

ARCHITECTURE

La basilique, première église chrétienne. — Modification de l'ancienne architecture. — Style byzantin. — Formation du style roman. — Principales églises romanes. — Age de transition du roman au gothique. — Origine et importance de l'ogive. — Principaux édifices du pur style gothique. — L'église gothique, emblème de l'esprit religieux au moyen âge. — Gothique fleuri. — Gothique flamboyant. — Décadence. — Architecture civile et militaire : châteaux, enceintes fortifiées, habitations bourgeoises, hôtels de ville. — Renaissance italienne : Pise, Florence, Rome. — Renaissance française : châteaux et palais.



QUAND la famille chrétienne, humble et persécutée, se constitua, et qu'elle fut empêchée de consacrer aucun édifice spécial à l'exercice d'un culte qui d'ailleurs affectait d'opposer la plus austère simplicité aux fastueuses cérémonies du polythéisme, tout refuge pouvait lui sembler bon,

qui offrait recueillement et sécurité aux fidèles; tout asile devait lui paraître suffisamment orné, qui rappelait aux disciples du Sauveur crucifié la funèbre glorification de ce divin sacrifice. Mais, quand la religion, proscrite la veille, se trouva devenue le lendemain religion d'État, les choses changèrent.

Constantin, dans la puissante ardeur de son zèle, voulut voir le culte du vrai Dieu effacer en pompe, en magnificence, toutes les solennités du monde païen. En chassant les idoles de leurs temples, l'idée ne put venir d'utiliser pour le nouveau culte ces monuments, de dimensions généralement fort restreintes, et dont l'installation eût mal répondu aux exigences des cérémonies chrétiennes. Ce qu'il fallait pour ces cérémonies, c'était, avant tout, un

spacieux vaisseau, dans l'enceinte duquel une nombreuse réunion pût avoir lieu, pour entendre la même parole, pour s'associer à la même prière, et entonner les mêmes chants. Les chrétiens cherchèrent donc, parmi les édifices existants (fig. 298), ceux qui pourraient le mieux répondre à cette exigence. Les *basiliques* se trouvèrent, qui servaient à la fois de tribunal et de lieu d'assemblée aux marchands, aux changeurs, et qui se composaient habituellement d'une immense salle, accompagnée de galeries latérales et de tribunes. Le nom de *basilique*, dérivé du grec *basileus* (roi), leur serait venu, selon les uns, de ce qu'autrefois les rois eux-mêmes avaient coutume d'y aller rendre la justice; selon les autres, de ce que la basilique d'Athènes servait de tribunal au second archonte, qui portait le titre de roi, d'où l'édifice avait été appelé *stoa basiliké* (portique royal), désignation dont les Latins avaient seulement conservé l'épithète, en sous-entendant le substantif.

« La basilique chrétienne, » dit M. Vaudoyer dans sa savante étude sur l'architecture en France, « fut donc bien effectivement une imitation de la « basilique païenne; mais il importe de remarquer que, soit par une cause, « soit par une autre, les chrétiens, dans la construction de leur basilique, « substituèrent bientôt à l'architecture grecque des basiliques antiques un « système d'arcs reposant directement sur les colonnes isolées, qui leur « servaient de point d'appui: combinaison toute nouvelle, dont il n'existait « aucun exemple antérieur. Ce mode nouveau de construction, qu'on a « généralement attribué à l'inhabilité des constructeurs de cette époque, ou à « la nature des matériaux qu'ils avaient à leur disposition, devait cependant « devenir le principe fondamental de l'art chrétien, principe qui se caractérise « par l'*affranchissement de l'arcade*, et l'abandon du système de construc- « tion rectiligne des Grecs et des Romains.

« En effet, l'arcade, qui était devenue l'élément dominant de l'architecture « romaine, était cependant restée assujettie aux proportions des ordres grecs, « dont l'entablement lui servait d'accompagnement obligé, et de ce mélange « d'éléments si divers était né le style mixte, qui caractérise l'architecture « gréco-romaine. Or les chrétiens, en dégagant l'arcade, en abandonnant « l'emploi des ordres antiques et en faisant de la colonne le support réel de « l'arc, ont posé les bases d'un nouveau style, qui conduisit à l'emploi « exclusif des arcs et des voûtes dans les monuments chrétiens. C'est l'église

« de Sainte-Sophie à Constantinople, bâtie par Justinien, au milieu du
« sixième siècle, qui nous offre le plus ancien exemple de ce système de cons-
« truction en arcs et en voûtes, dans une église chrétienne de grande pro-
« portion. »

