs. Le prix de l'adjudication fut de quatre francs le kilogramme, mais les fondeurs se prétendent en perte de 2 francs par kilogramme.

² Édifices publics, par MM. Gourlier et Tardieu.

les temples grecs et romains. Si la forme extérieure ne répond pas malheureusement à la forme intérieure, il faut en accuser le changement de destination de l'édifice. Sous Napoléon, il fut commencé pour être un Temple à la Gloire; sous la restauration, il devint une église catholique : on comprend la difficulté, pour ne pas dire l'impossibilité, où était l'architecte de donner à l'intérieur une forme en rapport avec celle de l'extérieur, en voulant conserver toutes les constructions existantes au moment où la destination du temple fut changée.

On regrette de voir des modillons dans le fronton. Peut-être que si la corniche du fronton n'avait pas de modillons, la sculpture si remarquable du bas-relief brillerait encore davantage, parce que seule elle attirerait les yeux. Les anciens, qui entendaient si bien les moyens de produire de l'effet avec de la simplicité, ne mettaient pas ordinairement de modillons quand le fronton était sculpté; nous hasardons cette opinion tout en rendant hommage au talent distingué qui recommande cet imposant monument.

Ce temple aurait dû se trouver classé parmi les monuments corinthiens auxquels il appartient par son ordre. Mais pour faciliter les recherches sur les entablements dits composites, nous l'avons mis ici.

ARCHITECTURE ANTIQUE EN FRANCE ET A ROME.

Entablements et chapiteaux (corinthiens) qu'on peut attribuer à l'ordre dit composite.

Le temple de Diane à Nîmes.

(Département du Gard.)

Entablement avec denticules.

L'extrême finesse de l'exécution, les détails d'architecture, la proportion si élégante de ce monument, semblent annoncer que des artistes grecs ont dû être employés à sa construction. Rien de plus varié, de plus ingénieux que ses chapiteaux, ses plafonds. Nous y avons trouvé parfois le style grec mêlé à toute la grâce des ornements qui, plus tard, furent imaginés ou reproduits par les Arabes ¹.

Arc de Titus.

Entablement corinthien avec modillons et denticules.

Les chapiteaux dits composites offrent la meilleure étude. Nous en avons donné un plan des masses, une coupe et une élévation (Pl. 2):

Arc de Septime Sévère.

Entablement avec denticules ².

Cet arc est inférieur au précédent pour l'architecture et pour la sculpture; ses chapiteaux composites sont moins beaux que ceux de l'arc de Titus; mais son ensemble a un aspect de force et de simplicité présentant une parfaite harmonie.

Temple de Mars ³.

Une proportion, assez rare chez les anciens, nous est of-

¹ Voir les ouvrages déjà cités à la suite du corinthien; voir aussi le 4^e livre de l'architecture de Palladio.

² Voir Desgodets.

³ Il est *périptère*, c'est-à-dire entouré d'ailes (colonnade formant portique), son entre-colonnement est le *pyncostyle*.

ferte par son entablement composite. Celui-ci n'a pas tout à fait le cinquième et demi de la hauteur des colonnes. Suivant les règles de Vitruve, on a évité d'employer à la fois les modillons et les denticules, et la corniche a seulement des modillons doubles; ses moulures et celles de l'architrave sont ornées avec goût et profilées de même.

Les chapiteaux sont corinthiens et à feuille d'olive. La forme et la sculpture en sont belles.

Nous parlerons plus en détail de ces édifices quand nous examinerons les arcs.

LES CINQ ORDRES.

NOTES SUR LES PRINCIPAUX TRAITÉS D'ARCHITECTURE,
ET SUR LES TRAVAUX DE LEURS AUTEURS.

PALLADIO.

Né à Vicence en 1518.

Son traité d'architecture est, à juste titre, le plus estimé; il annonce un homme plein de goût et d'érudition. Peu d'architectes de son époque avaient autant étudié l'architecture antique.

Son ouvrage est divisé en quatre livres formant un seul volume ¹.

Premier livre. Il renferme quelques notions sur la con-

¹ Voir l'édition italienne de Vicence imprimée dans le seizième siècle. On pense que la gravure sur bois de son ouvrage a été exécutée par lui-même. L'édition française de 1702, publiée par Chambray, a été faite avec les mêmes planches; elle est aussi estimée, et la traduction est exacte.

struction ; il donne les cinq ordres dont on ne saurait trop louer l'excellente étude.

Deuxième livre. Il donne les dessins de plusieurs maisons ou palais qu'il a bâtis à la campagne et dans les villes, et quelques dessins de la manière de bâtir des anciens Grecs et Romains.

Troisième livre. Il traite des grands chemins, des ponts, des places publiques, des basiliques et des xystes.

Quatrième livre. Il donne les dessins des temples antiques qui sont à Rome, et de quelques autres qu'on voit encore dans l'Italie et ailleurs.

Fait pour ainsi dire d'inspiration, son ouvrage sur les monuments antiques, bien qu'il ne soit pas assez exact, annonce par ses restaurations, le sentiment et le tact d'un artiste toujours supérieur.

Un grand nombre¹ de maisons de campagne, de palais et de monuments, presque tous variés, et d'une étude aussi correcte qu'élégante, ont été construits par Palladio sur les territoires vicentin et vénitien.

Ses principaux travaux furent : l'achèvement de l'hôtel de ville d'Udine, édifice commencé par Fontana ; à Montagnana près Padoue, la maison de campagne de Francesco Pisano, remarquable par son plan et sa façade si heureusement disposée ; à la Frata, la maison de Francesco Badoero, les palais *Thiéné*, *Joseph di Porti*, *l'almanara*, *Foscari* et *Moncenino*, tous deux sur les bords de la Brenta ; à Vicence, le bel arc qui conduit à l'escalier de l'église de la *Madona del Monte*, la maison de Paolo Almerico, connue sous

¹ Voir le grand recueil des œuvres de Palladio, publié à Vicence en 1786.

le nom de *Capra* ou rotonde palladienne ; le monastère de Saint-Jean-de-Latran de la Charité ; son habile restauration ou plutôt sa réédification de la *basilique* de Vicence.

On admire à Venise ses églises *Saint-Georges-Majeur*, *Francesco della Vigna*, du *Rédempteur* ; à Meledo, la maison de campagne des comtes Trissino, dont la disposition bien raisonnée offre un aspect monumental ; son Pont sur la Brenta, à Bassano ; son projet de Pont pour le Rialto, chef-d'œuvre de goût et de magnificence ; son admirable Théâtre olympique de Vicence. Enfin ses édifices exécutés avec soin, et ses écrits où, en peu de mots, il trace les grands principes de l'art ; ses projets pour les Places publiques et les édifices à la manière des Grecs et des Romains, et ses notes sur les Commentaires de César, l'ont fait regarder, à juste titre, comme un des architectes dignes de faire école.

Son talent a de nombreux partisans¹ en Angleterre et en France.

Palladio fut l'émule et le compétiteur des grands architectes de l'antiquité, a dit Chambray. Cette vérité ne pouvait être attestée par un juge plus compétent.

SCAMOZZI.

Né en 1552, mort en 1616.

« Celui qui suit Palladio de plus près, a dit Chambray, est encore un Vicentin nommé Vincent Scamozzi, bien plus grand parleur, comme il paraît par son livre, mais beaucoup moindre ouvrier et moins délicat dans ses des-

¹ Le plus célèbre est *Inigo Jones*, né à Londres vers 1572 et mort en 1652 ; nul n'a mieux compris les principes d'un tel maître, et n'en fit une application plus intelligente ; aussi ses travaux l'ont-ils fait surnommer le *Palladio de l'Angleterre*.

» sins que son illustre compatriote ; c'est ce qu'il est aisé de
» voir par les profils qu'il nous a laissés des cinq ordres
» d'architecture, dont la manière est un peu sèche, outre
» qu'il est fort mesquin dans ses ornements et de mauvais
» goût. Malgré ses défauts, il est fort régulier dans ses proportions et le plus digne d'entrer en parallèle avec Palladio. »

Scamozzi, dans ses ordres, a souvent montré plus de talent dans les proportions des masses que dans celles des détails.

Aussi instruit, mais moins judicieux que Palladio, il s'est un peu écarté de la simplicité et du style de l'architecture antique. Ses détails, parfois trop petits et trop multipliés, nuisent à son ensemble. Il vise surtout à l'originalité ; certes, elle est toujours louable dans un artiste, mais à la condition d'être inséparable du goût ; et cette condition a manqué quelquefois à Scamozzi. Cependant ses nombreux édifices, son traité, ses projets et ses écrits ¹ annoncent des études très-remarquables.

Ses principaux travaux furent : à Villa-Verla, la *maison de campagne* de Leonardo Verlato ; à Vicence, le *palais Godi* et le *palais Trissino*, où l'on voit une façade lisse et pleine de variété et d'élégance ; et le *palais Galeazzo Trissino* placé dans la même ville ; à Venise, le *mausolée* du

¹ *Idea dell' architettura universale*, 1625. Ouvrage considérable où Scamozzi a montré les connaissances les plus variées et les plus vastes ; mais les détails en sont souvent fatigants et prolixes. Le sixième livre, qui traite des cinq ordres, a été abrégé avec discernement et traduit par d'Aviler, architecte français. C'est la *partie classique* de l'*Idea dell' architettura universale*.

doge Nicolas del Ponte, le *Muséum* et les nouvelles *Procuraties* (portiques) de la place Saint-Marc.

On admirera toujours son projet d'un palais pour le comte Cornaro ; cet édifice devait être élevé sur le grand canal, à Venise : le plan et la façade sont étudiés avec sagesse et habileté.

A Venise, ses palais Duodo, Ferreti, Priuli ; à Bergame, les palais Fino et du Gouvernement ; à Florence, le *palais* pour Robert *Strozzi* ; à Rocca, la *maison Pisani*, dont le plan et l'élévation ont beaucoup d'harmonie.

A Gênes, on ne reconnaît plus le *palais Revaschiera*, dont il envoya les dessins de Venise ; heureusement qu'il en a conservé le projet dans ses ouvrages ; les escaliers et la façade de ce palais annoncent un édifice remarquable. En Tartarie, son *château* du duc de Sbaras ; il en donne la façade et le plan qui méritent d'être étudiés. A Mandria, près Padoue, la *maison* Nicolas Molino.

Après la mort de Palladio, Scamozzi ajouta au théâtre olympique de Vicence la partie dite la *scène*. Vespasien Gonzague lui fit construire un théâtre dans le genre de celui de Vicence, c'est-à-dire dans le système antique.

A Salzbourg, le *Temple* qu'il éleva est mentionné dans plusieurs ouvrages pour la disposition des masses et pour la variété et l'harmonie des détails.

Ainsi, les édifices de Scamozzi sont considérables et dans différents pays ; il n'a donc pas pu toujours surveiller ses travaux ; aussi l'exécution et les détails de son architecture sont-ils souvent inférieurs aux projets qu'il nous en a laissés ; malgré cela, ses édifices et ses écrits lui assureront toujours un rang parmi les premiers et les plus savants

architectes de l'Italie. Nous terminerons en disant que l'architecte de la porte Saint-Denis, le grand Blondel, lui donne quelquefois la préférence sur Palladio.

SERLIO (SÉBASTIEN),

Né à Bologne en 1518, mort à Fontainebleau en 1578, et

BARROZIO (JACQUES),

Surnommé Vignole, né en 1507, à Vignola, dans le Modenai.

« Ces deux architectes occupent la seconde place. Quoiqu'ils aient suivi tous deux des chemins contraires et des manières fort différentes, nous ne laisserons pas de les placer vis-à-vis l'un de l'autre : on serait même assez embarrassé de décider lequel des deux a rendu un plus grand service au public par ses ouvrages. On pourrait dire qu'il semble cependant que le premier a travaillé pour les maîtres de l'art, lesquels n'ont besoin que de voir en gros l'idée des choses, sans s'embarrasser du détail de leurs proportions ; et que le second s'est seulement proposé d'instruire des jeunes gens et de leur donner des règles sûres et de bons dessins. Enfin, il serait à souhaiter que le livre de Serlio fût dessiné comme celui de Vignole, et que celui-ci eût fait des études et des recherches aussi excellentes que celles de Serlio. » (Parallèle de Chambray.)

Dans son traité (4^e livre), Serlio s'est montré l'habile commentateur de Vitruve, et cependant il est inférieur à Palladio, à Vignole et à Scamozzi ; si ce dernier a été trop recherché, trop riche, Serlio s'est jeté parfois dans l'excès contraire ; mais plusieurs de ses détails méritent d'être cités.

L'ouvrage de Serlio¹ est divisé en sept livres. Le sixième renferme des projets de portes rustiques ; plusieurs d'entre elles sont d'un dessin irrégulier, bizarre peut-être, mais ce livre en offre plus d'une composée avec goût, et avec une certaine variété assez heureuse.

C'est dans la partie de son ouvrage (3^e livre) consacrée aux monuments de l'antiquité, qu'il faut étudier cet architecte. Il y montre un sentiment admirable ; à la vérité, ainsi que Palladio et tant d'autres, Serlio est peu exact dans ses restaurations. Ce reproche peut être adressé à tous les maîtres de cette époque ; mais, comme eux, Serlio est toujours conforme au caractère des édifices et au génie antique. C'est alors qu'en peu de traits il donne des indications largement conçues et des profils dessinés souvent avec pureté et pleins de goût.

En Italie, on lui attribue quelques édifices.

En 1524, il fut mandé en France par François I^{er}.

Dans ce pays, et surtout à Fontainebleau où il fit une si longue résidence, ses travaux d'architecture et de décorations ont été sans doute considérables, mais des changements et des restaurations ont fait disparaître le caractère de son ouvrage primitif.

Vignole a été si bien jugé par Chambray dans son parallèle (Voir plus haut), que nous n'avons rien à ajouter. Ses principaux travaux furent le beau *palais* du comte *Isoni*, à Minerbio, près Bologne ; les églises de *Massano*, de *Saint-Oreste*, de *Notre-Dame-des-Anges*, à Assise ; la belle *chapelle* de *Saint-François* à Pérouse.

¹ Édition de 1569.

On admire à Rome la villa du pape Jules, l'église Saint-André, dont l'élévation générale, tant intérieure qu'extérieure, offre l'application la mieux entendue du style de l'antiquité aux usages modernes. La porte du Palais de la Chancellerie, celle de l'église Saint-Laurent et Damase (ou in Damaso), l'église le Jésus, enfin le magnifique palais de Caprarole¹ près Rome, attestent encore son talent. A la mort de Michel-Ange, il fut nommé architecte de Saint-Pierre de Rome et continua avec habileté les travaux de ce grand homme.

Dans un ouvrage comme celui-ci, il n'est peut-être pas sans intérêt de rapporter l'opinion de M. Guénepin (de l'Institut), architecte connu par son savoir et son goût. Il nous a dit souvent, en nous faisant remarquer l'étude du palais de Caprarole : « Si un homme intelligent, instruit, » mais sans connaissance en architecture, étudiait la construction, la distribution et l'art architectural de ce palais, » je ne dis pas qu'il serait tout à fait architecte, mais il » serait sûr d'avoir un excellent commencement. Vignole, » n'eût-il fait que ce palais, mériterait d'être classé parmi » les grands artistes du seizième siècle. »

Après avoir fait un examen sérieux de cet édifice, Daniel Barbaro, un des plus savants commentateurs de Vitruve, résuma son opinion en ces termes : « La réputation du » palais de Caprarole est bien grande, mais elle est encore » au-dessous de son mérite. »

Le traité de Vignole sera toujours recherché à cause de sa clarté ; s'il est inférieur à celui de Palladio, il n'en

¹ Voir l'ouvrage de Villamène et de Vasi, édition de 1608.

est pas moins très-utile. Rien n'est d'une exécution plus facile et d'une combinaison plus simple que son système de proportions.

Le traité des cinq ordres de Vignole est devenu le manuel des architectes et des étudiants ; son prix peu élevé contribue à le faire connaître ¹.

CHAMBRAY ².

Auteur du Parallèle de l'architecture antique et de l'architecture moderne.

Cet ouvrage contient les profils des plus beaux édifices de Rome, comparés avec les dix principaux auteurs qui ont dessiné les cinq ordres.

Savoir :

André PALLADIO et Vincent SCAMOZZI, Sébastien SERLIO et Jacques Barrozio de VIGNOLE, Daniel BARBARO et Pierre CATANEO, Léon-Baptiste ALBERTI et VIOLA, architectes italiens ; Jean BULLANT et Philibert DELORME, architectes français.

Les aperçus de Chambray sont excellents, nul auteur n'a porté sur les différents maîtres un jugement plus sain ; il est impossible d'analyser leur travail avec plus de goût et de discernement.

¹ La traduction de M. Eudes, architecte, est une des meilleures : le dessin en est aussi pur que fidèle.

Les œuvres complètes de J.-B. de Vignole sont dessinées et publiées avec soin par MM. H. Lebas et Debret, architectes et membres de l'Institut. Cet ouvrage, commencé depuis vingt ans, et dont les quinze premières livraisons sont en vente, doit se composer de vingt-cinq livraisons.

² Édition de 1702.

DEUXIÈME LEÇON.

ÉTUDES DES PROFILS.

BASES, PIÉDESTAUX, ARCHITRAVES, CORNICHES SIMPLES,
ARCHITRAVÉES ET A CONSOLES APPARTENANT A DES ÉDIFICES,
SOIT QUE CEUX-CI AIENT OU NON DES ORDRES.

Base.

C'est toujours en raison des dimensions de la masse d'un édifice, que l'on doit déterminer et la hauteur et la saillie de sa base.

La saillie de la base du piédestal d'un ordre peut avoir à peu près les deux tiers de sa hauteur ; il est bien entendu que nous ne comprenons pas la plinthe dans cette hauteur. Nous ferons remarquer ici que cette proportion n'est relative qu'aux piédestaux mêmes des ordres, et n'est pas applicable à des monuments dont le piédestal forme la base de l'ensemble de l'édifice ; la proportion du piédestal est déterminée alors par la masse de l'édifice entier, soit qu'il ait ou non des ordres.

Ex. : La Bourse et la porte Saint-Denis.

On appelle plinthe le dernier empatement vertical qui reçoit le socle de la base et descend jusqu'au sol.

La plinthe représente en quelque sorte la semelle de

l'ensemble qui s'élève au-dessus. C'est sur elle que posent les autres moulures de la base.

Ex. : A Paris :

Le Louvre, la colonne de la place du Châtelet, celle de la place Vendôme; celle-ci est une imitation de la belle colonne Trajane à Rome, dont la Pl. 3 donne le piédestal.

Il faut voir aussi la base du temple de la Madeleine, de l'arc de l'Étoile, et celle de la colonne de Juillet, Pl. 3.

Porte Saint-Denis : le profil de sa base doit être signalé pour sa fermeté. Le style large et grandiose de ses moulures est parfaitement en harmonie avec la masse de cet arc. En divisant la hauteur des moulures de la base en quinze parties, on en trouve douze pour la saillie.

Hauteur depuis le sol jusqu'au-dessus de l'en-	m.
tablement seulement.	22,116
Largeur.	23,956
Hauteur de la base avec plinthe.	1,17

Le rapport de la base à la hauteur est de $\frac{1}{20}$.

Saillie des moulures de la base.	31
Avec plinthe.	37
Hauteur des piédestaux.	5,395

A la place des Victoires, la base du piédestal¹ de la statue de Louis XIV est remarquable par son profil, par la finesse des moulures et par son empatement orné de moulures.

Le profil de cette base offre, en ce genre, une étude parfaite. La saillie des moulures est égale à leur hauteur moins un dixième. (*Voir la Pl. 3.*)

¹ Architecte, Alavoine, mort en 1834, après avoir été un des plus savants et des plus habiles architectes.

Élévation de face.

Hauteur de l'empatement ou soubassement.	^{m.} 1,13
Hauteur du piédestal.	2,60
Largeur du piédestal.	3,14
Largeur du dé.	1,79

Le rapport de la base à la hauteur de ce piédestal est de $\frac{1}{4}$.
A l'arc de triomphe du Carrousel, en divisant la hauteur des moulures de la base en onze parties, on en trouve environ dix pour la saillie.

Hauteur depuis le sol jusqu'au-dessus de l'entablement seulement.	11,150
Largeur non compris les colonnes.	6,700
La hauteur de la base.	0,675

Ce rapport est à la hauteur de l'ordre de $\frac{1}{16}$.

Hauteur des piédestaux.	3,600
Saillie totale de la base avec plinthe.	0,22

Cette saillie est semblable à la hauteur seule des moulures.

A l'arc de triomphe de l'Étoile, la saillie de la base est encore plus grande que dans les monuments précédents.

Le rapport de la saillie des moulures de cette base à la hauteur est presque égale.

Hauteur depuis le sol jusqu'au-dessus de l'entablement.	38,70
Largeur.	44,60
Hauteur totale de la base	2

C'est environ $\frac{1}{9}$ de la hauteur précédente.

Ces divers rapports, on le voit, sont approximatifs.

Ces bases, par leurs profils et les ornements de leurs moulures, appartiennent au principe d'architecture romaine.

La proportion si différente pour chacun des édifices précités, explique l'impossibilité d'une règle générale; mais elle nous fait voir que rarement la saillie des bases est égale à la hauteur des moulures.

La base du piédestal de la colonne de Juillet ¹ est d'un beau caractère, la saillie a un peu plus de la moitié, et confirme les observations précédentes. (Pl. 3.)

Son profil nous prouve qu'on peut être à la fois ferme et vigoureux sans lourdeur, et cependant élégant et gracieux sans mollesse. Cette base appartient par son profil et ses ornements au principe d'architecture grecque.

Tout en admirant les ornements de ses moulures, nous ferons remarquer qu'un larmier soutenant une cymaise n'était pas absolument nécessaire à ce piédestal; dans l'architecture grecque, la cymaise, ordinairement réservée pour couronner la corniche supérieure des édifices, servait alors de chéneau ².

Piédestal.

Souvent, nous l'avons déjà dit, il ne faut pas donner à la corniche d'un piédestal une saillie égale à sa hauteur.

Ex. : A Rome : La colonne Trajane.

Ex. : A Paris : Le piédestal de la place des Victoires.

Le piédestal de la colonne de Juillet.

Cependant deux de ces piédestaux (*Voir pl. 3*) appartiennent à des colonnes triomphales et d'une proportion colossale; ainsi étudiées, ces colonnes deviennent en ce genre des

¹ Le profil du piédestal de la colonne de Juillet, pl. 3, a été emprunté à la *Revue générale de l'Architecture et des Travaux publics*.

² *La Sicile antique*, par M. Hittorff.

monuments de premier rang ; et cependant la saillie de la corniche de leurs piédestaux est inférieure à la hauteur des corniches ; qu'on juge donc alors s'il en peut être autrement , et en général , dans les ordres où nous indiquons les deux tiers pour saillie.

Le piédestal de la colonne Trajane fait partie d'un monument ¹ regardé comme un des chefs-d'œuvre de l'antiquité.

Architrave.

L'architrave , l'imposte et l'archivolte peuvent avoir le même profil. On en peut conclure que leur but est le même, c'est-à-dire de fortifier des plates-bandes ou des arcs.

Nous donnerons les définitions de l'imposte et de l'archivolte en parlant des arcades ; alors nous indiquerons quelques exceptions pour l'archivolte.

L'archivolte et l'imposte sont, pour ainsi dire, dans un édifice qui a des moulures, les membres constitutifs des arcades ; il est donc rationnel de ne pas séparer leurs proportions de celles des arcades.

Si l'ordonnance est simple, l'architrave n'a qu'une face. On entend, par face les bandes horizontales qui divisent presque toujours l'architrave. Cette face est alors couronnée par un filet ; presque toujours il a de hauteur la sixième partie de l'architrave.

Ex. : Pl. 4 , n° 4 , et Pl. 2.

Cette architrave est celle du dorique grec et du dorique romain.

Ex. : A Paris : L'ordre dorique sous le portique de la Bourse.

¹ Voir Piranèse et le Parallèle de Chambray.

Si cette face de l'architrave est couronnée par plusieurs moulures, elle n'appartient plus aux ordres. (Pl. 4, n° 5.)

Les moulures de couronnement peuvent avoir en hauteur depuis le sixième jusqu'au quart de la hauteur totale de l'architrave. La saillie de ces moulures est ordinairement entre le septième et le sixième de l'architrave.

Cette saillie est variable, selon l'étage qu'elle occupe.

Si l'ordonnance a besoin de deux faces, la dernière face peut avoir le tiers de la hauteur de l'architrave.

Ex. : A Paris : Le théâtre des Variétés.

Aucun ordre dorique grec ou romain n'a deux faces.

L'architrave n° 6 n'appartient pas aux ordres.

Si l'ordonnance a besoin de trois faces :

En divisant la hauteur totale de l'architrave en dix-neuf parties, on trouve :

4 pour la première face.

5 pour la deuxième.

6 $\frac{1}{5}$ pour la troisième.

3 $\frac{4}{5}$ pour les moulures.

Ex. : Pl. 4, n° 7.

Ces indications ne sont que des à peu près.

Cette architrave est celle des ordres ioniques grec et romain.

La saillie peut varier depuis le sixième jusqu'au septième.

Les trois faces ou bandes vont donc en augmentant l'une sur l'autre ; en sorte que celle de dessous est la plus étroite. Ces faces sont ordinairement perpendiculaires.

Ex. : L'architrave ionique, Pl. 2.

Quelquefois elles se trouvent inclinées. Cette forme d'ar-

chitrave se voit dans plusieurs édifices antiques d'une belle architecture et semble appartenir aux principes de l'architecture grecque.

Ex. : A Athènes : Au temple d'Érechthée¹.

Cette architrave a été reproduite sur les monuments romains.

Ex. : A Rome : Au temple de la Fortune Virile².

Au théâtre de Marcellus³.

On la retrouve aussi dans les pays habités par des colonies grecques.

Ex. : En France : Au temple antique, à Vernègue, département des Bouches-du-Rhône⁴.

Les nos 8 et 9, Pl. 4, sont le principe des deux architraves corinthiennes. Les Romains, nous l'avons dit, avaient deux entablements pour l'ordre corinthien.

Le n° 8 représente une de ces architraves ; ce qui la caractérise, c'est de n'avoir que deux faces, séparées par un talon, et d'être couronnée par un filet, un quart de rond, un cavet et un filet ; saillie entre le cinquième et le sixième ; c'est l'architrave de l'ordre dit composite, voir Pl. 2.

Ex. : A Paris : La porte Saint-Denis et l'arc de l'Étoile.

Ex. : A Rome : Au frontispice de Néron⁵.

Au temple de Mars⁶.

Le n° 9 représente la seconde architrave corinthienne, Pl. 2. Celle-ci est caractérisée par ses trois faces : la pre-

¹ Voir Stuart et Revett.

² Palladio, Desgodetz.

³ Desgodetz, Vaudoyer.

⁴ A. de Laborde, et l'ouvrage de M. Lenoir, architecte du Gouvernement.

⁵ Palladio, Desgodetz.

⁶ Palladio.

mière doit être couronnée par une baguette, la seconde par un talon, la troisième par une baguette surmontée d'un talon et d'un filet ; saillie entre le sixième et le septième.

Ex. : A Paris : Au Louvre.

A la Bourse.

A l'arc du Carrousel.

Ex. : A Rome : Au temple de Mars Vengeur ¹.

Au Panthéon de Rome ².

Ces renseignements ne doivent pas servir de règles absolues. Pour avoir une idée de la variété des moulures des architraves, il faut voir les monuments des Tuileries, du Louvre, de l'arc de l'Étoile, et la maison n° 7 rue Tronchet. Les architraves y sont étudiées avec le plus grand soin.

Corniches.

Nous avons expliqué dans notre première leçon les proportions des frises et des corniches ; nous allons donner quelques notions sur les moulures qui les composent.

Le besoin d'abriter, de conserver les murs extérieurs d'un édifice, a donné naissance aux corniches. Une pierre carrée et saillante dut servir vraisemblablement de corniche lorsque les peuples commencèrent à employer la pierre dans leurs édifices.

Cette pierre ayant trop de poids, on imagina de la tailler en biseau, et plus tard en moulures ; de là vinrent, peut-être, les premières doucines soutenues et couronnées par des filets. Leur forme est essentiellement convenable pour

¹ Palladio, Desgodetz.

² *Idem.*

servir d'abri, et, par conséquent, de corniche. Cet ensemble s'appelle *cymaise supérieure*.

Le principe de cette corniche se retrouve aussi dans les piédestaux des arcs antiques à Rome.

Ex. : Pl. 3 et Pl. 4, nos 1 et 2.

Peu inclinée, riche souvent de sculptures et d'une grande dimension, la cymaise, chez les Grecs, nous le répétons, servait de chéneau ; elle complétait alors la corniche supérieure, et offrait un couronnement aussi convenable que largement conçu ¹.

Lorsqu'il s'agissait de grandes corniches, au lieu d'une pierre, on en a quelquefois employé deux ou trois, ce qui a donné lieu à de nouvelles divisions.

La première pierre fut employée à un filet, ou à une cymaise supérieure.

La deuxième devint le larmier.

La troisième fut celle qui supporta et soulagea le larmier ; toute simple d'abord, elle fut ensuite ornée de moulures ; celles-ci prirent le nom de *cymaise inférieure*. (Pl. 5, nos 3, 4, 5, 6, 7 et 8.)

Quand on reconnut l'urgence d'avoir un abri plus grand, c'est-à-dire un larmier encore plus saillant, on introduisit de nouvelles pierres destinées à soulager la portée du larmier ; ces pierres prirent le nom de *modillons*, ou larmiers modillonnaires.

Ex. : Pl. 5, n° 9.

¹ Voir les ouvrages anglais et français sur les antiquités de la Grèce et de la Sicile, indiqués pages 75 et 76.

Enfin, quand ceux-ci à leur tour eurent besoin d'être soulagés, on le fit, avec de nouvelles pierres saillantes, appelées larmiers denticulaires ou *denticules*, ainsi nommées à cause des dents, que l'on y taille près les unes des autres; ce nouvel ordre fut divisé par des moulures, nommées cymaise intermédiaire; cet ensemble est celui de l'un des entablements de l'ordre corinthien.

Ex. : A Paris : L'arc du Carrousel, Pl. 12.
L'ordre corinthien, Pl. 2.

Les denticules sont quelquefois mises sous le larmier.

Ex. : La Pl. 5, n° 10.
L'ordre ionique, Pl. 2.

Dans les édifices où ordinairement les ordres n'entraient point, et où se trouvaient plusieurs étages, et quelquefois même dans les édifices qui étaient décorés de plusieurs ordres d'architecture, comme le Colisée à Rome, on a fait, dans les corniches, porter la grande saillie du larmier sur d'autres pierres saillantes, plus considérables que les modillons; et ces pierres ont pris le nom de *consoles*.

Chacune de ces parties s'est encore subdivisée en plusieurs autres, auxquelles on a donné différentes formes géométriques qui doivent être étudiées sans compas.

Ex. : Pl. 4, n° 1, 2, 3.

Si les Romains ont employé des consoles pour couronner les quatre ordres d'architecture du Colisée¹, haut de cinquante-deux mètres, qui pouvait contenir à l'aise cent neuf

¹ Desgodetz.

mille personnes, que doit-on penser de ceux qui emploient des consoles pour soutenir une petite corniche ? Les consoles doivent être plus grandes en hauteur que les modillons ordinaires, ou elles sont inutiles. Si on néglige cette observation, l'emploi d'une console est un véritable abus.

Nous citerons maintenant quelques exemples pris sur les monuments de Paris, afin de bien connaître les différentes corniches dont nous venons de parler.

Corniches à Paris : Simple. — Au rez-de-chaussée du théâtre des Variétés.

A denticules. — Aux Tuileries, ordre ionique.

A modillons. — Au premier étage de la cour du Louvre.

A modillons doubles. — Arc de l'Étoile.

A denticules et à modillons. — Arc du Carrousel ¹.

A consoles. — La porte Saint-Martin, l'hôtel de la Monnaie, et au premier étage de la rue Rivoli.

La corniche de la porte Saint-Martin est d'un aspect monumental.

Corniches à Rome : Simple. — Au temple de la Sibylle tibur-tine à Tivoli près Rome (déjà cité).

A denticules. — Ordre ionique du théâtre de Marcellus. Pl. 5.

Ordre ionique du Colisée.

A modillons. — Au Panthéon.

A l'ordre ionique de Palladio. Pl. 5.

¹ Voir l'ouvrage de M. Normand.

- A modillons. — Au frontispice de Néron.
 Doubles. — Au temple de Mars Vengeur.
 A modillonset denticules. — A l'arc de Titus.
 Au forum de Nerva ¹.
 Au palais Massimi.
 A consoles. — Au Panthéon et au quatrième ordre du Colysée.
 Au palais Piazza Navona.

Le palais *Spanocchi* ³ à Sienne nous a offert une des plus belles études d'un édifice couronné par une corniche à consoles. Nous en avons donné le profil (pl. 4).

Longueur.	^{m.} 22
Largeur, rez-de-chaussée et deux étages.	23

Le rapport du couronnement à la hauteur totale est entre $\frac{1}{13}$ et $\frac{1}{14}$.

Frontispice de Néron à Rome, appelé aujourd'hui le *Temple du Soleil*.

Posées sur sept marches, ses colonnes, suivant Palladio, ont 56 pieds vicentins, ou 20^m,014, et l'entablement en a le quart.

Nous avons cherché, sur ce dernier monument, les rapports de l'architrave de la frise, et de la corniche, avec la hauteur totale de l'entablement. En divisant en 20 parties, nous avons trouvé à peu près :

Pour l'architrave.	6 parties.
Pour la frise.	6 parties.
Pour la corniche.	8 parties.

¹ Palladio.

³ En 1472. Architecte : Francesco di Georgio. Voir l'architecture toscane.

La saillie de la corniche est égale à sa hauteur.

A Paris : Arc de triomphe de l'Étoile.

Largeur totale.	^{m.} 44,60
Hauteur depuis le sol jusqu'au dessus de l'entablement.	38,70
Hauteur de l'entablement.	7,05

Ce rapport est approximativement de $\frac{3}{11}$, et celui de la corniche de $\frac{1}{13}$.

Nous avons cherché, de même, quels étaient les rapports de l'architrave, de la frise et de la corniche, avec la hauteur de l'entablement de cet arc. En divisant en 20 parties, nous avons trouvé à peu près :

Pour l'architrave.	4 parties $\frac{1}{4}$.
Pour la frise.	6 parties.
Pour la corniche.	8 parties $\frac{3}{4}$.

La saillie de la corniche a près de 7 parties.

L'entablement du frontispice de Néron est un des plus admirables exemples. Le grand style de ses moulures, leur parfaite harmonie, la sculpture, riche et large de ses ornements, décèlent un des beaux siècles de l'architecture.

L'entablement de l'Arc de l'Étoile est traité à peu près dans le même caractère, mais sans servilité. Par son profil, cet entablement peut rivaliser avec le monument antique.

Dans les édifices ornés ou non d'ordre, la hauteur d'un couronnement est déterminée par la masse de l'édifice, soit en largeur, soit en hauteur, et souvent par ces deux dimensions.

Il est impossible de préciser la hauteur d'un couronne

ment. La destination de l'édifice, le climat, le point de vue du spectateur, le goût et les matériaux, peuvent seuls déterminer cette proportion.

Le rapport des pleins et des vides de la RUE RIVOLI, à Paris (pl. 6), est généralement estimé. Cet édifice tient pour ainsi dire le milieu entre l'architecture des monuments et celle des habitations ordinaires.

La hauteur du rez-de-chaussée et des deux premiers étages seulement, couronnement compris, est de 15^m.765 : le couronnement, corniche à modillon, a $\frac{1}{3}$ de cette hauteur. La saillie n'est pas tout à fait égale à la hauteur de la corniche.

Pavillon de l'ancien Louvre ¹, à Paris.

Aperçu : Hauteur du rez-de-chaussée et des	m.
deux étages, couronnement compris. . . .	20,60
Couronnement : Corniche, frise et astragale. . . .	1,55
La corniche seule.	1,10

Le rapport de la corniche seulement à la hauteur totale, est un peu plus de $\frac{1}{18}$; on observera que la frise est ornée, et ne fait ainsi qu'une masse avec la corniche. Celle-ci a des modillons doubles.

Ministère des Finances ², à Paris.

(1824.)

Aperçu : Longueur totale.	80 ^m .
Hauteur : Rez-de-chaussée et quatre étages, couronnement compris.	20,50

¹ En arrière de la façade, côté de la rivière. Architecte : Perrault. Le côté du Muséum a son architecture semblable. Voir les *Monuments français*, par M. Baltard.

² Rue Mont-Thabor. Architecte : Destailleurs. Voir les *Édifices publics*, par MM. Gourlier et Tardieu.

Couronnement : corniche, frise et architrave. La corniche a des modillons placés au-dessus de chaque console de la frise ; cet ensemble termine convenablement l'édifice.

La hauteur du couronnement est $\frac{1}{17}$ de la hauteur totale.

Nous allons maintenant indiquer ces divers rapports, d'après les plus beaux édifices de Rome, et remarquables par leurs grandes dimensions et par leur étude.

Palais Ruspoli ¹.

(1556.)

Aperçu : Longueur totale.	79 ^m .
Hauteur : Rez - de - chaussée avec soubassement et deux étages , couronnement compris.	22,40
Couronnement : Corniche à modillons et à denticules.	1,53

Ce rapport est à la hauteur entre $\frac{1}{14}$ et $\frac{1}{15}$.

Cette corniche couronne bien la masse de l'édifice, qui n'est divisée par aucun ressaut. Chaque étage est percé de dix-neuf ouvertures ; mais s'il n'y en avait que deux ou trois, et si la façade était moins longue, cette corniche paraîtrait lourde.

La Villa ou casin dit la Vigne du pape Jules ².

Aperçu : Longueur totale.	37 ^m .
Hauteur : Rez-de-chaussée et premier étage , couronnement compris.	16,80

¹ Architecte Bartoloméo Ammanati, né à Florence en 1511, mort en 1592. Il était élève du célèbre Sansovino. A Florence, l'imposant palais Pitti, le pont de la Trinité, regardé comme le plus beau de l'architecture moderne ; et à Rome, le vaste palais Rucellai, appelé aujourd'hui Ruspoli, dont la façade offre une étude aussi correcte que judicieuse, sont les principaux travaux de cet architecte qui fut aussi un sculpteur distingué.

² Voir les palais et maisons de Rome, par Percier et Fontaine.

Couronnement : Corniches sans modillons et sans denticules, et avec frise et architrave

haut. 1,60

Le rez-de-chaussée de la façade principale est lisse et percé d'une porte en arcade. Sa hauteur est de 9,80.

Le rapport de l'entablement à la hauteur totale est de $\frac{2}{11}$. Il termine et couronne deux ordres. Une élégante simplicité fait le principal mérite de cette belle production d'un habile architecte ¹.

Palais Porta di Ripetta ².

Longueur.	^{m.} 17,200
La hauteur totale est de.	17,035
Elle est ainsi répartie :	
Soubassement.	3,150
Rez-de-chaussée.	5,310
Premier et deuxième étage, le dernier en <i>mezzanine</i> ³ , couronnement compris.	8,575

Le rapport du couronnement à la hauteur totale est à peu près de $\frac{7}{17}$.

Couronnement : Une corniche à denticules et à modillons ; l'étude de la forme de ces derniers rappelle un peu celle donnée souvent aux consoles.

¹ Balthazar Peruzzi, né en 1481, mort en 1526, un des plus grands artistes du seizième siècle. Ses édifices sont caractérisés par une étude correcte, savante et toujours harmonieuse. Il fut un des architectes de la basilique de Saint-Pierre de Rome. Ses vertus égalaient son talent. Il refusa les offres obligeantes du pape Paul III, et mourut pauvre. Le quatrième livre de S. Serlio, son élève, est en partie composé des dessins du Peruzzi. Serlio en fait l'aveu au commencement du livre. Le tombeau du Peruzzi fut placé au Panthéon, auprès de celui de Raphaël.

² Voir Letarouilly.

³ Petite fenêtre ordinairement carrée et placée dans un étage secondaire.

La hauteur de cette corniche est de	1,000
Saillie égale à la hauteur.	1,000

Palais Colonna ¹.

Construit vers 1600.

Aperçu : Longueur totale.	42 ^{m.}
Hauteur : Rez-de-chaussée et deux étages, couronnement compris.	22,60
Couronnement : Une corniche à modillons doubles.	1,10 ^{m.}

Le rapport de ce couronnement à la hauteur totale est à peu près de $\frac{1}{20}$.

Édifice remarquable par son unité, sa simplicité et sa grâce. La porte d'entrée, en arcade, étudiée avec des refends, offre un aspect monumental.

Palais Palma ².

Longueur totale.	26 ^{m.}
Hauteur totale.	18,375
Ainsi répartie :	
Rez-de-chaussée.	8,825
Premier étage.	5,250
Deuxième étage, couronnement compris.	4,300
Couronnement : Corniche à denticules.	930
Saillie.	878

Cette corniche simple, à denticules, a son larmier d'une hauteur peu ordinaire, et termine bien l'édifice.

Le rapport de cette corniche à la hauteur de la masse est un peu plus petit que $\frac{1}{20}$.

¹ Architecte : Fiaminio Pontio. Voir les palais et maisons de Rome par MM. Percier et Fontaine.

² Architecte : Antonio da Sangallo, né à Mugello, près de Florence, en 1470, mort en 1546. En Italie, ses travaux ont été considérables. Voir Letarouilli.

Palais Capranica ¹.

Une partie seulement est construite.

Hauteur totale	^{m.} 20,750

Ainsi répartie :

Rez-de-chaussée.	10,600
Premier étage et deuxième en mezzanine.	6,890
Troisième étage, couronnement compris.	3,260
Couronnement : Corniche avec modillons et denticules ; hauteur.	1,009
Saillie.	947

Le rapport de la corniche à la hauteur de la masse est à peu près de $\frac{1}{21}$.

Cette corniche, à modillons et à denticules, a son profil d'une grande pureté et bien étudié pour l'édifice qu'elle couronne.

Palais Massimi ², appelé le palais Colonne.

Un des plus beaux édifices du seizième siècle ; des proportions aussi fermes qu'élégantes caractérisent ce palais et lui donnent un aspect monumental ; et cependant, par sa situation et par la forme de son terrain, il n'offrait que peu de ressources à l'artiste. Mais Peruzzi n'en sut pas moins produire de l'effet par un moyen très-ingénieux. Son élévation, sur un plan légèrement elliptique, vue de la rue *del Paradiso*, offre l'aspect d'une magnifique rotonde. Si cette illusion se détruit en approchant, l'on applaudit encore à l'art et au goût de son architecte ; la disposition de

¹ Voir Letarouilly.

² Architecte : B. Peruzzi. Voir sur les deux palais Massimi, l'ouvrage de MM. Suys et Haudebourt, architectes. Il est dessiné, coté et gravé avec soin.

toutes les parties du plan et la décoration architecturale annoncent autant de soin que d'habileté.

Longueur. 27^m.

Le rez-de-chaussée, haut de 7^m.694, dont une partie a des colonnes, supporte trois étages; les deux derniers ont des fenêtres *mezzanines*; ces trois étages, ornés de refends, ne sont séparés par aucun bandeau.

La hauteur totale est de. 20^m,563

Couronnement : Corniche à modillons et à denticules; son profil, admirablement étudié, rappelle l'architecture antique.

Hauteur. 0,936

Saillie. 0,995

Le rapport de ce couronnement à la hauteur totale est à peu près de $\frac{1}{21}$.

Palais Sachetti ¹.

Remarquable par la régularité et la sage disposition de son plan; par son escalier et par sa cour ornée de portiques. Sur la rue, sa façade exécutée en briques et en pierre travertine, se distingue par une proportion à la fois correcte et ferme; par les deux plinthes qui indiquent à l'extérieur les planchers des étages, et par les stylobates continus qui supportent les croisées. Celles du premier étage ont cela de particulier, qu'elles vont en s'élargissant par le bas; elles ont des *crossettes*. Cette étude rappelle l'architecture grecque; elle est conforme aux principes de Vitruve sur la *porte dorique*. A. da Sangallo a souvent montré dans ses

¹ Architecte : Antonio da Sangallo. Voir Letarouilly.

édifices, qu'il avait attentivement étudié les livres de Vitruve.

Façade : le rez-de-chaussée est surmonté d'un stylobate ; premier étage et le deuxième ne sont séparés par aucun bandeau ; le dernier a ses fenêtres en *mezzanines* ; au-dessus de ces deux étages règne un second stylobate, qui supporte un troisième étage. Cet ensemble est terminé par une corniche.