Transporté sous le ciel d'Orient, le style latin y prit un caractère nouveau, qu'il dut plus spécialement à l'adoption et à la généralisation de la coupole, dont il y avait des exemples dans l'architecture romaine, mais seulement à



Fig. 298. — Basilique de Constantin, à Trèves, transformée en forteresse au moyen âge.

l'état d'accessoire, tandis que, dans l'architecture dite byzantine, cette forme devint dominante et comme fondamentale; ainsi, tout le temps et toutes les fois que l'influence architecturale de l'Orient se fit sentir dans les pays d'Occident, on vit la coupole introduite dans les édifices. L'église Saint-Vital de Ravenne nous offre, par son plan (fig. 299) et son aspect général, un exemple de cette influence toute byzantine.

Les monuments de l'architecture latine proprement dite sont rares, nous pourrions presque dire qu'ils ont tous disparu (fig. 300 et 301); car, si quelques églises de Rome, dont la fondation remonte aux cinquième et sixième siècles, peuvent être regardées comme des spécimens de cette première

période de l'art chrétien, c'est par l'ordonnance du plan bien plus que par les détails d'exécution, qui depuis longtemps se sont confondus avec l'œuvre des époques postérieures.

En ces temps où le christianisme était assez triomphalement établi pour n'avoir plus ni crainte ni scrupule à utiliser dans la construction de ses

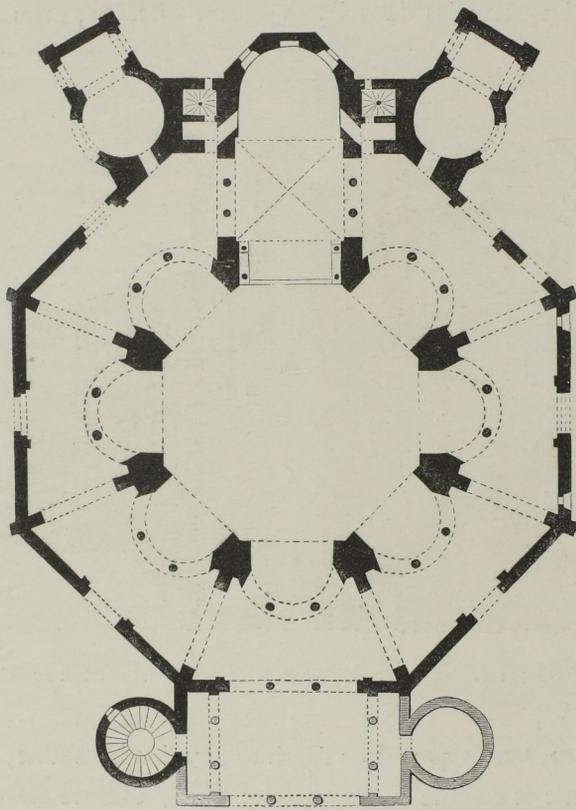


Fig. 299. — Église Saint-Vital, à Ravenne, style byzantin (sixième siècle).

temples les débris des temples anciens, il arrivait le plus souvent que l'architecte, se conformant aux exigences nouvelles, cherchait, par un prudent retour vers les traditions du passé, à éviter les choquantes disparates qui eussent enlevé tout leur prix aux magnifiques matériaux dont il disposait. De là un style encore indécis, de là des créations mixtes, qu'il doit suffire de signaler. Puis, qu'on ne l'oublie pas, à part même le cas où, comme dans

la vieille cité romaine, les basiliques chrétiennes pouvaient s'élever avec les marbres des sanctuaires païens, les monuments de cette même Rome étaient encore les seuls modèles qui s'offrirent ou même qui s'imposassent à l'imitation. Enfin, à cette architecture que la religion chrétienne devait créer en propre, il fallait une enfance, un âge de tâtonnements et d'incertitudes; il

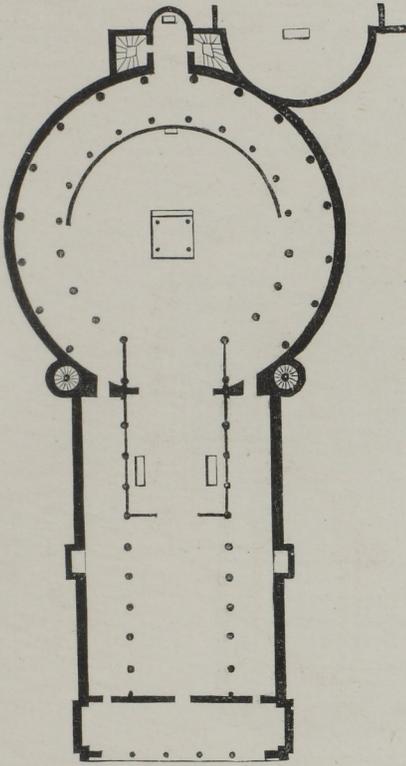


Fig. 300. — Église Sainte-Agnès, à Rome, style latin (cinquième siècle), restaurée et gâtée au dix-septième.

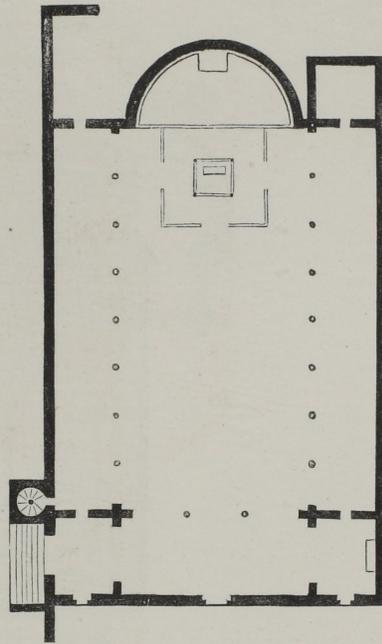


Fig. 301. — Église Saint-Martin, à Tours, style latin (sixième siècle), rebâtie ou restaurée au onzième.

fallait enfin l'éloignement du passé et le sentiment graduellement éprouvé d'une force individuelle (fig. 302).

Cette enfance dura environ cinq ou six siècles, car c'est seulement vers l'an 1000 que le nouveau style, que nous voyons d'abord fait de souvenirs et de timides innovations, prend une forme à peu près déterminée. C'est l'époque dite romane, laquelle, selon M. Vaudoyer, nous a laissé des monuments

qui sont « l'expression la plus noble, la plus simple et la plus sévère du « temple chrétien ».

« Trois ans après l'an 1000, qu'on avait considéré comme devant être la « dernière année du monde, » dit le moine Raoul Glaber, « les églises furent « renouvelées dans presque tout l'univers, surtout dans l'Italie et les Gaules, « quoique la plupart fussent encore en assez bon état pour ne point exiger de

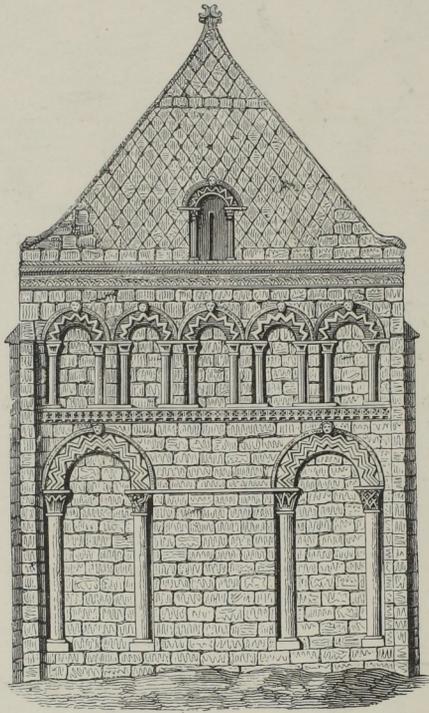


Fig. 302. — Restes de l'église de Mouen, en Normandie (architecture du cinquième ou sixième siècle).

« réparation. » « C'est à cette époque, c'est-à-dire au onzième siècle, » ajoute M. Vaudoier, « qu'appartiennent la plupart des anciennes églises de France, « plus grandes, plus magnifiques que toutes celles des siècles précédents; ce « fut aussi alors que se formèrent les premières associations de constructeurs, « dont les abbés et les prélats faisaient eux-mêmes partie, et qui étaient essen- « tiellement composées d'hommes liés par un vœu religieux; les arts étaient « cultivés dans les couvents, les églises s'élevaient sous la direction des évê- « ques; les moines coopéraient aux travaux de toute espèce... Le plan des