Aperçu : Longueur totale.	m. c. 34,960
Hauteur totale.	23,186
Couronnement : Corniche à modillons et à denticules	1,071
Saillie.	1,018

Le rapport du couronnement à la hauteur totale est presque $\frac{1}{24}$.

Palais Negroni ¹.

(1564.) (Pl. 6.)

La marche du plan aussi simple que régulière, la belle proportion et la masse imposante de sa façade, la correction des profils, tout concourt à mettre cet ouvrage au rang des meilleurs qu'ait produits l'*Ammanati* ².

Longueur totale.	m. 33,75
Hauteur totale.	24 »

Couronnement : Corniche à modillons et à denticules.

Le rapport du couronnement à la hauteur totale est à peu près $\frac{1}{24}$.

Pour les autres détails, voir la planche 6.

¹ et ² Palais et maisons de Rome par Percier et Fontaine. Le palais Negroni fut élevé par *Lodovico Mattei* sur les dessins de *Bartoloméo Ammanati*.

Palais Boadile ¹.

Longueur totale.	^{m.} 20,10
Hauteur totale : Rez-de-chaussé et quatre étages.	21,42
Couronnement : Corniche et frise soutenue par une astragale ; hauteur.	1,80

La corniche a des modillons et un denticulaire sans denticules.

Si quelques parties de la façade du rez-de-chaussée, telles que les portes terminées par un arc très-surbaissé sont d'une étude défectueuse, le reste de l'édifice offre des proportions sagement combinées.

Le rapport du couronnement à la masse, est généralement plus petit dans les habitations ordinaires.

Ex. : La Petite Maison ² dans le faubourg du Peuple, à Rome.

Sur la rue, elle n'a qu'un rez-de-chaussée et un premier étage ; sur le jardin, et dans la même hauteur, elle a deux étages, dont le dernier est en *mezzanine*.

Rien de plus correct, de plus élégant que le plan de cette charmante habitation ; il prouve que la production la plus simple n'en peut pas moins recevoir l'empreinte du talent et d'un goût pur.

« La simplicité, la grâce et l'harmonie qui règnent dans ce » petit bâtiment, nous le font regarder comme l'ouvrage » d'un habile maître ³. »

Longueur totale.	^{m.} 14,60
Hauteur totale.	11,50

¹ Voir Letarouilly.

² et ³ Palais et maisons de Rome par Percier et Fontaine.

Couronnement : Corniche à modillons ; hauteur.	m. 0,45

Le rapport du couronnement à la hauteur totale est un peu plus petit que $\frac{1}{2,6}$.

Quelquefois l'ensemble d'un édifice, surtout s'il a plusieurs étages décorés d'ordres, ne serait peut-être pas suffisamment terminé par une corniche à modillons seulement ; on a recours alors à des consoles. Rome nous en offre plusieurs exemples heureux, tels que

Le palais Barberini ¹.

Son plan, son vestibule si bien disposé pour produire un effet grandiose, et sa façade principale ornée de deux étages d'ordres avec portiques, le font regarder comme un des meilleurs ouvrages du *Bernin*.

Aperçu : Longueur totale.	m. 79,60
Hauteur totale.	25,72
Couronnement : Corniche, frise et architrave ; hauteur.	1,60

La corniche a ses modillons placés au-dessus de chaque console de la frise.

Le rapport du couronnement à la hauteur totale, est un peu plus que $\frac{1}{15}$.

Palais de la Sapienze ².

(Planche 6.)

Commencé sous le pape Sixte IV, il fut terminé, en 1660,

¹ Terminé en 1630. Architectes : Carle Maderne et le Bernin. La plus grande partie est de ce dernier. On n'y retrouve pas cependant le style luxueux et l'abondance parfois exagérée qui caractérisent ordinairement l'architecture du Bernin.

² Architectes : Michel-Ange, Jacques de la Porte et Barromini.

par le pape Alexandre VII. C'est le plus magnifique collège qu'il y ait à Rome.

Longueur totale.	54,50 ^{m.}
Hauteur totale, couronnement compris. . .	21,140
Couronnement : Corniche avec frise et astragale.	1,445
La corniche et des modillons ; sa hauteur. .	1,145
Saillie.	1,100

Le rapport du couronnement à la hauteur totale est entre $\frac{1}{3}$ et $\frac{1}{4}$.

Mais la frise n'étant pas ornée, compte peu dans le couronnement. La corniche devient donc seule l'objet principal et son rapport avec la masse totale est près de $\frac{1}{8}$.

Pour les autres détails, voir la planche 6.

Palais Farnèse.

Il est regardé comme le plus beau palais de Rome.

Longueur totale.	58,182 ^{m.}
Hauteur totale.	29,541

Le rapport du couronnement à la hauteur totale est un peu plus de $\frac{1}{12}$.

Couronnement avec un étage, orné de fenêtres en mezzanine placées dans la frise.

Ce genre de décoration, trop rarement en usage, a été admirablement employée à la Farnésine, édifice aussi remarquable par son architecture que par le séjour qu'y fit le plus grand peintre de l'Italie, *Raphaël d'Urbino*.

¹ Pour les autres détails, voir la pl. 6 et les pages 30 et 31.

La Farnésine ¹.

On y retrouve cette étude simple, noble et gracieuse, toujours d'un grand style, et qui fut pour ainsi dire le cachet des œuvres du *Peruzzi*.

Le rez-de-chaussée est orné d'arcades avec piédroits et pilastres doriques ; l'entablement n'a pas de triglyphes. Le premier étage a des pilastres doriques placés au-dessus des précédents, et séparant les fenêtres qui sont à plomb des arcades.

	m.
Longueur totale.	46,50
Hauteur totale.	17,643
Cette hauteur est ainsi répartie :	
Premier soubassement.	1,028
Deuxième soubassement.	1,118
Rez-de-chaussée.	6,264
Entablement.	1,320
Stylobate.	0,900
Premier étage.	4,820
Couronnement : Avec fenêtres en mezzanine, soutenues par une architrave.	2,193

Le rapport du couronnement à la hauteur totale est un peu plus grand que $\frac{1}{5}$.

La corniche a des modillons et denticules ; les *mezzanines* ont un chambranle à leur pourtour ; elles sont séparées par une riche sculpture.

Paris offre une heureuse imitation de ce couronnement dans l'exemple suivant :

¹ Architecte : B. Peruzzi. Voir Letarouilly.

Ex. : La maison du comte Portalès ¹.

(1839.)

Le rez-de-chaussée et le premier étage sont terminés par un couronnement dont la frise est percée de fenêtres en *mezzanines*.

Ce rez-de-chaussée est divisé en deux parties sur la hauteur ; celle du bas est pour le service des dépendances, et sert pour ainsi dire de soubassement ; l'autre paraît réservée à l'habitation du maître, ainsi que le premier étage.

Une porte en arcade a toute la hauteur du rez-de-chaussée ; elle est placée à une des extrémités de la façade, et cependant elle paraît bien en harmonie avec les lignes de la face principale. La sculpture de la frise, l'étude ferme de tous les détails, et l'ensemble harmonieux de l'élévation, décèlent un talent plein de finesse, de goût et d'habileté.

L'étude de cette maison prouve qu'en s'inspirant à l'école des maîtres du seizième siècle, et en s'appropriant leurs principes, on peut encore montrer une heureuse originalité.

¹ Rue Tronchet, n° 7, près la Madeleine. Architecte : M. Félix Duban, ancien pensionnaire de l'Académie de France à Rome.

TROISIÈME LEÇON.

PORTES ET FENÊTRES.

Porte : Ce mot en architecture et dans l'emploi que le langage en fait, exprime deux objets, qui toutefois se rapportent au même usage et à la même idée, celle d'entrée dans un lieu quelconque, et par conséquent de sortie du même lieu. Des deux objets auxquels on donne le nom de porte, l'un se dit et s'entend spécialement de l'ouverture pratiquée dans un mur ou dans une séparation quelconque, pour servir de passage; cette ouverture prend alors le nom de baie. L'autre, la porte proprement dite, s'entend de l'ouvrage mobile, formé de diverses matières, qui sert à fermer l'ouverture dont on vient de parler.

Toute baie est composée de jambages ou piédroits, de linteau et seuil; les premiers ont souvent des tableaux, feuillures et ébrasements.

Jambage : Pl. 6. C'est la partie du mur aux deux côtés d'une baie, qui reçoit la retombée d'un arc ou la portée d'un linteau; on l'appelle poteau d'huissierie dans un pan de bois. Par analogie, on dit aussi jambage de cheminée, des deux montants qui portent la traverse de cheminée. Le

parement d'un jambage ou d'un mur est sa face apparente.

Tableau : Pl. 6. C'est dans une baie de porte ou de fenêtre, la partie de l'épaisseur du mur qui paraît au dehors depuis la feuillure, et qui est ordinairement d'équerre avec le parement extérieur.

Feuillure : Pl. 6. C'est l'entaille à l'angle droit qui est entre le tableau et l'ébrasement, et où se loge la porte mobile ordinairement en menuiserie.

Ébrasement : Pl. 6. C'est l'élargissement qu'on fait intérieurement aux jambages d'une porte ou d'une croisée, par une ligne oblique à la face du mur, depuis la feuillure jusqu'au parement, afin de faciliter l'entrée de la lumière dans les édifices, ainsi que le développement de la porte mobile.

Linteau : Pièce de bois posée sur les jambages d'une porte ou d'une fenêtre pour en former et soutenir les parties supérieures. Le linteau d'une porte est quelquefois en pierre.

Seuil : C'est la partie ordinairement en pierre qu'on met au bas de la baie d'une porte entre ses tableaux; cette partie a quelquefois une feuillure pour servir de battement à la porte mobile.

Quand le mur n'a qu'une épaisseur ordinaire, on divise cette épaisseur en trois parties, l'une pour le tableau, les deux autres pour l'ébrasement et la feuillure. On peut donner à cette dernière le tiers de la largeur du tableau (Pl. 6).

Vitruve ¹ recommande de diviser tout l'espace, depuis le rez-de-chaussée jusqu'au premier plancher, en trois parties et demie; il en donne deux à la hauteur de la porte, une à sa largeur, moins une douzième partie de la hauteur.

¹ Liv. 4, chap. 6.

Cette proportion, convenable pour un pays chaud comme l'Italie, aurait peut-être chez nous l'inconvénient de laisser un trop grand espace entre le plafond et le dessus de la porte; ajoutons encore que les linteaux de fenêtres étant bien souvent au niveau du linteau de la porte, l'intérieur de nos habitations ne serait pas assez éclairé et deviendrait froid. Nous examinerons tout à l'heure une proportion plus heureuse pour notre climat.

Les portes ont ordinairement en hauteur le double de leur largeur.

« Les portes monumentales sont d'un aspect si essentiel dans chaque édifice, la majesté et l'importance des constructions publiques, la beauté et la convenance des habitations particulières peuvent être tellement affaiblies ou augmentées par la disposition judicieuse ou mal entendue des portes, que ces simples considérations suffiront, je l'espère, pour fixer l'attention que l'on se propose d'attirer sur ce sujet. De même que, chez l'homme, dérivant de la bouche la beauté et l'expression, de même une façade commence à prendre un aspect gracieux et élégant d'après l'entente convenable de la porte, le premier objet auquel chaque autre est subordonné ¹. »

Fenêtre.

C'est le nom générique que l'on donne à toute ouverture ayant pour principal objet de laisser accès à la lumière du jour dans l'intérieur des édifices.

La seule différence qu'il y ait dans l'aspect des portes et

¹ Portes antiques, par M. Donaldson; voir la traduction de MM. Thiollet et E. Simon.

des fenêtres, c'est que les portes descendent jusque sur le sol de l'édifice, au lieu que les fenêtres portent sur un appui couronné souvent par un bandeau.

Ex. : La plupart des maisons à Paris et à Rome. Voir pl. 6, n° 13, le palais Negroni.

Si l'espace qui sépare deux rangs de fenêtres est considérable, on peut mettre un second bandeau au niveau du plancher. Ce second bandeau figure à l'extérieur le plancher même. Pl. 6, nos 11 et 13.

Il devrait donc à la rigueur en avoir la hauteur, mais la nature de la construction et le genre de matériaux peuvent rendre cette proportion exagérée ; ainsi, dans une maison petite ou basse, elle deviendrait disproportionnée.

Tant pour la solidité que pour la convenance, les pleins et les vides d'une façade et d'un plan doivent se correspondre, et, pour atteindre complètement ce but, se trouver dans les mêmes axes.

Palladio, Scamozzi, Philibert Delorme¹, ont parlé diversement de la proportion à donner aux fenêtres. Leurs opinions doivent différer, nous l'avons déjà dit, comme les usages des pays et des temps pour lesquels ils ont écrit. Rien en effet ne comporte plus de variétés, selon les climats, la longueur des jours, les degrés de température, les usages de la vie et les besoins des sociétés, que les ouvertures par lesquelles la lumière du jour s'introduit dans l'intérieur des maisons et des appartements.

« Dans les climats chauds, les fenêtres sont rares et d'une dimension peu étendue. A mesure qu'on remonte vers les

¹ Né à Lyon. Architecte des rois Henri II, François II et Charles IX, et un des rénovateurs de la bonne architecture en France.

pays où l'été est plus court et l'hiver plus long, on observe que les fenêtres se multiplient et qu'on leur donne plus d'étendue, de manière à laisser jouir plus longtemps du soleil et de la lumière dont la nature se montre plus avare. Il serait donc absurde de prétendre fixer des règles universelles et invariables à la dimension des fenêtres, puisque la nature ne s'est soumise à aucune proportion commune à tous les pays, dans un objet où les besoins sont si différents¹. »

Il y a des règles que la solidité prescrit; il y en a d'autres que la convenance, que le bon accord des parties, et une harmonieuse corrélation, savent faire approuver par tous les yeux tant soit peu exercés en ce genre.

Par exemple, la solidité seule, dont chacun peut être juge, veut qu'on fasse les *trumeaux au moins égaux* à la largeur des fenêtres; l'intervalle entre le vide de la largeur des fenêtres s'appelle *trumeau*.

Dans la plupart des édifices, que nous citons comme types, les trumeaux sont plus larges que le vide des fenêtres.

Ex. : Les divers palais ou maisons de Rome et de Paris, pl. 6.

Si des arcades, ou des colonnes, ou des fenêtres, sont placées au rez-de-chaussée et au premier étage, les ouvertures supérieures doivent correspondre verticalement à celles inférieures. Mais l'architecture aurait encore plus de solidité et de caractère, si les convenances permettaient d'avoir moins d'ouvertures au rez-de-chaussée qu'au premier étage. S'il y a possibilité ou nécessité d'avoir un rez-de-chaussée lisse, comme dans les édifices religieux,

¹ Quatremère de Quincy.

l'aspect en deviendrait à la fois sévère et monumental.

Ex. à Rome : L'hôpital della Mercede , pl. 6.

Philibert Delorme, auteur d'un excellent traité d'architecture, veut, nous citons textuellement, que les pièces qui auront 20 pieds de largeur, aient des fenêtres larges de 5 pieds entre leurs encadrements ; que les fenêtres des pièces qui ont 24 à 25 pieds aient 5 pieds $1/2$ d'ouverture, et qu'on en donne 6 aux fenêtres qui appartiennent à des pièces de 28 à 30 pieds.

Il faut craindre d'appliquer cette règle mal à propos ; nos habitations sont si loin, comme grandeur, de celles du xvi^e siècle, que l'on a rarement l'occasion de mettre à profit ces documents.

Philibert Delorme recommande aussi que les fenêtres soient le plus élevées possible du côté du plafond. Cette opinion, comparée à celle de Vitruve, paraît préférable pour notre climat.

Palladio veut, dans son premier livre d'architecture, les fenêtres du second étage plus basses d'un sixième que celles du premier. Il recommande pour les autres étages la même attention.

Les fenêtres et les portes peuvent avoir des proportions semblables. Palladio recommande cependant pour les fenêtres un douzième en plus de la largeur.

Cette étude et la proportion de deux fois la largeur en hauteur sont généralement suivies. Dans la cour du Louvre, les fenêtres ont près de deux fois et demie leur largeur. *C'est la plus grande hauteur possible.*

Les plus beaux édifices de Rome, de Florence, ont deux fois la largeur.

- Ex. à Rome : Les palais Farnèse et de la Sapiense, pl. 6.
 à Florence : Les palais Pandolfini ¹, Bartolini ², et Gon-
 di ³. Ce dernier édifice a sa façade avec des
 refends et des fenêtres en arcades.
 à Paris : La rue Rivoli, pl. 6, et la maison rue Tron-
 chet, n° 7.

Ajoutons cependant que dans les étages accessoires on peut donner une fois ou une fois et demie leur largeur en hauteur, ou seulement les deux tiers de cette largeur. Dans ces deux derniers cas, cette fenêtre, appelée *mezzanine*, est destinée à l'entresol, ou à l'étage secondaire d'un édifice, ou à l'étage attique.

Ex. : Au palais Negroni, pl. 6.

Il y a des mezzanines au château des Tuileries.

CHAMBRANLE ET ENTABLEMENT DES PORTES ET FENÊTRES.

Proportions générales des masses.

Chambranle. Nom qu'on donne à une bordure avec moulure autour d'une porte, d'une fenêtre et d'une cheminée.

¹ En 1530. Architectes : Les frères F. et B. Aristotile. Ce palais, construit d'après les dessins de *Raphaël* d'Urbain, le plus grand peintre de l'Italie, prouve que son auteur fut aussi un architecte distingué. C'est la meilleure production d'architecture de cet illustre artiste. Les croisées du premier étage sont décorées de colonnes d'ordre ionique, reposant sur leurs piédestaux; elles ont des entablements couronnés de frontons; chacune de ces croisées est un petit monument dont les proportions ne laissent rien à désirer.

² En 1520. Architecte : Baccio d'Agnolo. L'élégante proportion de ce palais et l'étude de ses fenêtres, le font regarder comme un des bons ouvrages de cet artiste. La porte principale et les croisées sont ornées de chambranles et de colonnes portant des entablements surmontés de frontons.

³ En 1490. Architecte : Giuliano da Sangallo. La pureté des profils et l'ensemble des proportions de ce bel édifice méritent d'être étudiés attentivement. Pour ces trois édifices, voir l'Architecture toscane.

Le chambranle se compose de trois parties, savoir : des deux côtés, que l'on appelle *les montants*, et du couronnement, que l'on appelle *linteau*.

Le chambranle, suivant Palladio, ne doit pas avoir moins du sixième de la largeur de la baie, ni plus du cinquième. Ajoutons qu'on a des exemples où le chambranle est le quart de la largeur : le Louvre, pl. 6 ; et quelquefois plus : le palais Farnèse.

Mais ces dernières proportions ne réussiraient pas toujours heureusement dans des maisons particulières ; elles ne sont guère admissibles que pour des palais ou des monuments.

Le profil d'un chambranle peut être celui d'une architrave. Pour s'en convaincre, il suffit de comparer les divers profils de chambranles de la pl. 6, avec les profils des architraves, pl. 4.

Si le chambranle et l'architrave peuvent avoir le même profil, on en peut conclure que leur but est le même, c'est-à-dire de fortifier des plates-bandes.

Corniche architravée.

Si l'on met une corniche immédiatement au-dessus du chambranle, elle prend alors le nom de corniche architravée. Elle peut avoir la hauteur du chambranle, mais elle a souvent moins, et rarement plus que cette hauteur.

Ex. à Paris : La cour de l'École des Beaux-Arts, rue des Petits-Augustins.

La maison rue Tronchet, n° 7.

Le rapport de la largeur à la hauteur des fenêtres, les proportions du chambranle et la corniche architravée qui

les couronnent, annoncent une étude aussi ferme que correcte.

Ex. à Tivoli près de Rome : Au temple de la Sibylle Tiburtine ou de Vesta ¹.

Ce dernier monument est un des chefs-d'œuvre d'architecture antique. Il a été construit par des artistes grecs dans les premiers siècles de la fondation de Rome.

La plus parfaite production en ce genre est la porte du Temple d'Érechthée, à Athènes ².

Par son étude, cette porte est une de celles que les Grecs appelaient *atticurgue* ³.

Proportion de la porte du Temple d'Érechthée :

Hauteur.	m. 5,232
Largeur inférieure près le seuil.	2,489
Largeur supérieure.	2,287

¹ Palladio, Piranèse, Desgodets. Voir l'ouvrage de Valadier : *Raccolta delle più insigni fabbriche di Roma antiqua e sue adjacenti, illustrate con osservazioni antiquarie da Filippo Aurelio Visconti.*

² Voir les Portes antiques, par M. Donaldson.

³ Les fenêtres et les portes dont l'ouverture est plus large près de l'appui ou du seuil que près du linteau, c'est-à-dire dont les pieds-droits montants ne sont ni d'aplomb ni parallèles entre eux, étaient nommées *atticurgues* chez les Grecs. Vitruve, livre VI, distingue trois genres de portes : la *dorique*, l'*ionique* et l'*atticurgue*; toutes les trois, suivant lui, doivent être plus larges près du linteau que près du seuil. Vitruve paraît n'avoir songé qu'aux portes des temples, et ses proportions ne pourraient pas être facilement appliquées à notre architecture; ces considérations nous ont engagé à n'en rien rapporter dans un ouvrage aussi élémentaire que celui-ci. A cet égard, il faut consulter la traduction (1837) de MM. Tardieu et Coussin, architectes. Indépendamment du texte exact de Vitruve, leur ouvrage renferme encore sur cette partie des notes sur les diverses traductions qu'ils ont analysées, et pour ainsi dire complétées, en les comparant aux portes antiques restaurées dans l'ouvrage anglais de M. Donaldson.

	m.
Couronnement (chambranle compris).	0,950
Chambranle.	0,490
Largeur des consoles.	0,329

Les ornements et la forme des moulures réunissent tout ce que l'art peut offrir de gracieux, de noble et de riche, dans une proportion à la fois élégante et ferme.

A Paris, le *Cirque*, construit en 1840 par M. Hittorff, aux Champs-Élysées, nous offre par ses portes et fenêtres une heureuse inspiration dans le style de la porte précédente. Richement couronnées d'ornements, dont la masse rappelle celle d'un fronton, ces portes sont étudiées avec goût ; leurs portes mobiles sont simples et bien ajustées ; leur partie supérieure, disposée de manière à laisser pénétrer l'air dans l'intérieur, est revêtue d'ornements en fonte. Cet ensemble a de l'harmonie.

Notre architecture ne permet guère l'emploi des ouvertures dites *atticurgues*. La porte de Vesta ou de la Sibylle, pl. 6, n° 2, en donne un exemple des plus heureux, comme ensemble.

A Rome, on en voit aussi l'application au palais Sachetti et à la coupole de l'église de la Sapiense.

CHAMBRANLE A CROSSETTES.

On appelle ainsi un chambranle qui est orné à ses encoignures d'oreillons dits crossettes. Pl. 6, nos 10 et 14.

Les fenêtres et les portes des monuments antiques, chez les Grecs, avaient ordinairement des chambranles à crossettes ; on en voit aussi à plusieurs monuments en Italie.

Ex. : Le chambranle des fenêtres de la *Cella* du temple antique de Vesta, à Tivoli.

Plusieurs édifices de Paris, ou près de cette ville, ont des portes et des fenêtres à crossettes.

Ex. : Le Louvre, la chapelle expiatoire ¹, rue de l'Arcade et rue d'Anjou-Saint-Honoré, et le château d'Écouen.

Les façades extérieures du Louvre, pl. 6, n° 10, ont un chambranle dont les parties supérieures et inférieures sont ornées de crossettes. Nous ne voyons pas l'urgence des crossettes placées au bas du chambranle des portes, elles devaient être réservées à la partie supérieure.

Quant à l'étude des crossettes, nous recommandons que la seconde facette ou moulure, destinée à commencer le ressaut de la crossette, soit toujours de niveau avec la ligne horizontale et inférieure de la traverse du chambranle; exemple, du reste, donné par la plupart des monuments antiques :

A Agrigente, en Sicile, le *Tombeau de Théron* ² et le *Temple Tétrastyle* ³; à Cora, le *Temple d'Hercule* ⁴. Ces

¹ En 1822. Architectes : Percier et Fontaine. Cet édifice est remarquable par la disposition de son plan et de son enceinte, par le caractère de sa façade et par son intérieur décoré avec goût.

² à ⁴ Voir l'ouvrage anglais : *A collection of the most approved examples of doorways, from ancient buildings in Greece and Italy, expressly measured and delineated for this work*; par Thomas Leverton Donaldson, architecte. Le dessin, la gravure et les cotes de ce recueil ne laissent rien à désirer. La seconde partie de cet ouvrage donne les plus belles portes modernes de l'Italie et de la Sicile. M. Donaldson, architecte distingué de la Grande-Bretagne, et correspondant de l'Institut de France, a montré autant d'érudition que de goût par le texte de son ouvrage. Plusieurs portes sont parfaitement restaurées et complétées par lui.

Les nos 1, 2, 3 et 4 de la planche 6 sont tirés de sa collection. C'est avec plaisir que nous aimons à rendre hommage au talent d'un étranger, justement estimé par ses travaux et son honorable caractère.

trois édifices ont des portes dites *atticurgues* ; celle du dernier monument est remarquable par ses profils grecs : le chambranle est surmonté d'une frise ; une corniche soutenue par des consoles forme le couronnement, qui est d'une trop faible proportion.

PORTE OU FENÊTRE AVEC ENTABLEMENT.

Si l'on met une frise et une corniche au-dessus du chambranle, l'ensemble prend le nom d'entablement (Pl. 6, n^{os} 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 10, 11, 13 et 14).

Ex à Paris : Au Louvre.

A l'ancien bazar Montesquieu.

A la rue de Rivoli.

Hôtel des commissaires-priseurs, place de la Bourse.

Maison boulevard Bonne-Nouvelle, n. 31.

A la maison Delpech, quai Voltaire, n. 3.

Et aussi dans la plupart des maisons de Paris.

Corniche. Sa saillie peut être égale à sa hauteur quand elle couronne l'ouverture d'une entrée principale, ou les portes et fenêtres d'un monument ; mais elle peut avoir seulement les trois quarts, et quelquefois moins encore pour les portes et fenêtres d'une maison particulière, et surtout dans l'intérieur des édifices.

FENÊTRES A PLEIN CINTRE

avec chambranle, frise et corniche.

Du moment où la partie supérieure du vide doit être cintrée, la forme du plein cintre doit être rigoureusement suivie :

Ex. : Pl. 6, n^{os} 8 et 9.

Les proportions du chambranle doivent être semblables à celles données précédemment. Au-dessus de la partie cir-

culaire du chambranle, on placera un astragale. Les tympans de l'archivolte seront ornés d'une rosace ou d'un médaillon, ou de tout autre ornement renfermé dans un cadre formé par des moulures circulaires.

Ex. : A Paris, la porte de la maison rue Tronchet, n° 7.

La frise peut être un peu plus petite que la corniche.

En ce genre, le plus bel exemple que nous ayons remarqué en Italie, est à Rome, au palais de la Chancellerie¹, pl. 6, n° 8. Rien de plus gracieux que les fenêtres du premier étage. Les pilastres sont richement sculptés. La frise est ornée tantôt d'une inscription et tantôt de rosaces. La plupart des moulures ont des ornements. Les fenêtres reposent sur un stylobate, profilant et soutenant le chambranle.

La hauteur de la frise est rarement inférieure à celle du chambranle; elle est quelquefois égale, souvent supérieure d'un quart, d'un tiers, d'une moitié : c'est là le maximum. Assez ordinairement on met un septième ou sixième en plus.

La frise, placée entre le chambranle et la corniche, est ordinairement moins haute que chacun d'eux.

Ex. à Rome : Le palais Farnèse, et la rue Rivoli à Paris, pl. 6.

Rarement elle est plus grande. Cette dernière proportion est alors déterminée, soit par une inscription, soit par un bas-relief, soit par un motif allégorique.

Ex. pl. 6 : L'hôpital della Mercede à Rome².

¹ Voir les édifices de Rome, par M. Letarouilly.

² Palais et maisons de Rome.

PORTE OU FENÊTRE AVEC UN ENTABLEMENT COMPLET.

La proportion de l'entablement est au vide de la hauteur au moins le cinquième et pas plus du quart. Cette règle du cinquième est fréquente dans nos habitations ; on la retrouve dans la porte du Panthéon, à Rome, pl. 6, n° 1, et au temple de la Fortune virile, dans la même ville ¹.

ENTABLEMENT AVEC CONSOLES.

Celles-ci ont quelquefois moins que la moitié de la largeur du chambranle.

Ex. à Rome : Le palais Massimi, pl. 6.

Elles ont ordinairement la moitié du chambranle.

Ex. : Le collège de la Sapiense à Rome, pl. 6.

Quelquefois elles ont jusqu'aux deux tiers.

Ex. à Rome : La façade du palais Farnèse.

Rarement elles égalent le chambranle. Aux fenêtres du Louvre, côté du Muséum, pl. 6, elles n'ont de différence avec le chambranle qu'un septième et demi. Mais le Louvre est un des plus importants monuments de l'Europe.

Vitruve, livre IV, recommande que la largeur des consoles, par le haut, soit de la troisième partie de celle du chambranle ; et par le bas, il faut qu'elles soient plus étroites que par le haut d'une quatrième partie. Plusieurs monuments antiques, entre autres ceux d'une belle architecture grecque, ont des proportions assez semblables aux précédentes. Elles nous paraissent les limites que la solidité et le goût peuvent reconnaître. L'étude de nos édifices ne permet pas souvent de suivre l'opinion de Vitruve.

¹ Voir Palladio, le parallèle de Durand et Desgodets.

La console sert à soulager et à supporter le larmier de la corniche.

La hauteur de la console ne prend donc pas sous le dernier membre, près de la frise, mais immédiatement sous le larmier.

Ex. à Rome : Les palais Massimi et Farnèse, pl. 6.

Ou bien les moulures placées sous le larmier lui servent de couronnement et profilent avec la console.

Ex. à Rome : Le collège de la Sapiense, et le palais Negroni.
à Paris : Le Louvre, pl. 6.

La console se termine souvent au niveau du vide de la baie.

Ex. à Rome : Le collège de la Sapiense et les palais Farnèse, Massimi et Negroni, pl. 6.

La console, quelquefois moins large par le bas que par le haut, se termine par un coussinet ou renflement ; mais celui-ci, compris dans la hauteur précitée, est de niveau avec le vide de la baie.

Ex. : Les palais Farnèse et Massimi.

Quelquefois la console est plus longue (Pl. 6, au Louvre, et au palais Farnèse, n^{os} 11 et 14), mais les deux proportions précédentes sont ordinaires dans les habitations particulières.

Contre-chambranle.

Il doit être en retraite du chambranle, et peut avoir la largeur du coussinet. Le contre-chambranle se termine toujours avec le chambranle.

Ex. : La plupart des maisons de Paris, le Louvre.

A Rome : La Sapiense et le palais Farnèse, n^{os} 11 et 14, pl. 6.

Pilastres aux pieds-droits d'une porte, d'une fenêtre, ou d'une niche.

Leur proportion est celle des ordres d'architecture ; il en est de même de l'entablement.

Au temple de Diane, à Nîmes ¹.

Le temple de Diane est un des beaux monuments construits en France par les Romains.

Baie de fenêtre ou de porte avec des colonnes.

Il n'en faut pas moins mettre un chambranle ; celui-ci peut avoir le sixième de la largeur du vide.

Ex. à Rome : Le premier étage du palais Farnèse, pl. 6.

Les autels du Panthéon ².

à Florence : Les fenêtres du palais Pandolfini.

à Paris : Au temple protestant, rue Saint-Antoine, près de la Bastille.

La base des colonnes peut être très-près du chambranle, et même le toucher. L'entablement peut avoir depuis le cinquième jusqu'au quart de la hauteur des colonnes, et même davantage si l'ordre repose sur un stylobate.

Ex. : Le premier étage du palais Farnèse.

On doit à cet égard consulter les ordres.

FRONTON.

Il est quelquefois nécessaire de mettre un fronton au-dessus de la corniche, pour rejeter les eaux sur les deux côtés. Ce fronton a aussi l'avantage d'ajouter de l'impor-

¹ Voir les ouvrages cités, page 121, la page 139, et les *Monuments antiques du midi de la France*, par Clérissieu.

² Palladio et Desgodets.

lance à la baie. Le fronton est principalement réservé à couronner les portiques des grands monuments, et particulièrement les édifices religieux.

Ex. à Paris : La Madeleine.

à Rome : Le Panthéon.

à Athènes : Le Parthénon.

Plusieurs palais ont des fenêtres à fronton.

Ex. : Au Louvre et au palais Farnèse, pl. 6.

On donne le nom de fronton à cette partie de l'architecture qui termine l'édifice par en haut, soit parce qu'elle se trouve ordinairement placée du côté antérieur de cet édifice, soit parce qu'elle y occupe la place qui est celle du front dans l'ensemble du corps humain. Elle consiste en une forme triangulaire, dont la base s'élève au-dessus de la frise et sert de couronnement à toute l'ordonnance, comme le faîtage qu'elle représente surmonte la construction qu'il est destiné à couvrir.

Sébastien Serlio a inventé une méthode pour déterminer la hauteur des frontons.

Pl. 6, n° 12. C'est de tracer un cercle $A B C D$, dont le diamètre $A C$ soit la largeur du fronton; et ensuite, de l'endroit D , où ce cercle coupe la ligne $B E$, qui descend par le milieu du fronton, décrire comme d'un centre un autre cercle $A C E$, par les mêmes extrémités du fronton; l'endroit E , où ce second cercle coupe la perpendiculaire, est la hauteur du fronton. Cette méthode est assez ordinairement suivie; cependant, appliquée à un portique formé d'un grand nombre de colonnes, comme celui de la Chambre des Députés, elle deviendrait exagérée; tant il est vrai qu'aucune forme géométrique et qu'aucune propor-

tion déterminées seulement par des chiffres ne peuvent être rigoureusement et toujours imposées à l'art, et ne doivent jamais remplacer l'étude et le goût.

Leçon 6. Nous parlerons des *acrotères* ou petits piédestaux placés sur le milieu et aux deux côtés du fronton.

A Rome, les autels du Panthéon et le palais Farnèse, pl. 6, sont décorés de colonnes, chambranles et frontons.

Ex. à Florence : Le palais Pandolfini.

à Paris : Le temple protestant, rue Saint-Antoine.

Nous finissons cette troisième leçon, en donnant le rapport des proportions des fenêtres du Louvre, près le Muséum.

L'entablement a le quart de la hauteur du vide. En divisant l'entablement en 20 parties, nous avons trouvé à peu près :

8 pour la corniche ;

5 pour la frise ;

7 pour le chambranle.

Chambranle rentrant.

La proportion est assez semblable à celle des chambranles saillants donnés précédemment ; parfois cependant elle est un peu moins forte. Le chambranle rentrant est employé plus ordinairement dans les baies à plein cintre que dans celles à linteau ; cette considération nous engage à n'en parler qu'en traitant des arcades, quatrième leçon.

A Nîmes, département du Gard, la porte du Temple antique, appelé la *Maison Carrée*¹, est remarquable

¹ Barthélemi, l'auteur du *Voyage d'Anacharsis*, appelait la Maison Carrée un chef-d'œuvre d'architecture antique, et le désespoir de celle du dix-huitième siècle.

par ses proportions et ses moulures richement sculptées ;

Celle de l'église *Madre Messina*¹, en Sicile, par la simplicité et le style large de ses proportions ; et celle de *Palerme*², par son ensemble.

Portes à linteau.

A Rome, les plus belles que nous ayons vues sont :

Au palais Farnèse³, à l'église Saint-Laurent in Damaso⁴ et à Saint-Jean de Latran⁵ ; à la place Stefanoli⁶ ; au Capitole⁷ ; à l'oratoire S. Marcello⁸ ; aux palais Massimi⁹, de la Chancellerie¹⁰, del Governatore¹¹, Giraud¹², et strada Giulia¹³ ; aux églises del Gesù¹⁴, S. Giacomo da Spagnuoli¹⁵, S. Pietro in Montorio¹⁶, et au palais Caprarole, près Viterbe.

A Florence : Au Saint-Esprit¹⁷ ; à la chapelle des Pazzi¹⁸, Gia Comini¹⁹ ; au cloître de l'église Santa Croce²⁰.

A Sienne : A la chapelle placée à l'entrée de la ville²¹.

A Bologne : A S. Michele²².

A Milan, une des plus curieuses portes d'église, en architecture de la Renaissance, est celle de *Sainte-Marie-des-*

¹ Voir l'ouvrage de M. Donaldson

² et ³ Palais et maisons de Rome.

⁴ Voir les ouvrages de MM. Donaldson et Letarouilly.

⁵ à ⁹ Donaldson.

¹⁰ et ¹¹ Letarouilly.

¹² Letarouilly, et de ¹² à ¹⁷ Palais et maisons de Rome.

¹³ Donaldson.

¹⁴ Architecture toscane.

¹⁵ Donaldson.

¹⁶ Architecture toscane.

¹⁷ Donaldson.

Grâces. Elle est en marbre blanc. La frise de l'entablement est enrichie de médaillons, qui ont pu primitivement appartenir à un monument antique. Deux colonnes isolées, formant un avant-corps, sont couronnées d'un entablement supportant un fronton à plein cintre. Celui-ci a le soffite de sa corniche sculpté de trois rangs de caissons. Le tympan du fronton est orné d'une peinture représentant la Vierge en prière, et entourée de fidèles ; cet ouvrage est attribué, par les uns, à Léonard de Vinci¹, et par les autres, à un des élèves de ce grand peintre.

Une ravissante création de l'architecture de la même époque, est encore celle de la *petite porte du Duomo*, sur la Piazzetta de *Como*, jolie ville placée à l'extrémité méridionale du beau lac auquel elle a donné son nom. Cette porte est exécutée en marbre blanc. Ses profils sont étudiés avec pureté. Elle est enrichie d'incrustations en marbre de couleur et de bas-reliefs dont les sujets sont mythologiques et bibliques, et de figurines d'un goût délicieux. La sculpture et l'architecture de cette porte, tout en conservant le caractère religieux, offrent une composition à la fois variée, coquette, gracieuse et riche d'imagination.

Les portes et les fenêtres de l'architecture florentine sont souvent caractérisées, soit par la largeur de leurs chambranles saillants ou rentrants, soit par des claveaux et des assises en bossages. L'aspect monumental et de forteresse des habitations rappelle les guerres civiles qui ont désolé le

¹ C'est dans le cloître attenant à cette église que l'on voit encore les restes de la *Cène* de Léonard de Vinci. La négligence des Français et des Italiens n'aura pas peu contribué à la destruction de cette fresque, regardée comme un chef-d'œuvre.

moyen âge. Les ouvertures sont presque toujours en arcades ; nous indiquerons les principaux palais.

Portes en arcades :

Riccardi ¹, Strozzi ², Pitti ³, Pandolfini ⁴, Uguccioni ⁵, Gondi ⁶, Nicolini ⁷, au vieux palais ⁸ et piazza S. Firenze ⁹.

A Sienne : Aux palais Piccolomini ¹⁰ et Spannocchi ¹¹.

A Rome : Aux palais Farnèse ¹², Colonna di Carbo-gnano ¹³, Buon-Compagni ¹⁴ ; à la Chancellerie ¹⁵ et aux jardins Farnèse ¹⁶. Les ordres d'architecture et les refends ornent la plupart de celles-ci.

PORTES MOBILES A DEUX VANTAUX EN BOIS.

A Paris : Au Louvre , chambre de Henri II , près le musée espagnol. Les détails et l'ensemble sont d'une exécution admirable.

A l'École des Beaux-Arts : Les portes venant de l'arc du château de Gaillon.

Au temple de la Madeleine ; au vestibule de l'École des Beaux-Arts ; à la maison rue Tronchet, n° 7 ; et rue Neuve-Vivienne, 36 ¹⁷. L'architecture de cette porte rappelle celle de l'église de Saint-Laurent in Damaso à Rome.

La plupart des portes des édifices de Rome , de Florence

¹ et ² Donaldson et architecture toscane.

³ à ⁸ Architecture toscane.

⁹ Donaldson.

¹⁰ et ¹¹ Architecture toscane.

¹² à ¹⁴ Palais et maisons de Rome, et Letarouilly.

¹⁵ Letarouilly.

¹⁶ Donaldson.

¹⁷ Architecte : M. Grisart.

et de Paris que nous venons de mentionner ont des portes mobiles aussi remarquables par leur composition que par leur exécution ; nous y ajouterons seulement :

A Rome : Celle de Sainte-Sabine.

A la galerie dite des Loges de Raphaël, les portes sculptées sur ses dessins ou ceux de son école, par Jean Barile.

A Cologne : Celle de Sainte-Marie du Capitole.

PORTES EN BRONZE.

A Paris : Celles du Louvre montées sur bois. Par leurs ornements et par leur travail, elles méritaient d'être placées dans un pareil monument.

A Saint-Denis, département de la Seine : Intérieur de l'abbaye, porte exécutée sous l'empire et pour le caveau de la famille de Napoléon.

*A Venise*¹ : Celles de l'église de Saint-Marc. Les portes du milieu, fondues en bronze massif, sont de travail grec moderne. Après la prise de Constantinople, on les enleva de l'église de Sainte-Sophie pour les transporter à Venise.

Porte du côté droit, à Saint-Marc, toute de bronze, enrichie de figures en manière de *niello*, avec filets d'argent. On la croit du XIII^e siècle.

Dans la même église : La porte de la troisième entrée.

Dans la sacristie : La belle porte, en 1556, du Sansovino, un des plus habiles architectes et sculpteurs de l'Italie.

A l'église de Saint-Dominique : La *maîtresse* porte, par les Vénitiens Jacobello et Pietro Paolo.

¹ Voir l'ouvrage de Cicognara : *Le Fabbriche di Venezia*.

A Padoue : Dans l'église, portes en bronze (1594), en face du cercueil de Saint-Antoine.

A Lorette : L'intérieur de l'église et la *Santa Casa* ou Maison de la Vierge, offrent des richesses que l'imagination aurait peine à évaluer. Dans la basilique, trois portes sont sculptées avec un art admirable ; la porte d'entrée de cette église est remarquable par sa sculpture. Les sujets y sont presque ronds de bosse. Ce beau travail est dû aux frères Jacques et Antoine Lombardo. Au côté droit de la même église, on remarque la porte d'Antonio Bernardini, et au côté gauche, celle de Tiburzio Verzelli, couverte de riches ornements.

A Rome : La porte du temple de Rémus ¹, dans l'église Saint-Côme et Saint-Damien, au Forum Romanum.

Par la simplicité et par le style des ornements de ses baguettes, et par son ensemble, elle nous a paru offrir une étude des plus intéressantes.

La porte du Panthéon, pl. 6, est une des plus belles de l'antiquité ; elle est montée sur bois. (La charmante *chappelle de l'île Saint-Denis*, près de Paris, construite par M. Guenepin, membre de l'Institut, a sa porte en bois imitée de celle du Panthéon.)

La porte de Saint-Pierre au Vatican.

En Sicile : A Monréale, près de Palerme : celles de la grande église.

A Pise : Les belles portes de la cathédrale, nommées par les artistes italiens les *maîtresses portes* ². Elles sont du célèbre Jean de Bologne.

¹ Voir l'ouvrage de M. Donaldson.

² Voir l'ouvrage : *Le tre porte di bronzo che adornano la facciata dell'insigne primaziale di Pisa disegnate e incise da Giuseppe Rossi Veneziano*.

A Florence : La porte de l'église des Pazzi ¹, caractérisée par la variété, l'abondance et la richesse de ses ornements.

Dans la cathédrale, une porte de la sacristie par Luca della Robia ; c'est en ce genre un des plus beaux ouvrages du seizième siècle.

Celles du baptistère de Florence. Les plus habiles artistes de toute l'Italie, parmi lesquels figuraient Brunelleschi, Donatello et Ghiberti, se disputèrent l'honneur de cette entreprise; les concurrents eux-mêmes proclamèrent Ghiberti leur vainqueur. Elles furent terminées en 1424. Vues à distance, leur travail offre de belles masses ; et de près, on y trouve tant de variété et de perfection, qu'on ne peut que répéter sur ces portes ce que Michel-Ange avait coutume d'en dire : *qu'elles seraient dignes d'être celles du Paradis* ².

¹ Architecture toscane.

² Elles ont été moulées en plâtre et envoyées à l'école des Beaux-Arts de Paris.

QUATRIÈME LEÇON.

ARCADES SIMPLES.

Arc. — On appelle ainsi une construction terminée en dessous par une surface courbe, plus élevée à son milieu qu'à ses deux extrémités, pratiquée dans l'épaisseur d'un mur ou d'un massif, quelquefois au-dessus d'un vide, et quelquefois en plein mur, pour servir à décharger et à relier des constructions qui exigent une certaine solidité.

Les arcs se construisent en pierre de taille, en moellons, en briques, etc.

Les arcs en pierre sont composés de grandes pierres taillées de manière qu'elles forment en dessous la courbe du cintre, et que les lits et joints sont perpendiculaires aux surfaces apparentes. Comme deux plans droits perpendiculaires à une surface courbe tendent à se rencontrer, il en résulte que ces pierres, qu'on appelle *voussoirs*, ont la forme d'un coin, et que l'assemblage de ces voussoirs forme un arc qui se soutient solidement, indépendamment du mortier que les constructeurs modernes ont imaginé de mettre

entre les lits et les joints. Les anciens constructeurs grecs et romains posaient toujours les pierres de taille sans mortier, comme on le voit par ce qui nous reste des édifices antiques construits en pierre.

Ex. en France : Les ponts du Gard et de Sommières, l'amphithéâtre de Nîmes, la Maison Carrée, etc.

La seule apparence de la construction des arcs peut souvent, à ces derniers, servir de décoration.

Par rapport au cintre, on distingue trois espèces d'arcs qui sont : l'arc plein cintre, l'arc surhaussé et l'arc surbaissé. L'arc plein cintre est celui qui est formé par une demi-circonférence de cercle. Ainsi dans cette espèce d'arc, l'élévation du cintre est égale à la moitié de la largeur. Dans l'arc surhaussé, cette élévation est plus grande, et dans l'arc surbaissé elle est plus petite que la moitié de cette largeur. Quant à l'arc surhaussé, à moins qu'il n'y ait urgence, nous engageons encore à ne pas l'employer dans les arcades où se trouvera une ordonnance architecturale. Nous donnons le même conseil à l'égard de l'arc surbaissé. Aux portes et fenêtres, cette courbure produit toujours un mauvais effet, dont on peut se rendre compte en visitant la plupart des anciens hôtels construits à Paris pendant le siècle précédent.

Quant aux travaux hydrauliques, tels que canaux, ponts, etc., l'arc surbaissé y est employé avec avantage.

ARCADES. — Lorsqu'un arc est élevé sur des pieds-droits, ou pratiqué dans l'épaisseur d'un mur pour former une ouverture, il prend le nom d'arcade.

« Les arcades demandent des supports solides : comme elles présentent toujours à l'œil, par la forme de voûte,

l'idée de poussée, le bon sens exige qu'on lui oppose celle d'une résistance équivalente. Voilà pourquoi on doit les faire porter par des pieds-droits, plutôt que par des colonnes, qui, bien qu'également solides, si l'on veut, ne satisfont pourtant point également la vue. L'usage des arcades sur colonnes prit naissance dans la décadence de l'architecture. »

Nous venons de faire connaître l'époque de l'origine des arcades sur colonnes. Dans certains cas, ces arcades, et surtout les voûtes sur colonnes, sont des abus tellement graves, qu'ils peuvent occasionner la chute des édifices. Il est indubitable qu'une voûte immense, telle que celle de Saint-Pierre à Rome, ne saurait être soutenue que par des arcades sur pieds-droits, et que les colonnes, telles qu'on puisse les supposer, ne pourraient, sans des risques prodigieux, porter des voûtes d'une telle proportion, surtout en pierre.

Nous ne prétendons pas cependant repousser d'une manière absolue le système des arcades sur colonnes; seulement il faut le réserver pour les édifices dont le caractère exige de l'élégance et de la légèreté. Nous en donnerons à la prochaine leçon plusieurs exemples très-heureux.

S'il existe *une règle absolue*, motivée par une forme convenable, c'est la suivante : *que les portes ou fenêtres soient à plate-bande, ou en plein cintre, et que les arcades d'un édifice soient toujours à plein cintre.*

Si la plus belle forme qu'on puisse donner à un arc d'architecture romaine est celle du plein cintre, c'est qu'en même temps cet arc est un des plus solides.

Les arcades conviennent particulièrement aux édifices qui exigent un caractère fort et simple à la fois; elles font

alors un bon effet , employées à l'extérieur ou à l'intérieur des bâtiments , comme on le voit à la cour royale de l'Hôtel des Invalides à Paris.

Dans plusieurs villes , on a élevé des portiques en arcades le long des rues , ce qui contribue autant à la beauté qu'à la commodité.

Ex. : La rue de Rivoli , à Paris ; en Italie , Bologne , et la place Saint-Marc à Venise.

Les arcades peuvent être continues ou alternatives, c'est-à-dire séparées par des entre-colonnements , par des portes, par des croisées ou par des niches. Dans le premier cas , les axes des soutiens sont également éloignés les uns des autres. Dans le deuxième cas ils ne le sont pas.

Si les arcades appartiennent à une galerie , il est plus monumental d'avoir des arcades continues , soit qu'elles aient des pieds-droits ou des colonnes.

Ex. à Paris : La rue de Rivoli. Voir pl. 6 et 8.

Les arcades alternativement séparées par des portes , des croisées ou des niches , ne doivent guère être employées que dans un mur dont les ouvertures sont destinées à éclairer l'intérieur de l'édifice.

Ex. : Le palais des Tuileries , côté de la rue de Rivoli.

Quand un édifice a des moulures , les arcades ont souvent des archivoltes et des impostes , ornées de moulures.

Ex. à Paris : Au Louvre et aux arcs de la porte Saint-Denis , du Carrousel et de l'Étoile.

Archivolte.

Sous ce nom , l'on entend le bandeau orné presque toujours de moulures qui règne à la tête des voussoirs d'une arcade , et qui vient se terminer sur les impostes.

Rarement un édifice est d'un caractère assez simple pour n'avoir qu'un bandeau pour archivolt. L'aspect en paraît parfois incomplet. Cependant Vignole a su n'employer qu'un bandeau pour l'archivolte de son ordre toscan ; peut-être voudrait-on y voir le profil de son architrave.

Si le caractère de l'édifice exigeait une apparence de force, il faudrait substituer au bandeau une archivolt formée par des refends ou des bossages.

Ex. à Paris : La porte Saint-Martin.

La largeur de l'archivolte doit être entre le neuvième et le onzième de la largeur de l'ouverture ; cette proportion est celle de différents traités d'architecture, et peut être applicable, soit que l'arcade ait ou non des ordres. Son rapport à la largeur de l'arc varie nécessairement suivant l'ordre où l'archivolte est employée ; ainsi, elle sera plus forte à l'ordre dorique qu'à l'ionique et au corinthien.

Cependant, les monuments antiques ont assez généralement une proportion plus ferme que celles données précédemment.

Les archivolttes doivent être ornées en raison de la richesse ou de la simplicité, soit des ordres, soit des édifices. Leurs faces se divisent, se multiplient ou se diminuent de la même manière et par les mêmes raisons que celles des architraves ; elles reçoivent aussi les mêmes ornements et les mêmes détails de moulures.

A cet égard, on peut consulter les ordres, pl. 2 ; la pl. 4, nos 4, 5, 6, 7, 8 et 9 ; et la pl. 7, nos 1, 2, 3 et 4.

Voir les proportions des architraves, deuxième leçon, et les chambranles, troisième leçon ; on y trouvera le ca-

ractère des archivoltes dorique, ionique et corinthienne des ordres grecs et romains.

La pl. 7 donne les impostes et archivoltes des ordres de Vignole.

N° 1. Ordre dorique.

N° 2. — ionique.

N° 3. — corinthien.

N° 4. — composite.

Dans son portique composite, Palladio a donné trois faces à l'archivolte; celle-ci pourrait n'avoir que deux faces et être semblable à l'architrave, ainsi que Vignole l'a judicieusement fait dans son portique avec piédestal.

La pl. 7 donne les impostes des ordres de Palladio.

Nos 5 et 6. Ordre dorique.

N° 7. — ionique.

N° 8. — corinthien.

Imposte.

L'imposte est à la tête d'un pied-droit ce membre profilé sur lequel prend naissance l'arc, et d'où partent les bandeaux qui décrivent son cintre.

L'imposte a plus ou moins de hauteur, et reçoit plus ou moins de moulures selon le caractère de chaque ordonnance.

Palladio donne à la hauteur de l'imposte celle de l'archivolte, plus un tiers et même plus une moitié; son ordre corinthien a l'imposte presque double de la hauteur de l'archivolte.

Dans ses ordres, sauf au dorique, Vignole a donné à peu près la même valeur à l'archivolte qu'à l'imposte. Les proportions de Vignole ne sont pas toujours assez importantes.

Aux arcs de la porte Saint-Denis, du Carrousel et de l'Étoile, l'imposte est plus grande que l'archivolte. On peut faire la même observation sur la plupart des édifices antiques et modernes.

Quelquefois, selon le caractère le plus grave ou le plus simple, l'imposte n'a qu'une face sans moulures.

Ex. : A la porte Saint-Martin.

Quelquefois l'imposte a une, deux ou trois faces couronnées par une ou plusieurs moulures. Quant à leurs proportions, la saillie peut avoir depuis le quart jusqu'au tiers de la hauteur, bien que dans les monuments on trouve quelquefois un peu plus. Pour les détails, nous renvoyons au texte des précédentes leçons, et aux pl. 4 et 7. Il faut voir à Paris, comme exemples à suivre, les arcades sous le portique de la Bourse, et celles de la cour de l'Hôtel des Invalides.

Dans les ordonnances plus élégantes, on lui donnera une face ou bande figurant un larmier, et les autres moulures recevront quelques ornements. Voir les pl. 4 et 7.

Dans les ordonnances corinthiennes ou riches, on donne à l'imposte cette espèce de larmier et une frise terminée par un astragale; quand l'imposte est ainsi profilée, elle ne peut servir ni aux chambranles, ni aux architraves, ni aux archivoltes; le motif qui s'y oppose, c'est que dans aucun cas, les chambranles, les architraves et les archivoltes n'ont besoin de larmier proprement dit, de frise ni d'astragale; telles sont les exceptions dont nous avons parlé dans la deuxième leçon, page 154.

Ex. : Au second étage d'arcades sous le portique de la Bourse, et pl. 4, nos 3, 4, 6, 7 et 8.

Nous venons de décrire le seul cas où il serait absurde de donner le profil de l'imposte aux chambranles, aux architraves et aux archivoltes. Hors cette exception, nos proportions et nos profils, article *Architrave*, leçon deuxième, sont applicables aux impostes.

Nous répétons encore que si l'architrave et même le chambranle, l'archivolte et l'imposte, peuvent avoir le même profil, on en peut conclure que leur but est le même, c'est-à-dire de fortifier des plates-bandes ou des arcs.

Nous devons maintenant signaler un abus grave : si on se croyait autorisé à mettre dans une arcade le même profil aux impostes, aux archivoltes et aux architraves, rien ne serait plus froid, plus fastidieux que cette répétition. Les Romains l'ont toujours évitée. Leurs amphithéâtres, leurs portes de ville, leurs théâtres et leurs arcs de triomphe en donnent la preuve. Quand tout est semblable, tout devient monotone, sans harmonie, car l'harmonie ne consiste pas dans la répétition des mêmes objets, mais bien dans l'accord parfait d'objets variés les uns avec les autres.

Dans une arcade, l'archivolte et l'architrave peuvent seules avoir les mêmes moulures, l'imposte doit en avoir d'autres.

Ex. à Paris : L'arc du Carrousel et l'arc de l'Étoile.

Il est important d'avoir de la variété dans les profils d'archivolte et d'imposte ; c'est là une des règles de l'art ; elle est imposée par le goût et par la raison ; puisque l'imposte doit recevoir l'archivolte, elle doit donc avoir plus de saillie que l'archivolte elle-même ; ses moulures doivent offrir l'aspect d'une force plus grande. Cette règle est écrite sur les beaux édifices de Rome, de Florence et de Paris. Voir la pl. 7, nos 1, 2, 3, 4 et 11.

PROPORTIONS DES ARCADES.

Il est impossible de préciser une règle fixe pour les hauteurs et largeurs des arcades.

Le rapport de la largeur à la hauteur doit varier suivant la destination des édifices.

La proportion des arcades doit essentiellement caractériser tout édifice.

Les arcades d'une halle, d'une douane, peuvent avoir une hauteur égale à leur largeur, plus un dixième de cette largeur.

Trop souvent cette proportion est appliquée à des édifices qui n'en ont pas besoin ; alors par sa lourdeur elle y produit le plus mauvais effet. Nous croyons qu'il y a bien peu d'édifices, même d'un caractère rude et ferme comme les prisons, où l'on ne puisse donner en hauteur, aux arcades, une fois et demie la largeur, ou une fois un quart.

Quant aux arcades qui forment des portiques ordinaires, on leur donnera en hauteur le double de leur largeur, c'est-à-dire que le centre des arcs se trouvera aux trois quarts de la hauteur de l'arcade.

Comme proportion, cette hauteur doit être rarement dépassée ; presque toujours elle pourrait être un peu diminuée. La destination peut déterminer seule cette étude.

Les architectes modernes ont presque tous, dans leurs traités d'architecture, cherché à fixer, selon les caractères de chacun des ordres, ce que doivent être et la forme et la proportion des portes en plein cintre et avec piédestaux ; plus haut, nous les avons données d'après leurs traités publiés au xvi^e siècle.

Ces proportions sont celles de la plus grande hauteur possible, et encore sont-elles rarement admissibles, même quand un édifice a plusieurs étages d'arcades. Les arcades des édifices antiques sont ordinairement moins longues. Voir les amphithéâtres de Rome¹, pl. 10; de Vérone² et de Nîmes. Il en est de même, pl. 10, au théâtre de Marcellus³ et à la basilique de Vicence.

Pied-droit.

C'est le nom qu'on donne à cette partie de la construction d'une arcade, d'une porte ou d'une fenêtre, qu'on appelle aussi jambage ou trumeau, et qui comprend l'imposte ou le chambranle, et souvent le tableau, la feuillure et l'ébrasement.

Proportion des pieds-droits.

La largeur du pied-droit est ordinairement le tiers et quelquefois le quart de celle de l'arcade, ou une proportion prise entre ces deux limites. La poussée de l'arc, la solidité, ne permettent pas une largeur de pied-droit plus faible que le quart de la largeur de l'arcade. En divisant les arcades de Palladio en sept, on en trouve ordinairement trois aux pieds-droits.

Profondeur du portique.

La profondeur du portique (colonnade), chez les Grecs et les Romains, était souvent égale à la hauteur des colonnes. Ce rapport peut servir, dans certains cas, pour les portiques en arcades; il ne peut être dépassé qu'à la condition de voûter ceux-ci; la solidité l'exige, surtout si les pieds-droits doivent recevoir de distance

¹ à ³ Desgodets.

en distance les murs de refend¹ d'un étage supérieur.

Le caractère d'un édifice, sa destination, nous le disons encore, peuvent seuls déterminer ces divers rapports. Il est évident qu'un pied-droit ne peut avoir moins de largeur que la proportion d'un pilastre ; celle-ci bien souvent est insuffisante. Cette règle est imposée autant par le goût que par la solidité. Ces renseignements s'appliquent particulièrement à l'architecture romaine, que nous suivons ordinairement.

Souvent les arcs et même leurs pieds-droits sont ornés de refends.

Refend.

Ce mot sert à désigner les canaux de séparation qu'on taille entre les pierres pour protéger leurs joints. On emploie très-souvent ce procédé dans les chaines de pierre qu'on établit aux encoignures des bâtiments ; quelquefois aussi on taille en refends toute la surface d'un mur, mais plus particulièrement le rez-de-chaussée, pour lui donner, comme soubassement aux autres étages, l'aspect d'une plus grande force et d'une plus grande sévérité.

Ex. à Paris : Le Louvre, l'hôtel des commissaires-priseurs, place de la Bourse, et le rez-de-chaussée de l'école des Beaux-Arts.

Ce dernier a ses fenêtres en arcades bien étudiées et avec un chambranle au pourtour, étude assez rare à Paris.

Souvent, pour donner aux arcs et aux pieds-droits l'appar-

¹ Le mur de refend est celui qui réunit deux murs de face et traverse intérieurement l'édifice. Il faut le distinguer des murs de face, soit *pi-gnons*, soit latéraux, et qui sont adjacents aux faces principales.

rence de la plus grande solidité, on les a ornés de bossages. Le refend n'est pour ainsi dire qu'un diminutif du bossage; on doit le regarder comme un bossage moins prononcé et d'un effet plus doux.

Bossage.

Ce mot, synonyme de bosse dans les bâtiments, s'applique à toute éminence qu'on laisse à la surface d'une pierre. Telles sont certaines bosses pratiquées à dessein autour des tambours ¹ des colonnes.

Le pavillon du milieu aux Tuileries a les tambours de ses colonnes ornés de bossages.

Malgré l'admirable talent qui a orné ainsi et avec tant d'art les colonnes des Tuileries, nous pensons qu'une colonne ne devrait pas avoir de bossages. Nous l'avons dit (page 53), la colonne, partout où elle est employée, devient l'objet principal, et sa forme doit rester inaltérable.

« Le bossage proprement dit, c'est-à-dire celui qui offre
 » l'expression très-ressentie des pierres relevées en bosses
 » fort saillantes, se trouve, dans ce qui nous reste des
 » constructions romaines, appliqué avec discernement et
 » convenance aux espèces d'ouvrages qui en comportent
 » l'emploi. Ainsi le voyons-nous employé à des soubasse-
 » ments, à des arcades, à des murs d'enceinte ². »

Un arc peut être orné de moulures ou de bossages.

¹ On appelle ainsi les assises circulaires de pierre dont on forme les fûts des colonnes lorsqu'elles ne peuvent être faites d'un seul bloc, ou que l'on est obligé de se régler pour les tailler sur la hauteur du lit des carrières.

² Quatremère de Quincy.

Nous blâmons ceux qui mettent alternativement des voussoirs avec des moulures, et des voussoirs avec des bossages pour orner la même arcade. Il faut partout des moulures ou partout des bossages, mais non les deux à la fois employés comme ci-dessus.

C'est un abus qu'il faut condamner. Il ne doit son origine qu'à un caprice du hasard. Dans plus d'un édifice, quelques parties étaient restées brutes ou en masses et n'attendaient que le ciseau de l'ouvrier ; les yeux se familiarisèrent avec ces manques d'exécution, et on les prit pour l'effet d'un dessein prémédité : par exemple, les moulures d'une archivolté, commencées pour servir de repères, se trouvèrent interrompues par des voussoirs que le ciseau n'avait pas encore attaqués. On attribua au goût ce qui n'était que le résultat de l'inexécution, et l'on en vint à imiter avec soin ce qui n'était que négligence ou imperfection.

« Les preuves de ces méprises se trouvent surtout dans
» les édifices du bas âge. On en voit de frappantes à Spalatro, en Dalmatie ¹. »

Le dernier siècle a trop souvent employé cette déplorable décoration.

Arcade avec moulures et bossages.

Le pourtour d'une arcade est quelquefois orné d'une ou plusieurs moulures, qui, ne dépassant pas ordinairement le nu du mur, prennent le nom de moulures rentrantes ; avec les bossages qui se terminent au pourtour extérieur de ces chambranles continus, l'ensemble devient régulier et s'harmonise parfaitement bien.

¹ Quatremaire de Quincy.

Ex. à Paris : La porte de l'hôtel des commissaires-priseurs et celle boulevard Bonne-Nouvelle, n° 31.

à Rome : Porte du conservatoire des jeunes filles de mendiants, pl. 9.

La porte en bois de cette arcade, même planche, est si bien étudiée, que nous devons l'offrir comme un modèle de simplicité et de goût.

Arcade avec bossages et chambranle saillant et rentrant.

Dans les arcades qui ont besoin d'être plus ornées, on peut mettre un chambranle. Voir les proportions à la fois convenables aux chambranles et aux architraves, 1^{re}, 2^e et 3^e leçon. Si le caractère d'un édifice exige de la fermeté et même de la sévérité, ces proportions sont convenables.

Si le caractère de l'édifice exige de la légèreté, ces proportions peuvent être un peu modifiées, mais plus encore en saillie qu'en hauteur.

Le chambranle employé dans un édifice avec bossages est ordinairement rentrant, c'est-à-dire, comme on l'a vu plus haut, Pl. 9, que les moulures, loin de dépasser le nu du mur, sont en retraite et taillées dans son épaisseur ; mais la dernière moulure, celle du filet supérieur, est ordinairement en saillie.

Ex. : A l'hôtel des commissaires-priseurs, au collège royal de Saint-Louis, rue de la Harpe.

Rue Richelieu, n° 102.

Les messageries générales, rue de Grenelle-Saint-Honoré.

L'arcade du Louvre, entrée principale en face du pont des Arts, a également un chambranle rentrant, mais elle est sans bossages.

Les faces ou bandes des architraves, Pl. 7, sont verticales. Leurs divisions et leur hauteur ne conviendraient pas

toujours à des chambranles rentrants. Ceux-ci peuvent avoir des faces inclinées.

Dans l'architecture florentine, où l'on voit souvent deux faces au chambranle rentrant, l'une d'elles est ordinairement inclinée et l'autre est perpendiculaire. Quand les faces inclinées sont éclairées, elles ont l'avantage de recevoir une lumière plus vive, font opposition aux faces perpendiculaires, et peuvent faciliter, par leur étude, l'entrée de la lumière du jour dans l'intérieur des maisons et des appartements; elles contribuent aussi à donner aux façades une apparence de force et de fermeté qui peut être exigée pour caractériser l'édifice.

Chambranle rentrant avec un plan incliné.

Ex. : Pl. 7, nos 13 et 14, porte du palais Riccardi.

A Florence, nous n'avons pas vu un profil de chambranle, n° 14, et plus simple et mieux raisonné dans ses moulures.

Porte en bois, même planche, même numéro :

Elle est richement décorée de caissons sculptés et d'une multitude de clous de bronze, et elle brille avantageusement à côté de la belle simplicité de son chambranle.

En ce genre, Paris offre plus d'une étude convenable.

Ex. : La porte de l'hôtel des commissaires-priseurs, place de la Bourse.

Son profil est parfaitement étudié.

Les barrières de Paris, leurs ordres et leurs arcs ne sont certainement pas sans mérite; mais combien n'offrent-elles pas d'excès et de contre-sens pour leurs bossages!

Ex. : La barrière de l'Étoile.

On y voit toutes les colonnes formées alternativement de

dés quadrangulaires et de tambours ; l'isolement de ces colonnes , contribuant à augmenter l'effet repoussant de tous les angles , produit l'aspect le plus propre à offenser les yeux et la raison.

Appui des fenêtres.

Souvent les fenêtres de chaque étage d'une maison sont soutenues par un bandeau auquel on donne à tort la saillie et la forme d'une corniche ; c'est encore là un abus que nous devons signaler. Le larmier d'une corniche d'un premier ou deuxième étage ne doit être que peu saillant, puisqu'un édifice doit toujours être abrité et couronné par une corniche supérieure et saillante. La corniche d'un étage n'est souvent , et ne doit être en effet qu'un bandeau suffisamment saillant pour indiquer extérieurement l'étage , et pour servir d'appui aux fenêtres. Si cette observation est négligée , les corniches saillantes et servant de bandeau diviseront trop la hauteur d'un édifice , et lui ôteront de l'unité et de la grandeur.

Cette règle si nécessaire et si indispensable se trouve parfaitement indiquée , en Italie et en France , dans les plus beaux palais et maisons.

Ex. à Rome : Aux palais Farnèse , de la Sapience et Negroni ¹,
Pl. 6.

à Florence : Au palais Strozzi ².

à Paris : Aux maisons rue Tronchet, n° 7 ;
rue Richelieu , n° 102, et boulevard
Bonne-Nouvelle, n° 25.

¹ Édifices de Rome, par Letarouilly.

² Voir les monuments de Florence , par M. Ruggieri , et l'architecture toscane.

Nous avons donné, Pl. 7, la corniche du palais Strozzi, parce que ce palais a ses fenêtres en arcades, et que les deux derniers exemples précédents, pris à Paris, sont des imitations du profil de la Pl. 7, n° 12.

CONTRE-FORTS.

Souvent les façades à bossages, et même assez souvent celles sans bossages, ont des contre-forts à leurs angles; la solidité et le goût l'exigent: les parties de mur à l'aplomb des poutres, ou qui reçoivent la poussée des voûtes, ont besoin d'une plus grande résistance que celles qui n'ont à porter que leur propre poids. Cette nécessité a créé les contre-forts ou parties de mur que l'on voit de face et en saillie à l'extérieur.

Ces contre-forts sont ordinairement lisses, ou avec bossages, et plus épais du haut que du bas.

Ex. : La cour du château d'Écouen.

aux angles de la fontaine Gaillon¹, carrefour de ce nom, à Paris.

Dans les édifices dits gothiques, et particulièrement dans leurs églises, les contre-forts sont tellement indispensables à l'extérieur, pour résister à la poussée des voûtes, que leur suppression occasionnerait la ruine du monument; aussi ces contre-forts ou piliers-butants ont-ils souvent des dimensions si colossales qu'on a dû, à l'aide d'ouvertures cintrées, les évider sur la plus grande partie de leur épaisseur. Ce travail, exécuté avec un goût exquis, pourrait faire croire que l'art seul a cherché là un motif d'embellissement.

¹ Architecte : Visconti.

Ex. : à Paris, Notre-Dame de Paris.

à Saint-Denis (Seine), l'église royale où sont les tombeaux des rois de France. C'est une des plus belles créations de l'art gothique.

Souvent rien n'est plus gracieux et plus ferme que les contre-forts gothiques. Nous en voyons l'exemple par l'élégante architecture de la Sainte-Chapelle à Paris.

Assez ordinairement, quand on destine les contre-forts à des édifices riches, ils reçoivent des moulures, la forme et les proportions des pilastres; on en voit à la maison servant d'entrée au passage des Panoramas ¹, côté du boulevard.

Ex. à Rome : Au palais Ruccelai.

Dans les ordonnances plus riches on emploie des colonnes : leur étude est celle des ordres d'architecture.

Ex. à Rome : La cour du palais Farnèse.

à Paris : La cour du Louvre ;

Le palais des Tuileries, et le théâtre Ventadour ².

Les façades extérieures des édifices, tels que corps de garde, casernes, fabriques ou maisons ordinaires, n'ont que des chaînes de pierre, c'est-à-dire des bossages pour fortifier leurs angles, et souvent il en est ainsi aux édifices où l'architecture a montré toute sa magnificence.

Ex. à Rome, Pl. 6 : Les façades des palais Farnèse ³, de la Sapienza ⁴ et Negroni ⁵.

à Florence : Le palais Pandolfini.

à Paris : Le Louvre, côté du Muséum, et l'hôtel des commissaires-priseurs, place de la Bourse.

Quelquefois les palais les plus grandioses ont les étages

¹ Architecte : M. Huvé, de l'Institut.

² Architectes : MM. Grisart et Poirot.

³, ⁴ et ⁵ Édifices de Rome, par M. Letarouilly.

de leurs façades couverts de refends ; cette partie de l'étude ajoute encore à l'énergique aspect qui les caractérise.

Ex. à Florence : Le palais Pitti.

à Paris : Le palais du Luxembourg.

Ceux de la Toscane ont presque tous des bossages et sont encore fortifiés aux angles par de larges contre-forts avec bossages.

Ex. à Florence : Les palais ¹ Guadagni, place S. Spirito, Giacomini, et Nicolini.

MONUMENTS DE PARIS AVEC ARCADES ET SANS LES ORDRES
D'ARCHITECTURE.

Hôtel des Invalides ².

Cet édifice, l'un des plus grands de l'architecture française, commencé en 1661, sous le règne de Louis XIV, exécuté d'après les dessins de Libéral Bruant ³, fut achevé par Jules-Hardouin Mansard, à qui l'on doit seulement le dôme, qui ne fut terminé qu'en 1706, après trente ans de travail.

¹ Architecture toscane.

² Voir l'*Architecture française*, par Jacques-François Blondel, édition de 1754.

Voir aussi la *Description de l'hôtel des Invalides*, avec plans, coupes, élévations, peintures et sculptures, par l'abbé Pérau, édition de 1756.

³ Il vécut vers le milieu du dix-septième siècle ; il fut architecte du roi et de l'Académie d'architecture. Son nom est moins connu que ses ouvrages auraient pu le lui promettre.

L'ensemble de l'hôtel des Invalides comprend 14 arpents de terrain ; la face principale, qui donne sur la place d'armes du côté de la rivière, a 106^m,852 de longueur ; au milieu est une grande arcade servant d'entrée principale, et conduisant au vestibule et aux galeries couvertes dont la cour royale est environnée.

Les parties les plus remarquables de cet hôtel sont le dôme et la

Cour royale de l'hôtel.

Après la cour du palais du Louvre, notre architecture n'offre pas, en ce genre, une plus belle page que celle de la cour royale de cet hôtel, ou plutôt ces deux cours avec des qualités différentes sont également remarquables.

La première est l'expression de l'art le plus riche; la seconde est celle de l'art le plus simple et le plus noble. L'admirable proportion des portiques à deux étages dont elle est entourée offre un travail parfait, qu'on ne saurait étudier trop attentivement, et qui fait la gloire de son auteur, Libéral Bruant.

Proportions de la cour :

	m.
Longueur.	102,000
Largeur.	64,400
Hauteur des 2 étages depuis le sol jusqu'au-dessous du couronnement.	17,541
Rez-de-chaussée.	
Plinthe.	0,974
Largeur d'une arcade.	2,598
Profondeur de la galerie.	3,800

Près le vestibule, la galerie dite du *Nord*, celle de gauche appelée de l'*Orient*, et celle de droite de l'*Occident*, ont la même profondeur; mais la galerie du *Midi*, précédant l'église, a 7 mètres de large.

Hauteur d'une arcade.	5,433
depuis le sol jusqu'au-dessus de l'architrave.	6,363
depuis le sol jusqu'au-dessus de l'entablement.	8,933

Cet entablement a une architrave, une frise et une corniche à modillons.

Premier étage :

Hauteur depuis le sol jusqu'au-dessus du stylobate servant d'appui aux fe- nêtres du 1 ^{er} étage	11,313
Le dé du stylobate a des balustres. Hauteur de l'arcade.	4,493

Le couronnement se compose d'une architrave, d'une frise et d'une corniche à modillons.

Les cotes précédentes sont données ici d'après les ouvrages gravés et in-folio ; cependant elles ne peuvent être qu'approximatives, le dessin gravé étant sans cotes et à une échelle trop petite pour pouvoir rigoureusement préciser chaque détail.

Trois arcades, formant un avant-corps saillant seulement de l'épaisseur du mur, indiquent les quatre milieux de la cour ; celui du fond a ses pieds-droits ornés de colonnes accouplées, et sert d'entrée à l'église et au dôme.

Les quatre angles de la cour ont également un avant-corps formé latéralement et de face par la saillie d'une arcade. Par son ressaut, cette disposition donne de la variété aux lignes architecturales de cette cour, un vestibule aux corridors aboutissants, et un vaste palier aux grands escaliers de l'hôtel.

La finesse et le soin des profils, le majestueux ensemble d'une cour si vaste et d'une aussi élégante simplicité, exciteront toujours ce sentiment d'admiration qui imposera volontiers silence à la critique, dans le cas où elle voudrait signaler quelques légères imperfections.

Porte Saint-Denis ¹.

(1672.)

Peu de monuments , en ce genre , ont reçu plus d'éloges et plus de critiques , et cependant aucun édifice du dix-septième siècle n'offre un ensemble plus admirable et plus digne d'être étudié attentivement. Laissons à d'autres le soin d'attaquer les pyramides ornées de bas-reliefs , et de répéter que cette forme , chez les anciens , était consacrée aux tombeaux ; qu'elle imprime , ici , un caractère sépulcral à un arc de triomphe ; que c'est un contre-sens , et qu'enfin la profondeur de l'édifice n'est pas proportionnée à son ensemble.

Malgré ces critiques , et tout en reconnaissant combien la dernière est fondée , nous n'en dirons pas moins que cette composition présente un caractère mâle , sévère et plein de fierté , des masses grandioses , une sculpture vraiment monumentale ² , et un cachet d'originalité qu'on ne saurait trop admirer ; enfin cet ensemble riche , symétrique et achevé dans ses moindres parties , qu'il est rare de trouver dans les grandes entreprises d'architecture.

¹ Architecte : François Blondel , surnommé le grand Blondel , né en 1617 , mort en 1686 ; après avoir été conseiller d'état , maréchal de camp , ambassadeur et architecte sous le règne de Louis XIV. Ses voyages , ses travaux et ses édifices lui valurent la place de professeur et de directeur de l'Académie d'architecture en 1671. Son *Cours* est justement estimé , les ordres y sont traités selon les principes des anciens et des meilleurs maîtres modernes ; mais le dessin des profils n'est pas aussi bien que le texte. F. Blondel est regardé comme un des plus savants et des plus habiles architectes de son siècle.

² La sculpture , commencée par Girardon , fut terminée par Michel Anguier.

	m.
Hauteur totale.	23,632
Largeur.	23,956
Épaisseur (sans la saillie des piédestaux).	4,980
Saillie des piédestaux.	4,590
Porte, principale hauteur.	14,996
Largeur.	7,850
Piédestaux : hauteur.	5,495
Corniche des piédestaux.	0,623
Saillie.	0,568

Divisée en 10 parties, la hauteur de cette corniche en donne 2 à la cymaise supérieure, 3 au larmier, 1 au quart de rond et filet et 4 aux moulures de la doucine et de l'astragale.

Petites portes pratiquées dans la hauteur des piédestaux ¹.

Hauteur.	3,248
Largeur.	1,624

Grande niche servant d'encadrement à la porte principale.

Hauteur.	12,079
Largeur.	10,097

Hauteur depuis le sol jusqu'au-dessus de l'entablement seulement 22,116.

L'entablement a.	3,194
C'est environ $\frac{1}{7}$ de la hauteur précédente.	
Corniche de l'entablement.	1,245
Saillie.	1,299

¹ Ces portes ont été faites pour le passage des gens de pied. Dans son ouvrage, F. Blondel se plaint de la nécessité de mettre ces percées dans les piédestaux et au-dessous des pyramides, qui semblent avoir besoin d'un soubassement d'une grande solidité. Cette remarque est judicieuse de la part de l'auteur. Un des escaliers pratiqués près de ces portes contient 160 marches pour arriver sur la plate-forme.

Divisée en 20 parties, la hauteur en donne 4 à la cymaise, 4 au larmier, 7 à la hauteur du modillon double, et 5 à la cymaise inférieure.

Frise.	m. 0,920
Architrave.	1,029

Divisée en 15 parties, la hauteur en donne 5 à la cymaise, 5 à la première plate-bande, et 5 à la plate-bande inférieure, y comprenant son quart de rond et son filet.

Imposte.	1,083
Saillie.	0,352

Divisée en 13 parties, la hauteur en donne 3 à la première plate-bande inférieure, 4 à la seconde, 1 au cavet, 2 à la doucine et à ses deux filets, 2 au larmier et la dernière au listel supérieur.

Les bas-reliefs des piédestaux méritent par leur travail d'être placés à côté de ceux de la colonne Trajane à Rome, un des plus admirables monuments de l'antiquité; ajoutons que Rome n'a pas de sculpture plus largement conçue et exécutée, et plus magnifique que celle des piédestaux de la porte Saint-Denis. On doit donc regarder l'œuvre de F. Blondel, comme un des plus beaux monuments du siècle de Louis XIV¹.

Porte Saint-Martin².

(1674.)

Ce monument est percé de trois portes à plein-cintre.

¹ Voir, pour les autres détails, l'*Architecture française*, édition de 1754, par Jacques-François Blondel.

² Architecte : Pierre Bullet. D'abord dessinateur et appareilleur du grand Blondel, il devint ensuite membre de l'Académie, et architecte de la ville de Paris. Voir, sur la construction et le toisé, son ouvrage intitulé : *Architecture pratique*.

Les arcs des portes collatérales sont chargés de bossages continus et vermiculés, lesquels, continués autour de l'arc de la grande porte, figurent une archivolt. Ce genre d'ornement rustique est plus propre à la décoration d'une porte de ville qu'à celle d'un arc de triomphe ou d'une porte triomphale; d'ailleurs il donne un caractère de pesanteur à l'édifice; on ne doit l'employer que dans ceux qui demandent, par leurs usages, la plus grande apparence de solidité ¹.

Trop souvent les bossages vermiculés ou en pointe de diamant, ou bizarrement travaillés, sont employés mal à propos dans les arcades. On s'imagine ainsi donner du caractère à un édifice, et c'est à tort; rien n'est d'un aspect plus défectueux et barbare que l'abus de tels moyens. De simples refends ou des bossages réussissent presque toujours mieux. L'architecture florentine peut servir de modèle en ce genre.

Sous le rapport de l'art, l'architecture de cette porte ² est inférieure à la précédente.

Semblable à la porte Saint-Denis par son peu d'épaisseur, elle n'a pas comme celle-ci, pour faire oublier ce défaut, une sculpture grandiose et un caractère fier et monumental qui font naître l'étonnement et l'admiration; et cependant, bien plus que le monument de Blondel, cette porte rappelle la forme et les proportions des arcs antiques. Ici cet avantage prouve encore une fois que l'application des meilleurs principes ne remplace pas le génie, et que P. Bullet fut seulement un architecte instruit et du second

¹ Quatremère de Quincy.

² Voir l'*Architecture française*, 1754, par J.-F. Blondel.

rang, et l'élève assez distingué d'un homme supérieur qui n'eut pas de maître.

Cependant l'ensemble de cet arc et ses profils, étudiés avec goût, annoncent du talent et méritent d'être examinés.

	m.
Hauteur totale (l'attique compris).	13,243
Largeur.	13,406
Épaisseur.	4,324
La hauteur de l'attique.	3,573
Hauteur de l'arcade du milieu.	9,772
Largeur.	8,251
Hauteur des portes collatérales.	5,089
Largeur.	2,639
Pièds-droits.	1,787
Entablement.	1,947

Le rapport de l'entablement à la hauteur totale, jusqu'au-dessus de la corniche, est $\frac{1}{5}$ environ.

L'entablement, divisé en 15 parties, donne 3 à l'architrave, 5 à la frise, 7 à la corniche, et 8 à la saillie de celle-ci.

On admire avec raison cet entablement qui termine l'arc et le sépare de son attique. Sa composition, sa richesse et les détails d'ornement dont il se compose le rendent très-propre au monument. Nous croyons cependant que s'il était moins chargé d'ornements et de petites parties, il serait encore plus convenable à la mâle simplicité de tout l'ensemble.

Cet entablement est imité de celui du beau palais Caprarole près de Rome, et construit par Vignole. Plus tard, cet architecte l'appliqua au palais Piazza Navona à Rome; et ce fut peut-être un tort. Cet entablement est à consoles,

celles-ci indiquent toujours de la grandeur et de la force ; il faut donc les réserver pour les édifices d'une grande échelle, comme la porte Saint-Martin.

La Bourse ¹.

(1808—1826.)

Etudiés par l'architecte Labarre, les deux rangs d'arcade sous le portique extérieur sont séparés par une bel entablement dorique surmonté d'un stylobate ; ils montrent une étude remarquable. Nous allons donner approximativement leurs proportions. Les archivoltes et les impostes sont bien profilées.

Arcades du rez-de-chaussée.

	m.
Hauteur	5,50
Largeur	2,15

La largeur des pieds-droits égale à peu près les deux tiers de l'arcade.

Hauteur depuis le sol jusqu'au-dessous de l'architrave	6,10
Hauteur depuis le sol jusqu'au-dessous du stylobate	7,70

Arcades du premier étage.

Hauteur	4,00
Largeur	2,00

Salle principale de la Bourse.

Hauteur totale jusqu'au-dessous de la corniche de la lanterne	23,60
Longueur	32,20
Largeur	17,70

¹ Voir page 118. Voir aussi les *Édifices publics*, par MM. Gourlier et Tardieu, architectes.

Deux rangs d'arcades sont pratiqués dans la hauteur de cette vaste salle dont la voûte a ses caissons ornés de peintures remarquables. Ces arcades sont au pourtour, et forment deux galeries éclairées par la grand'salle.

Arcades du rez-de-chaussée :

	m.
Hauteur.	5,65
Largeur.	2,60

La largeur des pieds-droits égale les $\frac{2}{3}$ de celle des arcades.

Profondeur du portique (épaisseur du pied-droit comprise) 3,70

Les deux rangs d'arcades sont séparés par une corniche et par une frise soutenue par un astragale. La corniche supporte un stylobate.

Hauteur depuis le sol jusqu'au-dessus du stylobate 7,50

Arcades du premier étage :

Hauteur	4,50
Largeur	2,25
Pied-droit.	1,30

Ces deux rangs d'arcades sont couronnés par une belle corniche à modillons et à denticules, que soutient une frise richement ornée et supportée par un astragale.

Au-dessus du couronnement règne un attique dont la corniche est placée au-dessous de la naissance de la voûte.

Hauteur depuis le sol jusqu'au-dessus de la corniche d'attique 16,50

En ce genre, cette grande salle, par son ensemble, ses peintures et sa sculpture, est une des plus belles de l'Europe ; et cependant nous pensons que son architecture, privée de ces deux puissantes ressources, offrirait encore,

comme étude, un aspect harmonieux par le rapport des pleins et des vides, par la disposition et la proportion [de ses deux galeries, par l'ajustement des caissons de sa voûte; et que c'est là le résultat certain et l'avantage de toute étude raisonnée et la preuve irrécusable d'un véritable talent.

Arc de triomphe de l'Étoile ¹.

(1806—1838.)

Par la grandeur de son échelle, cet arc ², un des plus importants, non-seulement de Paris, mais de l'Europe, a été élevé sur un emplacement qui ne laisse rien à désirer par sa disposition et par tous les magnifiques points de vue qui l'entourent.

A Paris, la plupart des édifices de ce genre sont privés d'un emplacement convenable; cet avantage est le seul qui permette facilement de voir et d'analyser l'architecture.

On doit regretter de ne pas trouver dans une masse aussi colossale que l'Arc de l'Étoile, l'ensemble symétrique et harmonieux de la Porte Saint-Denis et de l'Arc du Carrousel. Nous le déclarons sans prétendre établir aucun parallèle entre ces trois monuments.

Le manque d'unité de l'Arc de l'Étoile vient sans doute de ces trente années d'exécution, où les travaux, les projets furent si souvent abandonnés, repris, et modifiés par divers architectes, et parfois, il faut le dire, d'après une volonté imposée par nos différents gouvernements.

¹ Voir les *Édifices publics*, par MM. Gourlier et Tardieu.

² Commencé sous Napoléon, en 1806, ce monument eut plusieurs architectes successifs : MM. Chalgrin, Huyot, de l'Institut, et Goust.

Ensuite une commission d'architectes, parmi lesquels figuraient MM. Fontaine et Debret, fut chargée pendant quelque temps de diriger les travaux, et plus tard M. Blouet termina le monument.

Cet arc est percé d'une porte à plein cintre sur chaque face, de sorte qu'il repose sur quatre énormes piliers ou massifs d'environ 15 mètres sur 6 ; mais la porte principale est plus grande que celles des faces latérales.

Proportions générales et approximatives.

Hauteur totale	m. 45,700
Largeur	44,600
Épaisseur sans les piédestaux	22,300

Le piédestaux ont 5^m, 900. En les divisant en 17 parties, la corniche en aura 2, le dé 11, et la base 4 ; l'empattement placé sous la base a 0,600 ou 2 des parties précédentes.

Hauteur de la grande arcade	29,400
Largeur	14,500

L'archivolte a le neuvième de la largeur de l'arc. Comme profil seulement elle est semblable à l'architrave.

L'imposte a presque le septième de la largeur de l'arc.

Face latérale.

La hauteur de cet arc est environ de 2 fois la largeur plus les $\frac{2}{9}$ de cette largeur. En divisant en deux, la hauteur depuis le sol jusqu'au larmier de la corniche principale, en y comprenant ce larmier, une de ces parties donne la hauteur de cet arc.

Hauteur d'arcade	18,70
Largeur	8,40

L'archivolte a près de $\frac{1}{9}$ de la largeur de cet arc.

L'imposte est à peu près semblable comme largeur.

La distance du sol au-dessus de la corniche d'attique égale la largeur de l'édifice plus 1^m, 10.

Le grand arc a presque le tiers de la largeur du monument.

Comme rapport seulement, ces deux proportions ne diffèrent pas beaucoup de celles de la Porte Saint-Denis.

Plusieurs des divers bas-reliefs, représentant les guerres de la République et de l'Empire, d'une belle composition, sont exécutés avec une grande habileté. Quelques-uns ne sont pas heureusement placés ou laissent à désirer.

De tous les détails d'architecture de cet arc, le plus remarquable est l'entablement ¹. Il est de M. Huyot (²). Aucun arc moderne ou antique n'est mieux couronné, et n'a son profil plus largement tracé et étudié.