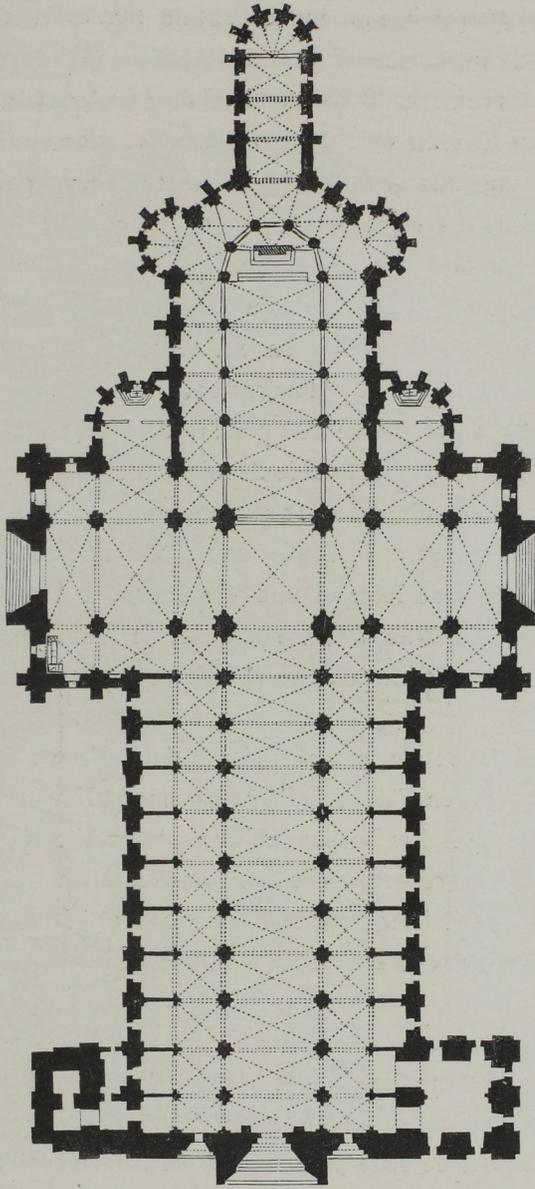


Fig. 303. — Notre-Dame de Rouen, style ogival (treizième siècle).

« églises d'Occident conserva la disposition primitive de la basilique latine,
 « c'est-à-dire la forme allongée et les galeries latérales; les modifications les
 « plus importantes furent le prolongement du chœur et des galeries, ou de la

« croix, la circulation établie autour de l'abside (fig. 303), et enfin l'adjon-
« tion des chapelles qui vinrent se grouper autour du sanctuaire. Dans la
« construction, les colonnes isolées de la nef sont quelquefois remplacées par
« des piliers, tous les vides sont cintrés en arcades, et un système général de
« voûtes est substitué aux plafonds et aux charpentes des anciennes basiliques
« latines... L'usage des cloches, qui ne fut que passagèrement adopté en
« Orient, a contribué à donner aux églises d'Occident un caractère, une
« physionomie qui leur est propre, et qu'elles doivent particulièrement à ces
« tours élevées devenues la partie essentielle de leur façade. »

Cette façade elle-même est ordinairement d'une grande simplicité. On pénètre dans l'édifice par une ou trois portes, au-dessus desquelles règne le plus souvent une petite galerie formée de mignonnes colonnes rapprochées, supportant un système d'arcades, et souvent aussi ces arcades sont ornées de statues, comme cela se voit à l'église de Notre-Dame de Poitiers, qui (de même que les églises de Notre-Dame des Doms, à Avignon; de Saint-Paul, à Issoire; de Saint-Sernin, à Toulouse; de Notre-Dame du Port, à Clermont, etc.), peut passer pour un des plus complets spécimens de l'architecture romane.

Dans les églises de ce style, comme celles de Saint-Front, à Périgueux; de Notre-Dame, au Puy en Velay; de Saint-Étienne, à Nevers, se voient aussi quelques coupoles; mais il ne faut pas oublier que les architectes byzantins, dont les migrations avaient constamment lieu vers l'Occident à cette époque, ne pouvaient manquer de laisser trace de leur passage, et il faut reconnaître que, surtout dans notre pays, où l'influence orientale ne fut jamais que partielle, l'union des deux principes architectoniques produisit les plus heureux résultats. La cathédrale d'Angoulême, par exemple, est à bon droit regardée comme un des monuments où le goût oriental s'harmonise le mieux avec le style roman.

Au commencement de cette période, les clochers n'eurent que fort peu d'importance; mais insensiblement on les vit s'élever de plus en plus et atteindre à de grandes hauteurs. Quelques cathédrales des bords du Rhin, et l'église Saint-Étienne, de Caen, témoignent de cette hardiesse. En principe, aussi, le clocher était unique (fig. 304); mais il arriva qu'on en donna généralement deux aux églises construites ou restaurées après l'an 1000 :

Saint-Germain des Prés avait trois clochers, un sur le portail, et un de chaque côté du transept; certaines églises en eurent quatre et même cinq.