ARCHITECTURE ANTIQUE.

En Italie et en France, plusieurs monuments tels que les thermes, les cirques, les portes de ville, les aqueducs, etc., ont conservés des traces d'une grande architecture, où les arcades simples sont ordinairement employées, et réservées aux étages de soubassements et de rez-de-chaussée; mais souvent ils ont les étages supérieurs ornés d'ordres; cette considération nous engage à ne parler que d'un petit nombre de ces édifices n'ayant pas d'ordre, et à réserver les autres pour la sixième leçon.

¹ Voir pages 161 et 162.

² Ancien pensionnaire de l'Académie de France, à Rome, architecte du Gouvernement et professeur d'histoire d'architecture à l'école des Beaux-Arts, mort en 1840. Pendant ses voyages, les diverses restaurations qu'il fit des monuments antiques de l'Italie, de la Grèce et de l'Orient, celles de Palestrine et du Forum Romanum, l'ont fait classer parmi les architectes qui depuis la renaissance ont le mieux compris le style et le génie antiques. Sa mort prématurée a privé la France de la publication de ses savantes recherches qui eussent été si utiles à l'art: nous n'avons que sa restauration du *Forum Romanum*, gravée par Hibon, pour apprécier ce genre de mérite si difficile à acquérir.

Cirque de Néron à Rome ¹.

L'entrée a ses trois étages percés d'arcades simples, ornées de refends, et dont la disposition est convenablement étudiée. L'arcade servant d'entrée principale est, et devait être en effet, plus large et plus haute que celles du cirque ; mais toutes conservent judicieusement le centre de leurs arcs placé à la même hauteur.

L'ensemble et le caractère de cet édifice prouvent que les lignes architecturales les plus simples, et disposées avec talent, peuvent souvent offrir un aspect monumental. Cet avantage, un des plus indispensables de l'architecture, se retrouve sur la plupart des édifices antiques, entre autres, en France, à l'aqueduc connu sous le nom de

Pont du Gard ¹.

Construit à quelques lieues de Nîmes, il fut destiné à apporter à cette ville les eaux des sources d'Eure et d'Airan, près d'Uzès, renommées par leur abondance et l'excellence de leur qualité. Placé entre deux montagnes dont il fait la jonction, il traverse la rivière du Gardon.

Le pont du Gard, considéré isolément, est un des plus grands monuments élevés par les Romains dans les Gaules. Il n'est cependant que la partie la plus remarquable d'un immense aqueduc de plus de 41,000 mètres de long.

L'emplacement de ce monument est une vallée inculte, au fond de laquelle le Gardon, tantôt coule lentement,

¹ Voir le *Parallèle* de Durand. Il en donne une restauration.

² Attribué à Agrippa, gendre d'Auguste.

et tantôt roule à grand bruit ses flots précipités au travers des rochers.

Le pont du Gard est composé de trois rangs d'arcades, les uns sur les autres. Le premier est formé par six arches ; le second en a onze, et le troisième trente-cinq, entre les deux coupures faites par les barbares envahissant les Gaules au v^e siècle. C'est au-dessus du troisième rang qu'était établi l'aqueduc, franchissant ainsi la vallée du Gardon à plus de 48 mètres au-dessus des basses eaux de la rivière.

La longueur du monument au-dessus de la cymaise qui couronne le premier étage, est de 171^m,22 et de 269^m,10 au niveau de la seconde cymaise. Cette dernière longueur est à peu près la même au-dessus des dalles du couronnement de l'aqueduc, entre les deux extrémités rompues et détruites. Le premier étage a 20^m,12 depuis le niveau des basses eaux du Gardon jusqu'au-dessus de la première cymaise ; 20^m,12 pour le second jusqu'à la seconde cymaise, et 8^m,53 jusqu'au dessus des dalles du couronnement.

L'épaisseur du pont du Gard, d'une tête à l'autre du parement antique, est de 6^m,36 au premier rang, 4^m,56 au second, et 3^m,60 au troisième.

La division des arches et des pieds-droits du premier et du deuxième rang est absolument semblable. La grande arche du premier étage, large de 24^m,52, sous laquelle coule exclusivement la rivière, lors des basses eaux, forme le centre de l'ordonnance générale du monument. Cette arche est accompagnée de chaque côté, au premier et au deuxième étage, de trois arcs d'un plus petit diamètre (19^m,20) à la suite desquels on en trouve trois autres d'un diamètre encore plus petit (15^m,55).

Cette différence dans le diamètre des arches du premier et du deuxième rang a mis les Romains dans la nécessité d'établir à des niveaux successivement plus élevées la naissance des arcs plus petits, parce qu'il était indispensable, pour la régularité du coup d'œil, de faire arriver tous les extrados à la même hauteur, au-dessous de la cymaise du couronnement de chaque étage.

Tous les arceaux du troisième rang sont égaux, et ont 4^m,80 de diamètre.

Les pieds-droits du premier et du deuxième rang ont tous 4^m,55 de largeur sur les faces. Celle des pieds-droits du troisième rang varie suivant le diamètre des arcs de l'étage inférieur, au-dessus desquels ils sont établis; quatre arcs du troisième rang correspondent au grand arc de l'étage inférieur, trois sont établis au-dessus de tous les autres arcs, à l'exception du premier, à l'extrémité du monument sur la rive gauche; celui-ci n'en porte que deux au troisième étage.

La fondation a été faite sur un rocher apparent à 2 mètres environ au-dessus des basses eaux. Cet emplacement est un heureux choix de l'architecte, qui a franchi la vallée sur le point unique où il était possible de faire passer la rivière sous une seule arcade, sans être forcé de fonder une pile dans l'eau.

Des mutilations exercées sur le pont du Gard par le duc de Rohan, aux temps des tristes guerres de religion et vers le commencement du xvii^e siècle, mirent en péril l'existence entière du monument, en occasionnant des lézardes considérables, et en donnant lieu à un surplomb encore plus alarmant.

Les coupures faites par le duc de Rohan à chaque pied-droit des arcs du second rang furent réparées, en 1699, par le célèbre architecte d'Aviler.

De 1743 à 1747, un pont fut adossé pour le passage des voitures contre la face orientale du pont du Gard, en suivant rigoureusement, dans les dimensions des piles et des arcs, celles du monument antique.

Par ces notes extraites de l'ouvrage¹ : *Antiquités du midi de la France*, nous avons les principales dimensions du pont, mais elles ne suffisent pas pour donner l'effet que nous avons éprouvé à la vue de cette belle et grande ligne architecturale harmonieusement placée au milieu d'une nature sauvage et grandiose. Jean-Jacques Rousseau², en peu de mots, va combler cette lacune de la précédente description.

« Je pris un guide, dit-il, et j'allai voir le pont du Gard. C'était le premier ouvrage des Romains que j'eusse vu. Je m'attendais à voir un monument digne des mains qui l'avaient construit. Pour le coup, l'objet passa mon attente, et ce fut la seule fois en ma vie. Il n'appartenait qu'aux Romains de produire cet effet. L'aspect de ce simple et noble ouvrage me frappa d'autant plus, qu'il est au milieu d'un désert où le silence et la solitude rendent l'objet plus frappant et l'admiration plus vive, car ce prétendu pont n'était qu'un aqueduc. On se demande quelle force a transporté

¹ *Antiquités du midi de la France*, par MM. Grangent, C. Durand et S. Durant.

² Voir *les Confessions*, part. I, liv. VI (1737—1741).

ces pierres énormes si loin de toute carrière, et a réuni les bras de tant de milliers d'hommes dans un lieu où il n'en habite aucun. Je parcourus les trois étages de ce superbe édifice, que le respect m'empêchait presque d'oser fouler sous mes pieds. Le retentissement de mes pas sous ces immenses voûtes me faisait croire entendre la forte voix de ceux qui les avaient bâties. Je me perdais comme un insecte dans cette immensité. Je sentais, tout en me faisant petit, je ne sais quoi qui m'élevait l'âme, et je me disais en soupirant : Que ne suis-je né Romain ! Je restai là plusieurs heures dans une contemplation ravissante. Je m'en revins distrait et rêveur..... »

**Pont des Sommières, d'Alexandrie, de Pavie,
et aqueducs.**

En France, nous nommerons encore le *pont antique de Sommières*, bâti par les Romains. Il a 189^m,03 de long sur 6^m,76. Il est composé de 17 arches, toutes à plein cintre et posées sur des pieds-droits de 1^m,85 de hauteur au-dessus des basses eaux. Le pont, aujourd'hui en partie ruiné, était couronné d'une corniche à modillons d'une grande simplicité, au-dessus de laquelle un attique de 1^m,32 de hauteur servait de parapet. Le couronnement du parapet antique est élevé de 9^m,41 au-dessus du niveau ordinaire des eaux.

Le *Parallèle* de Durand donne plusieurs ponts d'une belle exécution, tels que ceux d'*Alexandrie*, en Italie ; de *Pavie*, sur le Tesin, construit par Galéas Visconti, duc de Milan, remarquable par ses dimensions et par les formes élégantes et variées de son architecture dite gothique.

On trouvera aussi dans ce *Parallèle* plusieurs aque-

ducs remarquables , tels que celui de l'*Aqua Claudia* , bâti par Claude ; il avait 46 milles de longueur et un seul rang d'arcades ; celui de la *Campagne de Rome* , formé par deux rangs d'arcades ; celui de *Metz* , sur la *Moselle* , qui n'a qu'un rang d'arcades , ainsi que celui d'*Arcueil* , près Paris , et bâti sous Marie de Médecis. Les arcs de ce dernier sont séparés par des contre-forts et couronnés par une corniche supportant l'aqueduc ; ses lignes offrent un aspect monumental.

Il faut examiner aussi les ponts construits ou projetés par Palladio¹ ; ils sont disposés et étudiés avec cette habileté qui caractérise un talent toujours supérieur.

¹ Livre III de son architecture.

CINQUIÈME LEÇON.

ARCADES SUR COLONNES.

Les précédentes observations et proportions sur les arcades sont également applicables aux arcades sur colonnes ; ainsi, l'arcade sur colonne peut avoir au plus en hauteur le double de sa largeur, et bien souvent on doit lui donner un peu moins que cette hauteur ; le caractère, la destination d'un édifice, peuvent seuls déterminer cette proportion.

Les plus belles études en ce genre que nous ayons vues en Italie n'ont pas toujours en hauteur deux fois la largeur. Les arcades sur colonnes y sont fréquemment employées dans les habitations les plus modestes, dans les établissements publics et dans les couvents où l'on trouve souvent l'architecture la plus délicate et la plus élégante ; enfin dans les palais les plus somptueux.

En Italie, la beauté du climat, sa chaleur, semblent réclamer l'usage des portiques en général ; l'emploi des banquettes y est alors ordinairement usité pour garantir du soleil toute ouverture. Notre climat, si différent de celui d'Italie, semble s'opposer à une application aussi fréquente des arcades sur colonnes. Aussi avons-nous dit, dans notre pre-

mière leçon, que le climat, les convenances, l'utilité, modifiaient sans cesse l'architecture.

Nous n'avons pas dissimulé, leçon 4^e, les dangers attachés aux arcades sur colonnes, et cependant la destination d'un édifice, et quelquefois l'intérieur si rétréci de nos habitations, peuvent permettre l'emploi de ces arcades. En effet, si on a besoin d'assez grandes ouvertures, et si le local laisse peu de place pour les pieds-droits, il est évident que l'étude des arcs sur colonnes présente des ressources; la pierre et surtout le marbre ne peuvent alors offrir de supports plus convenables que les colonnes. Nous répétons qu'il faut réserver les arcades sur colonnes pour les habitations ou édifices dont le caractère exige de la finesse et de la légèreté. Nous avons dit dans la dernière leçon que l'usage des arcades sur colonnes avait pris naissance dans la décadence de l'architecture.

« Soit impossibilité de trouver des blocs assez étendus
» pour former les architraves d'une seule pièce, soit ignorance de l'art des claveaux nécessaires pour construire
» une plate-bande de plusieurs morceaux; on abandonna
» l'usage des architraves ou plates-bandes d'un seul morceau, et on leur substitua des arcades d'une colonne à
» l'autre. Ce vice devint général, et il a régné jusqu'au renouvellement de l'architecture antique. La pratique s'en
» est encore perpétuée depuis en Italie, et l'on doit avouer
» que c'est le pays où, dans le fond, elle est le moins vicieuse, l'expérience de plusieurs siècles en ayant justifié
» la solidité. Cette solidité provient, dans ce pays, de la nature des matériaux et des colonnes de marbre qui forment des supports inébranlables, puis de la facilité des

» briques pour bander les arcades ; enfin , de la bonté du
» ciment. L'ancienne église de Saint-Paul , à Rome , ainsi
» construite sous Constantin et Théodose , a été la meilleure
» preuve du mérite de cette construction.

» Cependant il ne faut jamais perdre de vue cette maxime
» de goût , que l'architecture ne doit pas se contenter d'être
» solide , mais qu'elle doit encore le paraître ¹. »

Nous avons remarqué en Italie et en France que si les arcades étaient continues, les arcs reposaient immédiatement sur les colonnes, c'est-à-dire que les colonnes n'étaient surmontées ni d'un entablement complet, ni d'une corniche architravée, ni même d'une architrave; l'arcade isolée est souvent étudiée de même.

Ex. : Le porche de l'église du village de Noisy-le-Sec, près Paris.

L'ordre d'architecture de ce porche, la façade, les profils et l'harmonieux ensemble de ce petit monument ², offrent une étude pleine de goût, et cependant elle est privée des ressources de la peinture et de la sculpture. On y trouve une heureuse application des formes et du gracieux style de l'architecture de la renaissance, tant il est vrai que la construction la plus modeste n'en peut pas moins recevoir le cachet du talent.

Il faut voir aussi à Paris, la maison boulevard des Capucines, n° 7, et celle rue Louis-le-Grand, n° 32.

Quelquefois l'ensemble de la décoration permet une architrave.

¹ Quatremère de Quincy.

² Voir *les Édifices publics*, par MM. Gourlier et Tardieu, et la page 87.

ARCADE SUR COLONNE AVEC ARCHITRAVE OU AVEC CORNICHE
ARCHITRAVÉE.

L'architrave ou la corniche architravée est indispensable sur les colonnes quand elles supportent des arcades alternatives, c'est-à-dire que ces arcades sont séparées par des fenêtres ou des portes, ou par toute autre ouverture.

Ex. à Paris : La façade du grand Opéra.

en Italie : La basilique de Vicence, pl. 10.

La façade du grand Opéra de Paris ¹ est une imitation de celle de la basilique de Vicence ; nous devons donc prendre de préférence ce dernier monument pour modèle.

Quand l'ensemble exige une frise et une architrave, c'est-à-dire une corniche architravée, il faut s'attacher, comme dans le précédent exemple, à donner peu d'importance à cette corniche architravée. La saillie de cette corniche ne doit pas égaler la hauteur.

Cette saillie peut être de la moitié de la hauteur ; et quelquefois même elle peut être celle d'une architrave.

Trop de hauteur, et surtout de saillie à cette corniche, la ferait paraître lourde sur la colonne, et celle-ci semblerait petite et mesquine. Ce défaut doit être évité avec soin.

ARCHIVOLTE DONT LES MOULURES SE FÉNÈTRENT.

Durand ², dans son *Traité d'architecture*, engage à ne pas mettre d'archivolte, si les arcades sur colonnes sont

¹ 1823. Architecte : M. Debret, de l'Institut.

² Architecte et professeur d'architecture à l'École polytechnique. Auteur d'un ouvrage remarquable et intitulé : *Recueil et parallèle des édifices de tout genre, anciens et modernes*.

continues ; suivant lui , de deux choses l'une : ou ces archivoltes se pénétreraient , ou elles auraient trop peu de largeur .

Nous sommes d'une opinion différente , et nous en donnons les raisons suivantes :

Si un édifice a des moulures et des colonnes , ces colonnes auront des chapiteaux et des bases , il est donc évident qu'il n'y aura pas d'unité , d'harmonie avec les colonnes , si l'arc qu'elles soutiennent n'a pas d'archivolte .

Le toscan , à la rigueur , pourrait s'en passer , mais les autres ordres ne le peuvent pas sans donner aux arcades un aspect incomplet . On peut en avoir la preuve en regardant la maison n° 32 , rue Louis-le-Grand : quel peu d'harmonie les colonnes ioniques et corinthiennes auraient avec des arcs sans archivolte et sur une façade d'une architecture aussi ornée !

Les personnes qui pourraient croire que les archivoltes se pénétrant deviennent désagréables , seront convaincues du contraire en regardant l'étude des arcades sur colonnes de cette maison .

Nous indiquerons de nombreux exemples à l'appui de notre opinion , et , sans parler des édifices de Catane en Sicile , et plus en détail en ce moment de ceux de Rome , de Florence et de tant de villes en Europe , nous dirons que les élégantes et riches arcades sur colonnes des cloîtres de la *grande Chartreuse de Pavie* , nous ont offert à cet égard , par leur étude et leur travail en terre cuite , un ensemble des plus séduisants . Paris ne manque pas d'autorités pour justifier notre opinion sur les archivoltes qui se pénétrent .

Ce n'est pas parce que les archivoltes se pénétrent qu'elles

sont désagréables, mais bien à cause de l'étude trop souvent défectueuse ou plutôt négligée de cette pénétration. En effet, cette étude est aussi simple que convenable dans les édifices suivants :

Ex. : Loge du Pape ¹ à Sienne, Pl. 11.

Elle est isolée sur trois faces et ouverte par cinq arcades soutenues par des colonnes. Ce petit monument, autrefois décoré de peintures dont on aperçoit encore quelques vestiges, a été construit avec un grand soin. Les colonnes, les corniches et les archivoltas sont en marbre.

Cette loge fut consacrée par Pie II à l'usage de sa famille, comme l'indique l'inscription qui est dans la frise.

L'entablement, par l'importance et la hauteur de cette frise, offre une étude remarquable et motivée par l'inscription qui en fait, pour ainsi dire, toute la décoration.

Sur la même pl. 11 se trouve une coupe de l'intérieur des dépendances du palais Doria-Panfilii ² à Rome; on y voit des colonnes d'ordre toscan supportant des voûtes d'arête. C'est un des ordres toscans les mieux étudiés que nous ayons vus en Italie, et un des plus beaux de l'architecture du xvi^e siècle.

Plusieurs de nos édifices ont des arcades sur colonnes, dont les archivoltas se pénètrent et sont bien étudiées.

Ex. à Paris :

Arcs sur colonnes doriques et ioniques, sans architrave, boulevard des Capucines, n° 7.

¹ Ainsi appelée, parce qu'elle fut construite par le pape Pie II (en 1640). Architecte : Francesco di Giorgio. Le n° 1. de la pl. 11 est tiré de l'architecture toscane.

² Le n° 2, pl. 11, est tiré des *Édifices de Rome*.

Arcs sur colonnes ioniques et corinthiennes, sans architrave, rue Louis-le-Grand, n° 32.

Arcs sur colonnes corinthiennes, avec architrave, frise et corniche, galerie ou passage Colbert.

Cette galerie, une des plus remarquables de Paris, offre dans son ensemble une architecture élégante et bien en rapport avec sa destination. Les colonnes posent sur une plinthe; en divisant la distance du sol à la corniche en six parties, on en trouve une pour l'entablement. Les arcades n'ont pas tout à fait en hauteur le double de leur largeur¹.

Ce passage peut nous donner quelque idée de la décoration architecturale des anciens et de celle des villes antiques de Pompeï² et d'Herculanum³, qui furent retrouvées au 18^e siècle; la dernière était sous des couches de lave. Ces deux villes disparurent lors de la fameuse éruption du Vésuve, qui date de la première année du règne de Titus, c'est-à-dire l'an 79 de l'ère chrétienne.

ARCADES SUR COLONNES, LES COLONNES ÉTANT SURMONTÉES D'UN ENTABLEMENT COMPLET.

Nous pensons, d'après les exemples précédents, qu'un entablement complet pourrait être réservé pour une ga-

¹ Architecte : Billaut. Voir l'ouvrage lithographié.

² Voir l'excellent ouvrage du savant architecte français Mazois. Cet ouvrage est connu sous le nom de *Ruines de Pompeï*.

L'architecture et les décorations de la villa Pia, dans les jardins du Vatican, offrent une brillante inspiration dans le style des intérieurs antiques. Voir le bel ouvrage : *la Villa Pia*, par M. Jules Bouchet, architecte. Il est dessiné, gravé et coté avec le soin que devait réclamer cette villa, construite par Pirro Ligorio, architecte célèbre et antiquaire distingué.

Voir les *Villa d'Italie*, par Percier et Fontaine; recueil fait avec un goût exquis, et dont les édifices offrent une étude du plus grand intérêt.

³ Voir les ouvrages français et anglais sur *Herculanum*.

lerie intérieure à peu près analogue ; il faut alors que l'entablement n'excède jamais le cinquième de la hauteur des colonnes. La corniche de l'entablement doit avoir peu d'importance ; sa saillie doit toujours être inférieure à la hauteur, afin que la projection de la corniche ne diminue pas trop la largeur de l'arcade, et ne paraisse pas diviser la hauteur en deux parties. Si l'on suit les proportions ordinaires, si l'entablement a le quart de la colonne, celle-ci sera ou paraîtra trop petite.

Cette étude est une de celles qui exigent beaucoup d'attention, afin que la colonne, l'entablement et l'arc aient de l'unité, et que leur ensemble ne soit pas discordant.

Ex. à Paris : Le grand escalier du musée du Louvre, par MM. Percier et Fontaine. C'est un des plus beaux de l'Europe.

Le passage Colbert.

Soit que l'arc repose immédiatement sur les colonnes ou sur une architrave, ou une corniche architravée, ou enfin sur un entablement, nous pensons que les colonnes doivent être un peu plus courtes que dans les traités d'architecture.

Ainsi, pour les ordres, nous conseillons les modifications suivantes :

Ordre <i>toscan.</i>	6 diamètres $1/2$ au lieu de 7.
— <i>dorique.</i>	7 — au lieu de 8.
— <i>ionique.</i>	8 — au lieu de 9.
— <i>corinthien.</i>	9 — au lieu de 10.
— <i>composite.</i>	

Nous avons observé ces modifications sur quelques édi-

fices en France et en Italie ; nous avons même trouvé quelquefois aux ordres dorique , ionique et corinthien un demi-diamètre encore en moins qu'aux modifications précédentes ; elles nous paraissent , dans certains cas , raisonnables et judicieuses. La colonne corinthienne pourrait alors , à la rigueur , n'avoir que 8 diamètres. La colonne soutenant un arc peut et doit certainement offrir l'aspect d'une force plus grande que si elle était employée dans un entre-colonnement , où les colonnes sont plus rapprochées les unes des autres ; elle peut alors participer , jusqu'à un certain point , à la proportion des pieds-droits. Quant à pousser l'exagération jusqu'à donner au dorique , à l'ionique et au corinthien les proportions du toscan , et même 6 ou 6 diamètres $1/2$, c'est là , nous le déclarons , un abus ; loin de donner ainsi du caractère à un ordre , l'exécution a toujours prouvé et prouvera précisément le contraire ; c'est , en un mot , faire rétrograder l'architecture jusqu'à l'époque de la décadence des arts.

Nous n'ignorons pas que cet abus se trouve sur plusieurs édifices remarquables de la renaissance , ou plutôt sur ceux antérieurs à cette époque ; mais les fûts de ceux-ci sont d'une matière riche , ou quelquefois ils sont ornés d'une sculpture délicate et pleine de goût , qui fait , pour ainsi dire , oublier la forme architecturale ; cette ressource n'étant pas toujours possible ou convenable , nous voudrions donc qu'un fût de colonne , orné ou non , offrit toujours un aspect à la fois ferme , agréable et complet. Mais nous déclarons ici qu'on ne doit pas admettre , sans une extrême réserve et convenance , les modifications que nous avons proposées ci-dessus.

ARCHITECTURE TOSCANE.

ARCADES SUR COLONNES.

Plusieurs palais particuliers ou établissements publics ont des arcs sur colonnes qui font l'ornement de leurs cours, ordinairement petites, mais remarquables par une étude savante et une disposition des plus ingénieuses. Elles ont de l'élégance, et présentent cette harmonie toujours séduisante en architecture, et qu'on ne saurait trop admirer. Les arcs, pour la plupart, posent immédiatement sur les colonnes, et leurs archivoltes se pénètrent.

Palais Bartolini ¹.

(1520.)

La cour, ornée de quatre rangs de loges, a ses rez-de-chaussée et premier étage, en arcades. Leurs entablements dont les frises, d'une grande dimension, servent, pour ainsi dire, de stylobates aux premier et second étages, et des profils purement étudiés, ainsi qu'un ensemble gracieux caractérisent cette production.

Palais Strozzi ².

(1602.)

Trois étages ou rangs de loges sont pratiqués dans la hauteur de la cour du palais. Le rez-de-chaussée et ses colonnes corinthiennes, recevant des arcs, offrent une proportion agréable ; les détails et les profils ont une pureté et un style gracieux qui font l'éloge du célèbre *Cronaca*, architecte de cette cour.

¹ et ² Voir l'Architecture toscane, par MM. Famin et Granjean, et les Monuments de Florence, par Ruggiéri.

Palais Gondi ¹.

(1491.)

La cour a son rez-de-chaussée entouré de portiques, à travers lesquels on aperçoit un riche escalier. L'ordre des portiques est corinthien; les moulures placées au-dessus des chapiteaux ne nous paraissent pas plus convenables que nécessaires; c'est la seule critique qu'un goût sévère puisse adresser à *Lodovico Carli*, dit *Cigoli*, peintre et architecte, et qui a fait preuve de talent, en construisant cette cour d'après les dessins de Scamozzi.

Palais Riccardi ².

(1430.)

Le pourtour de la cour a son rez-de-chaussée en portiques bien étudiés. On y trouve une grande variété dans les formes gracieuses des deux étages placés au-dessus des portiques; ceux-ci sont enrichis de beaux fragments antiques, et donnent à la cour l'aspect d'un musée de sculpture.

Hôpital San-Paolo-de'-Convalescenti ³.

(Vers 1481.)

Situé place Santa-Maria-Novella, cet édifice a le rez-de-chaussée de sa façade percé de 10 arcades sur colonnes et formant un portique qui sert de promenoir aux convalescents. A la finesse des détails, à la simplicité et à l'ensemble régulier et correct du monument, on croit reconnaître le style du célèbre *Brunelleschi* ⁴. Le premier étage a des fe-

¹ et ² Voir l'Architecture toscane, par MM. Famin et Granjean, et les Monuments de Florence, par Ruggiéri.

³ Voir l'Architecture toscane.

⁴ Architecte florentin, né en 1375, mort en 1444: nul n'a plus contribué que ce grand homme à retrouver les lois et les principes de l'art, et nul de ses compatriotes n'en avait fait avant lui une plus belle application. La

nètres dont la corniche est architravée. Une corniche à consoles fort saillantes couronne agréablement ces deux étages.

Palais Pandolfini ¹.

(Vers 1530.)

On admire ce palais élevé d'après les dessins du célèbre *Raphaël d'Urbino*.

La face latérale de la cour a son rez-de-chaussée percé de trois arcades formant une loge : l'ordre est dorique. *Raphaël*, neveu du *Bramante*, et son élève en architecture, a rappelé, par l'étude riche de ses chapiteaux, le style de cet artiste ; ils ont de l'analogie avec ceux des admirables cours des palais de la Chancellerie et Doria-Panfilii, à Rome, ou plutôt l'ajustement des chapiteaux doriques de ces trois palais est une inspiration dans le style antique. L'archivolte n'a qu'un bandeau ; peut-être doit-on regretter de ne pas y voir des moulures.

Palais Piccolomini, à Sienne ².

(Au commencement du seizième siècle.)

Les arcades sur colonnes qui ornent la cour présentent peut-être une proportion un peu longue, mais l'exiguïté du terrain atténue cette critique et excuse l'architecte. Les fûts des colonnes et des pilastres sont en bleu turquin, les

vaste et admirable coupole de Sainte-Marie-des-Fleurs, le couvent de Fiésole, les églises de Saint-Laurent, du Saint-Esprit, le petit temple des Anges, le célèbre palais Pitti, le plus grand de Florence, ses travaux hydrauliques et de fortification ont prouvé la supériorité de son talent et de ses diverses études. Il doit être regardé comme le principal rénovateur de la belle architecture en Italie.

¹ Voir l'Architecture toscane et les Monuments de Florence, par Rugiéri, et la 4^e note de la 3^e leçon.

² Voir l'Architecture toscane.

chapiteaux et les bases sont en marbre blanc ; le travail des chapiteaux corinthiens , les vestiges des peintures qui jadis ornaient les voûtes des portiques formés par les arcades, et l'ensemble des détails, annoncent une heureuse inspiration de la Renaissance.

ARCADES SUR COLONNES A ROME.

Rome possède plusieurs palais dont les cours , généralement plus grandes que celles de la Toscane , sont formées de portiques étudiés avec un art admirable.

Palais de la Chancellerie ¹.

(1508.)

Cour :

« Sa belle proportion et la magnifique ordonnance des
» doubles portiques qui la ceignent , tant au rez-de-chaus-
» sée qu'au premier étage , lui donnent un aspect imposant.
» Les colonnes qui les supportent , au nombre de 44 , sont
» de granit rouge oriental d'un seul bloc ; elles ont été ti-
» rées de l'ancienne basilique de *S. Lorenzo* , qui fut dé-
» molie lors de la reconstruction du palais , et antérieure-
» ment , elles appartenaient , dit-on , au portique de *Pom-*
» *pée* , qui n'était pas éloigné. L'étage supérieur est plein et
» décoré de simples pilastres d'ordre corinthien ; ils sont
» espacés également , et correspondent à ceux du dernier
» étage de la façade...² »

Il est impossible de rendre ici l'aspect monumental de cette cour, formée seulement par 8 arcades sur sa lon-

¹ Voir les Édifices de Rome, par Letarouilly.

² Percier et Fontaine : Palais et maisons de Rome.

gueur et par 5 sur sa largeur. L'effet pittoresque et varié des lignes et la grâce des détails annoncent une disposition habilement conçue, et l'examen prouve que cet effet résulte essentiellement du talent de l'artiste et des oppositions qu'il a ménagées avec un goût exquis; si ces oppositions semblent parfois un peu trop fortes et font trouver les dimensions des fenêtres des 2^e et 3^e étages un peu petites; l'effet de l'ensemble qui fait naître l'admiration impose silence à cette critique et fait dire à tous que jamais le Bramante ne fut mieux inspiré.

« Pour fortifier les angles, dont la solidité contribue tant à la durée des édifices, l'architecte a judicieusement préféré des pieds-droits aux colonnes, qui sont des supports en général un peu grêles, insuffisants même dans certains cas; ce parti offre, en outre, l'avantage non-seulement de satisfaire l'œil, en articulant mieux les angles de la cour, mais de permettre en même temps aux archivoltes d'achever leur course circulaire sans se confondre l'une dans l'autre¹ ».

Rez-de-chaussée :

Longueur de la cour d'axe en axe des colonnes.	^{m.} 33,700
Profondeur du portique, côté de l'entrée principale, et depuis le mur jusqu'à l'axe des colonnes.	3,244
Largeur de la cour.	20,140
Profondeur du portique latéral.	3,843
Hauteur des colonnes doriques.	5,356
Diamètre supérieur des colonnes doriques.	0,592

Letarouilly.

Diamètre inférieur. m. 0,520

Les archivolttes posant sur le chapiteau des colonnes ont un centimètre de séparation ; près du chapiteau elles ont. 0,582

Les deux rangs d'arcades sont séparés par une corniche avec frise et astragale qui supporte un stylobate.

Hauteur depuis le sol du portique jusqu'au-dessus de cette corniche. m. 8,193

Distance entre l'archivolte et l'astragale. 0,145

Premier étage :

Hauteur du stylobate. 1,091

Hauteur des colonnes doriques. 4,140

Diamètre inférieur. 0,495

Id. supérieur. 0,440

Les archivolttes posant sur le chapiteau ont à leur dernière moulure un filet qui se pénètre.

Largeur des archivolttes. 0,494

Hauteur depuis le dessus du stylobate jusqu'au-dessus de l'entablement du premier étage. 7,209

Hauteur de cet entablement. 0,880

La corniche a seulement un denticulaire , et la frise est sans triglyphes.

deuxième et troisième étages :

Ils sont pratiqués dans la hauteur d'un ordre corinthien et en pilastres qui pose sur un stylobate.

Hauteur du stylobate. m. 0,997

Hauteur des pilastres. 4,856

Les chapiteaux sont dans le style de la renaissance , et ceux des deux ordres doriques rappellent l'antique par la

variété et l'originalité de leur ajustement aussi gracieux que riche.

Le couronnement, formé par une architrave,
une frise à consoles et une corniche, a de
hauteur. 0,826

La façade, la distribution du palais de la Chancellerie et cette cour annoncent une étude aussi savante que bien raisonnée; c'est une des plus magnifiques pages de l'architecture de la Renaissance.

Palais Doria-Panfilì ¹.

(1508.)

Construit à différentes époques et par divers artistes, ce palais ne peut pas avoir cet harmonieux ensemble qui fait le principal mérite de l'édifice précédent; et cependant, combien d'intéressantes et belles études ce palais n'offre-t-il pas? L'ingénieuse et grande disposition de son vestibule, qui donne entrée à l'escalier, annonce cette magnificence architecturale qu'on trouve principalement sous le beau ciel de l'Italie. Si la façade sur le Corso, construite par Valvasori, a de l'exagération et du mauvais goût, les autres parties du palais confiées au Bramante et au Bernin ne portent-elles pas l'empreinte de leur génie? Ne retrouve-t-on pas le premier à la vue de l'architecture simple et correcte des écuries, et plus encore à la vue de cette cour qui, seule en ce genre et à Rome, est digne de rivaliser avec celle de la Chancellerie?

Cour :

« Le style et la manière du Bramante se reconnaissent
» dans l'architecture de cette cour, surtout en la comparant

¹ Voir les Édifices de Rome, par Letarouilly.

» à la Chancellerie, avec laquelle elle a des analogies frappantes. Ici, comme au palais de la Chancellerie, existent deux rangs d'arcades portées sur des colonnes et dans des proportions semblables; les chapiteaux du rez-de-chaussée et du premier étage, sans être d'une conformité parfaite, sont évidemment composés dans le même style que ceux du rez-de-chaussée et du second étage de la Chancellerie. Le motif des médaillons placés entre les archivoltes est le même dans les deux palais, et ces médaillons sont également ornés d'armes à l'intérieur. La corniche de couronnement et la corniche inférieure ont des profils presque identiques entre les deux cours : à la Chancellerie, les angles sont fortifiés par des pieds-droits carrés ; ici, la même précaution a paru nécessaire, mais comme la cour est plus petite et les bâtiments moins élevés, on s'est contenté d'augmenter la grosseur des colonnes de l'angle.....

» L'aspect de cette cour produit à la première vue une sensation agréable qu'il faut attribuer à l'harmonie qui règne entre toutes les parties de son ordonnance. La hauteur des bâtiments du pourtour, le rapport des étages et la proportion des arcades peuvent être cités comme des exemples bons à imiter. Nous devons faire remarquer qu'ici les colonnes du premier étage reposent directement sur la corniche du rez-de-chaussée et non sur un appui comme à la Chancellerie ; enfin, nous n'omettrons pas d'appeler l'attention des divers détails où l'on retrouve en général cette raison et cette finesse qui distinguent le Brabant¹. »

¹ Letarouilly.

Chacun des deux rangs de cette cour est orné de 8 colonnes sur la longueur et de 7 sur la largeur.

Proportions de la cour :

Rez-de-chaussée.

Côté de la longueur, d'axe en axe des colonnes.	3,290
Hauteur des colonnes doriques.	4,603
Diamètre des colonnes continues.	0,599
Diamètre des quatre colonnes des angles. . .	0,624
Hauteur des arcades.	6,073

Les deux archivoltas qui posent immédiatement sur le chapiteau forment une masse un peu plus forte que la largeur du fût supérieur de la colonne, et leur filet de couronnement se pénètre ¹.

Les deux rangs d'arcades sont séparés par un entablement dorique sans triglyphes, et la corniche a seulement un denticulaire.

Hauteur depuis le sol des portiques jusqu'au-dessus de la corniche.	7,380

Premier étage :

Hauteur des colonnes	3,862
Hauteur depuis le dessous de l'archivolte jusqu'au-dessus du couronnement.	1,300

Il est formé par une corniche ornée d'un denticulaire, par une frise à consoles et par une architrave.

Sa hauteur est de.	0,870

Ce couronnement supporte un attique terminé par une corniche.

Hauteur.	0,900

¹ C'est ainsi que sont étudiées les arcades sur colonnes de la plupart des édifices de l'Italie.

Cour du palais Lancellotti ¹.

(1586.)

La proportion ferme, l'élégance et la variété font le mérite de cette cour dont le rez-de-chaussée et le premier étage sont ornés de colonnes doriques qui supportent des arcs ; ils sont séparés par une corniche surmontée d'un stylobate. Un entablement à denticules couronne les deux rangs d'arcades.

*Proportions :**Rez-de-chaussée :*

Une corniche architravée au-dessus des colonnes reçoit les arcs.

Deux fois la largeur des arcades donnent la hauteur de l'arc et de son archivolté.

L'archivolte a $\frac{1}{10}$ de l'espace entre les colonnes.

L'architrave a $\frac{2}{8}$ de la hauteur des colonnes.

Les colonnes ont 8 fois leur diamètre ; celui-ci est un peu plus fort que les $\frac{2}{3}$ de la largeur de l'arcade.

En doublant la hauteur des colonnes et de l'architrave, on a celle depuis le sol jusqu'au-dessus de la corniche du stylobate.

Premier étage :

Les arcs posent immédiatement sur les colonnes.

Les arcades ont un peu plus que les $\frac{8}{9}$ de celles du rez-de-chaussée.

Les archivoltés ont la moitié du diamètre supérieur des colonnes.

Les colonnes ont 7 fois $1/2$ leur diamètre.

¹ Rue de' Coronari. Architectes : Francesco da Volterra et Carlo Maderno.

L'intervalle entre le dessus de l'archivolte et le dessous de l'architrave du couronnement des deux étages est semblable à celui du rez-de-chaussée.

Le couronnement, composé d'une architrave, d'une frise et d'une corniche, a environ $\frac{1}{2}$ depuis le sol jusqu'au-dessous de son architrave.

« Cette cour est remarquable par la disposition pittoresque de ses portiques et par le goût avec lequel y sont distribuées les antiquités dont elle est ornée ¹. »

Collège Piceno ².

(1482.)

Cour : elle est carrée.

La partie remarquable est le rez-de-chaussée dont le cloître formé de 20 arcades soutenues par des colonnes corinthiennes est d'une étude ferme et agréable. Les colonnes posent sur un stylobate continu, qui n'est ouvert qu'aux milieux des quatre portiques; cette ouverture, destinée au passage, est de 0^m,974. Cette disposition est celle de la plupart des cloîtres de l'Italie.

Ses longueur et largeur ont d'axe en axe des colonnes.	^{m.} 11,500
Les arcades ont d'axe en axe des colonnes.	2,274
Profondeur du portique décoré de voûtes d'arête.	3,200
Posé sur une marche, le stylobate a de hauteur.	0,803
Colonnes : hauteur.	2,372

¹ Percier et Fontaine : Palais et maisons de Rome.

² Architecte présumé : Baccio Pintelli. Voir les Édifices de Rome, par M. Letarouilly.

Diamètre.	m. 0,271
Base.	0,160
Chapiteaux.	0,244

Le filet et le talon des archivoltas se pénètrent.

Hauteur depuis le stylobate jusqu'au-dessus
d'une petite corniche servant d'appui au pre-
mier étage. 4,953

On doit regretter que les quatre angles de la cour n'aient pas été autrement étudiés ; ils sont formés chacun par deux colonnes engagées ; des pieds-droits eussent offert un aspect plus ferme et plus convenable ; à part cette critique, la proportion du rez-de-chaussée est parfaite.

Palais del Bufalo via della Valle ¹.

(1530.)

Cour du Palais :

Elle a cinq arcades sur sa longueur et trois sur sa largeur. Les angles de la cour sont formés par des pilastres qui ont à peu près latéralement et de face les $\frac{5}{8}$ du diamètre des colonnes, étude préférable à celle du collège précédent.

Au rez-de-chaussée et au premier étage, son architecture offre une proportion agréable et des détails gracieux, la plupart antiques et qui concourent à donner à cette cour l'aspect le plus séduisant.

Les arcs sur colonnes doriques au rez-de-chaussée, l'escalier et les fenêtres du premier étage sont étudiés avec cette élégance qui caractérise les artistes italiens ².

¹ Voir les Édifices de Rome par M. Letarouilly.

² Architecte : Lorenzetto Lotti.

Palais Ozzoli de' Balestrari ¹.

(Vers 1525.)

A la disposition sage de l'ensemble, à la simplicité et à l'harmonie des lignes et des détails variés, on reconnaît le goût toujours original et fécond du célèbre *Peruzzi*, architecte de ce petit palais, et le digne successeur du Bramante.

Notre cadre exige que nous ne parlions que de la cour de cet édifice. Elle nous présente une de ces productions où le génie seul pouvait appeler l'attention en dépit de l'exiguïté du terrain. Nous choisirons la face latérale où le rez-de-chaussée et une partie du premier étage, formés par deux rangs d'arcades, sont chacun percés de trois ouvertures.

Rez-de-chaussée :

Hauteur des colonnes doriques	m. 3,330
Diamètre des colonnes.	0,423
Largeur de l'arcade d'axe en axe des colonnes.	2,372
Hauteur depuis le point de centre de l'arc jusqu'au-dessus du bandeau lisse qui couronne les archivoltes.	1,600

Les archivoltes se pénètrent et sont ornées d'une clef dont la hauteur se termine au-dessous du bandeau.

Premier étage :

Au-dessus de ce bandeau règne un stylobate terminé par une petite corniche.

¹ Voir les Édifices de Rome, par M. Letarouilly.

Sa hauteur est de.	m. 1,386
Hauteur des colonnes ioniques.	2,432
Diamètre des colonnes.	0,312
Hauteur depuis le point de centre jusqu'au-dessus du bandeau lisse qui couronne les archivoltas.	1,588

Comme au rez-de-chaussée, les archivoltas se pénètrent et sont ornées d'une clef dont la hauteur se termine au-dessous du bandeau.

Deuxième étage :

Un second stylobate ou plinthe, terminé par une corniche, pose sur le bandeau précédent.

Sa hauteur est de. 1,209

L'étage est percé de trois fenêtres.

Hauteur depuis la corniche du stylobate jusqu'au-dessus de la corniche architravée servant de couronnement. 2,530

Ce couronnement n'a ni denticulaire ni modillons.

La hauteur des deux stylobates contribue à donner de l'élégance ; de face et latéralement, le rez-de-chaussée et le premier étage de la cour ont des fenêtres couronnées d'un entablement complet, dont la corniche est de niveau avec le dessus des chapiteaux. Cette étude, en offrant des parties lisses au-dessus des fenêtres, donne un aspect à la fois ferme et des plus séduisants à l'ensemble de la cour.

Nous avons vu que presque toujours les archivoltas se pénètrent ; nous ajoutons que presque toujours aussi, et d'après les exemples précédents, la réunion des deux archivoltas sur les chapiteaux doit offrir une largeur plus forte

que le diamètre supérieur des colonnes , avantage dont on ne doit user qu'avec discrétion , et qui permet plus de force à l'archivolte ; nous en recommandons l'observation.

Nous n'avons dû parler que d'un petit nombre d'édifices , mais combien les églises , cloîtres , palais , villas et les plus modestes habitations , en Italie , offrent-elles d'admirables études pour les arcs sur colonnes ! En partie , nos cotes ont été données d'après l'ouvrage de M. Letarouilly , mais il ne faut pas croire qu'elles suffisent pour avoir une idée complète du travail de cet architecte , où l'on trouve à la fois un choix judicieux , un dessin exact et un texte bien rédigé ; c'est-à-dire , un de ces livres classiques qu'on ne saurait étudier trop attentivement.

Nous terminons par la basilique de Vicence , œuvre de la jeunesse de Palladio , qui , par son coup d'essai , s'est placé à côté des maîtres.

Basilique de Vicence ¹.

(Vers le milieu du xvi^e siècle.)

Nous croyons utile de donner ici quelques notions sur la basilique de Vicence , une des belles études que nous a offertes l'Italie du xvi^e siècle. La partie extérieure est de Palladio ; l'ensemble de l'édifice fut tellement consolidé par sa façade , où il se servit des arcades et des colonnes , comme autant de contre-forts pour buter et conserver les anciennes constructions , qu'il peut passer pour être entièrement son ouvrage.

Le temps et plusieurs incendies successifs avaient réduit

¹ Palladio, livre III.

cette basilique à un tel état, qu'il fallut penser sérieusement à en prévenir la ruine totale.

Le corps principal de l'édifice est d'une époque beaucoup plus ancienne ; on le croit du règne de Théodoric, roi des Goths.

« Palladio eut de grandes difficultés à vaincre pour le
» raccordement de cet édifice. Le plan de la grande salle
» portait sur de gros piliers qui, dans la longueur, soutenaient sept arcs et trois dans la largeur. Le vide de ces
» arcs a 6^m,012 de large. Le but principal et le devoir de
» l'architecte étaient donc de faire en sorte que le milieu
» des arcs qu'il fallait construire répondit exactement au
» milieu de ceux qui existaient déjà. Or, supposons que
» Palladio n'eût formé l'extérieur de ses loges que d'arcs
» seuls ; en ce cas, il aurait dû placer leurs pilastres vis-à-vis de ceux qui soutiennent la salle, et alors le vide des
» nouveaux arcs eût été d'une largeur qui ne lui aurait
» pas permis de leur donner une hauteur proportionnée.
» Si, au contraire, il avait fait ses arcs d'une largeur relative à la hauteur qu'il pouvait leur donner, les pilastres
» auraient été démesurément larges à proportion de leurs
» arcs. Enfin, s'il n'eût voulu employer que des colonnes,
» de quelque ordre qu'elles eussent été, en s'en tenant aux
» règles des entre-colonnements, il était d'une impossibilité absolue de construire un extérieur convenable et
» adapté au corps qui existait.

» Mais Palladio trouva le moyen de surmonter tous ces
» obstacles : il sut mettre en œuvre et les arcs et les entre-colonnements, de manière que leur assemblage forme un
» tout qui s'accorde admirablement avec le corps de l'édifice.

» fice. Il y règne une réunion d'élégance et de solidité qui
» peut le faire regarder comme un modèle parfait de ce
» genre de bâtiment, et comparable en tout aux ouvrages
» qu'a produits la magnificence romaine ¹. »

Tout, dans cette façade, mérite d'être remarqué : à chaque étage, un grand ordre soutient un entablement ; dans la hauteur de chaque ordre, les arcades sont pratiquées ; celles-ci reposent sur un petit ordre surmonté d'une corniche architravée et peu saillante. Les colonnes des ordres principaux de chaque étage sont adossées avec beaucoup d'adresse aux pieds-droits, formés, à droite et à gauche, par de petits pilastres dont l'étude rappelle les antes de l'architecture grecque. Il est évident que si Palladio eût adossé ses grandes colonnes sur celles du petit ordre, le groupe de ces trois colonnes adossées eût produit un effet désagréable.

Ces pilastres sont engagés de moitié, proportion dont on ne doit jamais s'écarter dans un cas semblable.

Rez-de-chaussée, ordre dorique.

Les arcades posent sur trois marches.

La distance entre chaque colonne du grand ordre égale la hauteur de ces colonnes.

En divisant cette hauteur en trois parties, les deux dernières donnent la hauteur du petit ordre, et par conséquent du centre de l'arc.

En divisant en quatre parties l'écartement des colonnes du grand ordre, on en trouve deux pour la largeur de-

¹ Quatremère de Quincy.

l'arcade ; chacune des deux autres parties contient donc : le pilastre , l'entre-colonnement et la colonne du petit ordre.

La corniche architravée du petit ordre a presque le dixième de la hauteur de cet ordre.

L'entablement a presque le quart du grand ordre.

La hauteur du piédestal ionique égale la largeur du pied-droit de l'ordre dorique.

Premier étage , ordre ionique.

La hauteur du dessus de la corniche dorique au sol de la place égale celle de l'ordre ionique , en y comprenant le piédestal et l'entablement ionique.

En divisant l'ordre ionique et la corniche du piédestal en 5 , on trouve 1 pour la hauteur de l'entablement.

La corniche du piédestal est $\frac{1}{29}$ de la hauteur des colonnes.

L'entablement et l'attique sont égaux en hauteur.

Nous renvoyons à la pl. 10 pour les autres proportions.

Tout modeste qu'était Palladio , et quoique éloigné de tout sentiment de vanité , dans son livre III , page 187 , il parle de cette basilique avec une sorte de complaisance. Nous le citons textuellement d'après la traduction de Chambray :

« *A mon avis , dit cet homme célèbre , cette fabrique est
» comparable à celle des anciens , et digne d'être considérée
» comme une des plus grandes et des plus belles qui aient été
» faites depuis eux , tant pour la forme et la richesse des
» ornements que pour la matière , etc.* »

On peut répéter, au sujet de Palladio jugé par lui-même, ce qui a été dit en pareille circonstance et de nos jours, sur

un écrivain célèbre et inimitable... « Et sans précautions
» oratoires , sans ambages , sans grimaces de fausse mo-
» destie, il a dit de chacun de ses écrits , bonnement , fran-
» chement , avec la plus naïve conviction , ce qu'il en pen-
» sait... Le curieux n'est point en effet à ce qu'il se soit loué
» de sa propre plume comme tant d'autres ; mais au peu de
» façon et de déguisement avec lequel il s'est rendu ce petit
» témoignage d'une bonne conscience. »



SIXIÈME LEÇON.

ARCADES AVEC PIEDS-DROITS

ORNÉS DE PILASTRES OU DE COLONNES.

Dans l'architecture des grands édifices, où l'on emploie les ordres des colonnes avec des arcades, le pied-droit reçoit des colonnes engagées ou des pilastres.

Pilastre.

Le pilastre est, pour ainsi dire, une colonne carrée à laquelle on donne le même chapiteau et la même base qu'à la colonne, suivant les ordres qu'on veut employer. Quand un pilastre tient à un mur par une partie de son diamètre, on l'appelle pilastre adossé ou engagé.

Le pilastre participe du genre et de la nature d'ornements propres à chaque ordre.

ARCADES AVEC PIEDS-DROITS ORNÉS DE PILASTRES.

Le rez-de-chaussée de la cour du Louvre offre un des meilleurs exemples de ce genre d'étude.

Quand les pieds-droits sont ornés de pilastres, ceux-ci n'ont ordinairement de saillie qu'un sixième de la largeur

de leur diamètre; toutefois, cette saillie doit toujours être plus grande que celle des impostes qu'elles reçoivent.

Ex. : A Rome, au frontispice de Néron.

Lorsque les pilastres sont engagés d'une moitié ou d'un tiers, l'entablement peut ressauter avec les pilastres et continuer sur le mur, en ne donnant qu'une petite saillie à la dernière face ou bande de son architrave : cette saillie est ordinairement double de celle des autres plates-bandes.

Ex. à Nîmes, l'amphithéâtre.

à Paris, les galeries du commerce et de l'industrie, boulevard Saint-Denis¹.

L'étude des pilastres avec l'entablement est alors la même que celle des colonnes.

Quelquefois les pilastres n'ont en saillie que la dixième partie de leur largeur.

Ex. : Les pilastres extérieurs du Panthéon à Rome.

Quelquefois les pilastres ont en saillie le quart de leur diamètre, c'est qu'alors l'ailette ou parement du pied-droit doit recevoir une imposte qui vient profiler contre les pilastres.

Diminution du pilastre.

La diminution du fût du pilastre par le haut tient essentiellement à la place qu'occupe le pilastre. Le célèbre Perrault, architecte de la colonnade du Louvre; Blondel, architecte de la porte Saint-Denis, et la plupart des architectes distingués de l'Italie et de la France sont tombés d'accord sur les règles suivantes.

¹ Architecte : M. Grisart. 1838.

Quand les pilastres sont sur la même ligne que les colonnes et qu'on veut faire passer l'entablement sur les uns et les autres sans faire de ressaut, ainsi qu'il y en a aux côtés extérieurs du Panthéon à Rome, il faut alors donner au pilastre la même diminution qu'à la colonne.

Ex. à Rome : Le temple d'Antonin et de Faustine ¹.

La plupart des traités d'architecture défendent de faire diminuer les pilastres quand ils font partie d'une ordonnance sans colonnes. Nous dirons dans ce dernier cas que parmi les monuments modernes d'une belle exécution et même ceux de la renaissance, les uns ont des pilastres sans diminution, les autres avec diminution. Notre opinion à cet égard est qu'un pilastre, s'il n'est pas derrière une colonne, peut être diminué, mais seulement de la moitié de la diminution ordinaire aux colonnes.

La diminution de $\frac{1}{15}$ du diamètre, quelquefois suivie, est d'un bon effet.

Cannelures de pilastre.

« Quant aux cannelures à donner aux pilastres, il règne
 » encore plus de diversité chez les anciens. Quelquefois des
 » pilastres cannelés se trouvent associés à des colonnes
 » sans cannelures. Cela se voit au portique du Panthéon ;
 » ce qui peut s'expliquer par la différence des matières : les
 » pilastres y sont de marbre blanc lorsque les colonnes sont
 » de granit, matière qui ne comporte pas le travail de la
 » sculpture, et dont le principal mérite pour la vue tient
 » au poli qui en fait ressortir le prix. Il y a quelquefois

¹ Voir Valadier.

» aussi des colonnes cannelées qui accompagnent des pilas-
 » tres sans cannelures ; l'exemple s'en trouve au temple de
 » Mars-Vengeur et au portique de Septimius. Lorsque les
 » pilastres ont en saillie moins de la moitié de leur dia-
 » mètre, on ne pratique point de cannelures à cette partie
 » qu'on appelle en retour. ¹ »

Dans l'architecture antique, nous avons vu souvent éviter les cannelures quand les colonnes ou pilastres étaient en marbre de couleur ; alors la beauté et la richesse du marbre en faisaient tout l'ornement ; mais quand le marbre des pilastres ou colonnes était blanc, des cannelures y étaient ordinairement taillées.

Le nombre des cannelures n'a rien de fixe dans les pilastres ; si l'on consulte sur ce point l'autorité de l'antique, le nombre sept nous paraît convenable ; nous l'avons trouvé appliqué aux monuments suivants que nous avons visités.

Ex. à Paris : Aux étages de la cour du Louvre.

A la fontaine des Innocents, marché de la Halle.

à Saint-Chamas, près d'Arles : Au pont triomphal et antique ².

à Rome : Au portique du Panthéon ³.

A l'arc de Septime Sévère ⁴.

A l'arc de Constantin ⁵.

Nous avons trouvé neuf cannelures aux pilastres de l'intérieur du Panthéon à Rome.

Partout, dans les pilastres, nous avons vu les canne-

¹ Quatremère de Quincy.

² Voir les ouvrages indiqués à la page 121.

³ à ⁵ Voir Desgodets.

lures en nombre impair ; nous en recommandons l'observation.

Nous pensons que l'importance seule d'un édifice peut faire opter pour le nombre de 7 ou de 9 cannelures, mais qu'il serait ridicule de mettre le nombre plus petit que 7 ou plus considérable que 9. Elles deviendraient alors trop petites ou trop grandes, et leurs proportions ne seraient pas en rapport avec des détails des chapiteaux et bases. Le nombre 9, pour les cannelures, pourrait être réservé à l'intérieur et pour les ordres riches ; mais au dorique, on ne doit jamais avoir plus de 7.

Alette.

Ce mot vient de l'italien *aletta*, petite aile ou côte. On applique ce mot au parement d'un pied-droit lorsqu'il doit revoir un pilastre ou une colonne.

L'alette peut être large de la moitié ou des trois quarts de la largeur des pilastres ou des colonnes. La première de ces proportions est celle de la plupart des traités d'architecture de Palladio, de Vignole et de Scamozzi. La dernière proportion pour l'alette, celle des trois quarts de la largeur des pilastres ou colonnes, se rapproche plus de celle des monuments antiques, tels que le Colisée, pl. 10, et le théâtre de Marcellus. Ces deux monuments, à Rome, offrent de beaux exemples d'arcades continues avec pieds-droits et colonnes, et ils ont servi de types aux divers traités d'architecture.

Nous pensons qu'il faut toujours donner à l'alette un peu plus de la moitié des colonnes ou pilastres. En voici les raisons :

L'archivolte a ordinairement en largeur la moitié du diamètre de la colonne ou du pilastre ; ainsi , cette proportion étant celle de l'alette , l'archivolte touchera nécessairement la colonne , et paraîtra trop resserrée : effet toujours fâcheux qu'il faut éviter.

Il en est de même si l'archivolte touche l'architrave.

Nous avons plusieurs modèles très-heureux pour l'étude de cette partie.

Ex. à Paris : L'arc du Carrousel , pl. 12.

à Rome : Le Colisée , pl. 10.

Il est évident , dans ces deux monuments , que si les architraves et les colonnes touchaient les archivoltes , les arcs paraîtraient , pour ainsi dire , écrasés.

ARCADES AVEC PIEDS-DROITS ORNÉS DE COLONNES ENGAGÉES.

Colonne adossée ou engagée.

On appelle ainsi une colonne qui tient au mur par le tiers ou le quart de son diamètre.

Quand les pieds-droits sont ornés de colonnes engagées , celles-ci supportent un entablement souvent continu ; c'est-à-dire , qu'il n'est pas en retour sur la face latérale des colonnes.

Ex. à Paris : Les pavillons principaux de la cour du Louvre.

à Rome : L'amphithéâtre Flavien , dit le Colisée.

Dans les arcs antiques ou modernes , l'entablement de chaque colonne est ordinairement saillant , c'est-à-dire qu'il profile de face et latéralement.

Ex. à Paris : L'arc du Carrousel et l'Hôtel de Ville.

à Rome : Les arcs de Titus¹, de Septime Sévère² et de Constantin³.

Si un ordre d'architecture est appliqué sans piédestal, le pied-droit ne reçoit ordinairement qu'un socle ; il en est quelquefois ainsi, même quand il y a un piédestal, et afin de ne pas rétrécir la largeur du passage.

Ex. : L'arc du Carrousel et la cour du Louvre.

Parfois, on y ajoute une ou deux moulures, celles placées près le dé.

Si l'on donne un piédestal à l'ordre, comme dans les arcs de triomphe, la corniche de ce piédestal ou une partie de ses moulures se profile sur le pied-droit.

Ex. à Rome : Les arcs de Septime Sévère et de Constantin.

Quelquefois la hauteur de la corniche du piédestal, figurée par un simple bandeau, profile sur le pied-droit des arcades.

Ex. à Paris : Le rez-de-chaussée de la cour du Louvre.

Cette étude nous paraît une des plus convenables.

L'ornement principal d'un pied-droit consiste dans l'imposte qui le couronne, et sur lequel viennent se reposer les bandes de l'archivolte.

Dans les édifices ayant des arcades et des portes et fenêtres à linteau ou à plein cintre, il faut toujours qu'il y ait certain rapport de proportion entre elles pour les hauteur et largeur de baies, chambranles, corniches et ensemble.

L'arcade, considérée comme l'objet principal d'un arc de triomphe, d'une porte de ville ou entrée principale d'un

¹ à ³ Voir Desgodets.

édifice, a rarement en hauteur plus du double de sa largeur; cette proportion est bien souvent celle de la plus grande hauteur possible; aussi, presque toujours, l'arcade a-t-elle un peu moins que cette proportion.

Quant aux détails des plinthes ou des bases, impostes, archivoltas, clefs et couronnements, ordinairement employés pour les arcades avec pieds-droits ornés, leur proportion est celle des ordres d'architecture; voir la première leçon.

Nous croyons inutile de parler des *colonnes accouplées* qu'un goût sévère doit condamner, si elles sont isolées; et qu'il ne peut permettre que si les colonnes sont engagées. Leur écartement doit être alors au moins égal à leur diamètre.

Aucun édifice antique ne semble n'avoir eu de colonnes accouplées et isolées; et malgré l'admiration qu'excitera toujours la colonnade du Louvre, et les raisons et autorités que son auteur Perrault a pu donner pour justifier l'accouplement des colonnes de son frontispice, nous pensons que l'effet monumental serait encore plus beau, si les colonnes n'étaient pas accouplées.

Dans un entre-colonnement, il faut qu'une colonne soit isolée, afin que son isolement permette de se rendre facilement compte de ses formes, de ses contours, de ses proportions et de ses rapports.

ATTIQUE.

Nous donnons ici une définition du mot attique, parce que nous allons parler d'arcs terminés par un attique.

« L'*attique* est un petit ordre d'architecture dont on se sert ordinairement pour couronner un grand ordre. On

» l'emploie à la décoration des étages peu élevés qui terminent la partie supérieure d'une façade. Cet étage s'appelle » *attique*, parce que sa proportion imite celle des bâtiments pratiqués à Athènes, qui étaient tenus d'une hauteur médiocre, et sur lesquels il ne paraissait point de » toit.

» Le mot *attique* s'emploie donc en deux sens : ou par rapport à l'ordre ou par rapport à l'étage auquel on peut adapter cet ordre.

» L'*attique*, considéré comme étage, s'emploie souvent sans aucune décoration, ainsi qu'on le voit à un grand nombre de palais en Italie.

» L'étage *attique* ne fait pas toujours un bon effet dans les édifices. Traité en grand, il le dispute aux autres étages. Réduit à de moindres proportions, il ne présente qu'un hors-d'œuvre, sans accord avec la masse générale. Comme, par sa nature, il doit le céder aux étages inférieurs, il en résulte que son entablement doit également, par sa proportion, avoir moins de saillie que ceux des ordres qu'il surmonte. Cela répugne donc à la convenance des choses et à la destination des entablements, qui ne sont faits que pour rejeter les eaux de la pluie au plus loin qu'il est possible des murs de l'édifice. L'œil souffre de ce manque de proportion ; on n'aime point à voir un couronnement qui ne couronne point l'édifice, ou qui le couronne mal, par le rétrécissement de l'entablement.

» On pourrait dire que la meilleure manière d'employer l'*attique* comme étage serait celle qu'on pratique en Italie. On l'y met toujours en retraite du grand entablement

» qui termine l'édifice. Par sa petitesse et le peu d'ornements qu'on lui donne, il ne ressemble qu'à un étage de nécessité, mis après coup, et qui ne fait point corps avec la masse générale du bâtiment. La saillie même de l'entablement en cache une partie. Enfin, c'est un accessoire que l'œil peut aisément séparer de l'ensemble. Mais lorsqu'il entre dans la décoration du monument, et qu'il en partage l'aspect, comme à l'église de Saint-Pierre à Rome et au Louvre, il n'est pas aisé de lui assigner de formes déterminées. Tous les exemples que nous en avons jusqu'à présent n'ont point encore suffi pour en fixer les proportions ¹. »

Au Louvre, côté du pavillon de l'Horloge, l'attique est étudié avec tant de goût, qu'il offre à la fois une sculpture largement et habilement exécutée, un aspect monumental et grandiose, et un admirable couronnement ².

Les croisées, appelées *Mezzanines*, qu'on ménage dans l'attique doivent être carrées ou avoir tout au plus de différence, en largeur et en hauteur, celles de 4 à 5 et de 4 à 6.

De même qu'on fait des *attiques* sans ordre, on en pratique aussi sans croisées : tels sont ceux des arcs de triomphe. Ils sont alors destinés à recevoir des inscriptions.

Ex. : A la porte Saint-Martin.

Souvent ils reçoivent des inscriptions et des bas-reliefs.

Ex. : Aux arcs du Carrousel et de l'Étoile.

A Rome : Les arcs antiques.

On voit aussi des attiques à plusieurs fontaines publiques,

¹ Quatremère de Quincy.

² La plus grande partie des sculptures sont de Sarrazin.

et toujours dans le but de recevoir une inscription ou des bas-reliefs.

Ex. à Paris : La fontaine Gaillon ¹, une des mieux étudiées.

Les attiques prennent le nom de l'architecture qui les reçoit et de la diversité des formes qui les composent.

Ainsi on dit :

Attique continu, celui qui environne sans interruption toutes les faces d'un bâtiment, qui en suit les corps et tous les détours.

Attique circulaire, celui qui sert d'exhaussement à un dôme, à une coupole, à une lanterne. On le fait en forme de piédestal circulaire, souvent percé de petites croisées, comme au dôme de l'église du Jésus à Rome et de Saint-Louis des Invalides à Paris.

Attique de comble, est celui qui est construit en maçonnerie ou en charpente revêtu de plomb, pour servir de garde-fou ou pour dérober à la vue une partie de la hauteur d'un comble.

Ex. : Aux palais du Louvre et des Tuileries.

Ces attiques sont quelquefois percés de croisées.

Ex. : La cour du Louvre, côté du pavillon de l'Horloge, et une partie de l'attique des Tuileries.

L'attique est souvent moins important que dans les exemples précédents ; sa hauteur est à peu près celle du piédestal d'un ordre.

Cet attique est quelquefois orné de balustres.

Ex. à Paris : Trois côtés de la grande cour du Louvre ont une attique avec des balustrades.

en Italie : A la basilique de Palladio à Vicence, pl. 10.

Quelquefois les attiques sont décorés de croisées feintes

¹ Construite vers 1828, par M. Visconti, architecte du gouvernement.

et d'une petite dimension, correspondantes à celles de l'étage inférieur, ou ils ne sont décorés que de tables saillantes ou renfoncées pour recevoir des inscriptions et des bas-reliefs ; alors ils ne sont point couronnés de balustrades.

Ex. : Une grande partie de l'attique des Tuileries.

Attique interposé.

Nom d'un attique qui est situé entre deux grands étages, quelquefois décorés de colonnes ou de pilastres, comme à la grande galerie du Louvre.

ACROTÈRES.

Quelques personnes donnent par erreur le nom d'attique à un acrotère.

Les acrotères sont des piédestaux souvent sans base, quelquefois avec une petite corniche. On les met sur le milieu et aux deux côtés des frontons ; ils sont destinés à porter des figures.

Ex. à Paris : l'église Notre-Dame de Lorette.

Quelquefois ils supportent des groupes de figures ou des attributs.

Ex. à Paris : l'Hôtel des Invalides et le palais des Tuileries.

Jamais les anciens n'ont employé les acrotères sans y placer des figures. Il est utile de le rappeler, car l'effet en est toujours avantageux pour l'ensemble d'un fronton.

Ex. : La plupart des portiques des temples antiques.

Souvent on donne aussi, et c'est à tort, le nom d'acrotère à un grand socle couronné par une ou plusieurs moulures, lorsque ce socle est placé au-dessus de l'entablement soit d'un arc, soit de tout autre édifice. C'est là un attique et non un acrotère.

Ex. à Paris : La Bourse.
 en Italie : L'arc d'Aurélien ¹.

ÉDIFICES PUBLICS
avec arcades et pieds-droits ornés.

Palais du Louvre ².

L'ancien Louvre, côté du quai, par ses arcades et ses profils, annonce une architecture d'une extrême finesse, et son étude gracieuse est enrichie de sculptures aussi variées que délicates.

La cour du Louvre offre un ensemble dont le style et les dimensions ne le cèdent à aucun palais de l'Italie. Le côté du pavillon de l'Horloge est remarquable par l'heureuse et grande disposition de son attique ³ et par ses sculptures, dont l'exécution est pleine de fierté et de hardiesse. C'est une des plus belles pages de notre architecture ⁴.

L'Hôtel de Ville de Paris.

(1533—1605.)

Cet édifice ⁵ est un des plus intéressants comme architecture de la renaissance. Ses arcades, ses fenêtres, ses ordres et ses profils offrent une variété, une coquetterie, qui annoncent un talent aussi solide que fécond.

Nous croyons que cette architecture serait un écueil pour ceux qui, sans étude, voudraient s'inspirer d'un pareil style ; il est aussi admirable que difficile à suivre.

¹ Voir le parallèle d'architecture de Durand.

² Page 132.

³ Voir les monuments français, par M. Baltard.

⁴ Architecte : Pierre Lescot, né en 1510, mort en 1570, après avoir été un des chefs et des rénovateurs de la bonne architecture en France.

⁵ Architecte : François de Cortone.

Les travaux exécutés en ce moment par MM. Lesueur et Godde en feront un bel ensemble. Les arcades des nouvelles façades, les ordres et les profils se lient bien à l'ancien édifice.

La décoration intérieure des nouvelles salles de fête offre une heureuse inspiration dans le style de la renaissance. On y trouve un harmonieux ensemble formé par l'architecture, la sculpture et la peinture. Par quelques-unes de ses compositions, cette dernière rappelle un peu les admirables loges de Raphaël au Vatican ¹.

La Fontaine des Innocents.

Marché de la Halle.

(1551—1558.)

Cette fontaine ², où l'architecture et la sculpture concourent si gracieusement à former l'ensemble le plus parfait, attestera le goût toujours élégant et varié de la belle époque de la renaissance des arts. L'Italie du seizième siècle n'a rien produit d'un goût plus exquis.

Difficilement aujourd'hui peut-on apprécier l'harmonie qui existait autrefois dans cette charmante composition avant qu'on en eût changé la situation, la disposition et l'ensemble.

Ce petit édifice est de *Jean Goujon*, surnommé le *Phidias français*. A la fois sculpteur et architecte, il fut associé à *Pierre Lescot* pour l'architecture du Louvre. L'hôtel Car-

¹ Un ouvrage complet sur les anciennes et les nouvelles constructions de l'Hôtel de Ville, va paraître. Il est dessiné, coté et gravé avec soin par M. Calliat, architecte et inspecteur des travaux de l'Hôtel de Ville de Paris.

² Page 132.

navalet, à Paris, rue Culture Sainte-Catherine, fut commencé par lui et terminé par Mansard.

On peut regarder comme composition appartenant à l'architecture les quatre figures de femmes cariatides colossales dans la salle dite des Cariatides ou du Faune au Louvre; ce chef-d'œuvre a placé Jean Goujon à côté des plus célèbres artistes de la Grèce.

La France n'a pas encore offert un plus grand et un plus admirable talent, comme sculpteur, que celui de Jean Goujon.

Château d'Écouen ¹.

« Il a sans doute été construit en France, depuis Bullant, des édifices plus grandement conçus selon le génie de l'art antique; il s'y est élevé de beaucoup plus beaux palais que celui d'Écouen; mais on n'y a point exécuté de détails d'architecture plus classiques et plus purs. Nulle part on ne trouve des profils plus corrects, une plus grande finesse d'exécution, un plus juste sentiment des proportions et du véritable caractère de chacun des trois ordres ². »

Ce monument, considéré seulement et dans certaines parties comme étude de l'art architectural, est peut-être au-dessus de ceux de Paris. Tous les dessins ou croquis, même les promenades que l'on y pourra faire, seront utiles.

Cette magnifique et savante page de notre architecture mérite une sérieuse attention.

¹ Nous avons dit que ce château était de Jean Bullant. Cet artiste vivait en 1540 et en 1573. On ignore les dates de sa naissance et de sa mort. Voir les notes sur ce château, pages 36, 54, 88 et 113.

² Quatremère de Quincy.

L'arc de triomphe ¹, dans la cour du château d'Écouen, est digne, par ses sculptures et sa masse, de figurer à côté des arcs antiques de la France et de l'Italie; mais ses profils n'ont pas la pureté et le style des deux portiques placés à droite et à gauche dans cette même cour.

Arc.

La hauteur de l'arcade a une fois et demie la largeur.

L'archivolte a le dixième de la largeur de l'arc.

L'imposte après du huitième, en y comprenant l'astragale.

En divisant le diamètre inférieur des colonnes en deux modules, et le module en trente parties, on trouve :

	Modules.	Parties.
D'axe en axe des colonnes doriques.	17	10
Hauteur des piédestaux.	3	6
— des colonnes.	16	24
Elles posent sur un socle haut de.	»	10
Hauteur de l'entablement.	4	6
Largeur des ailettes.	1	9

Le soffite du larmier est incliné. Les métopes sont enrichies de sculptures. Les Victoires placées au-dessus des archivoltes offrent un travail très-remarquable.

Palais des Tuileries ².

Le bâtiment de l'Horloge et les arcades sur le jardin offrent une des plus belles études de l'architecture en France, par les rapports des pleins et des vides, ses archivoltes et ses impostes.

¹ Voir les monuments français, par M. Baltard.

² Architectes : Ducerceau, Jean Bullant et Philibert Delorme. Voir le traité d'architecture de ce dernier. Voir les notes sur ce palais, pag. 53, 88, 132.

Arc du Carrousel ¹.

(Planche 12.)

(1806.)

L'arc de triomphe des Tuileries est élevé d'après le type adopté par les Romains pour les arcs à trois ouvertures. Ce monument est imité de ceux de Rome qui furent érigés en l'honneur des empereurs Septime Sévère et Constantin.

Ses détails, sa sculpture et les souvenirs qui s'y rattachent nous rappellent par analogie ce que l'art antique avait de noble et de riche.

Proportions.

	m.
Hauteur des piédestaux.	3,600
<i>Idem</i> avec les colonnes.	9,400
De l'entablement.	0,750
De l'attique avec le premier socle au-dessus de sa corniche.	3,380
Largeur sans les piédestaux.	6,070
— avec les piédestaux jusqu'au dè. . .	9,065

En divisant la face principale du monument en 100 parties, nous trouvons environ :

37 parties pour l'épaisseur, non compris les pilastres et les colonnes.

80 depuis le sol jusqu'au-dessus de la corniche d'attique.

86 pour la hauteur jusqu'au socle du quadrigé.

52 1/2 face latérale en y comprenant le fût des colonnes.

49 pour la hauteur de l'arcade principale.

¹ Par MM. Percier et Fontaine, membres de l'Institut et architectes de l'empereur Napoléon. Ce monument a été dessiné, gravé et publié avec soin, par M. Normand, architecte et graveur, ancien pensionnaire de l'académie de France à Rome.

25 $\frac{1}{3}$ pour la largeur de cette arcade.

29 $\frac{1}{2}$ pour la hauteur des petites arcades.

15 $\frac{1}{2}$ pour la largeur de ces arcades.

15 $\frac{1}{2}$ pour la hauteur des piédestaux.

39 $\frac{1}{2}$ pour la hauteur des colonnes.

9 $\frac{1}{2}$ pour la hauteur de l'entablement.

Grande arcade. Détails.

L'archivolte de la grande arcade est à la largeur de l'arc à peu près $\frac{2}{3}$.

L'imposte, en y comprenant l'astragale, est à la largeur de l'arc presque $\frac{1}{4}$.

Petites arcades.

L'archivolte a le septième de la largeur.

L'imposte, en y comprenant l'astragale, est à la largeur de l'arc presque $\frac{1}{4}$.

La hauteur de l'édifice, en y comprenant le quadrigé, est de 18^m,40.

La largeur de l'édifice a près de 15^m,72.

L'architrave de l'entablement et l'archivolte du grand arc ont le même profil.

Pour l'ensemble du monument et des détails, nous renvoyons à la pl. 12.

Plafond.

L'ensemble du plafond est remarquable. Nulle part, à Paris, on ne trouve une ordonnance plus riche et plus variée.

Les voûtes d'arête sont d'un ajustement très-heureux, dont les monuments anciens seuls offrent quelques beaux exemples. Rien n'est plus difficile, rien n'exige plus de talent, plus d'art, que l'ajustement des voûtes d'arête. Nous

devons appeler l'attention sur ces voûtes ; elles sont les seules à Paris qui répondent en grande partie aux exigences de l'art et du goût.

Nous répondrons à ceux qui trouvent le monument trop petit pour la place : que les fûts des colonnes existaient depuis longtemps, et qu'ils ont été imposés aux architectes ; que cet arc devait se lier à un ensemble de travaux qui n'a pas été réalisé ; cet ensemble eût alors changé complètement l'aspect de la place.

École des Beaux-Arts ¹.

Les arcades du premier étage offrent des détails exécutés avec beaucoup de soin, et le style en est ferme. Comme aspect, cet édifice présente un harmonieux ensemble.

La porte principale en arcades a son large chambranle, ses profils, ses ornements et sa porte mobile en bois, d'une étude à la fois large et élégante.

Passage Colbert ².

C'est un des passages les mieux étudiés de Paris ; ses arcades et leurs profils sont d'une bonne architecture. L'axe du passage côté de la rue Vivienne et l'axe du passage côté de la rue Neuve-des-Petits-Champs offraient une difficulté ; la rotonde où ces deux axes aboutissent a été étudiée avec habileté, et le talent de l'architecte a surmonté la difficulté.

Hôtel du quai d'Orsay ³.

Commencé sous l'empire, et destiné au ministère des affaires étrangères, cet édifice vient d'être terminé.

¹ Voir pages 61, 195 et 269.

² Voir page 242.

³ Architecte : M. Lacornée.

Les façades sont variées.

Les portiques de la grande cour, vus de la rue de Lille, offrent un aspect qui peut donner une idée des palais de Gènes et de Rome.

MONUMENTS ANTIQUES DE LA FRANCE.

Arcades avec pieds-droits ornés.

La France est riche de monuments antiques qui attestent le génie et la grandeur des Romains : temples, amphithéâtre, théâtres, arcs de triomphe, portes de ville, aqueducs et tombeaux en offrent de nombreux exemples. Les édifices les plus remarquables sont dans la partie méridionale de notre pays, située entre le Dauphiné, le Rhône et la Méditerranée ; les arcs de triomphe y sont étudiés avec autant de soin et de goût que de richesse. Nous nommerons seulement ceux des villes d'Orange, de Nîmes, de Carvaillon, de Carpentras et de Saint-Rémi, près d'Avignon.

La ville de Saint-Rémi possède *un tombeau près de l'arc* ; il est décoré de deux ordres d'architecture. Ce tombeau nous montre une étude remarquable dans les arcades du premier étage. Les formes variées, gracieuses et l'ensemble de ce monument annoncent que des artistes grecs, ou formés à l'école grecque, ont travaillé à sa construction, et son architecture fait alors penser au voisinage de Marseille, ville fondée par les Phocéens.

L'Arc de Marius à Orange ¹.

On croit, sans aucune certitude, qu'il a été élevé par Caius Marius pour sa victoire sur les Cimbres, les Teutons

¹ Voir page 120.

et les Embruns. On pense avec plus de raison qu'il a été construit pour le triomphe de Domitius OEnobarbus.

Cet arc est disposé comme les arcs antiques de Rome, mais ses détails sont encore plus riches. Il a plus de 23 mètres de hauteur ; on le regarde comme le plus beau monument que la France possède en ce genre ; celui du Carrousel a un ensemble à peu près du même aspect, sauf la partie supérieure et les faces latérales.

Les sculptures, largement composées et exécutées, sont du plus beau caractère. On y trouve ce style antique et monumental, plein de simplicité et de noblesse, qui, plus tard, fut appliqué aux admirables bas-reliefs des piédestaux de la colonne Trajane à Rome, et de la porte Saint-Denis à Paris.

Pont triomphal de Saint-Chamas ¹.

Entre Aix et Arles est le pont triomphal de Saint-Chamas, sur la Touloubre. Aux deux extrémités du pont sont deux arcs dont le style annonce une des belles époques de l'architecture romaine dans les Gaules. Ce monument a de hauteur 6^m,35.

A Nîmes, département du Gard :

La porte antique d'Auguste et celle de France ².

A Autun :

Deux portes de ville, l'une dite de Saint-André, l'autre d'Arroux.

Chacune d'elles a deux grandes arcades offrant ainsi deux voies consacrées l'une à l'entrée, l'autre à la sortie des

¹ Voir page 120.

² Voir les antiquités du midi, par Clérissieu, et l'ouvrage de M. Grangé.

chars. A droite et à gauche sont des ouvertures plus petites et en arcade pour les piétons. Ces édifices, couronnés par une petite galerie à jour et décorés d'arcades, sont de la plus fine exécution ; cette disposition était ordinairement celle des portes de ville chez les Romains. Ces portes étaient en général protégées par des tours crénelées.

A Reims :

L'arc de Julien, dit Porte de Mars, percé de trois grandes arcades égales en hauteur. C'est un des plus riches monuments en ce genre, mais il est inférieur, sous le rapport de l'art, à ceux précités.

Notre cadre ne nous permet pas des notions plus étendues sur ces arcs, que nous avons, pour la plupart, dessinés et mesurés avec soin. Leurs proportions, leur riche sculpture, nous ont offert de belles études. Aucun ouvrage gravé n'a donné ces arcs exactement dessinés et cotés. Les monuments de la Grèce et de l'Italie ont été publiés avec soin, et ceux de la France ne le sont pas.

Il n'est peut-être pas sans intérêt de faire connaître sur ces monuments l'opinion de M. Percier, architecte et membre de l'Institut, et dont la perte récente a été si pénible pour tous les artistes. A notre retour de la Provence et du Languedoc, nous eûmes l'avantage de lui montrer nos études d'après les monuments romains du midi de la France.

« Les arcs de Saint-Rémi et d'Orange, nous dit-il, en regardant nos croquis, m'ont été très-utiles. La proportion de ces arcs antiques et leurs sculptures ont été bien souvent consultées par M. Fontaine et par moi, lorsque nous dirigions tous deux les travaux de l'arc du Car-

» rousel. Les arcs de Saint-Rémi et d'Orange, et plusieurs
 » des monuments de Nîmes, sont d'une belle exécution ; ils
 » méritent d'être étudiés attentivement. »

Nous pensons être utile en rapportant ces paroles d'un illustre professeur ; en effet, qui plus que lui, rappelant par son talent et son noble caractère les artistes de l'antiquité et du seizième siècle, a contribué, par ses ouvrages, aux progrès des arts de l'Europe entière ; et qui, plus que M. Percier, méritait, en pareil cas, de faire autorité ?

ÉDIFICES MODERNES DE ROME.

Nous parlerons seulement de la partie des édifices ayant rapport à l'étude des arcs avec pieds-droits ornés ; nous commencerons par ceux qui ont des pilastres.

ARCS AVEC PIEDS-DROITS ORNÉS DE PILASTRES.

Monastère de Santa-Maria-della-Pace ¹.

La façade de l'église est de Pierre de Cortone ; l'intérieur et le plan de l'église sont de Baccio Pintelli, qui commença les travaux en 1487. Si l'on n'y trouve pas assez d'harmonie, l'effet de l'ensemble n'annonce pas moins une composition d'un bel effet, où des arcs sur pilastres sont étudiés avec goût. Plus tard Sixte IV fit construire le monastère ; c'est une des premières œuvres du Bramante ; elle a commencé la réputation de cet artiste ; on y entrevoit déjà ce style correct et fin qui devint, pour ainsi dire, la physionomie de son architecture.

¹ Édifices de Rome, par M. Letarouilly.

Cloître.

La cour du cloître est carrée ; chaque côté est percé de cinq arcades.

	m.
Profondeur du portique.	2,980
Épaisseur des pieds-droits.	0,450
Largeur des arcs.	2,690

Les pieds-droits sont ornés de pilastres ioniques posés sur un piédestal.

Largeur des pieds-droits.	0,850
Hauteur des piédestaux.	1,260
Largeur.	0,675
Hauteur des pilastres.	3,900
Largeur.	0,442
Hauteur depuis le sol jusqu'au-dessus de l'im- poste.	3,610

On voit avec regret que les arcs n'ont pas d'archivoltes.

Les pilastres soutiennent un entablement dont la corniche a un denticulaire sans denticules.

	m.
Hauteur de l'entablement.	1,000

Premier étage.

Formé alternativement par des colonnes corinthiennes et par des pieds-droits posés sur un stylobate, le premier étage a pour couronnement un entablement à consoles.

Les pieds-droits sont élevés au-dessus de ceux du rez-de-chaussée ; ils sont formés par un pilastre de face et appuyés à droite et à gauche sur deux moitiés de pilastres ; celui du milieu a seul son piédestal profilé. Les colonnes placées

entre les pieds-droits ont leurs axes à plomb sur le milieu des arcs du rez-de-chaussée et paraissent portées à faux ; mais le Bramante a su dissimuler en partie cette faute , en les rendant , pour ainsi dire , nécessaires , puisqu'elles soulagent la portée des plates-bandes de l'architrave et le couronnement , et puisque les pieds-droits sont fortifiés.

Palais Mattei di Giove 1.

(Vers 1602.)

Construit par Carle Maderne , ce palais a sa cour percée , sur la largeur , de trois rangs d'arcades ; nous ne parlerons pas du deuxième étage ; sa proportion allongée est discordante , si elle est comparée à celle du rez-de-chaussée et du premier étage.

Rez-de-chaussée.

Le sol du portique est élevé d'une marche au-dessus de celui de la cour , et les pieds-droits ont des pilastres doriques posés sur la marche.

Profondeur du portique.	m. 4,100
Largeur de l'arcade du milieu d'axe en axe des pilastres.	4,272

Cette arcade est un peu plus large que celles placées à sa droite et à sa gauche.

Largeur des pilastres.	0,762
Largeur des pieds-droits.	1,272
Épaisseur.	0,700
Hauteur depuis le sol jusqu'au-dessus de l'imposte.	4,727

Édifices de Rome , par M. Letarouilly.

Les archivolttes ont toute la largeur des alettes.

Hauteur depuis le dessus de l'imposte jus- qu'au-dessous de l'architrave.	1,933
Hauteur de la corniche architravée qui sépare les deux étages.	0,734

Premier étage.

Les pieds-droits ont des pilastres ioniques placés au-dessus du stylobate. Leurs piédestaux profilent.

Le stylobate a base et corniche. La partie du dé entre les pieds-droits a 13 balustres, dont un demi-balustre est placé à chaque angle, genre d'étude que l'on doit toujours suivre en pareil cas.

Hauteur du stylobate.	0,995
Largeur des pieds-droits	1,170
Largeur des pilastres.	0,678
Hauteur depuis le dessus du stylobate jus- qu'au-dessus de l'imposte.	3,660
Depuis le dessus de l'imposte jusqu'au-des- sous de l'architrave.	1,860

Les archivolttes, ornées d'une clef, ont toute la largeur des alettes.

Un entablement avec corniche denticulaire sans denticules est placé au-dessus des pilastres.

Hauteur.	1,180

Cette cour, enrichie de fragments antiques distribués avec goût, offre une bonne proportion dans l'étude de ses deux rangs d'arcades, et son aspect est des plus séduisants. On doit cependant regretter que les détails par trop simples, pour ainsi dire incomplets, et les proportions du deuxième étage, ne répondent pas mieux au caractère ferme des arcades du rez-de-chaussée et du premier étage.

Église Santa-Maria-in-Dominica ¹.

Située sur le mont Celio.

(Vers 1515.)

L'aspect simple et bien ordonné, les proportions de l'ensemble de cette façade, font reconnaître le style du Bramante, dont l'illustre peintre, Raphaël d'Urbain, architecte de ce monument, a su faire une heureuse application. Formé à l'école du Bramante, ou plutôt par ses entretiens, Raphaël a montré ici qu'il avait hérité d'une partie du talent du grand artiste, mais aussi de cette extrême finesse qui, parfois poussée trop loin, donne de la maigreur, et dont le Bramante lui-même n'a pas toujours pu se garantir. Cette critique se présente naturellement à la vue du porche de cette église, formé d'arcades, dont les pieds-droits ont des pilastres doriques d'une proportion faible et trop allongée. Certes, pareille étude est excusable, si l'on veut se reporter à l'époque de sa construction, où l'art antique renaissant avait à lutter contre les formes gracieuses et sveltes de l'art gothique.

Le porche est formé par cinq arcades supportant un toit dont la pente a pour base les largeurs réunies d'une alette, d'une arcade et d'un pied-droit d'angle ; au-dessus des trois arcades du milieu s'élève un mur couronné dans sa longueur par un entablement et un fronton.

Ce mur, dont les extrémités correspondent à l'aplomb des deuxièmes pilastres, est percé de trois fenêtres ornées de chambranles, celle du milieu est circulaire et les deux autres sont à linteau.

¹ Voir les Édifices de Rome, par M. Letarouilly.

Les arcades posent sur une marche, au-dessus de laquelle règne un piédestal soutenant des pilastres.

La hauteur de la corniche du piédestal ne figure sur les ailettes que par un simple bandeau peu saillant ; étude des plus convenables et semblable à celle du rez-de-chaussée de la cour du Louvre.

Hauteur totale depuis le sol jusqu'au-dessus	m.
du couronnement.	13,270
Couronnement	1,000

Il se compose d'une architrave, d'une frise ornée dans toute sa longueur d'une inscription, et d'une corniche sans modillons et sans denticulaire.

Hauteur des piédestaux.	1,387
— des pilastres.	5,020
— de l'entablement.	1,320

La frise de cet entablement est sans triglyphe et la corniche n'a pas de denticulaire.

Hauteur depuis le sol du portique jusqu'au-	
dessus de l'imposte.	4,336
Largeur de l'arcade.	2,900

Les archivoltes ont la largeur des ailettes ; elles dépassent un peu celles-ci en s'appuyant sur la saillie de l'imposte ; elles ont une clef ornée d'une sculpture représentant une tête de lion.

Portique sur le Capitole ¹.