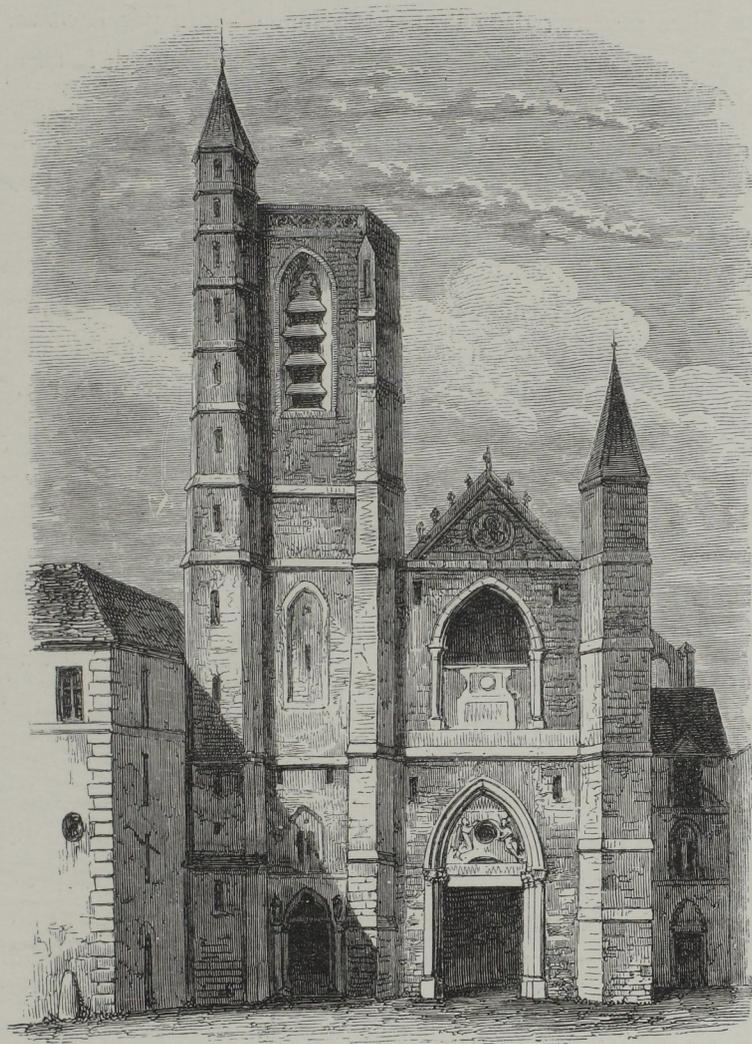


Fig. 304. — Ancienne église Saint-Paul des Champs, à Paris, fondée, au septième siècle, par saint Éloi; restaurée et en partie reconstruite au treizième.

Les clochers romans sont ordinairement des tours carrées, où s'étagent deux ou trois systèmes d'arcades à plein cintre, et qui se terminent par un toit pyramidal, reposant sur une base octogone. L'abbaye de Saint-Germain

d'Auxerre montre un des plus remarquables clochers du style roman ; viennent ensuite, bien que construits postérieurement à l'édifice principal, ceux de l'abbaye aux Hommes, de Caen.

La lumière pénétrait dans l'église romane, d'abord par l'*oculus*, vaste ouverture ronde, destinée à éclairer la nef et placée en haut de la façade, qui s'élevait ordinairement en pignon au-dessus d'une ou de plusieurs rangées de colonnettes extérieures. Une série de fenêtres latérales ouvrait sur les bas-côtés de l'édifice, une autre était percée à niveau des galeries, et une troisième entre les arceaux de la grande nef.

La crypte, sorte de sanctuaire souterrain qui contenait ordinairement le tombeau de quelque bienheureux ou de quelque martyr, sous l'invocation duquel l'édifice était placé, faisait très-souvent partie intégrante de l'église romane. L'architecture de la crypte, qui avait pour but idéal de rappeler l'époque où les pratiques du culte s'effectuaient dans les grottes, dans les catacombes, était ordinairement d'une massive et imposante sévérité, bien propre à révéler le sentiment qui dut présider aux premières constructions chrétiennes.