« Ce portique ² se trouve répété deux fois sur le Capitole :

¹ et ² Édifices de Rome, par M. Letarouilly.

l'un donne entrée au couvent l'Ara Celi, et l'autre à cette partie de la colline appelée *roche Tarpéienne* ou *Monte Caprino* ; on croit généralement qu'ils sont l'ouvrage de Vignola, qui, en cette circonstance, se serait montré observateur peu rigoureux des règles qu'il posa lui-même dans son traité des ordres. Ici, en effet, il a changé le parti des moulures du dorique, et supprimé les triglyphes. »

« Les deux portiques sont précédés de nombreux gradins qui contribuent à leur donner du pittoresque et de la légèreté ¹. »

Ce portique formé par trois arcades, dont les pieds-droits sont ornés de pilastres, offre un aspect régulier, agréable, et des proportions qui décèlent un maître ; cependant en l'examinant attentivement, on doit regretter que l'archivolte touche l'architrave ; que les impostes n'aient pas une proportion plus ferme, et les pilastres un peu de diminution.

Ici, comme à l'édifice précédent, les bases des piédestaux profilent sur les ailettes des pieds-droits, ainsi que la corniche des piédestaux ; sa masse est de même figurée seulement par un bandeau.

Les tympans des archivoltes sont ornés de couronnes et de médaillons circulaires sculptés.

Hauteur des piédestaux.	m. 1,430
— des pilastres.	5,240
— de l'entablement.	1,171
— depuis le sol des portiques jusqu'au-dessus de l'imposte.	4,770
Largeur des arcades.	3,210

Chacun des quatre pieds-droits a de lar-	m.
geur.	1,300

Haute de 3^m,955 sur un 1^m,880, la porte ¹ à linteau, placée sous le portique, a sa corniche de niveau avec les impostes; elle est ornée de chambranle, contre-chambranle, frise et de consoles qui supportent une corniche. Son profil est beau et sa porte mobile a des compartiments variés et d'une étude ferme.

La Farnésine ².

Pourquoi voit-on souvent des hommes d'un talent ordinaire jouir du privilège d'une réputation européenne, mais pendant leur vie seulement, quand ceux du premier rang ne sont alors connus que des artistes? C'est que les premiers ont cherché des prôneurs; c'est que la vie des autres s'est passée dans les travaux et dans l'étude; c'est encore qu'ils ont laissé à leurs œuvres le soin de faire connaître et de conserver leur mémoire. Tel fut Percier parmi nous, et tel fut au seizième siècle Peruzzi, le *Raphaël de l'architecture de son temps*.

Ces réflexions naissent toujours, lorsqu'en parcourant les édifices de la métropole des arts, on a quelques notions sur la vie de ses artistes. Il est difficile de s'en défendre à la vue des souvenirs laissés par le Peruzzi, architecte de ce petit palais, chef-d'œuvre de goût, connu sous le nom de la Farnésine, qui seul suffirait pour placer son auteur parmi les grands maîtres de l'Italie, et illustrer la mémoire

¹ Édifices de Rome, par M. Letarouilly. Voir aussi cette porte dans l'ouvrage : Portes modernes de l'Italie et de la Sicile, par M. Donaldson.

² Voir les Édifices de Rome, par M. Letarouilly.

d'un homme de génie mort dans la pauvreté et dans l'isolement.

L'intérieur de cette charmante habitation est divisé en quatre étages, mais l'art, en offrant la façade partagée seulement en deux masses sur la hauteur, ornées chacune de pilastres qui figurent l'ordre dorique, et en classant judicieusement les ouvertures, semble n'avoir voulu montrer que deux étages principaux et dissimuler les deux étages secondaires éclairés seulement par des mezzanines.

Sur la longueur, cette façade est divisée en trois masses. Celle du milieu présente une loge percée de cinq arcades qui indiquent l'entrée principale et dont les pieds-droits sont ornés de pilastres; les deux autres sont des ailes disposées en avant-corps, sur la face, ils ont deux fenêtres, séparées par un pilastre dont l'ordonnance règne au pourtour de l'édifice.

Sur la face latérale, vers la loge, figurent deux fenêtres avec les mêmes chambranles, frises et corniches, que sur les autres faces; mais une seule est véritable et l'autre est feinte. Cette disposition, en encadrant pour ainsi dire le portique, grandit la façade principale par son développement, et procure une heureuse variété aux lignes architecturales; c'est au-dessus de ces fenêtres que les premières mezzanines sont placées, elles ont la proportion d'un carré parfait dont un des côtés est de 0^m,700 pour l'ouverture et de 965 avec les deux largeurs de chambranle, lequel touche immédiatement le dessus de l'architrave du premier ordre; cette étude se retrouve au pourtour du palais.

Proportions du rez-de-chaussée. Côté de la loge.

Hauteur du soubassement.	m. 1,028
— du piédestal placé au-dessus du soubassement.	1,118
— des pilastres doriques.	6,264
Largeur des pilastres.	0,614
— du dé de leur piédestal.	0,864

Sur le piédestal posent les grandes fenêtres et les pilastres qui tous profilent avec lui. Les arcades de la loge ont seules la partie du dé, comprise entre les pieds-droits, ouverte et ornée de balustres, excepté l'arcade du milieu qui descend jusqu'au-dessus du soubassement, dans la hauteur duquel cinq marches sont pratiquées.

Hauteur des fenêtres.	2,715
Largeur.	1,348
— du stylobate : il profile et porte les chambranles des fenêtres.	1,881
Hauteur du couronnement des fenêtres formé de chambranle, frise et corniche.	0,830
Distance d'axe en axe des pilastres d'angle à celui placé entre les fenêtres.	3,775
Largeur des pieds-droits des arcades.	1,208
— des arcades.	2,782
— des pilastres (leur fût est sans di- minution).	1,208
Hauteur depuis le sol de la loge jusqu'au- dessus de l'imposte.	5,640

L'archivolte ne touche ni les pilastres ni l'architrave.

Les dernières arcades près l'avant-corps
ont leurs angles, fortifiés d'un demi-pi-
lastre, large de.

0,307

Ce demi-pilastre est placé de même au premier étage.

Hauteur de l'entablement.

1,320

Cet entablement est formé d'une architrave avec trois plates-bandes, d'une frise sans triglyphes et d'une corniche avec un denticulaire sans denticules.

Premier étage :

La face est ornée de neuf fenêtres dont les axes correspondent avec les ouvertures du rez-de-chaussée.

Au-dessus de l'entablement est un stylobate pour recevoir le second ordre en pilastres doriques, et les fenêtres, qui toutes profilent avec lui ; aucune partie du dé n'est ouverte.

Hauteur du stylobate.	m. 0,900
— des pilastres (leur fût est sans diminution).	4,820
Largeur des pilastres	0,510
— du dé de leur piédestal.	0,618
Hauteur des fenêtres.	2,380
Largeur.	1,215
— du stylobate : il profile et porte les chambranles des fenêtres.	1,755
Hauteur du couronnement des fenêtres formé de chambranle, frise et corniche.	0,740

Couronnement.

Nous avons parlé des masses de l'édifice (leçon 2 ^e , pag. 173) et du couronnement dont la hauteur est de.	2,193

Ainsi répartie :

Architrave.	0,400
Frise.	0,983
Corniche	0,810

La frise a des mezzanines placées dans l'axe de chaque fenêtre ; sa partie au-dessus des pilastre est ornée de candélabres, auxquels sont attachées des guirlandes soutenues

par des enfants placés près le chambranle des mezzanines.

Hauteur des mezzanines.	^{m.} 0,693
Largeur.	0,530

On aurait tort de dire que les pilastres trop longs n'ont pas la proportion dorique, et que ce couronnement est lourd parce qu'il est placé sur un tel ordre. Cette critique serait facile à réfuter. D'abord il n'y a pas ici d'ordre dorique proprement dit; nous pourrions répéter à cet égard ce que nous avons dit en pareil cas, au sujet de la façade de S. Maria in Dominica, et ajouter que les pilastres des deux étages sont pour ainsi dire des contre-forts élégants qui n'ont ni les proportions, ni les moulures du dorique; leur forme allongée et svelte le prouve assez, ainsi que les deux architraves ornées chacune de trois plates-bandes.

Le couronnement d'ailleurs n'appartient pas seulement aux pilastres du premier étage, mais bien aux deux étages; n'est-il pas lui-même percé de mezzanines? Il n'a pas, il ne devait pas avoir rapport au dorique; pareilles considérations sont sans réplique possible, surtout si l'on veut bien tenir compte de la grâce qu'il ajoute à l'ensemble et du goût parfait qui a su le mettre si bien en harmonie avec la masse.

Construite pour Agostino Chigi, banquier opulent, ami et protecteur du Péruzzi, cette habitation offre un délicieux ensemble où l'architecture et la peinture ont rivalisé de talent.

Formant pour ainsi dire un lieu d'agrément, et placé sur un site enchanteur, ce palais, illustré par les peintures de Raphaël, Jules Romain, Sébastien del Piombo, Daniel de Volterra et Annibal Carrache, sera toujours une des plus élégantes pages de l'architecture du seizième siècle,

et qui inspira au Vasari ¹ les paroles suivantes : *Ce palais ne semble pas avoir été bâti, mais être vraiment né par enchantement.*

Cour du palais Palma ².

(Vers 1506.)

Cette petite cour est carrée.

Le côté de l'entrée a son rez-de-chaussée et son premier étage percés chacun de trois arcades dont les pieds-droits de l'un ont des pilastres doriques, et ceux de l'autre ioniques. Les masses sont bien en rapport, mais les pilastres ornant les pieds-droits du rez-de-chaussée sont d'une proportion lourde et courte, leur piédestal est trop allongé, l'appui des fenêtres trop élevé, etc. Ces défauts se retrouvent parfois sur les édifices d'Antonio Sangallo, architecte de ce palais. Lorsqu'on pénètre dans cette cour, ils sont sensibles à la première impression que l'on éprouve, mais celle-ci surmontée, on n'en rend pas moins justice à l'aspect ferme et large, nous dirons même monumental de l'ensemble.

Si la critique n'est pas oubliée, elle est du moins atténuée par de telles qualités, qui semblent montrer à tous que les défauts d'un homme supérieur conservent encore quelque chose de son talent.

¹ Georges Vasari, né à Arezzo en 1512, mort en 1574. Ami intime de Michel-Ange, il fut peintre, architecte et écrivain biographe. Son ouvrage : *Vite de' più eccellenti pittori, scultori ed architetti*, est regardé comme le plus beau monument historique qu'on ait élevé depuis la renaissance en l'honneur des arts du dessin. Ce grand ouvrage se recommande par une sage critique, un jugement sain et beaucoup de notions intéressantes, il vient d'être traduit en français.

² Voir les Édifices de Rome, par M. Letarouilly.

Le sol du portique est élevé d'une marche.

Proportions du rez-de-chaussée.

Hauteur des piédestaux.	m. 1,590
— des pilastres.	3,560
— depuis le sol du portique jusqu'au- dessus de l'imposte.	3,605
Largeur des pieds-droits.	1,000
— de l'arcade.	2,470
Épaisseur des pieds-droits.	0,700
Profondeur du portique	4,100

L'intérieur du portique a ses pieds-droits qui supportent des voûtes d'arête.

Un entablement mutulaire, orné de triglyphes et de métopes sculptés, sépare les deux étages.

Sa hauteur est de. 1,090

Premier étage.

Les pilastres ioniques reposent sur un stylobate, et leurs piédestaux y profilent. La partie du dé entre les intervalles des pieds-droits est ouverte et ornée de onze balustres.

Hauteur du stylobate	1,250
— des pilastres.	4,140
— depuis le dessus de la corniche du stylobate jusqu'au-dessus de l'im- poste.	2,480
Largeur de l'arcade.	2,575
Hauteur du couronnement.	1,260

Celui-ci est formé d'une architrave, d'une frise et d'une corniche à modillons doubles. La frise lisse, comparée à celle du rez-de-chaussée, qui est richement sculptée de triglyphes et de métopes ornés, laisse d'autant plus à désirer, qu'un tel couronnement devait être largement accusé,

et qu'ici sa masse, bien en rapport avec l'édifice, pourrait être facilement en harmonie avec l'ensemble du palais où Sangallo a su trouver une disposition tellement habile et ingénieuse ; et un escalier ménagé avec tant d'art, que Vasari en fait un grand éloge. Il y trouvait une élégance infinie. « Le plan, disait-il, est si bien ordonné, qu'on le regarde, malgré son peu d'étendue, comme le plus commode et le plus logeable qu'il y ait à Rome. »

Palais Negroni ¹.

Nous avons parlé, deuxième leçon, du bel ensemble de ce palais ; ajoutons que ce couronnement est un des mieux profilés de Rome ; il a le grand style de l'antique, et prouve combien celui-ci avait été apprécié et compris par le célèbre Ammanati, architecte de cet édifice. Les ornements des moulures sont pleins de fermeté et de grâce, et de cette heureuse originalité, inséparable du talent.

La disposition du grand escalier, celle des portiques de la première cour, à travers lesquels on aperçoit ceux de la seconde cour avec ses niches et sa fontaine, ajoutent à la grandeur, et contribuent à l'effet pittoresque et séduisant de cette composition.

La cour est presque carrée, chacun de ses côtés, percé de trois arcades, éclaire un portique dont les pieds-droits ont des pilastres doriques au rez-de-chaussée, et ioniques au premier étage.

Rez-de-chaussée :

	m.
Largeur de la cour, prise de la saillie des pilastres.	11,136

¹ Voir les Édifices de Rome, par M. Letarouilly.

Longueur	^{m.} 11,094
Profondeur du portique d'entrée prise entre les pilastres intérieurs qui ornent les pieds-droits et le mur.	3,926
Profondeur des portiques latéraux.	3,133
— des portiques du fond.	5,714

Celui-ci a des contre-forts intérieurs plus saillants que ceux des autres côtés, et sa profondeur entre les pieds-droits a près de 6^m,500.

Le sol du portique est élevé d'une marche.

Les angles de la cour sont formés de pilastres qui profilent de face et latéralement, ils ont 0,370 sur 0,365.

Hauteur des pilastres doriques.	5,376
— depuis le sol du portique jusqu'au- dessus de l'imposte.	3,783
Largeur de l'arcade.	2,694
Largeur des pieds-droits.	0,996
Épaisseur.	0,650
— en y comprenant les saillies des pilastres extérieurs et intérieurs.	0,730
Les ailettes extérieures des pieds-droits sont un peu faibles; elles n'ont de largeur que.	0,170

Un entablement dorique avec denticules et triglyphes, pose sur les pilastres; il reçoit une plinthe avec socle et bandeau, entre lesquels un carré figure le dé du piédestal de l'ordre ionique. Cette plinthe motivée par la hauteur des voûtes du premier étage, laisse à désirer comme étude; sa hauteur est de 1,380.

Premier étage :

Sur trois de ses côtés, sa disposition est semblable à celle du rez-de-chaussée.

	m.
Hauteur du stylobate.	1,010
— des pilastres ioniques.	5,054
Largeur des pieds-droits.	0,932
— des pilastres.	0,596
Le piédestal de ceux-ci profile sur le stylobate, et la largeur du dé est de. . . .	0,666
Hauteur du dessus du stylobate au-dessus de l'imposte.	3,388

Formé d'une architrave, d'une frise ornée d'aigles sculptés dans sa partie au-dessus des pilastres, et d'une corniche à denticules,

Le couronnement a de hauteur. 1,156

Deuxième étage :

Cet étage, terminé par une petite corniche, est éclairé par des fenêtres placées dans l'axe des arcades et posées sur le talus au-dessus de la corniche.

Sa hauteur est de.	3,636
Hauteur des fenêtres.	2,215
Largeur.	1,100

Un chambranle dont la largeur est égale au quart des fenêtres, pose sur le talus, et encadre les autres côtés du vide.

La simplicité et la grâce font le principal mérite de l'ensemble de cette cour.

La Sapience ¹.

(1875.)

Nous avons donné (pl. 6), un fragment de cette façade dont l'aspect est parfaitement en rapport avec la destination

¹ Édifices de Rome, par M. Letarouilly.

de l'édifice ; on y trouve de la simplicité, de la sévérité et de l'harmonie dans les masses ; celles-ci, ainsi que la cour principale, n'ont pas ces profils fins et élégants des Bramante et des Peruzzi, et cependant, Jacques de la Porte, architecte de cet édifice, était le plus distingué parmi les élèves de Vignole ; mais déjà, abandonnant les principes de son maître, il indiquait cette route de la décadence, où Borromini et son école devaient entraîner leur époque et leurs successeurs.

« Nous devons faire observer qu'ici ¹, vue isolément, la porte d'entrée paraît très-lourde, tandis que sur l'ensemble de la façade, sur le mur lisse qu'elle décore, elle produit un excellent effet. C'est ainsi que les détails doivent varier de proportion suivant les circonstances, et se modifier de manière qu'ils contribuent à donner toujours à l'édifice qu'ils décorent un caractère conforme à sa destination. »

Cour principale :

« Le parti général de cette cour mérite d'être cité avec éloge, et l'on doit approuver particulièrement la retraite de la largeur du portique pratiquée adroitement au deuxième étage sur les deux parties latérales. Par suite de cette disposition, non-seulement la cour semble agrandie, mais il en résulte un mouvement dans les lignes d'architecture qui ajoute à cette cour un aspect pittoresque. Les ordres et les arcades sont entre eux dans une excellente proportion et bien en harmonie avec l'ensemble..... »

« Au dernier étage, cette œuvre malheureuse de Borromini, on ne trouve que d'assez pauvres ajustements. Cet étage paraît trop élevé comparativement à ceux qui le

¹ Letarouilly.

supportent. Au reste, ce défaut est dissimulé sur les deux ailes de la cour par la saillie du portique. »

Rez-de-chaussée :

Le côté de la cour, sur la longueur, est percé de onze arcades, et terminé par une partie circulaire dont le point de centre est très-surbaissé, et qui donne entrée à l'église. La cour a cinq arcades du côté de l'entrée.

Les angles sont fortifiés par un demi-pilastre qui profile latéralement et de face.

Le sol du portique est élevé d'une marche au-dessus de la cour.

La base des pilastres pose sur la marche.

Hauteur des pilastres.	5,840
— depuis le sol du portique jusqu'au-dessus de l'imposte.	4,150
Largeur des pieds-droits.	1,100
— des pilastres.	0,664
— d'axe en axe des pilastres.	4,036
Épaisseur du pied-droit en y comprenant la saillie du pilastre extérieur et celle du contre-fort intérieur (celui-ci reçoit le profil des impostes et un arc doubleau).	0,660

Le mur du fond du portique est orné d'un contre-fort semblable.

Imposte.	0,390
Archivolte.	0,210
Épaisseur du pied-droit seul.	0,560
Profondeur du portique d'entrée entre deux contre-forts.	3,500
Profondeur du portique latéral.	3,495

Le portique est voûté, et ses contre-forts supportent des

pénétrations, la voûte prend naissance au-dessus des impostes.

L'entablement est formé d'une architrave trop faible (0,231), d'une frise (0,407) sans triglyphes, et d'une corniche à denticules (0,488).

Hauteur de l'entablement. ^{m.} 1,126

Premier étage :

Les pieds-droits des arcades sont ornés de pilastres ioniques posés, ainsi que les pieds-droits, sur un piédestal qui profile.

Stylobate. 1,184

La partie du dé comprise entre les pieds-droits est ornée de balustres.

Hauteur des pilastres. 5,326

— du dessus du stylobate au-dessus

de l'imposte. 3,570

Largeur des pieds-droits. 1,040

— des pilastres. 0,600

Hauteur de l'imposte. 0,350

— de l'archivolte. 0,210

Le portique est voûté, et, comme au rez-de-chaussée, ses contre-forts supportent des pénétrations; la voûte prend naissance au-dessus des impostes.

Couronnement. 1,500

Il est formé d'une architrave (0,340), le profil est corinthien, d'une frise lisse (0,560), et d'une corniche (0,600) à mutule et d'un denticulaire sans denticules.

On regrette de ne pas voir des modillons à la place des mutules.

Le deuxième étage est éclairé par des fenêtres à linteau.

Nous venons de voir plus haut que sa hauteur est disproportionnée ; cette considération nous engage à n'en pas donner les proportions.

Loges des Lances.

Sur la place du Grand-Duc , à Florence.

Ce monument , dont les pieds-droits et le style de l'architecture ont conservé une partie des formes dites gothiques , est remarquable par ses élégantes proportions. Peu de monuments, à Florence, nous ont offert une architecture plus délicate et plus gracieuse. Après avoir été l'objet d'un concours public , il fut construit par Orcagna ¹, peintre, sculpteur et architecte florentin, l'un des précurseurs du bon goût et de la science de l'architecture.

« C'était sur la place , devant cette loge , que le peuple
» s'assemblait pour nommer ses magistrats et ses généraux ; c'était aussi là que l'on publiait les décrets et les
» actes du gouvernement ; de sorte que l'on pouvait considérer ce monument comme les *rostra* de la république ². »

Cet édifice est orné des statues en bronze de la Judith par Donatello, de Persée par Benvenuto Cellini, de l'enlèvement des Sabines, marbre par Jean de Bologne, et de six statues antiques. Les trois artistes précédents ont une réputation européenne qui dispense de tout éloge. Nous citons ces statues parce que leur sculpture et leurs piédestaux sont bien en harmonie avec l'architecture.

¹ Né à Florence en 1329 et mort en 1389.

² Architecture toscane.

« Cette loge est construite avec un soin extrême, tout
 » en grandes pierres, et se forme de trois vastes arcades
 » donnant sur la place, et d'une quatrième en retour sur
 » la rue voisine. Les arcades, au lieu d'être en tiers-point,
 » selon l'usage assez universel de ce temps, furent con-
 » struites en forme circulaire, autrement dit plein cintre.
 » De là l'effet grandiose et léger de son aspect. Cette loge,
 » on ne saurait trop le répéter, était un objet d'admiration
 » pour Michel-Ange. On rapporte que Cosme I^{er} de Mé-
 » dicis, désirant donner à cette grande place une enceinte
 » qui, par son architecture, répondit à son importance, et
 » ayant demandé pour cet objet un plan à Michel-Ange,
 » celui-ci répondit que son avis était que l'on continuât
 » autour de la place les portiques d'Orcagna, parce qu'il
 » ne se pouvait rien faire de mieux. Comme le monument
 » d'Orcagna, qui n'eût été qu'une faible partie de l'enceinte
 » projetée, avait coûté 26,000 florins, Médicis fut épou-
 » vanté de la dépense, et la chose en resta là ¹. »

ARCADES AVEC PIEDS-DROITS ORNÉS DE COLONNES ENGAGÉES ET A
 BOSSAGES.

Palais Pitti ² à Florence, et du Luxembourg à Paris ³.

Cour du palais Pitti :

Les trois étages de cette cour sont formés de cinq arcades sur la largeur et de sept sur la longueur et avec de larges bossages. Les pieds-droits sont ornés de colonnes engagées

¹ Quatremère de Quincy.

² Architecture toscane, par MM. Grandjean et Famin.

³ Parallèle de Durand.

dont on voit les fûts coupés par bandes alternatives de bossages quadrangulaires et de tambours circulaires.

« ¹ *L'Ammanati*, qui fit la cour de ce palais, voulant
 » lui donner un caractère de fermeté qui correspondit à la
 » façade extérieure, la décora de trois ordres, dorique au
 » rez-de-chaussée, ionique au premier, et corinthien au
 » second ; mais les colonnes engagées, dont le galbe se perd
 » au milieu des bossages dont elles sont formées, en bles-
 » sant le bon goût, détruisent l'effet désiré. Cet exemple,
 » trop souvent imité, devrait être à jamais rejeté comme
 » contraire au bon sens, et encore plus à cette noble sim-
 » plicité qu'on doit rechercher dans l'emploi des colonnes ;
 » il n'y a pas de doute qu'ici elles brilleraient beaucoup
 » plus, dégagées de leurs bossages, sans nuire, pour cela,
 » au caractère de gravité que l'architecte s'était proposé.
 » Les entablements qui couronnent ces trois ordres sont
 » d'une bonne proportion, et les profils en sont purs. L'ar-
 » chitecture de cette cour paraît avoir servi de type pour
 » le palais du Luxembourg à Paris. »

Tout en approuvant pleinement les lignes précédentes, nous ajouterons que la vue de cette cour impressionne fortement. Le mâle caractère, la hardiesse et la fierté de cette architecture, l'énergique sévérité des lignes et des bossages semblent pour ainsi dire montrer le *nec plus ultra* de la force. Quand cette première impression est calmée, on se demande alors s'il était nécessaire de pousser si loin l'emploi des bossages, et si quelque chose est réellement beau, quand la raison ne peut pas l'expliquer.

¹ Architecture toscane, par MM. Granjean et Famin.

AU GRAND PALAIS DU LUXEMBOURG, à Paris, on a voulu adoucir le caractère des bossages florentins par la manière surtout d'envelopper ou d'interrompre les fûts de ses colonnes. A-t-on mieux réussi qu'au précédent? Nous ne le pensons pas. Tout caractère architectural a besoin d'être nettement dessiné. Rien de plus fastidieux qu'un style incertain et timide; car, en fait d'art, ce qui peut s'interpréter en divers sens est toujours d'un exemple défectueux. Aussi, M. Quatremère le résume-t-il convenablement en ces mots : « Disons-nous que cet adoucissement ait été une » amélioration? Peut-être une telle modification ne pouvait servir qu'à substituer la mollesse à la fierté, la lourdeur à l'énergie, et la monotonie d'un style mitoyen à l'effet rude mais imposant d'un caractère hardiment prononcé, tant il est arrivé souvent aux moyens termes » d'avoir tort! »

Nous avons blâmé l'emploi des bossages au palais des Tuileries, où la plus élégante sculpture n'a pas pu faire tolérer un tel excès; à plus forte raison le palais Pitti et celui du Luxembourg, privés de cet avantage, laissent-ils encore plus de regrets pour l'étude de leurs colonnes. Si ces deux palais ont leurs murs extérieurs à bossages ainsi que leurs pieds-droits des arcades, et leurs colonnes engagées, et si celles-ci font oublier un peu ce défaut par un certain mérite de sévérité et de hardiesse, tout le monde condamne l'emploi des bossages circulaires et quadrangulaires appliqués à des colonnes adossées, et cette réprobation serait encore plus forte si les colonnes étaient isolées, comme celles de la barrière de l'Étoile à Paris; c'est alors l'abus le plus déplorable qu'on en puisse faire.

La façade principale du palais Barberini (1627), par ses trois étages ornés d'arcades et de colonnes, offre un caractère mâle et fier. Les masses sont d'une heureuse proportion et font honneur au talent du Bernin, architecte de cet édifice ; mais les détails n'ont pas cette pureté et cette grâce qui caractérisent les précédents exemples, auxquels il faut ajouter ceux des admirables *palais Massimi* ; on y trouve déjà cette tendance à un style peu correct, qui malheureusement fit école, et hâta certainement la décadence des arts ; l'art, on ne peut le nier, se croyait alors original en faisant seulement du nouveau et de la bizarrerie. Si l'originalité d'un homme supérieur est quelquefois poussée trop loin, son talent rachète en partie ce défaut ; mais bientôt ses imitateurs ne manquent pas d'outrer les qualités et plus encore les excès du maître ; et privés de son génie, ils ne se font remarquer que par l'exagération, et trop souvent par la médiocrité. Vérité de tous les temps, confirmée encore par les plus fougueux partisans et admirateurs du génie de Michel-Ange, du Bernin et de Lebrun !

Ces considérations naissent toujours à la vue des œuvres remarquables, mais de transition, qui ont hâté la décadence de l'art, et qu'on a voulu cependant, malgré cela, regarder comme des types. Que ceux qui étudient évitent l'écueil que nous venons de signaler ; qu'ils songent combien de ressources leur sont offertes par les travaux des Brunelleschi, des Bramante, des Antonio Sangallo, des Palladio, des Peruzzi, et tant de maîtres d'un talent varié, original, et dont l'Italie a bon droit d'être fière.

La France peut placer à côté d'eux Lescot, Jean Bullant et Philibert Delorme, dont nous avons signalé à Paris et à Écouen les œuvres empreintes de tant de goût, de sagesse et de grandeur.

Les considérations exprimées précédemment nous engagent à ne pas donner les proportions du palais Barberini, et à offrir celles du palais Farnèse, un des plus brillants exemples de l'architecture du seizième siècle.

Palais Farnèse ¹.

(1530—1575.)

Le plan, d'une admirable disposition, offre tant d'effets pittoresques et variés que l'œil en est d'abord pour ainsi dire ébloui ; mais bientôt la sagesse des lignes et l'harmonie de l'ensemble permettent facilement de distinguer et d'analyser chaque masse, où le tact et la raison ont toujours présidé, tant il est vrai que le génie et le bon sens sont toujours inséparables !

La façade, dont nous regrettons de n'avoir pu donner qu'un fragment (pl. 6), se recommande par un caractère large empreint du beau style du Sangallo, auquel on doit toute cette façade, excepté la grande fenêtre du milieu du premier étage et le couronnement du palais, ajoutés tous deux par Michel-Ange, et qui montrent cette fierté caractéristique de son talent.

Le vestibule présente l'aspect d'une magnifique nef divisée en trois parties ; celle du milieu, plus large, est destinée au passage des voitures ; elle est formée à droite et à gauche de sept entre-colonnements et supporte une voûte

¹ Voir les Édifices modernes de Rome, par M. Letarouilly.

dont les caissons sont enrichis de sculptures. Les murs latéraux du vestibule sont ornés de niches et de colonnes engagées. Placé sous ce vestibule, le spectateur distingue, dans l'axe du milieu et par un percé habilement ménagé, toute la profondeur du palais, et ce premier coup d'œil apprend de suite de quelle magnificence architecturale le génie d'un Sangallo a su revêtir les plus belles formes de l'art.

Notre cadre ne nous permet pas d'analyser chaque partie ; nous donnons les proportions de la

COUR PRINCIPALE.

Elle est presque carrée ; chacun de ses côtés, au rez-de-chaussée et au premier étage, est percé de cinq arcades destinées à éclairer de vastes portiques. Ceux du rez-de-chaussée, placés à l'entrée et au fond de la cour, sont voûtés en plein cintre ; ils ont le côté intérieur de leurs pieds-droits orné de contre-forts dont les impostes supportent des pénétrations. Les portiques latéraux, plus petits que les précédents, ont les mêmes contre-forts, mais ceux-ci soutiennent des voûtes d'arête.

Rez-de-chaussée ¹ :

Longueur de la cour prise entre les pieds-	m.
droits.	27,186
Largeur prise entre les pieds-droits. . . .	27,028

Les pieds-droits, extérieurement, ont des colonnes doriques engagées de moitié.

A l'intérieur, les contre-forts ont la largeur des colonnes ; ils figurent de même, par une petite saillie (0^m,047), sur le

¹ Architecte : Antonio da Sangallo.

mur du fond du portique, ainsi que les pieds-droits des arcades.

Largeur des pieds-droits.	m. 1,322
Épaisseur.	0,936

Les pieds-droits d'angle sont parfaitement étudiés.

Leur masse en longueur et en largeur est	
de.	2,370

De face et latéralement ils ont une colonne engagée placée comme celles des autres pieds-droits. L'angle rentrant est fortifié par un demi-pilastre. A l'intérieur du portique, des contre-forts, larges comme les colonnes, sont placés dans l'axe de celles-ci. L'angle saillant a un contre-fort entier qui profile à la fois sur les deux faces. Le mur du fond du portique a également des contre-forts en face de ceux des pieds-droits d'angle.

Hauteur du socle qui reçoit les colonnes. .	0,405
— des colonnes et du socle.	7,238
— des bases.	0,447
— des chapiteaux.	0,462
— de l'astragale.	0,065
Saillie des bases.	0,172
— des chapiteaux.	0,226
Diamètre inférieur des colonnes.	0,822
— supérieur.	0,706
Les pieds-droits latéraux ont d'axe en axe	
des colonnes.	5,038
Ceux du côté de l'entrée et du fond de la	
cour ont.	4,999
Seulement les portiques de ceux-ci, placés	
au milieu, n'ont que.	5,036

La hauteur des bases des colonnes est figurée par un socle placé sous les pieds-droits.

Dans la hauteur du socle des colonnes on a figuré une base avec moulures pour les pieds-droits; celle-ci est placée au-dessous du socle de ces pieds-droits.

Les impostes des pieds-droits ont des moulures figurant un chapiteau dorique qui soutient une petite corniche architravée ¹.

Hauteur depuis le sol du portique jusqu'au-dessus de cette corniche.	m. 5,047
Hauteur des moulures au-dessus du pied-droit.	0,365
Saillie.	0,148
Hauteur de l'astragale placé au bas de ces moulures.	0,051
Corniche architravée.	0,556
Saillie.	0,293
Archivolte.	0,253
Saillie	0,060
Le point du centre des arcs est surhaussé de.	0,040
Des médaillons sont placés dans les tympans des archivoltas; ils ont.	0,445
Hauteur de l'entablement dorique placé au-dessus des colonnes.	1,626
Ainsi répartie :	
L'architrave (elle a 2 plates-bandes). . .	0,415
La frise.	0,560
Elle a des triglyphes, et ses métopes sont enrichies de sculptures.	
La corniche.	0,651
La saillie.	0,868

¹ Dans son traité des cinq ordres, Scamozzi paraît avoir voulu reproduire le principe de cette étude; on le trouve appliqué à son arcade corinthienne avec piédestal.

Cet ordre dorique, admirablement profilé, rappelle l'étude antique et particulièrement celle du théâtre de Marcellus.

Premier étage ¹.

Ses pieds-droits ont des colonnes ioniques engagées seulement d'un quart; elles posent sur un stylobate qui profile au-dessous des colonnés et des pieds-droits. La partie du dé entre les pieds-droits est à jour et avec des balustres.

L'aspect des faces latérales diffère de celui du rez-de-chaussée; les arcades, fermées par un mur, n'ont d'ouvertures que par des fenêtres.

A l'extérieur, les pieds-droits d'angle sont étudiés à peu près comme ceux du rez-de-chaussée.

Stylobate.	m. 1,020

Formé d'un talus, socle, dé et corniche, il est continu et ouvert seulement dans la longueur du dé des pieds-droits pour recevoir des balustres.

Hauteur des colonnes.	6,262
Bases.	0,358
Saillie.	0,130

Le profil de cette base a de l'analogie avec celle des cinq ordres de Vignole que nous avons blâmée, page 79; mais ici, l'étude a évité le défaut. Le tore supérieur, soutenu par une suite de petites moulures bien combinées et posées sur un grand socle, présente un aspect ferme et solide, qui manque à l'ordre ionique dans le traité de cet architecte.

¹ Architecte : Vignole.

	m.
Diamètre inférieur des colonnes.	0,662
— supérieur.	0,550
Hauteur du chapiteau.	0,279
— depuis le filet du couronnement jusqu'au-dessous de la volute.	0,352
Distance entre les volutes.	0,430
Largeur des volutes.	0,260
Longueur du filet de couronnement.	0,730

L'étude du chapiteau rappelle celle de l'ordre ionique du théâtre de Marcellus; ainsi que les monuments antiques elle offre un intervalle (0^m,008) entre le filet de couronnement et l'architrave, afin de conserver les moulures couronnantes du chapiteau et de les mettre à l'abri de l'effet de tout tassement.

Hauteur depuis le dessus de la corniche du stylobate jusqu'au-dessus de l'imposte.	3,940

Cette hauteur est aussi celle des fenêtres des faces latérales et de leur couronnement, moins la cymaise et son filet supérieur.

Hauteur de l'imposte.	0,440
Saillie.	0,152
Hauteur de l'archivolte.	0,337
Saillie.	0,099
Largeur des médaillons placés dans les tympans des archivoltes.	0,480
Le centre des arcs est surhaussé de.	0,044

Faces latérales du premier étage.

Les fenêtres sont ornées de chambranle, contre-chambranle, frise, corniche et fronton :

Hauteur des fenêtres.	3,141
Largeur.	1,452

Chambranle.	m. 0,264
Saillie.	0,095
Contre-chambranle.	0,238
Saillie.	0,056
Intervalle entre le chambranle et le contre- chambranle.	0,020
Hauteur de la frise.	0,256
— de la corniche.	0,363
Saillie.	0,320

Le contre-chambranle porte des consoles très-simples dont le profil est celui d'un talon, et qui sont couronnées par les moulures placées au-dessous du larmier. Ces consoles posent sur un astragale dont la ligne supérieure est de niveau avec le dessous du vide de la baie.

Le filet qui reçoit la doucine est de niveau avec la hauteur des impostes.

Ces fenêtres sont surmontées d'un fronton; elles posent sur un piédestal à plomb du contre-chambranle et qui profile dans la hauteur et avec les moulures du stylobâte de l'ordre. Celui-ci est continu et n'a aucune ouverture du côté des faces latérales.

L'ordre ionique est couronné d'un entablement dont la hauteur est de. 1,510

Ainsi répartie :

Architrave.	0,425
Saillie.	0,103
Frise.	0,565
Corniche.	0,520
Saillie.	0,619

L'architrave a trois plates-bandes et des moulures à peu près semblables à celles de l'ordre corinthien, pl. 2.

La frise est ornée de têtes en mascarons et couronnées

de fruits ; elles sont placées au-dessus de chaque colonne , et des médaillons sont dans l'axe des arcades ; ces têtes et ces médaillons soutiennent des guirlandes et des rubans ; les angles de la frise ont des griffons. Cette sculpture , largement composée et exécutée , est du plus noble caractère.

La corniche , sans modillons et denticule , a un denticulaire.

Quant au *deuxième étage* ajouté à cet édifice par Michel-Ange , il est peu en harmonie avec les deux autres ; d'abord par sa masse trop importante , ensuite par le style de son architecture ; ces considérations nous dispensent de parler de ses proportions.

Malgré notre admiration pour l'étude de cette cour , qui est regardée à juste titre comme la plus belle de Rome , nous pensons que les deux ordres ont une proportion un peu longue. A part cette remarque , c'est encore la plus magnifique page où l'architecture du seizième siècle a rappelé le style antique par le rapport des pleins et des vides , par la noblesse des formes , la pureté et l'élégance de tous ses détails.

ARCHITECTURE ANTIQUE A ROME.

L'architecture des arcs antiques de Rome sera toujours la leçon de ceux qui rechercheront le type du beau ; nous hasarderons cependant quelques observations dictées par le désir de voir progresser un art dont l'étude offre tant d'exemples remarquables et variés.

Nous ne sommes pas admirateur exclusif de l'antiquité ;

car nous pensons, comme tous ceux qui ont sérieusement étudié, qu'aucune époque n'est à négliger, qu'elles ont toutes leurs genres de beautés, et qu'elles ont toutes leur valeur comme traditions qui doivent nous guider, sans être susceptibles d'être copiées, à moins de grands changements. Si nous pouvions parler de l'architecture des différents peuples, de celle des Indous, des Égyptiens, des Grecs, des Arabes, des Maures, des Goths, et de celle si élégante connue sous le nom de la renaissance, nous y trouverions que l'art a été en rapport avec la civilisation et les matériaux de chaque peuple; car c'est là le *sine quâ non*, la condition de l'art. Mais nous trouverions aussi que l'architecture des Grecs possède cet avantage à un degré bien éminent; c'est celle où la raison s'allie toujours à la forme la plus pure et la plus correcte. Nous verrions alors que les plus beaux et les plus convenables monuments romains sont ceux qui s'écartent le moins, nous ne disons pas des formes, mais du principe architectural des Grecs, principe que les Romains ont su appliquer avec intelligence.

En cherchant parfois nos exemples chez les Romains, nous avons pensé nous adresser au peuple dont le langage, les lois, la civilisation, avaient, soit qu'on l'avoue ou qu'on le conteste, tant d'influence sur notre époque et tant de rapport avec notre siècle. Nous ne prônons pas ici une copie servile; mais nous sommes persuadé qu'une étude intelligente ne pourra jamais se passer des renseignements, des leçons, offerts par les siècles de Périclès, d'Auguste, de Trajan, des Antonins; nous ajoutons, par celui de Jules II, de Léon X et François I^{er}, et qu'il y a lieu dans

certain cas à en faire une application raisonnée, parce que les faits, les mœurs, les matériaux, la motivent et l'indiquent.

L'observateur, disons mieux, la postérité, regardera toujours un monument comme un livre où seront écrits, non-seulement le goût et les arts de l'époque, mais encore le caractère et la civilisation de cette époque, quand celle-ci n'y aurait pas même songé en construisant.

Nous ne comprenons pas plus une admiration aveugle et exagérée pour l'antique qu'une critique sans discernement, et nous pensons que si l'étude de l'architecture antique était négligée ou abandonnée, l'art se priverait ainsi du plus utile des enseignements. Nous voudrions enfin indiquer de tous nos moyens les règles du beau; et cependant nous n'ignorons pas ce qu'elles ont d'insaisissable.

Notre but est d'appeler l'attention sur les œuvres reconnues belles par tous les maîtres, et qui ont reçu la sanction des siècles; et pour le faire utilement, nous avons cherché si elles avaient des imperfections que le goût pût regretter, tout en faisant remarquer l'ensemble et l'harmonie qu'a su leur donner le génie antique. Aussi nous pouvons nous tromper dans nos analyses, et nous ne répondons que de nos intentions. Nous pensons donc qu'il n'est peut-être pas sans utilité de terminer par les arcs antiques de Rome et de faire connaître quelles ont été nos impressions en les visitant. En donnant les dimensions des principales masses, nous regrettons, et cela n'a pas dépendu de nous, de ne pouvoir joindre à des paroles toujours insuffisantes un trait exact et coté de chaque monument; car, à défaut d'un monument, ou de

son modèle en relief, nous penserons toujours qu'un trait est le meilleur des renseignements, et aussi le langage le plus compréhensible, et auquel la parole seule ne pourra jamais suppléer.

Les Grecs n'ont jamais élevé d'arcs de triomphe, du moins leurs historiens et leurs médailles ne l'indiquent point, et l'on n'en trouve aucun vestige parmi les ruines de la Grèce. Les mœurs et l'intérêt des Grecs semblaient s'y opposer ¹, leurs batailles provenant souvent des guerres civiles que ces peuples avaient entre eux. Les diverses républiques qui se partageaient le sol de la Grèce étaient souvent alliées ; si parfois leur rivalité les rendait ennemies, les vainqueurs n'avaient aucun avantage à éterniser le souvenir de leur victoire, puisque bientôt après un nouveau traité de paix ou d'alliance les unissait aux vaincus.

Un simple trophée leur suffisait : on ornait un arbre ² ou un poteau des dépouilles ennemies. Ce trophée était pour ainsi dire chose sacrée, même pour les vaincus, et le temps seul se chargeait de le détruire.

C'est aux Romains qu'il faut attribuer l'invention des arcs de triomphe. Les premiers qui furent construits étaient simples, sans ornements ; celui de Romulus fut en briques, celui de Camille en pierres presque brutes. L'austérité des mœurs républicaines s'opposait à la magnificence.

¹ Les Thébains, pour avoir fait un trophée de bronze en mémoire d'une victoire remportée sur les Lacédémoniens, furent accusés devant le tribunal des Amphietyons. Plutarque, *Quæst. Rom.* 37, dit que ceux qui, les premiers, imaginèrent des trophées en marbre ou de bronze furent blâmés de cette innovation. Avant Fabius Maximus et Domitius Ænobarbus, jamais le peuple romain, ses ennemis étant soumis (dit Florus, III, 2), n'approuva pareil souvenir de ses victoires.

² Diodore de Sicile, liv. XIII, 24.

Un artiste connu par son goût élevé et son érudition, M. Guénepin, de l'Institut, nous disait de l'architecture antique de l'Empire romain, surtout de celle du temps de la République :

« La simplicité, la forme la plus pure, la mieux raisonnée, s'y trouvent mêlées au style le plus noble ; c'est que toujours la civilisation, les mœurs et les arts d'une époque ont des causes communes qui les rendent solidaires et indiquent complètement son caractère.

» L'architecture du temps d'Auguste et des premiers Césars est bien plus grandiose que celle de la République, cependant on sent qu'elle penche déjà vers la décadence, et qu'elle va précéder le mauvais goût ; mais elle offre de riches et belles traces de la magnificence romaine. »

Diverses espèces d'arcs chez les Romains.

Nous allons les faire connaître d'après les monuments antiques que Rome et l'Italie possèdent encore.

« Les arcs ¹ encore existants aujourd'hui nous offrent
 » trois espèces très-distinctes ; ceux qui ne consistent qu'en
 » un seul arc : tels sont les arcs de Titus à Rome, de Tra-
 » jan à Ancône, etc. ; ceux qui sont formés de deux ar-
 » cades, tels que les deux de Vérone, et qui paraîtraient
 » avoir en même temps servi de *portes de ville*. Ces arcs
 » doubles conviennent bien à cette destination, en présen-
 » tant deux issues, l'une pour l'entrée, et l'autre pour la
 » sortie ; ils n'ont aucune analogie avec la marche du
 » triomphe, qui exige un *arc principal* et distingué dans

¹ Quatremère de Quincy.

» le milieu. De ce genre est la troisième espèce, composée
» de trois portiques, dont deux plus petits accompagnent
» le plus grand de chaque côté. Tels sont ceux de Con-
» stantin et de Septime Sévère, à Rome, celui d'O-
» range, etc. »

Passant sous silence une foule d'arcs de triomphe ou d'édifices en arcades, que l'Italie peut offrir comme expression de l'architecture antique ou de la renaissance, nous nommerons seulement les arcs suivants :

L'*arc de Rimini*, élevé en l'honneur d'Auguste, à l'occasion du rétablissement de la voie Flaminienne depuis cette ville jusqu'à Rome. Regardé comme le plus ancien des arcs antiques, et pour l'ouverture, le plus grand de tous ceux qui existent en Italie, haut de 19^m,490, large de 8^m,770 et 10^m,070 d'ouverture, il est décoré de deux colonnes corinthiennes ayant 10^m,394. Le cintre est couronné d'un fronton, ce qui ne se voit que sur les médailles et à l'arc d'Orange.

L'*arc de Pola*, en Istrie, beau monument du siècle d'Auguste.

L'*arc de Drusus*, à Rome.

La *porte antique de Fano*, à trois ouvertures, architecture remarquable du siècle d'Auguste ¹.

¹ M. Léon Vaudoyer, architecte et pensionnaire de l'Académie de France, à Rome, a envoyé à l'exposition de 1830 une restauration complète et habilement conçue de ce monument. Le temple de Vénus et de Rome, donné par Palladio (livre IV), sous le nom du Soleil et de la Lune, a été restauré et exposé l'année suivante par le même pensionnaire. Ce travail, où l'on trouve le grand style de l'antique et sa magnificence, est un des plus beaux que possède la bibliothèque de l'Institut. Faisons le même éloge, et certes il est également bien mérité, d'une restauration,

Les deux portes antiques de la ville d'Autun, en France, à deux ouvertures principales, ont quelque analogie comme disposition et détails avec celle de Fano. Ces deux portes sont connues sous les noms d'Arroux et de Saint-André.

Arc de Trajan, à Bénévent ¹.

Cet arc, par sa sculpture, par l'ensemble de son architecture, a beaucoup de rapport avec celui de Titus, à Rome.

Le célèbre Serlio remarque que l'architrave, la frise et la corniche sont dans les plus beaux rapports entre elles, et parfaitement proportionnées à la masse totale de l'édifice. Le même architecte observe qu'on ne rencontre point dans cet entablement le défaut ordinaire, suivant lui, de la réunion des denticules et des modillons, quoique le membre où l'on pouvait tailler les denticules y soit. Les trumeaux des entre-colonnements sont divisés avec beaucoup de goût en bas-reliefs, séparés par de petites frises.

Arc de Trajan, à Ancône ².

Cet arc doit encore se mettre au nombre des plus beaux ouvrages de l'architecture antique. Il est placé sur la jetée du port et à l'entrée du môle. C'est une des constructions les mieux conservées qu'il y ait. Rien de plus grand et de plus admirable que la structure de cet arc, bâti de blocs énormes de marbre qu'on prétend être de Paros.

« Les pierres en sont si étroitement jointes, qu'il semble

d'après le Colisée, faite par un autre pensionnaire, M. Duc. Pourquoi de telles restaurations, qui ont été à peine entrevues pendant les huit jours d'exposition, ne sont-elles pas gravées et publiées? Combien contribueraient-elles au progrès des beaux-arts! La publication serait d'autant plus nécessaire, que l'Institut permet difficilement d'étudier les restaurations et même de les voir.

¹ et ² Voir l'ouvrage gravé.

» n'être que d'un seul morceau. Cet arc est décoré de
» quatre colonnes corinthiennes posées sur des piédestaux.
» L'ordre ainsi que la proportion générale de tout l'en-
» semble paraissent avoir été allongés à dessein ; ce que
» l'architecte fit sans doute pour que cet arc de triomphe
» n'eût point l'air écrasé, lorsqu'on le verrait de loin du
» côté de la mer, où est son vrai point de vue.

» La beauté de la construction, l'élégance des formes et
» des proportions, et cette simplicité qu'on désire quelque-
» fois dans plusieurs de ces monuments antiques, font le
» principal mérite et le charme de celui-ci ¹. »

« Tous les membres et toutes les parties de cet édifice, dit Serlio, sont d'une si belle proportion, il y règne un si bel accord, une telle entente, une si juste harmonie, que l'œil des ignorants en demeure agréablement frappé, et que ceux qui connaissent l'art, non-seulement sont ravis de la belle intelligence qu'ils y admirent, mais rendent grâces à l'architecte d'avoir produit un ouvrage où notre siècle puisse s'instruire et découvrir les règles du beau. »

Arc de Septime Sévère.

(Vers 205.)

Il fut élevé à Rome pour le triomphe que le Sénat décerna à l'empereur Septime Sévère, et à ses fils Géta et Bassian. Il avait associé à l'Empire ce dernier, qui depuis fut appelé Caracalla.

Cet arc est composé d'une grande arcade et de deux plus petites, surmontées de figures de victoires, fleuves et saisons.

¹ Quatremère de Quincy.

Les piédestaux sont ornés de bas-reliefs qui représentent des renommées.

En divisant le fût inférieur des colonnes en deux parties nommées modules, et chaque module en 30 parties, on trouve, pour les proportions générales, et d'après Desgodets :

	Modules.	Parties.
Hauteur depuis le sol jusqu'au-dessus de la corniche d'attique.	45	3 3/4
égalent 62 pieds — 1°.		
Épaisseur, sans la saillie des pilastres et des colonnes.	16	1 1/3
Saillie des pilastres.	"	5
Sur ces deux faces principales, chaque pied-droit est orné de pilastres précédés de colonnes isolées : celles-ci sont éloignées des pilastres de. .	1	4 1/2
Les colonnes sont placées dans l'axe des pieds-droits.		
Largeur des pieds-droits d'angle.	5	29 1/4
— des pieds-droits de la grande arcade.	5	28 1/4

Ordre.

Hauteur du piédestal.	9	2 1/6
Colonne, base et chapiteau compris.	20	"
Entablement.	4	19 1/12

Masse de l'attique.

Depuis la corniche de l'entablement jusqu'au-dessus de celle de l'attique.	11	12 1/12
Socle au-dessus de la corniche de l'attique. . .	1	10

DIVISIONS ET COTES DES PRINCIPALES MASSES.

Piédestal.

Plinthe.	1	11
Socle et moulure de la base du piédestal. . .	1	21 1/6

Toutes les saillies sont prises de l'axe des piédestaux ou des colonnes.

	Modules.	Parties.
Saillie de la base du piédestal.	2	12 1/3
Largeur du dé du piédestal.	1	15
Corniche du piédestal :		
Hauteur.	"	29 5/6
Saillie.	2	10 1/12
<i>Colonnes.</i>		
Premier socle au-dessous des colonnes.	"	20
Base des colonnes.	1	1 1/12
Saillie.	1	15
Diamètre inférieur du fût des colonnes près la base.	2	"
Diamètre du fût des colonnes près le chapiteau.	1	22 3/4
<i>Chapiteau.</i>		
Hauteur (sans astragale)	2	8 1/2
Saillie.	1	16
<i>Entablement.</i>		
Architrave.	1	15
Saillie.	1	6 1/4
Frise : hauteur.	"	25 1/2
Distance de l'axe des colonnes à la ligne extérieure de la frise.	2	6 1/4
Distance de l'axe des colonnes à la ligne à plomb de la dernière facette.	"	26 1/4
Corniche : hauteur.	2	8 7/12
Saillie.	2	21 1/4
<i>Attique.</i>		
L'entablement est surmonté d'un socle dont la hauteur est de.	2	2 1/2
Ce socle est couronné par un bandeau, au-dessus duquel posent les moulures de la base de l'attique.		
Moulures et bandeau.	1	10
Saillie.	1	20
Corniche de l'attique : hauteur.	1	9 5/6

	Modules.	Parties.
Saillie.	2	10
Nous avons dit que cette corniche était surmontée d'un socle haut de 40 parties; la distance de l'axe à la ligne à plomb du socle est de.		
	1	11
<i>Grand arc.</i>		
Hauteur.	26	15 1/6
Largeur.	15	11 1/2
La clef touche l'architrave.		
Largeur de clef prise près l'architrave.	2	2
Imposte.	"	40
Saillie.	"	32
Archivolte.	"	42
Saillie.	"	10
<i>Petits arcs.</i>		
Hauteur.	16	2 2/3
Largeur.	6	23

Les archivolttes sont ornées d'une clef.

Il règne dans l'arc de Septime Sévère plus d'ensemble que dans celui de Constantin, plus d'harmonie entre la sculpture et l'architecture. Tout y fut fait exprès pour la place. Les ornements y sont moins prodigués qu'à celui de Constantin, et ils y sont plus judicieusement appliqués. Sa construction présente une apparence de force et de solidité dont le règne de Septime Sévère offre plusieurs exemples. Les chapiteaux composites sont d'un travail moins beau que ceux de l'arc de Titus; la sculpture y est généralement inférieure à l'architecture, et n'est pas comparable à celle de ce dernier; et cependant tel est l'effet d'un aspect simple et largement conçu, que cet arc est un de ceux qui impressionnent le plus: cet effet ne serait-il pas dû aux parties lisses et à la simplicité de ses profils? Nous examinons ceux-ci plutôt sous le rapport de la convenance

que sous celui de leur forme. Nous croyons cependant que la sculpture des ornements a pu faire grandir à tort certaines moulures aux dépens de l'architecture, signe qui devient à chaque instant plus sensible dans l'étude de tout monument, lorsqu'on approche de l'époque de la décadence où la sculpture fit oublier les principes de l'architecture, en devenant seule la partie importante; en un mot, quand l'accessoire de l'art en devint le principal. L'entablement de l'arc, s'il est bien comme masse, a cependant une frise un peu petite. Quant au profil de son attique, c'est un des meilleurs exemples: l'arc du Carrousel, nous l'avons dit plus haut, est une imitation de cet arc.

Arc de Constantin ¹.

(L'an 326.)

Le plus considérable et le mieux conservé de tous les grands arcs antiques à Rome est celui de Constantin.

» Cet arc ² présente un mélange bien singulier de la
» sculpture et de l'architecture de deux âges éloignés l'un
» de l'autre, et le contraste le plus frappant et le plus rapproché du meilleur goût et du plus mauvais. Il fut comme
» l'on sait, et comme on le voit, construit des débris de
» celui de Trajan, qui était bâti dans son forum. On serait
» inconsolable de la perte d'un des plus rares ouvrages de
» l'antiquité, si ce larcin bien digne de la barbarie du siècle
» où il fut commis n'eût servi à nous conserver les magnifiques bas-reliefs qui représentent les exploits de ce
» grand homme. »

¹ Desgodets.

² Quatremère de Quincy.

PROPORTIONS D'APRÈS DESGODETS.

	Modules.	Parties.
Hauteur totale du monument.	48	13 3/4

égale 63 pieds 10 pouces 1/4.

En divisant le fût inférieur des colonnes en 2 modules ,
et chaque module en 30 parties , on trouve :

Pieds-droits.

Épaisseur, sans la saillie des pilastres et des colonnes.	13	"
Saillie des pilastres.	"	6
La colonne est éloignée du pilastre de.	1	4 1/2
Largeur des pieds-droits de la grande arcade.	6	15 2/3
— des pieds-droits d'angle.	6	15

Les deux faces principales des quatre pieds-droits sont ornés de pilastres et de colonnes isolées offrant une disposition semblable.

Grand arc.

Hauteur.	26	10 1/2
Largeur.	14	23 1/2
L'imposte a de hauteur, sans compter l'astragale.	1	9 3/4
Saillie.	1	9
L'archivolte a de largeur.	1	7 2/3
Saillie.	"	5
Hauteur de la clef.	1	21 1/6
Largeur.	1	3

Petits arcs.

Hauteur.	17	7
Largeur.	7	20
Imposte.		
La frise.	"	14 1/2
La corniche de l'imposte.	"	16 2/3
Archivolte.		
Largeur.	1	2

ARCADES AVEC PIEDS-DROITS ORNÉS.

331

	Modules.	Parties.
Saillie.	2	8 $\frac{11}{12}$
Ces arcs sont ornés d'une clef dont la hauteur		
est de.	1	5

PROPORTIONS GÉNÉRALES DE L'ORDRE.

Piédestal.	8	27
Colonnes, base et chapiteau compris.	19	21 $\frac{1}{2}$
Entablement.	4	27 $\frac{7}{12}$
Attique.	12	21 $\frac{3}{4}$
Socle et moulures couronnant l'attique.	2	5 $\frac{1}{2}$

COTES ET DIVISIONS DES PRINCIPALES MASSES.

Piédestal, voir Pl. 3.

Plinthe et socle.	1	6 $\frac{1}{2}$
Hauteur des moulures de la base.	29	
Saillie en y comprenant la moitié de la largeur		
du dé du piédestal.	2	3 $\frac{5}{12}$

Toutes les saillies sont cotées de l'axe des piédestaux ou des colonnes.

Moitié de la largeur du dé du piédestal.	4	12 $\frac{3}{6}$
Corniche du piédestal.		

Hauteur.	29 $\frac{1}{2}$	
Saillie.	2	1 $\frac{1}{2}$
Socle au-dessus du piédestal.	18 $\frac{1}{2}$	
Base des colonnes.	1	2 $\frac{2}{3}$
Hauteur du chapiteau sans l'astragale.	2	5 $\frac{3}{4}$
Saillie.	1	15 $\frac{3}{8}$

Entablement.

Architrave.	1	15
Saillie.	1	3 $\frac{1}{4}$
Frise.	1	10
Corniche.	1	28 $\frac{7}{8}$
Saillie.	2	23 $\frac{1}{6}$

Attique.

Socle posant sur la corniche ; hauteur.	2	20
Ce socle, au-dessus de la colonne, est large		

	Modules.	Parties.
de.	1	7 1/2

Il est couronné d'un bandeau supportant les moulures de la base de l'attique.

Bandeau et moulures.	1	4
Saillie du bandeau et des moulures.	1	11 1/2

Dé du piédestal de l'attique et entre les figures

Largeur.	"	27 1/2

Corniche de l'attique.

Hauteur.	"	29 1/4
Saillie.	2	1

Premier socle au-dessus de la corniche de l'attique.

Hauteur.	"	16 1/2
Saillie.	1	1

Deuxième socle.

Hauteur.	"	27
Saillie.	1	1

Ce deuxième socle supporte un petit piédestal, dont le dé est en retraite de 1 partie 1/2 sur le socle précédent.

Hauteur de ce piédestal et des deux socles précédents.	2	5 1/2

Cet arc, on vient de le voir, doit son principal mérite aux débris de celui de Trajan; quant aux travaux en général, exécutés sous Constantin, nous avons vu à regret le mélange de tant de fragments divers et disparates qui a enfanté parfois tant de contre-sens. Cette architecture ne s'élevait en quelque sorte que sur les débris des monuments et souvent avec des matériaux enlevés à des édifices remarquables, abus et mutilation que l'art et la raison doivent flétrir.

Nous blâmons l'emploi des modillons dans l'imposte de cet arc. Si l'on admet des modillons aux impostes qui soutiennent seulement une archivolté, et qui couronnent un pied-droit, que mettra-t-on aux corniches qui couronnent les monuments?

On regrette que le filet et la doucine, dont on voit encore une partie couronnant le larmier de l'entablement de l'arc de Trajan, aient été mutilés lorsqu'on enleva les fragments de cet arc pour les placer sur celui de Constantin. On vit sans doute que la masse de la corniche était trop grande pour l'arc de Constantin; on supprima la doucine dans les parties alors en construction de cet arc, mais ce moyen indique assez le mauvais goût de ses constructeurs. On peut poser comme principe que toute corniche supérieure doit abriter l'édifice; par conséquent un larmier a toujours besoin d'une doucine, ou de toute autre moulure, ou ornement propre à couronner l'édifice et à rejeter les eaux loin du mur. La conservation et l'art l'exigent, puisque la mission de l'architecture est d'obéir à tout ce que les besoins doivent réclamer.

L'étude de l'attique de l'arc de Constantin est inférieure aux arcs de Titus et de Septime Sévère, et pour la beauté des profils et pour l'aspect en général.

Arc de Titus.

L'ordre chronologique voulait que cet arc précédât ceux de Septime Sévère et de Constantin; nous ne l'avons pas fait cependant, parce que nous avons parfois classé les édifices d'après leur importance ou le mérite de leur étude; or, celui-ci est regardé comme le plus beau de l'antiquité; sa sculpture et son ensemble offrent

un de ces types dignes de rivaliser avec l'art grec.

Ces considérations nous engagent à ne pas suivre les cotes de Desgodets, ouvrage très-remarquable cependant pour le temps où il fut fait, mais où bien des erreurs se sont glissées. M. Guénepin (de l'Institut) a fait, comme pensionnaire de l'Académie de France à Rome, une restauration de l'arc de Titus qui mérita un rapport des plus favorables de l'Institut; c'est à l'obligeance de cet artiste distingué et de sa famille que nous devons les principales proportions que nous allons donner de cet arc¹.

Cet arc, percé d'une porte à plein cintre sur la face principale, repose sur deux massifs dont les deux faces sur la largeur de l'arc sont ornées chacune de quatre colonnes à moitié engagées²; les dernières placées aux angles profilant de face et latéralement servent de contre-forts aux murs, leur entablement profilait de face et latéralement ainsi que l'attique.

Hauteur depuis le sol jusqu'au-dessous de la	m.
corniche de l'attique.	14,285
Largeur prise de la ligne extérieure du dé	
du piédestal.	13,055
Épaisseur dans la saillie des colonnes. . .	4,735
Écartement des deux colonnes placées aux	
extrémités de la face principale et sur le	
piédestal continu.	2,692
<i>Arcade.</i>	
Hauteur.	8,180
Largeur.	5,307

¹ Nous avons réduit en mètres les cotes données en toises.

² Dans aucun cas, l'engagement des colonnes ne peut dépasser le demi-diamètre du fût; l'aspect du fût, de la base et du chapiteau deviendrait alors incomplet et laid.

Hauteur depuis le sol jusqu'au-dessus de	m.
l'imposte.	5,481

Archivolte.

Hauteur.	0,410
Saillie.	0,053

L'archivolte a trois plates-bandes ; le talon près le filet supérieur est orné.

Imposte.

Hauteur.	0,388
Saillie.	0,191

L'imposte est composée d'une corniche, dont toutes les moulures sont ornées, d'une gorge ou frise soutenue par un astragale. Dans la hauteur précédente, nous avons compris le congé de l'astragale, parce qu'il fait partie de l'assise de pierre où est taillée l'imposte et qu'il la termine.

Clef.

Largeur près de l'architrave.	1,015

Piédestal.

Hauteur totale.	2,692
Hauteur de la plinthe.	0,568
— avec les moulures de la base. . .	0,899
Saillie.	0,300
Corniche (la pente au-dessus est de 0,007). .	0,313
Saillie.	0,275

Aucune moulure n'est ornée.

La largeur du dé du piédestal continu dont les lignes sont à plomb du grand socle portant les bases des colonnes.	3,598
Les colonnes posent sur un socle dont la hauteur est de.	0,237

Colonne.

Hauteur depuis ce socle jusqu'à l'architrave.	6,233

Hauteur de la base non compris le filet appelé ceinture.	m. 0,307

Cette base a un profil à peu près semblable à celle du composite, pl. 2.

Saillie de la base en y comprenant celle du grand socle.	0,152
Diamètre inférieur des colonnes.	0,602
— supérieur.	0,569
Hauteur du chapiteau.	0,813

Pour les autres détails, voir pl. 2.

Entablement.

Hauteur totale (pente au-dessus comprise).	4,622
Architrave.	0,474
Saillie.	0,143
Corniche.	0,633
Saillie.	0,650

L'architrave a toutes ses moulures ornées, et ses trois faces ou plates-bandes sont lisses; nous avons suivi le classement des moulures pl. 2.

La frise est ornée de bas-reliefs dont l'exécution et le caractère des figures, et leur rapport à l'ensemble de l'entablement et du monument, est regardé comme le plus bel ouvrage en ce genre, et avec lequel Paris n'a rien à mettre en parallèle.

La corniche a toutes ses moulures ornées; nous en avons suivi le classement pl. 2; mais nous observerons que la grande doucine supérieure est soutenue par un quart de rond placé entre deux filets; tandis qu'ici nous avons mis un filet et un talon: c'est la seule différence que nous ayons faite, nous autorisant de l'exemple de la plupart des

monuments antiques et d'un grand style à Rome.

Hauteur de la base.	^{m.} 0,853
Hauteur des moulures seulement; elles sont placées sur un socle.	0,286
Saillie.	0,297
Dé.	2,626
Le dé est orné d'une table encadrée par des moulures larges de.	0,396
Leur saillie est de.	0,148
Le socle de la base de l'attique est en re- traite de.	0,450

La corniche d'attique et son socle n'existent plus.

« L'édifice est ruiné en partie ; mais ce qui en reste nous
» offre un des plus beaux monuments de sculpture et d'ar-
» chitecture des anciens, et un des plus parfaits modèles
» du genre qui convient à la décoration des édifices.

» On doit encore admirer dans cet arc les belles victoires
» qui en décorent l'archivolte. Ce monument, qui le cédait
» en grandeur et en magnificence à ceux de Trajan, de
» Marc-Aurèle, peut être mis au rang des chefs-d'œuvre de
» l'antiquité ¹. »

L'ouvrage de Desgodets a plusieurs erreurs ; signalons
les plus graves :

A droite et à gauche de la grande arcade, les piédestaux
sont continus, c'est-à-dire sans ressaut, ainsi qu'on le voit
par la base qui est continue. Une plaque de marbre sur le
dé du piédestal, et dont on distingue encore les traces des
crampons, a pu tomber ou être enlevée ; l'emplacement a
fait croire à Desgodets que le dé du piédestal dont la partie
est au-dessous des colonnes, devait profiler latérale-

¹ Quatremère de Quincy.

ment ; nous avons vu qu'il y avait des colonnes aux angles et non des pieds-droits, comme Desgodets l'indique.

L'arc de Titus, d'une seule arcade, est moins grand que les autres arcs de triomphe ; c'est cependant le plus beau monument, en ce genre, qui soit parvenu jusqu'à nous ; il a peut-être un peu trop d'ornements ; mais son ensemble, ses détails, ses profils et sa magnifique sculpture en font un chef-d'œuvre. La proportion de son arc, les rapports des masses, nous ne disons pas des profils de l'imposte et de l'archivolte, avec le vide de la baie, surtout l'admirable étude de l'agrafe en forme de console, qui fait la clef des voussoirs, méritent la plus scrupuleuse attention.

Son ordre est le corinthien des Grecs, dont les Romains ont modifié la forme des volutes et dont ils ont formé leur cinquième ordre dit composite ; c'est celui que tous les traités d'architecture ont plus ou moins suivi pour les règles de cet ordre latin, et c'est celui aussi qui devait le mieux les guider dans cette étude.

Pour connaître les édifices ornés d'ordres d'architecture, comme les portes de ville et les ponts, il faut consulter *Piranesi*¹, le *Parallèle* de Durand et l'Essai historique sur le

¹ Cet ouvrage considérable est d'une grande ressource par les nombreux matériaux qu'il offre à l'étude. Ses plans surtout, leurs restaurations et ceux du *Forum Romanum*, annoncent bien le style et le génie antiques. M. Caristie, de l'Institut, a fait graver une restauration du *Forum* qui mérite d'être étudiée. M. Lévêil, architecte et pensionnaire de l'Académie de France à Rome, a envoyé en 1838, à l'exposition de l'École des Beaux-Arts, une restauration fort intéressante d'une partie du *Forum*, que les artistes voudraient voir gravée.

² Nous avons parlé, page 239, du mérite de cet ouvrage. La plupart des monuments et édifices d'utilité publique, construits dans tous les pays, s'y trouvent classés. A la fin de l'ouvrage, de nombreuses plan-

pont de Rialto, par Antoine Rondelet, ouvrage fait avec soin; le troisième livre de Palladio donne plusieurs ponts d'un aspect monumental. Il faut voir aussi la *Topographie* de Rome ancienne, et les ouvrages que nous avons mentionnés.

Quant aux renseignements sur l'histoire de l'architecture de ces monuments, ceux de A. Nibby, professeur d'archéologie à l'université de Rome, annoncent autant de goût que d'érudition. Son *Itinéraire de Rome* d'après celui de Vasi est justement apprécié (2 volumes); ses autres ouvrages sont encore plus complets.

Le Dictionnaire historique d'architecture, par M. Quatremère de Quincy, est un de ces ouvrages classiques qu'on ne saurait trop consulter.

L'ouvrage de Joseph Melchior est estimé : *Guida meto-dica di Roma*.

Nous pensons avoir indiqué la plus grande partie des monuments de Paris, de France et d'Italie, dont l'architecture peut offrir les meilleurs exemples pour l'étude des ordres, des portes, des fenêtres et des arcs. Nous y avons joint, autant que cela était possible, nécessaire, le nom des ouvrages qui les ont reproduits¹. Si nous avons par-

ches, consacrées aux détails d'architecture, sont d'un excellent choix. Nous eussions dû dire (ordre ionique) que les plus beaux chapiteaux antiques sont à Rome, église Sainte-Marie-in-Transtevere. Celui de Palladio (Pl. 2) en paraît une inspiration. Le *Parallèle* en donne quelques-uns.

¹ Pendant les vacances de l'École Centrale nous engageons les élèves à visiter chaque année l'exposition du concours pour les grands prix d'architecture. Cette exposition est publique vers le milieu du mois de septembre.

Il faut voir aussi l'exposition des envois de Rome; travail exécuté d'après les monuments antiques de Rome, par les architectes pensionnaires de l'Académie de France à Rome. Quand on n'est pas à même d'étudier

fois formulé franchement notre opinion sur ces beaux modèles et sur les ouvrages gravés qui doivent guider l'étude de l'architecture, c'est par le vif désir d'être utile. Quel monument remarquable n'a pas, n'aura toujours quelques parties faibles? En signalant les imperfections, nous pensons y avoir mis à la fois réserve et conscience.

Il ne faut pas croire que par le genre de travaux auquel les élèves de l'École Centrale se destinent, ils auront moins besoin d'étudier l'architecture, parce qu'ils trouveront difficilement à en faire l'application. Sans en excepter les travaux si utiles¹, si importants, qui réclament aujourd'hui la direction des ingénieurs, n'est-il pas évident que tout édifice peut recevoir l'empreinte du talent et par ses formes et par sa disposition? Dans combien de constructions anciennes ou modernes peut-on se convaincre de cette vérité! et combien d'exemples heureux en avons-nous signalés soit en France ou en Italie!

Combien de fois y trouvera-t-on une élégante et gracieuse étude appliquée à des édifices de la plus grande simplicité et à des maisons assez semblables aux nôtres comme importance!

l'antique, il faut profiter d'une pareille occasion pour connaître les richesses architecturales de l'Italie.

Cette dernière exposition a lieu quelques jours avant ou après celle des grands-prix; elles sont toujours annoncées par les journaux, et ont lieu à l'École des Beaux-Arts.

¹ *Les Édifices publics*, ouvrage publié par MM. Gourlier et Tardieu, renferment la plupart des travaux d'utilité publique, confiés en France aux architectes ou aux ingénieurs. On y trouvera les Marchés, Halles, Abattoirs, Casernes, Écoles, Douanes et autres édifices analogues, ainsi que le grand Entrepôt de Paris, dont l'architecture et la construction bien étudiées sont dues au talent de M. Grillon, architecte du gouvernement.

« Il existe, a si bien dit M. Percier, un grand nombre
» de charmantes habitations qui, sous les formes les plus
» simples, portent l'empreinte du génie et démontrent à
» l'artiste attentif qu'on peut acquérir de la gloire en so-
» gnant les plus petites productions. Cette observation doit
» consoler ceux qui professent un art dans lequel un con-
» cours bien rare de chances heureuses peut seul amener
» les occasions de faire de grands ouvrages.

» Si les Bramante, les Vignole, les Sangallo, les Bal-
» thazar Peruzzi, ont trouvé dans l'antiquité des modèles
» pour les édifices qu'ils ont bâtis; si ces maîtres habiles
» ont su employer, jusque dans les plus petites maisons,
» cette belle ordonnance, cette heureuse disposition, cette
» recherche même qui en fait le charme, pourquoi ne cher-
» cherions-nous pas à profiter des exemples qu'ils nous ont
» laissés? On ne peut nier que la publication des maisons
» du Vicentin par Palladio n'ait été très-utile à l'architec-
» ture;..... on ne pourra pas voir, sans le plus vif in-
» térêt, que les hommes habiles dont nous venons de parler
» ont su employer dans la simple habitation du citadin le
» même génie, les mêmes soins, la même recherche, qu'ils
» ont mis à élever des temples et des édifices somptueux;
» ils ont embelli tout. Sous leur main, la modeste retraite
» du sage est devenue aussi agréable que le magnifique pa-
» lais du riche. Pénétrés de l'esprit et de la dignité de leur
» art, ces maîtres célèbres nous ont appris à le dégager des
» préjugés de la routine et des extravagances du caprice;
» ils ont enseigné à prendre la nature pour guide, et ses
» imitateurs pour modèles. L'architecture, ramenée à son
» véritable but, a été en quelque sorte restaurée par eux.

» On les voit partout profiter avec art des données du site,
 » et satisfaire aux besoins de la chose. Ingénieux jusque
 » dans les plus petits détails, ils n'ont jamais travaillé au
 » hasard ; ils ont senti que rien ne pouvait être beau en ar-
 » chitecture s'il n'était commandé par une utilité reconnue ;
 » que le véritable génie consistait, non pas, comme quel-
 » ques modernes l'ont pensé, à se mettre en guerre avec la
 » raison pour faire de la nouveauté et produire de bizarres
 » extravagances, mais bien dans l'art d'employer heureuse-
 » ment les moyens que la nature indique, que le site com-
 » mande et que le programme exige ¹. »

Que de fois l'étude des chefs-d'œuvre de l'antiquité et des harmonieuses créations des hommes de génie et de goût, des Brunelleschi, Bramante, Palladio, Peruzzi, ont fait naître de nobles inspirations ! Que d'exemples Paris ne nous en présente-t-il pas ! L'entablement de l'arc de l'Étoile est traité à peu près dans le même caractère que celui du frontispice de Néron. Eh bien ! ne prouve-t-il pas victorieusement qu'en s'inspirant d'un bel exemple on peut encore à son tour servir de modèle ?

Quelques personnes ont eu le tort d'assimiler les proportions des édifices à celles des nombres ; mais ce système, a dit avec raison M. Letarouilly, ne semble avoir aucun fondement raisonnable. Que peut-il, en effet, y avoir de commun entre des rapports purement numériques et ceux dont l'appréciation n'appartient qu'à nos sens ? Il y a évidemment fausse application.

Après avoir cherché à nous éclairer par l'étude, viendra

¹ Discours préliminaire. Palais et maisons de Rome, par MM. Percier et Fontaine.

enfin le moment décisif de la composition et de l'application pratique. Qu'on se rappelle alors que la manie de faire du nouveau, toujours regardée par son auteur seulement comme étant de l'originalité, n'est malheureusement au fond, trop souvent, que de la bizarrerie.

En dépit de leur talent, que de gens ont été dupes de pareille méprise ! Borromini n'en fut-il pas un type déplorable ? Jaloux du Bernin, tous les moyens lui semblèrent bons pour faire autrement que tous ceux qui l'avaient précédé, et autrement surtout que le Bernin ; et celui-ci, malgré sa position exceptionnelle, sa brillante imagination et son savoir, ne put jamais faire oublier son goût devenu mauvais, à force de luxe, d'exagération, et à force de vouloir innover. En architecture, cette passion a-t-elle pu toujours faire excuser un Michel-Ange, tout Michel-Ange qu'il était ?

Si malgré le grandiose des travaux qu'ils ont exécutés, si malgré leur génie, un tel abus les a séduits et trompés, que devons-nous espérer, nous, en présence des besoins de l'industrie et de la civilisation du dix-neuvième siècle, qui nous forcent à rétrécir chaque jour nos habitations déjà petites ?

Que le malheureux exemple de ces maîtres nous garantisse du besoin de la nouveauté *quand même*, qui fut pour ainsi dire la maladie de tous les temps ; elle a été peut-être aussi funeste aux progrès des beaux-arts que les invasions des barbares.

Qu'on n'oublie pas que s'approprier les principes de l'antiquité ou ceux des grands maîtres, c'est saisir habilement une des plus puissantes ressources offertes par l'étude ; loin d'empêcher l'originalité, elle devient sa plus forte

auxiliaire, et seule peut la rendre réellement acceptable et belle.

Terminons en disant que c'est seulement à l'homme dont le jugement est mûri par l'étude qu'il faut appliquer l'axiome favori de Michel-Ange : *Chi va dietro ad altri, mai non gli passa avanti*. On pourrait dire en français : Si l'on copie toujours on ne servira jamais d'exemple.

FIN.

ERRATA.

Pages.	lignes.	
25	15.	<i>A la suite de trop forte ajoutez</i> au dorique.
	15, 16, 17 et 18.	<i>Au lieu de</i> nous conseillons de ne pas la faire plus petite que le huitième pour ces ordres , et pas plus grande que le dixième pour l'ionique et le corinthien , <i>lisez</i> : Nous croyons qu'un dixième suffit aux ordres dorique , ionique et corinthien.
42	20.	Soit-disant , <i>lisez</i> soi-disant.
48	5.	De l'architecture en son temps , <i>lisez</i> de son temps en architecture.
65, 93, 165, 166 , 167, 168 , 170 et 173 (notes).		Letarouilli , <i>lisez</i> Letarouilly.
75		(Note) Leroi, <i>lisez</i> Le Roi.
89		(Note) Bullaut, <i>lisez</i> Bullant.
110	17.	<i>Après</i> suivant Vignole , <i>ajoutez</i> 6 modules 213.
	19.	<i>Après</i> elles s'éloignent, <i>ajoutez</i> moins.
184 , 188, 189 et 171.		Sapiense , <i>lisez</i> Sapience.
171		(Note) Barromini , <i>lisez</i> Borromini.
188	21.	Massini , <i>lisez</i> Massimi.
147	27.	Madona del Monte , <i>lisez</i> Madonna del Monte.
279	14.	Piédestaux : <i>au lieu de</i> 5 mod. 6 parties , <i>il faut</i> 5 mod. 9 parties.

TABLE.

INTRODUCTION.

	Pages.
Plan et but de l'ouvrage. de	1 à 5
DONNÉES GÉNÉRALES SUR L'ORIGINE ET LA NATURE DES ORDRES.	
Architecture égyptienne.	7 9
— gothique.	9 10
— grecque.	11 12
— Ses trois principaux caractères :	
— dorique.	13
— ionique.	14
— corinthien.	14
Tout changement non motivé dans les ordres est souvent un abus.	14 16

PREMIÈRE LEÇON.

MOULURES.

Leur définition.	17
Les profils caractérisent les édifices.	18
Supériorité des profils antiques.	18 19
Les profils doivent être étudiés sans compas.	19
Leurs formes diverses.	19 21
Travail et étude pour acquérir quelque habitude de profiler. . .	21

LES ORDRES.

	Pages.
Divisions principales et constitutives.	22
<i>Piédestal</i> : Base ou empatement , dé et corniche. . .	22 à 24
<i>Colonne</i> : Base , fût , diminution (Voy. <i>l'errata</i>) ; galbe ; chapiteau.	24 29
<i>Entablement</i> : Architrave , frise et corniche ; cou- ronnement des palais Strozzi et Farnèse.	29 33

OPINION SUR LES TROIS ORDRES GRECS.

Seuls, ils devraient avoir le nom d'ordre ; les toscan et dorique en sont des modifications.	33 34
Des deux entablements corinthiens à Rome.	34 35

OPINION SUR L'EMPLOI DES ORDRES ANTIQUES.

Aucun ordre ne peut être copié servilement.	35

DÉFINITION DES ORDRES.

Par Perrault.	35

PROPORTIONS DES ORDRES.

TOSCAN.

Échelle et module ; toscan de Palladio et de Vignole.	36 37

MASSES.

D'après Vignole.	37

DÉTAILS.

Colonne, piédestal et entablement.	37
Base de la colonne : <i>Chapiteau</i> : Abaque, échine, gorgerin. . .	37 38
<i>Piédestal</i> : Base et corniche.	38
<i>Entablement</i> : Architrave, frise et corniche. . .	39
Larmier.	39

ENTRE-COLONNEMENT.

Définition des cinq entre-colonnements chez les anciens.	40
d'après Vignole.	41
d'après Palladio.	41

TABLE.

349

PORTIQUE.

	Pages.
Sans piédestal, d'après Vignole.	41
Avec piédestal.	41
— d'après Palladio.	41

DORIQUE.

Ses proportions chez les anciens.	42
pour colonnade, doit être sans base.	43
cannelures.	43 à 44
échelle.	45

COLONNE (DORIQUE ROMAIN).

Avec et sans base.	45
Chapiteau : Masses, détails.	45 47
Dans un portique, la base doit être attique.	47

ENTABLEMENT.

Plus fort que les autres ordres.	47
Corniche, frise avec triglyphes et métopes, architrave.	47 49

DÉTAILS.

D'après Palladio.

Architrave avec une face, avec deux.	49
Triglyphes et métopes.	49 50
Corniche dorique; son plafond, ses gouttes.	50 51

ENTRE-COLONNEMENT.

Ses conditions.	51

PORTIQUE DORIQUE.

Sans piédestal, d'après Vignole.	51
Avec piédestal, d'après Palladio.	52
Clef.	52

PIÉDESTAL DORIQUE.

Suivant Palladio.	52 51
Comparé à celui de Vignole.	51

AUTORITÉS DIVERSES.

Sur le dorique romain.	51

DORIQUE ROMAIN A PARIS OU PRÈS LA CAPITALE.

	Pages.
LES TUILERIES.	53
LE LOUVRE.	54
CHATEAU D'ÉCOUEN.	
Façade du côté du nord, ordre en pilastres, entablement. Cour, son portique, ses pilastres, ses colonnes, son arc de triomphe, sa chapelle.	54 à 56
PORTAIL DE L'ÉGLISE SAINT-GERVAIS.	
Ses ordres ; leur étude.	56 57
SUR LES PORTAILS D'ÉGLISE.	
Appelés placages.	57 58
ÉGLISE SAINT-SULPICE.	
Sa façade.	58
FAÇADES ORNÉES DE DEUX ORDRES L'UN AU-DESSUS DE L'AUTRE.	
Ne devraient avoir qu'un couronnement.	59
L'ODÉON.	
Un des théâtres les plus remarquables de Paris.	60
LES VARIÉTÉS.	
Un des théâtres les mieux étudiés de Paris. Son rez-de-chaus- sée. Échelle convenable de ses ordres.	60 61
LA BOURSE.	
Un des meilleurs exemples de l'entablement dorique.	61
ÉCOLE OU PALAIS DES BEAUX-ARTS.	
Jadis musée des Petits-Augustins.	61 62
LA COLONNE. (Place Vendôme.)	
Son étude, sa statue.	62 64
DORIQUE ROMAIN EN ITALIE.	
Palais Piazza Navona.	65
La basilique de Vicence.	65
La colonne Trajane à Rome.	65 67

ARCHITECTURE ANTIQUE.

DORIQUE GREC.

	Pages.
Chapiteau. Modifié par les Romains. Système de l'ordre d'après l'indication des formes primitives du bois.	67 à 71
Mutules et gouttes.	71

MONUMENTS ANTIQUES D'ATHÈNES.

LE PARTHÉNON.	72
LES PROPYLÉES.	73
L'entre-colonnement du milieu est plus large.	73
LE TEMPLE DE THÉSÉE a pu servir de prototype à celui du Parthénon. Son intérieur, son ordre, son fronton. Les plafonds. Origine des triglyphes.	73 75
L'AGORA.	75
PORTIQUE DE PHILIPPE A DÉLOS.	75
Ouvrages donnant les proportions et l'histoire des édifices de la Grèce.	75 76

ORDRE IONIQUE ROMAIN.

Définition.	76 77
D'après les monuments grecs et romains, doit avoir des dentelures.	77
Palladio, Scamozzi et Viola l'étudient avec des modillons.	77
Dans quel cas les modillons peuvent être admis.	78

PROPORTIONS DE L'ORDRE.

Échelle.	78
Colonne : Base, fût, cannelures, chapiteau et volute.	78 81
Chapiteau ionique d'angle.	81 82

Entablement.

Il a ordinairement le cinquième de la colonne. Dans quel cas il peut en avoir le quart.	82 83
Proportion des masses.	84
Des détails de l'ordre : Architrave, corniche, piédestal, ses corniche et base.	84 86

ENTRE-COLONNEMENT.

D'après les anciens ; d'après Palladio.	86

ARCADE AVEC COLONNE SANS PIÉDESTAL.

Proportion d'après Palladio, Scamozzi et Vignole.	86

ARCADE AVEC COLONNE ET PIÉDESTAL.

	Pages.
Proportions. Clef.	87 à 88

MONUMENTS DE L'ORDRE IONIQUE

A PARIS OU PRÈS DE LA CAPITALE.

CHATEAU D'ÉCOUEN.	88
PALAIS DES TUILERIES.	89
PORTAIL DE L'ÉGLISE SAINT-GERVAIS.	89
HÔTEL DES MONNAIES : Façade, portique, entablement, vestibule, plan bien étudié.	89 91
LES VARIÉTÉS.	91
ÉCOLE DES BEAUX-ARTS.	91
ÉGLISE SAINT-VINCENT DE PAULE : Son emplacement ; son por- tique d'architecture grecque. Les chapiteaux ont des volutes sur les quatre angles. Les anciennes basiliques ; leur déco- ration.	91 92
IONIQUE ROMAIN EN ITALIE.	93
<i>Voir aussi pages 315 à 318.</i>	

IONIQUE GREC.

TEMPLES D'ÉRECHTHÉE, DE MINERVE POLIADE ET DE PANDROSE. . .	93 94
TEMPLE IONIQUE SUR L'ILISSUS.	94
ARC D'ADRIEN.	94

ORDRE CORINTHIEN.

Définition. Échelle.	95
<i>Colonne</i> : Base, fût, cannelures, astragale, description du chapiteau et ses proportions principales ; les caulicoles, campane, abaque ; l'œil ou rosace et sculpture du chapi- teau.	95 101

ENTABLEMENT CORINTHIEN.

Proportion d'un cinquième de la hauteur de la colonne ; d'un quart.	102
Sur la nécessité d'admettre ou de rejeter les modillons ou les denticules.	102 103
Impossibilité d'avoir des règles absolues.	103 104
Peut-on donner à l'ordre corinthien une corniche architravée ?	104 105

TABLE.

353

	Pages.
Sur le danger de multiplier les détails; Bourse de Paris. . . .	105 à 106
Proportion de l'entablement corinthien, dont la hauteur est le quart de la colonne.	107
Piédestal corinthien, l'entablement ayant le quart de la colonne. Base et corniche.	107 108
ENTABLEMENT CORINTHIEN	
<i>dont la hauteur a le cinquième de la colonne.</i>	
Corniche, frise, architrave.	108 109
PIÉDESTAL CORINTHIEN.	
Suivant Palladio; suivant Vignole.	109 110
ENTRE-COLONNEMENT.	
Des Anciens; de Palladio; de Vignole (<i>Voy. l'errata</i>). . . .	110
PORTIQUE CORINTHIEN	
<i>avec colonnes sans piédestal.</i>	
D'après Palladio; d'après Vignole.	110 111
PORTIQUE CORINTHIEN	
<i>avec colonnes et piédestal.</i>	
Suivant Palladio.	111
Clef.	111
Scamozzi et Vignole.	111 112
MONUMENTS DE L'ORDRE CORINTHIEN	
A PARIS.	
LE LOUVRE.	112
HÔTEL DE VILLE.	112
CHATEAU D'ÉCOUEN : Cour principale, portique corinthien, un des chefs-d'œuvre de l'architecture en France.	113 114
ÉGLISE DU VAL-DE-GRAVE.	
Voûte de la nef. Maître-autel, ses colonnes torsées ne peuvent être admises qu'en pareil cas, parce qu'elles ne supportent rien. La coupole.	114 115
CHAPELLE DU CHATEAU DE VERSAILLES.	
Sa disposition.	115 116
LE GARDE-MEUBLE.	
La colonnade.	116

ÉCOLE MILITAIRE.	117
ÉCOLE DE MÉDECINE.	
Plan, élévation, cour et péristyle.	117
LA BOURSE.	
Ordre principal de sa façade. Son plan.	118
PALAIS DES BEAUX-ARTS.	
Ordre principal de la façade. Ses arcs.	119
ÉGLISE NOTRE-DAME-DE-LORETTE.	
Façade. Intérieur.	119 à 120

ARCHITECTURE ANTIQUE EN FRANCE.