Le style roman, c'est-à-dire la primitive idée architecturale chrétienne, affranchi de ses dernières servitudes antiques, semblait avoir entrevu la formule définitive de l'art chrétien. De majestueux monuments attestaient déjà l'austère puissance de ce style, et peut-être eût-il suffi d'une dernière et magistrale inspiration pour que, la perfection atteinte, les recherches et les tâtonnements des *maîtres d'œuvre* s'arrêtassent d'eux-mêmes. Déjà aussi, indice de maturité, les édifices romans, au lieu de rester dans la simplicité un peu trop nue de la première époque, s'étaient graduellement ornés, jusqu'au point d'arriver un jour à simuler, de la base au faite, un délicat ouvrage de broderie. C'est à ce style *roman fleuri*, qui en France régna surtout au sud de la Loire, qu'appartiennent la charmante façade de cette église de Notre-Dame de Poitiers (fig. 305), que nous avons déjà citée comme un type parfait du style roman lui-même ; la façade de Saint-Trophime d'Arles (fig. 306 et 307), monument dans l'ordonnance générale duquel ne règne pas un même caractère d'unité primordiale, et celle de l'église Saint-Gilles, que M. Mérimée cite comme la plus élégante expression du roman fleuri.

En somme, répétons-le, le style roman, grandiose dans son austérité,

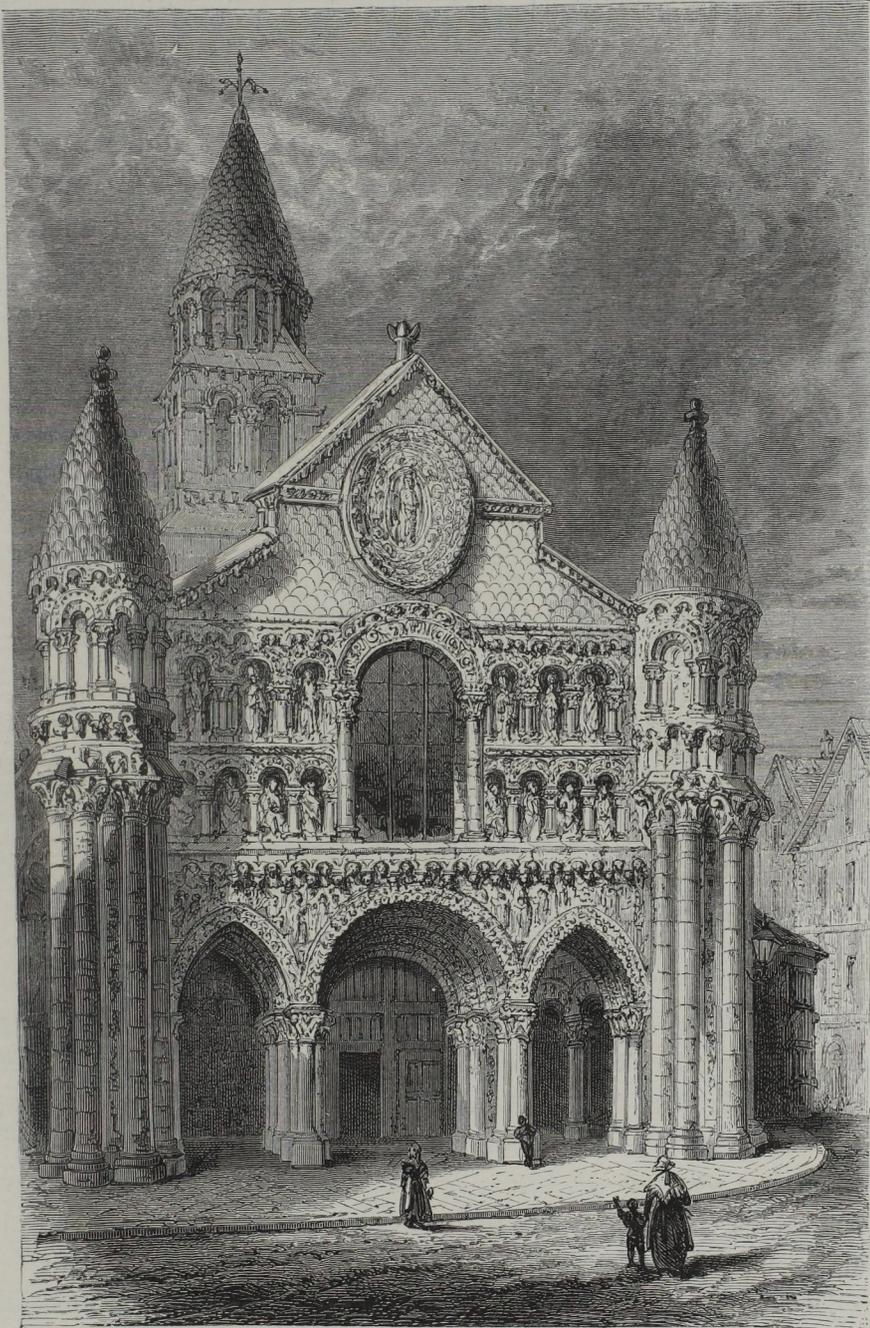


Fig. 305. — Notre-Dame la Grande de Poitiers (douzième siècle).

tranquille encore et recueilli dans sa plus riche fantaisie, était à la veille d'*individualiser* à jamais peut-être l'architecture chrétienne; ses arcs en plein cintre, mariant la douce ampleur de leurs courbes aux simples profils des colonnes, robustes même dans leur légèreté, semblaient caractériser à la fois le calme élevé de l'espérance et l'humble gravité de la foi.