ARC DE MARIUS à Orange.	120
PONT TRIOMPHAL de Saint-Chamas.	120
Le TEMPLE de Nîmes appelé la MAISON-CARRÉE. Entablement, modillons renversés, chapiteaux.	120 121

ARCHITECTURE ANTIQUE A ROME.

Le TEMPLE DE VESTA ou de la SIBYLLE à Tivoli, près Rome. . .	121	122
La GRÆCOSTASIS, appelée le TEMPLE DE JUPITER STATOR. . . .		122
Le PANTHÉON. Portique.		122
TEMPLE DE MARS VENGEUR.		123
TEMPLE DE JUPITER TONNANT.		123
FORUM DE NERVA.		123
TEMPLE DE NERVA.		123
TEMPLE D'ANTONIN ET FAUSTINE.		124
TEMPLE DE VESTA A ROME.		124
THERMES DE CARACALLA.		124

ORDRE DIT COMPOSITE.

Opinion de Chambray sur le chapiteau.	125	126
Colonne. Entablement de Vignole.		127
D'après Palladio et les monuments antiques.		127

ENTABLEMENT.

D'après l'antique, Palladio et Vignole; piédestal : corniche, dé et base. Corniche de l'entablement, modillons doubles et architrave.	127	129
Entablement de Scamozzi.		129

TABLE.

355

ENTRE-COLONNEMENT.

D'après Vitruve et Palladio ; d'après Vignole..	Pages. 129 à 130

PORTIQUE AVEC COLONNES SANS PIÉDESTAL.

Suivant Vignole.	130

PORTIQUE AVEC COLONNES ET PIÉDESTAL.

Suivant Palladio.	130	131
— Vignole.		131

MONUMENTS DE PARIS.

*Entablements et chapiteaux qu'on peut attribuer à l'ordre
dit composite.*

LES TUILERIES.	132
LE LOUVRE, côté du Muséum ; COUR DU LOUVRE.	132
LA FONTAINE DES INNOCENTS.	132
HÔTEL DE VILLE.	132 133
LA PORTE SAINT-DENIS.	133
ARC DE L'ÉTOILE.	133
FONTAINE DU PALMIER.	133 134
COLONNE DE JUILLET : soubassement, piédestal, galbe du fût et chapiteau.	134 138
ÉGLISE DE LA MADELEINE : façade, entablement, fronton. . . .	138 139

ARCHITECTURE ANTIQUE EN FRANCE ET A ROME.

ORDRE *dit* COMPOSITE.

LE TEMPLE DE DIANE A NÎMES.	139	140
ARC DE TITUS.		140
ARC DE SEPTIME-SÈVÈRE.		140
TEMPLE DE MARS.	140	141

NOTES SUR LES PRINCIPAUX TRAITÉS D'ARCHITECTURE ET SUR LES TRAVAUX
DE LEURS AUTEURS.

PALLADIO.	141	143
SCAMOZZI.	143	146
SERLIO et BARROZIO VIGNOLE.	146	149
CHAMBRAY.		149

DEUXIÈME LEÇON.**ÉTUDES DES PROFILS**

APPARTENANT A DES ÉDIFICES AVEC OU SANS LES ORDRES D'ARCHITECTURE.

	Pages.
BASE : de la porte Saint-Denis , du piédestal de la place des Victoires , de l'Arc de l'Étoile.	149 à 153
PIÉDESTAL : de la Colonne Trajane , de la place des Victoires , de la Colonne de Juillet.	153 154
ARCHITRAVE : avec une, avec deux et avec trois plates-bandes.	154 156
CORNICHES : simple à denticules, à modillons, à modillons doubles, à denticules et à modillons, et à consoles à Paris et à Rome.	157 162
Dans les édifices ornés ou non d'ordre, la hauteur d'un couronnement est déterminée par la masse de l'édifice, soit en largeur, soit en hauteur, et souvent par ces deux dimensions. Exemples , à Paris.	162 163
PAVILLON DE L'ANCIEN LOUVRE.	163
MINISTÈRE DES FINANCES.	163
Exemples , à Rome :	
PALAIS RUSPOLI.	164
LA VILLA DU PAPE JULES.	164
PALAIS PORTA DI REPETTA.	165 166
— COLONNA.	166 167
— MASSIMI, appelé Colonne.	167 168
— SACHETTI.	168 169
— NEGRONI.	169
— BOADILE.	170
PETITE MAISON DANS LE FAUBOURG DU PEUPLE.	170 171
PALAIS BARBERINI.	171
— DE LA SAPIENCE.	171 172
— FARNÈSE.	172
Couronnement avec un étage, orné de fenêtres en mezzanine, placées dans la frise.	172
Ex., à Rome :	
LA FARNÉSINE.	173
Ex., à Paris :	
LA MAISON DU COMTE PORTALÈS.	174

TROISIÈME LEÇON.**PORTES ET FENÊTRES.**

	Pages.
Porte : jambage , tableau , feuillure , ébrasement , linteau et seuil.	175 à 176
Suivant Vitruve.	176 177
Aspect des portes d'après M. Donaldson.	177
Fenêtre , soutenue par un bandeau , par deux.	177 178
Opinions diverses sur les proportions.	178 179
Trumeaux.	179
Rez-de-chaussée lisse.	179
Proportions données par Philibert Delorme, Palladio et quelques édifices à Rome , à Florence et à Paris.	180 181
Des Mezzanines.	181
CHAMBRANLE ET ENTABLEMENT DES PORTES ET FENÊTRES.	
Proportions des masses.	
Chambranle : son profil est celui d'une architrave.	181 182
Corniche architravée : à Paris ; au temple de la Sibylle à Tivoli près Rome.	182 183
Portes atticurgues.	183 184
Portes du temple d'Érechthée (corniche architravée) à Athènes, et du Cirque des Champs-Élysées à Paris.	183 184
CHAMBRANLE A CROSSETTES.	
Études de crossettes.	
Ex. : en Italie , à Paris et à Écouen ; portes à crossettes et atticurgues en Sicile ; à Cora.	184 186
PORTE OU FENÊTRE AVEC ENTABLEMENT.	
Ex. : à Paris, et proportion de la corniche.. . . .	186 et 188
FENÊTRE A PLEIN CINTRE , <i>avec chambranle, frise et corniche.</i>	
Étude du chambranle , des tympans , de la frise et de la corniche. Ex. : à Paris et à Rome.	186 à 187
ENTABLEMENT AVEC CONSOLES.	
Largeur des consoles. Ex. : à Paris et à Rome.. . . .	188
Suivant Vitruve.	188

	Pages.
Études diverses. Ex. : à Rome et au Louvre.	189
CONTRE-CHAMBRANLE.	
Proportion.	189
PILASTRES AUX PIEDS-DROITS D'UNE PORTE , D'UNE FENÊTRE OU D'UNE NICHE. Ex.	190
BAIE DE FENÊTRE OU DE PORTE AVEC DES COLONNES.	
Il faut mettre un chambranle. Proportions de l'entablement. Ex. : à Paris, à Florence et à Rome.	190
FRONTON.	
But. Application. Ex. : à Paris, à Rome et à Athènes. Sa hauteur suivant Serlio.	190 à 191
Exagérée dans certains cas.	191 192
ACROTÈRES.	192
Exemples.	275 276
Portes ou fenêtres avec chambranles, colonnes et fronton, à Rome, à Florence et à Paris.	192
CHAMBRANLE RENTRANT.	
Proportion.	192
PORTES A LINTEAU	
A Rome, à Florence, à Sienne, à Bologne, à Milan et à Como.	193 194
PORTES EN ARCADES	
A Florence, à Sienne et à Rome.	194 195
PORTES MOBILES A DEUX VANTAUX EN BOIS	
A Paris, à Florence, à Rome et à Cologne.	195 196
PORTES EN BRONZE	
Du Louvre à Paris, du caveau de la famille Napoléon à l'abbaye de Saint-Denis. En Italie : Portes de l'église de Saint-Marc, à Venise ; de Saint-Antoine, à Padoue. A Lorette, à Rome, au Panthéon, et à Saint-Pierre au Vatican ; en Sicile et à Pise. A Florence : à l'église de Pazzi ; dans la cathédrale, la porte de la sacristie et celle du baptistère.	196 198

QUATRIÈME LEÇON.

ARCADES SIMPLES.

	Pages.	
<i>Arc.</i> Définition : arcs divers.	199 à 200	
ARCADES : elles demandent des supports solides ; leur forme.	200	202
Arcades continues ou alternatives.		
<i>Archivolte</i> : simple, formée de refends ; sa proportion ; imposte et archivoltes des ordres de Vignole ; imposte des ordres de Palladio.	202	204
<i>Imposte</i> : suivant Palladio ; suivant Vignole. Proportions diverses. Il est important d'avoir de la variété dans les profils d'archivoltes et d'impostes. Ceux des arcs de Paris.	204	206

PROPORTIONS DES ARCADES.

La proportion des arcades doit essentiellement caractériser tout édifice.	207	208
<i>Pied-droit</i> : proportion.		208
<i>Profondeur du portique</i> : proportion chez les Grecs, chez les Romains, ne peut être dépassée qu'à la condition de voûter.	208	209
<i>Refend</i> : application, but ; ex. : à Paris.	209	210
<i>Bossage</i> : application, abus dans certains cas.	210	211

ARCADES AVEC MOULURES ET BOSSAGES.

Moulures rentrantes ; ex. : à Rome et à Paris.	211	212

ARCADES AVEC BOSSAGES ET CHAMBRANLE SAILLANT ET RENTRANT.

Proportions si le caractère de l'édifice exige de la fermeté, de la légèreté. Ex. : à Paris ; dans l'architecture florentine.	212	213

CHAMBRANLE RENTRANT AVEC UN PLAN INCLINÉ.

Ex. : à Florence, barrières de Paris, excès et contresens.	213	214

APPUI DES FENÊTRES.

Proportion. Ex. : à Rome, à Florence et à Paris.	214	215

CONTRE-FORTS.

Leur but. Ex. : à Paris, à Écouen. Dans les édifices gothiques, exemples divers ; peuvent recevoir la forme des pilastres, des colonnes, ex. : à Rome, à Florence et à Paris.	215	217

MONUMENTS DE PARIS AVEC ARCADES ET SANS
LES ORDRES D'ARCHITECTURE.

HÔTEL DES INVALIDES.

Cour royale de l'Hôtel : étude remarquable, ses proportions,
ses avant-corps, ses milieux. 217 à 219

PORTE SAINT-DENIS.

Aspect, caractère; proportions des masses, des détails; sa
sculpture. 220 222

PORTE SAINT-MARTIN.

Ses arcs, ses bossages, ses proportions, son entablement imité
de ceux de Vignole. 222 225

LA BOURSE.

Arcades sous le portique extérieur. Proportions. 225

Salle principale : proportions des masses; deux rangs d'ar-
cades, leurs proportions; couronnement; par son ensem-
ble, une des plus belles de l'Europe.

ARC DE L'ÉTOILE.

Un des plus importants qui aient jamais existé; ses travaux
commencés, repris et modifiés par divers architectes.

Proportions générales et approximatives. Piédestaux, ar-
chivoltes et impostes. 227 228

Face latérale : proportions, masses, détails. 228

Bas-reliefs; aucun arc moderne ou antique n'est mieux cou-
ronné par un entablement. 229

ARCHITECTURE ANTIQUE.

Cirque de Néron. 229 230

Pont du Gard : un des plus grands monuments élevés par
les Romains dans les Gaules; proportions de ses trois rangs
d'arcades; sa fondation; mutilations exercées par le duc de
Rohan; pont moderne; description et impression de Jean-
Jacques Rousseau. 230 234

PONT DE SOMMIÈRES.

Ses proportions. 234

Pont d'Alexandrie, de Pavie; aqueducs de l'*Aqua Clau-*
dia, de la Campagne de Rome, de Metz, d'Arcueil.

Ponts de Palladio. 234 235

CINQUIÈME LEÇON.

ARCADES SUR COLONNES.

Fréquemment employées en Italie ; dangers attachés aux arcades sur colonnes ; l'usage des arcs sur colonnes prit naissance dans la décadence de l'architecture ; causes de leur solidité en Italie. Arcades continues, isolées, sans entablement ni architrave. Ex. divers : l'église de Noisy-le-Sec, etc.	236 à 238
AVEC ARCHITRAVE OU AVEC CORNICHE ARCHITRAVÉE.	
Indispensables sur les colonnes quand elles supportent des arcades alternatives. En Italie et à Paris, saillie et étude de la corniche architravée.	239
ARCHIVOLTE DONT LES MOULURES SE PÉNÈTRENT.	
Nécessité de l'admettre. Cette étude est désagréable, défectueuse, si elle est négligée. Ex. où elle est convenable, nécessaire : Loge du Pape à Sienne. Divers ex. : passage Colbert ; peut donner quelque idée de la décoration architecturale des anciens.	240 242
ARCADES SUR COLONNES, LES COLONNES ÉTANT SURMONTÉES D'UN ENTABLEMENT COMPLET.	
Proportion de l'entablement. Les colonnes doivent être plus courtes que dans les entre-colonnements. Modifications, ordres <i>toscan</i> , <i>dorique</i> , <i>ionique</i> , <i>corinthien</i> et <i>composite</i> . Abus.	242 244
ARCHITECTURE TOSCANE.	
ARCADES SUR COLONNES.	
Palais et édifices de Florence : <i>Bartolini</i>	245
— <i>Gondi</i>	246
— <i>Riccardi</i>	246
Hôpital <i>San-Paolo-de'-Convalescenti</i>	246 247
Palais <i>Pandolfini</i>	247
— <i>Piccolomini</i> , à Sienne.	247 248
ARCADES SUR COLONNES A ROME.	
PALAIS DE LA CHANCELLERIE.	
<i>Cour</i> : description, aspect ; l'effet résulte des oppositions habilement ménagées ; les angles.	248

	Pages.	
Proportions du rez-de-chaussée, du premier étage, des deuxième et troisième étages, ses angles; une des plus magnifiques pages de la renaissance.	249 à 251	
PALAIS DORIA-PANFILI.		
Son ensemble, son vestibule. Cour : rivalise avec celle de la Chancellerie; arcades, chapiteaux, corniche inférieure, de couronnement, ses angles, aspect de la cour.	251	252
<i>Proportions</i> du rez-de-chaussée, du premier étage.		253
COUR DU PALAIS LANCELLOTTI.		
Ensemble, proportions du rez-de-chaussée, du premier étage. Disposition pittoresque.	254	255
COLLÈGE PIZENO.		
<i>Cour</i> : ensemble. Colonnes sur un stylobate; <i>proportions</i> du rez-de-chaussée, du premier étage; ses angles.	255	256
PALAIS DEL BUFALO, VIA DELLA VALLE.		
Cour : son ensemble, ses angles, son étude.		256
PALAIS OSSOLI DE' BALESTRARI.		
<i>Cour</i> : étude remarquable. Rez-de-chaussée, premier étage. Proportions.	257	259
BASILIQUE DE VICENCE.		
Façade où Palladio se sert des arcades et des colonnes, comme autant de contre-forts pour buter et conserver les anciennes constructions; difficultés vaincues pour le raccordement de cet édifice; ses ordres. Proportion du rez-de-chaussée, du premier étage. Opinion de Palladio sur cet édifice.	259	263

SIXIÈME LEÇON.

ARCADES AVEC PIEDS-DROITS

ORNÉS DE PILASTRES OU DE COLONNES.

<i>Pilastres ; pieds-droits ornés de pilastres ; saillie.</i>	264	265
<i>Diminution du pilastre.</i>	265	266
CANNELURES DE PILASTRE. Ex. : antiques et modernes.	266	268
<i>Alette.</i>	268	269
ARCADES AVEC PIEDS-DROITS ORNÉS DE COLONNES ENGAGÉES. Leur entablement avec ou sans piédestal.	269	271
Dans aucun cas, l'engagement des colonnes ne peut dépasser		

TABLE.

363

le demi-diamètre du fût.	Pages.	334
<i>Colonnes accouplées.</i> Aucun édifice antique ne semble avoir eu de colonnes accouplées et isolées.		271
ATTIQUE : A Athènes; étage attique; son emploi en Italie; au Louvre; ses croisées; attiques des arcs antiques, modernes; des fontaines; <i>attique continu, circulaire, de comble</i> , orné de balustre; ex. divers.	271 à 275	
ACROTÈRES : Définition; ex. : emploi chez les anciens.	275	276
ÉDIFICES PUBLICS		
<i>avec arcades et pieds-droits ornés.</i>		
PALAIS DU LOUVRE.	276	
HÔTEL DE VILLE : Son ensemble.	276	277
FONTAINE DES INNOCENTS : Ensemble plein d'harmonie; caryatides du Louvre.	277	278
CHATEAU D'ÉCOUEN : Son arc de triomphe peut rivaliser avec ceux de l'antiquité; ses proportions.	278	279
PALAIS DES TUILERIES.		279
ARC DU CARROUSEL		
Imité de ceux de Rome. Proportion. Plafond. Emplacement.	280	282
ÉCOLE DES BEAUX-ARTS.		
Ses arcades. Sa porte.		282
PASSAGE COLBERT.		
Difficulté des axes.		282
HÔTEL DU QUAI D'ORSAY.		
Son aspect, côté de la rue de Lille.		282
MONUMENTS ANTIQUES DE LA FRANCE.		
<i>Arcades avec pieds-droits ornés.</i>		
Monuments du Midi.		283
ARC DE MARIUS A ORANGE.		
Le plus beau monument que la France possède en ce genre.		283
PONT TRIOMPHAL DE SAINT-CHAMAS.		
Ses arcs.		284
PORTES D'ARROUX ET DE SAINT-ANDRÉ A AUTUN.		
Leur disposition.		284
ARC DE JULIEN A REIMS.		
Opinion de M. Percier sur les monuments du Midi.	285	286

ÉDIFICES MODERNES DE ROME.

Arcs avec pieds-droits ornés de pilastres.

MONASTÈRE DE SANTA-MARIA-DELLA-PACE.

Pages.

A commencé la réputation du Bramante. Cloître : sa cour; proportions; rez-de-chaussée. Étude ingénieuse pour le premier étage.	286 à 288

PALAIS MATTEI DI GIOVE.

Sa cour; proportion. Rez-de-chaussée. Premier étage. . . .	288 289

ÉGLISE SANTA-MARIA-IN-DOMINICA.

Son porche. Proportions.	290 291

PORTIQUE SUR LE CAPITOLE.

Son étude. Proportions.	291 293

LA FARNÉSINE.

Étude. Disposition. Proportion. Rez-de-chaussée. Premier étage. Couronnement. Ses ordres.	293 298

COUR DU PALAIS PALMA.

Son aspect. Proportion. Rez-de-chaussée. Premier étage. Couronnement.	298 300

PALAIS NEGRONI.

Son couronnement. Sa cour. Proportions du rez-de-chaussée; du premier étage; ses ordres. Deuxième étage.	300 302

LA SAPIENCE.

Comparée aux édifices de Bramante et de Peruzzi. Cour; ses proportions. Rez-de-chaussée. Premier étage; ses ordres. Couronnement.	302 306

LOGE DES LANCES A FLORENCE.

Concours. Statues. Sa construction. Son étude.	306 307

ARCADES AVEC PIEDS-DROITS ORNÉS DE COLONNES
ENGAGÉES ET A BOSSAGES.

PALAIS PITTI A FLORENCE ET DU LUXEMBOURG A PARIS.

Cour du palais Pitti : Les trois étages. Aspect.	307 308
<i>Palais du Luxembourg</i> comparé au précédent.	309

ÉDIFICES DE ROME.

Arcades avec pieds-droits ornés de colonnes engagées.

Palais Barberini. Sa façade. Originalité et exagérations ; leurs dangers.	Pages. 310

PALAIS FARNÈSE.

Le plus beau de Rome. Aspect de l'ensemble. Façade. Vestibule. <i>Cour principale</i> : Ses ordres. Proportions. Rez-de-chaussée ; ses angles. Premier étage ; son élévation de face ; latérale. Deuxième étage trop important.	311 à 318

ARCHITECTURE ANTIQUE A ROME

ET EN ITALIE.

Arcs : Leur mérite. Aucune époque n'est à négliger. Supériorité des architectures grecque, romaine. Leur influence. Leur application. Les Grecs n'ont jamais élevé d'arc de triomphe ; les Romains en furent les inventeurs. Leurs diverses espèces d'arcs.	318
<i>Arc de Rimini</i> : Le plus ancien et le plus grand des arcs antiques.	323
<i>De Pola</i>	323
<i>Porte de Fano</i>	323

ARC DE TRAJAN A BÉNÉVENT.

A beaucoup de rapports avec celui de Titus à Rome. Son entablement.	323

ARC DE TRAJAN A ANCÔNE.

Emplacement. Aspect. Étude.	324

ARC DE SEPTIME SÈVÈRE.

Proportions. Colonnes. Entablement. Attique. Stylobate. Aspect. Sculptures.	325 329

ARC DE CONSTANTIN.

Construit des débris de celui de Trajan. Sculptures. Proportions. Stylobate. Colonnes. Entablement. Attique.	329 333

ARC DE TITUS.

Le plus beau de l'antiquité. Proportion. Stylobate. Colonne. Entablement. Attique. Ses sculptures. Ses rapports de masses.	333 338

	Pages.
Ouvrages sur l'histoire de l'architecture des monuments anti- ques.	338 à 340
Exposition publique des Grands Prix d'architecture et des envois de Rome.	339 340
L'édifice le plus simple peut recevoir l'empreinte du talent. . .	340 342
Des rapports purement numériques ne suffisent pas pour don- ner des proportions aux édifices.	343
Ne pas confondre l'originalité avec la bizarrerie.	343
L'étude peut seule rendre l'originalité acceptable et belle. . .	344



ARCHITECTES OU AUTEURS

DONT

LES TRAVAUX SONT MENTIONNÉS DANS CET OUVRAGE.

A

- ALAVOINE, architecte du gouvernement. A commencé les travaux de la colonne de Juillet, 134, 135, 136. Piédestal de la place des Victoires, 151.
- ANGUIER (Michel), sculpteur. Porte Saint-Denis, 220.
- ANTOINÉ (Jacques-Denis), arch. Hôtel de la Monnaie, 89, 91.
- AMMANATI (Bartoloméo), arch. Notice, 164. Palais Ruspoli à Rome, 164. Palais Negroni à Rome, 169, 300, 301, 302. Cour du palais Pitti à Florence, 307, 308.
- APOLLODORE, arch., contemporain de l'empereur Trajan. La colonne Trajane 65, 66, 67.
- ARISTOTILE (Les frères F. et B.), arch. Palais Pandolfini, 181. Notice, 181.

B

- BACCIO d'AGNOLO, arch. Palais Bartolini, 181. Notice, 181.
- BACCIO PINTELLI, arch. Cour du collège Piccolo : proportion, 255, 256. Santa-Maria della Pace, 286.
- BALTARD père, arch. du gouv. Ouvrage dessiné et gravé : *Les monuments français*. Château d'Écouen, le Louvre, la Colonne.
- BARBARO (Daniel), traducteur de Vitruve. Métope, 48. Opinion sur le palais de Caprarole, 148.
- BRALLE, arch. Fontaine du Palmier, place du Châtelet, 135.
- BARILE (Jean), sculpt. Portes des loges de Raphaël au Vatican, 196.
- BARTHÉLEMI, auteur du Voyage d'Anacharsis. Opinion sur la Maison Carrée de Nîmes, 192.
- BENEDETTO DA MAIANO, arch. Palais Strozzi, p. 30.

- BERNARDINI, sculpt. Porte de l'Église Notre-Dame-de-Lorette en Italie, 197.
- BERNIN, arch. Palais Barberini à Rome, 171.
- BIET, arch. du gouv. Ouvrage sur le Musée des Augustins, 62.
- BILLAUT, arch. Passage Colbert, 242.
- BLONDEL (François), surnommé le grand Blondel, arch. Galbe du fût, 26. Son opinion sur l'ordre ionique des Tuileries, 89. *Porte Saint-Denis* : entablement composite, 133. Architrave, 156. Proportions, 220, 221, 222. Notice, 220. Diminution des pilastres, 265, 266.
- BLONDEL (Jacques-François), arch. *Architecture française*, 217, 220, 222.
- BLOUET, arch. du gouv. Restauration des Thermes de Caracalla, 124. Arc de l'Étoile, 227, 228, 229.
- BORROMINI, arch. Palais de la Sapience, 171.
- BRAMANTE (Lazzari dit le), arch. Notice 55. *Palais de la Chancellerie*, Cour : proportions, 248, 249, 250, 251. *Palais Doria-Panfilii*, Cour : proportions, 251, 252, 253.
- BRONGNIART, arch. A commencé la Bourse de Paris. *Voyez* Labarre.
- BRUNELLESCHI, arch. Notice 246. Hôpital San-Paolo-de'-Convalescenti, 246, 247.
- BRUNSTED, antiquaire suédois. Métopes du Parthénon, 72.
- BULLANT (Jean), arch. *Château d'Écouen* : ordre toscan, 36. Ordre dorique, 54, 55. Ionique, 88. Corinthien, 113. Notice, 276. Arc de triomphe, 278, 279.
- BULLET (Pierre), arch. Porte Saint-Martin : proportions, 222, 223, 224, 225.

C

- CALLIAT, arch. inspecteur des travaux de l'Hôtel de Ville. Ouvrage sur les constructions anciennes et nouvelles de l'Hôtel de Paris, 277.
- CALLICRATES et ICTINUS, arch. contemporains de Périclès. Le Parthénon, 72.
- CARISTIE (de l'Institut), arch. Restauration du Forum Romanum, 338.
- CARLI (Lodovico dit Cigoli), peintre et arch. florentin. *Palais Gondi*, 246.
- CARLO MADERNO, arch. Cour du *Palais Lancellotti*. Proportions, 254, 255. Palais Mattei di Giove, 28.
- CHAMBRAY, traduct. de Palladio. Auteur du *Parallèle de l'architecture antique et de l'Architecture moderne* : opinion sur le chapiteau

- composite, 125, 126; sur l'entablement de Scamozzi, 129; sur Scamozzi, 143; sur Palladio, 143; sur Serlio, 146; sur Vignole, 146. Notice sur le Parallèle, 149. Colonne Trajane, 154.
- CELLERIER, arch. *Théâtre des Variétés*: ordre dorique, 60, 61. Ordre ionique, 91.
- CHATEAUBRIAND. *Itinéraire de Jérusalem*. Métopes du Parthénon, 72.
- CICOGNARA (Léopold, marquis de). Les Fabriques de Venise, 92.
- CLÉRISSÉAU. Monuments antiques du Midi de la France, 284.
- CORTONE (Pierre de), arch. Hôtel de Ville de Paris, 112. Chapiteau composite, 132. Santa-Maria-della-Pace, 286.
- CRONAGA. Couronnement du palais Strozzi, 30, 31. Cour, 245.

D

- DALY (César), arch. Rédacteur en chef de la *Revue générale de l'Architecture et des Travaux Publics*. Note extraite de la *Revue* sur la Colonne de Juillet, 135.
- DEBRET (de l'Institut), arch. du gouv. A commencé l'École des Beaux-Arts, 61. Œuvres complètes de J. Barrozio de Vignole, 149. Opéra de Paris, 239.
- DEBROSSE (Jacques), arch. Portail de l'église Saint-Gervais: dorique, 56, 57; ionique, 89. Palais du Luxembourg, à Paris, 309.
- DELRME (Philibert), arch. Galbe du fût, 27. Colonnnes des Tuileries, 53. Chapiteaux composites. Attique, 274, 275.
- DESGODETS, arch. *Édifices antiques de Rome*: l'arc de Septime Sévère, 103, 140, 267, 270. Théâtre de Marcellus, 156. Temple de la Fortune Virile, 156. Mars Vengeur, 157. Colisée, 159. Arc de Constantin, 267, 270. Panthéon, 267. Arcs: de Titus, 270, 334, 337, 338; de Septime Sévère, 325, 326, 327, 328, 329; de Constantin, 329, 330, 331, 332.
- DESTAILLEURS, arch. du gouv. Ministère des Finances, 163.
- DIODORE de Sicile, histor. Trophées antiques, 321.
- DONALDSON (Thomas Leverton), arch. anglais, correspondant de l'Institut de France. Ouvrage, 1^{re} partie: portes antiques de la Grèce et de l'Italie; 2^e partie: portes modernes de l'Italie et de la Sicile. Aspect des portes monumentales, 177. Portes: du temple d'Érechthée, 183; du tombeau de Théron, du temple Tétrastyle, d'Hercule, 185, 186. Notice, 185. Portes, 193, 195.
- DUBAN (Félix), arch. du gouv. *Palais des Beaux-Arts*, 61. Corniche architravée, ordre corinthien, 104. Arcades de la face, 119. Maison du comte Portalès, 174.

DUC, arch. du gouv. *Colonne de Juillet*, 134. Piédestal, 153. Restauration du Colisée, 324.

DUCERCEAU, arch. Palais des Tuileries, 279.

DURAND, arch., prof. à l'École Polytechnique. *Recueil et Parallèle des édifices de tout genre* : cirque de Néron, 230. Ponts et aqueducs, 234, 235. Archivolte, 239. Notice, 239, 338, 339.

F

FAMIN et GRANJEAN, arch. Ouvrage : *Architecture toscane*. Dépendances du palais Doria-Panfilii, 241. Loge des Lances, 306. Cour du palais Pitti, 308.

FIAMINIO PONTIO, arch. Palais Colonna, 166.

FLORUS, histor. Arcs de triomphe, 321.

FRANCESCO DI GEORGIO, arch. Palais Spannochi, à Sienne, 161. Loge du Pape, à Sienne, 241.

FRANCESCO DA VOLTERRA, arch. *Cour du palais Lancellotti*. Proportions, 254, 255.

G

GABRIEL (Jacques-Angé), arch. *Le Garde-Meuble*, place Louis XV, 116. L'École Militaire, 116, 117.

GASPARIN, pair de France. Notice sur l'arc de Marius à Orange, 120, 128.

GHIBERTI, sculpt. Portes du baptistère de Florence, 198.

GIRARDON, sculpt. Porte Saint-Denis, 220.

GONDOUIN, arch. *La Colonne*, place Vendôme, voyez Lepère. L'École de Médecine de Paris, 117.

GOUJON (Jean), sculpt. et arch. *Fontaine des Innocents* : chapiteaux composites, 132. Cannelures, pilastres, 267. Ensemble, 277. Cariatides du Louvre, 277, 278.

GOURLIER, arch. du gouv., et Tardieu, arch. Ouvrage : *Édifices publics*, 339, 340.

GRANGENT, C. Durand et S. Durant. *Antiquités du midi de la France*. *La Maison-Carrée* : larmier du couronnement, *idem* de la porte, 109. Entablement. Étude de l'ensemble, 121. Pont du Gard, 233.

GRILLON, arch. du gouv. Le grand Entrepôt de Paris, 340.

GRISART, arch. Porte d'une maison rue Neuve-Vivienne, 195. Passage des Panoramas, 216. Galeries du Commerce, 265.

GUÉNÉPIN (de l'Institut), arch. du gouv. Notice, 4. Son opinion sur le palais de Caprarole, 148. Église du village de Noisy-le-Sec, près Paris, 37. Porte de la chapelle de l'île Saint-Denis, 197, rappelle celle du Panthéon de Rome. Son opinion sur l'architecture romaine de la République, des Empereurs. Proportions de l'arc de Titus, 334, 335, 336.

H

- HITTORFF, arch. du gouv. *La Sicile antique*, p. 43. Notice, 76. Église Saint-Vincent-de-Paule, 91, 92. Attiques des monuments antiques à Salonique et Agrigente, 93. Cirque des Champs-Élysées, ses portes, 184.
 HUVÉ (de l'Institut), arch. du gouv. *Église de la Madeleine*, 138. Théâtre Ventadour, 216.
 HUYOT (de l'Institut), arch. du gouv. *Arc de l'Étoile* : Entablement, 133, 229. Notice, 229.

J

- JACOBELLO et PIETRO PAOLO, sculpt. Porte de l'église Saint-Dominique, 196.
 JACQUES DE LA PORTE, arch. Palais de la Sapience, 171.
 JEAN DE BOLOGNE, sculpt. Les maîtresses portes de la cathédrale de Pise, 197.

L

- LABARRE (de l'Institut), arch. du gouv. *La Bourse* : ordre dorique, p. 61. Entablement corinthien, 105. Ordre corinthien, 118. Arcades du rez-de-chaussée, 225. Salle principale, 225, 226, 227.
 LABORDE (Alexandre de). Monuments de la France, 121.
 LACORNÉE, arch. Hôtel du quai d'Orsay, 282, 283.
 LA PORTE (Jacques de), arch. Façade de la Sapience, 3.
 LEBAS (Hippolyte) (de l'Institut), arch. Église *Notre-Dame-de-Lorette*, 119, 275. Notice : œuvres complètes de J. Barrozio de Vignole, 149.
 LEGRAND. Antiquités du midi de la France, 121.
 LEMERCIER (J.), arch. *Église du Val-de-Grâce de Paris*, continuée par lui, 114.
 LENOIR (Alexandre), conservateur du musée des Augustins, 62.
 LENOIR (Albert), arch. du gouvernement. Ouvrage sur *les Monuments de la France*, 121. Temple de Vernègue, 156.
 LEPÈRE, arch. du gouv. Colonne de la place Vendôme, 62, 63, 64.
 LE ROY (David), arch. *Les ruines de la Grèce*, 75.
 LESCOT (Pierre), arch. *Palais du Louvre* : chapiteau composite, 132. Cannelures des pilastres, 267. Piédestaux, 270. Attique du Louvre, 273. Cour, 276.
 LESUEUR et GODDE, arch. du gouv. Hôtel de Ville de Paris, 276.
 LETAROUILLY, arch. du gouv. Ouvrage : *Édifices modernes de Rome*, 165, 166, 167, 168, 170, 173, 193, 195, 214, 241. Portique sur le capi-

tole, 291, 292. Cour de la Sapience, 303, 304. Cour du palais Doria, 251, 252.

LÉVEIL, arch. Restauration du Forum Romanum, 338.

LIBÉRAL BRUANT, arch. de Louis XIV. *Cour royale des Invalides*, 217, 218, 219.

LOMBARDO (les frères Jacques et Antoine), sculpt. Portes de l'église Notre-Dame-de-Lorette en Italie, 197.

LÖRENZETTO LOTTI, arch. Cour du palais del Bufalo della Valle, 256.

LUCA DELLA ROBBIA, sculpt. Porte de la cathédrale de Florence, 198.

M

MANSART (Jules-Hardouin), surnommé le grand Mansart, archit. de Louis XIV. Chapelle du château de Versailles, 115. Dôme des Invalides, 217.

MANSART (François), arch. de Louis XIV. *Église du Val-de-Grâce* à Paris, commencée par lui, 114.

MATTEI (Lodovico), arch. Palais Negroni, 169.

MAZOIS, arch. du gouvern. Ruines de Pompéi, 242.

MELCHIOR (Joseph). Ouvrage : *Guida Metodica di Roma*, 339.

MICHEL-ANGE, peintre, sculpt. et arch. Notice, 31. Palais Farnèse, 31, 32, 311. Palais de la Sapience, 171. Son opinion sur les portes du baptistère de Florence, 198 ; sur la loge des Lances, 307.

MNÉSICLÈS, arch., contemporain de Périclès. Les *Propylées* d'Athènes, 73.

N

NIBBY (A.), professeur d'archéologie à l'Université de Rome. Itinéraire de Rome, 338.

NOLAU, arch. Traduction et abrégé des Antiquités d'Athènes. Notice, 76.

NORMAND (Charles), arch. et grav. Ouvrage : *L'Arc du Carrousel*, 279.

O

ORCAGNA, peintre, sculpt. et arch. Loge des Lances à Florence, 306, 307.

P

PALLADIO, arch. *Livre I^{er}* : Galbe du fût, 26, 27. Ordre toscan, 36 ; dorique, 43. Entablement, 49. Portique dorique avec piédestal, 52. Piédestal dorique, 52, 53. Son opinion sur le Bramante, 55. Ses églises à Venise : le Rédempteur et Saint-George-le-Majeur, 58. Colonne ionique, 78, 81. Cannelures ioniques, 79. Entablement ionique.

82. Piédestal ionique, 85. Entre-colonnement ionique, 86. Arcade avec colonne et piédestal, 87. Chapiteau corinthien, 99. Colonne corinthienne, 96. Entablement, 108. Piédestal, 109. Entre-colonnement, 110. Portique avec colonne et piédestal, 111. Entablement composite, 127. Portique avec colonne et piédestal, 130. Son traité, 141, 142. Ses travaux, 142, 143. *Libre IV* : Frontispice de Néron, Temple de Mars, 156. Mars Vengeur, 157. Panthéon, 157. Forum de Nerva, 161. *Libre I* : Impostes, 204. *Libre III* : Basilique de Vicence, proportions, 259, 260, 261, 262, 263, 274.
- PÉRAU (l'abbé). *Description de l'Hôtel des Invalides*, 217.
- PERCIER et FONTAINE (de l'Institut), arch. du gouvern. Opinion sur la décoration architecturale, 3 et 4. *Arc du Carrousel*, 279, 280, 281, 282. Piédestal, 152. Chapelle expiatoire. Notice, 185. Les Villas, 242. Escalier du Louvre, 243. Opinion de M. Percier sur les monuments antiques de la France, 285, 286. Sur les architectes du xvi^e siècle, 293.
- PERRAULT, arch. de Louis XIV. Sa traduction de Vitruve, 28. Définition des ordres, 35. Pavillon de l'ancien Louvre, 163. Diminution des pilastres, 265, 266. Colonnade du Louvre : colonnes accouplées, 271.
- PERUZZI (Balthasar), arch. Notice, 165. Palais Porta di Ripetta, 165. Palais Massimi, 167. La Farnésine, 172, 293, 294, 295, 296, 297, 298. Palais Ossoli de' Balesirari. Cour, 257, 258, 259.
- PEYRE l'aîné et de VAILLY, arch. du gouv. Le théâtre de l'Odéon, 60.
- PHILANDER, 27.
- PIERRE-LE-MUET et GABRIEL LEDUC, arch. Église du Val-de-Grâce, terminée par eux, 114.
- PIRANÈSE, arch. et graveur. Temple de Cora, 44. Colonne Trajane, 154. Forum Romanum, 338.
- PIRRO LIGORIO, arch. *La Villa Pia* : ouvrage dessiné par M. Bouchet. Notice, 242.
- PLUTARQUE, historien. Trophées antiques, 321.



QUATREMÈRE DE QUINCY (de l'Institut), archéologue. *Dictionnaire d'architecture* : Origine et nature des ordres, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15 et 16. Entablement, 30. Architrave, 32. Dorique, 42. Clef, 52. Colonne Trajane, 66. Chapiteau grec, 67, 69. Temple de Thésée, 74. Ordre ionique, 75. Ordre corinthien, 95. Chapiteau, 97. Caulicoles, 98. Campanes, 99. Chapelle du château de Versailles, 115. École de Méde-

cine, 117. Fenêtres, 179. Arcades, 201. Tambours des colonnes, 216. Archivolte, 211. Arcades sur colonnes, 237, 238. Cannelures des pilastres, 66, 67. Attique, 271, 272, 273. Loge des Lances à Florence, 307. Palais du Luxembourg, 309. Espèces d'arcs chez les Romains, 322. Arc de Trajan à Ancône, 321 ; de Constantin, 329. Arc de Titus, 337.

R

RAPHAEL D'URBIN, peintre et arch. Palais Pandolfini, 181, 247. Notice, 181. Église Santa-Maria-in-Dominica.

ROLAND LE VIRLOYS, arch. *Dictionnaire d'architecture*, 5.

RONDELET (Antoine). Port de Rialto à Venise.

ROSSI (Giuseppe Veneziano). Ouvrage : *Le tre porte di bronzo che adornano la facciata dell'insigne primaziale di Pisa*.

ROUSSEAU (Jean-Jacques). *Les Confessions* : Pont du Gard, 233, 234.

RUGGIERI. Monuments de Florence, 214.

S

SANGALLO (Antonio da), arch. Palais Palma, 166, 298 à 300. Palais Sacchetti, 168. Palais Farnèse, 311, 312, 313, 314, 315.

SANGALLO (Giuliano da), arch. Palais Gondi, 181. Notice, 181.

SANSOVINO, arch. et sculpt. Porte dans l'église de Saint-Marc à Venise, 196.

SARRAZIN, sculpt. Attique du Louvre, 273.

SCAMOZZI (Vincent), arch. Galbe du fût, 27. Ionique avec modillons, 77. Chapiteau d'angle, ordre ionique, 82. Portique avec colonnes sans piédestal, 87. Portique corinthien avec piédestal, 111. *Ordre composite* : Entablement, 129. Son traité, 143. Ses édifices, 144, 145. Opinion de Blondel, 146.

SERLIO, arch. Hauteur des frontons, 191. Opinion sur les denticules et les modillons réunis, 106. Son ouvrage, 146, 147. Son opinion sur l'arc de Trajan à Bénévent, 324. Sur l'arc de Trajan à Ancône, 324, 325.

SERVANDONI, arch. Église Saint-Sulpice : Façade, 58.

SEYNES (Alphonse de), arch. *Essai sur les fouilles de la Maison Carrée*, 121.

STUART et REVETT. *Antiquités d'Athènes*, 43, 75. Temples d'Érechthée, de Minerve Poliade et de Pandrose, 93 ; de l'Ilissus, 94. Arc d'Adrien, 94. Temple d'Érechthée, 156.

SUYS et HAUDEBOUT, arch. Ouvrage sur les deux palais Massimi, 167.

T

TARDIEU et A. COUSSIN, arch. Traduction de Vitruve, 28, 72, 183.

V

- VALADIER, arch. *Raccolta delle più insigni fabbriche di Roma antiqua e sue adjacenti, illustrate con osservazioni antiquarie da Filippo Aurelio Visconti*. Temple de Vesta à Tivoli, 103, 121. Temple d'Antonin et Faustine, 103, 124, 266. La Græcostasis, appelée Jupiter Stator, 122.
- VASARI (Georges). *Vie des plus célèbres peintres, sculpteurs et architectes* : Notice, 298. Opinion sur la Farnésine, 298. Sur le palais Palma, 300.
- VAUDOYER père (de l'Institut), arch. du gouv. Ouvrage : *Théâtre de Marcellus*, 43, 156.
- VAUDOYER (Léon), arch. du gouv. Restauration de la porte antique de Fano, 323, 324. Restauration du temple de Vénus et de Rome, 323.
- VERZELLI (Tiburzio), sculpt. Porte de l'église de Notre-Dame-de-Lorette en Italie, 197.
- VIGNOLE (Jacques-Barrozio de), arch. *Ordre toscan* : 36, 37, 38, 39, 40 et 41. Colonne *ionique*, 78. Cannelures ioniques, 79. Arcade avec colonne sans piédestal, 86. Entre-colonnement *corinthien*, 110. Portique avec colonne et piédestal, 111. *Ordre composite* : Colonne, 126, 127. Portique avec colonnes sans piédestal, 130. *Idem* avec piédestal, 131. Ses édifices, 147, 148. Son traité, 149. Impostes et archivoltes, 204. Palais Piazza Navona, 224, 225. Portique sur le Capitole, 291, 267. 1^{er} étage du palais Farnèse, 315 à 318.
- VILLAMÈNE et VASI. Ouvrage *sur le palais de Caprarole*, 148.
- VIOLA. *Ordre ionique* avec modillons, 77.
- VISCONTI, arch. du gouv. Fontaine du carrefour Gaillon, 215, 274.
- VITRUVÉ, arch. Entre-colonnements des anciens, 40. Ordonnance *aræostyle* : Cannelures doriques, 44. Ordonnance *diastyle*, 51. Mutules, 70. Colonne ionique, 78. Cannelures ioniques, 79. Ordonnance *systyle*, 86. Ordonnance *eustyle*, 86. Opinion sur les denticules et les modillons réunis, 106. Ordonnance *pyncostyle*, 110. Portes atticurgues, 183.

W

- WINCKELMANN. *Observations sur l'architecture des anciens* : Métopes, 47.
- WOLTON, arch. Galbe du fût, 27.