Mais voici que l'*ogive* naquit, non pas, comme certains auteurs ont cru pouvoir l'affirmer, d'un élan de création spontanée, car on en trouve le principe et l'application non-seulement dans plusieurs édifices de l'époque

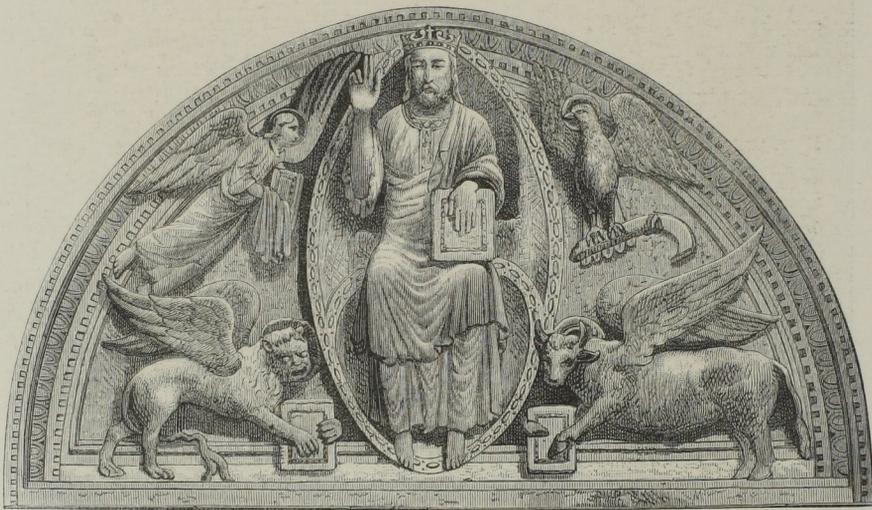


Fig. 306. — Tympan du portail de Saint-Trophime d'Arles (douzième siècle).

romane, mais même dans des combinaisons architecturales des temps les plus reculés; et il arriva que cette simple brisure du cintre, cette *acuité* de l'arc, si nous pouvons parler ainsi, que les constructeurs romans avaient habilement utilisée pour donner plus d'élancement ou de gracieuse force à des voûtes de grande portée, devint l'élément fondamental d'un style qui, en moins d'un siècle, devait fermer l'avenir à une tradition datant de six ou huit siècles, et pouvant, à bon droit, s'enorgueillir des plus belles conceptions architecturales (fig. 308).

Du douzième au treizième siècle se fait la transition; le style roman, que distingue son plein cintre, soutient la lutte contre le style *gothique*, dont

l'ogive est la marque originelle. Dans les églises de cette époque, on voit aussi, en ce qui touche au plan des édifices, le chœur prendre des dimensions

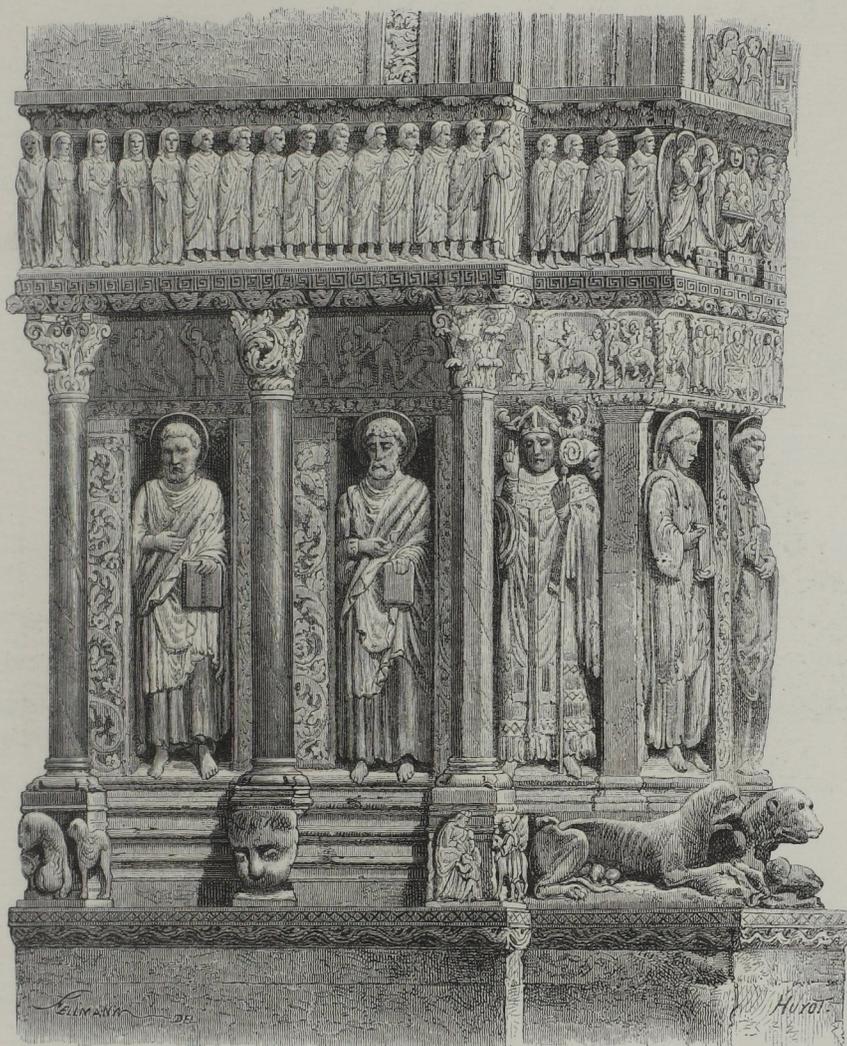


Fig. 307. — Détail du portail de Saint-Trophime d'Arles (douzième siècle).

plus vastes, nécessitées sans doute par un surcroît de solennité donné aux cérémonies : la croix latine, sur le tracé horizontal de laquelle s'étaient jusque-là édifiés la plupart des sanctuaires, cesse d'en indiquer aussi formel-

lement les contours; la nef s'exhausse considérablement, les chapelles latérales se multiplient et rompent souvent la perspective des bas-côtés; les clochers prennent plus d'importance, et le placement des orgues immenses

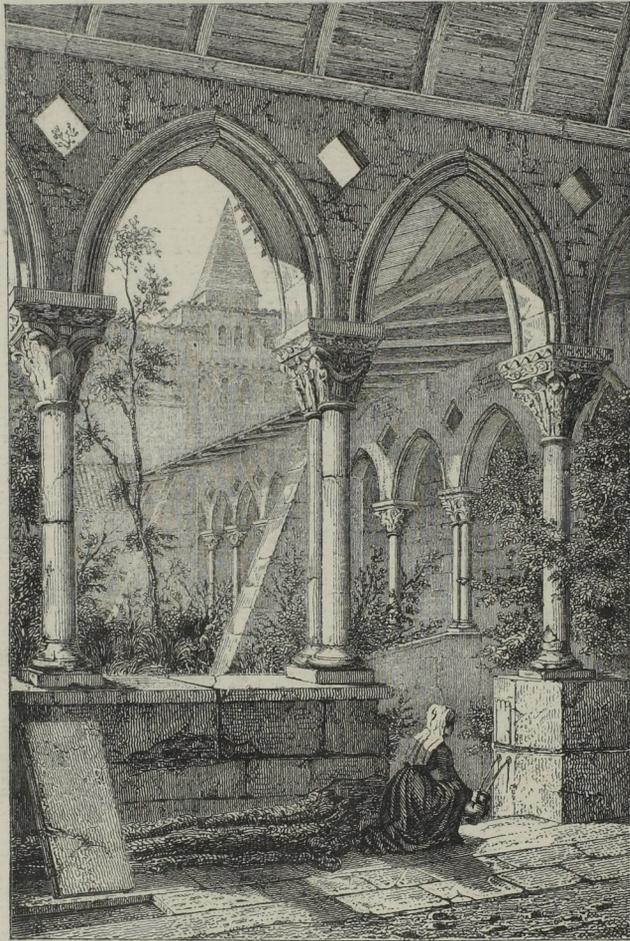


Fig. 308. — Cloître de l'abbaye de Moissac, en Guyenne (douzième siècle).

au-dessus de l'entrée principale motive, vers cette partie du monument, un nouveau système de galeries hautes.

Les églises de Saint-Remy, à Reims; de l'abbaye de Saint-Denis; de Saint-Nicolas, à Blois; de l'abbaye de Jumièges, et la cathédrale de Châlons-

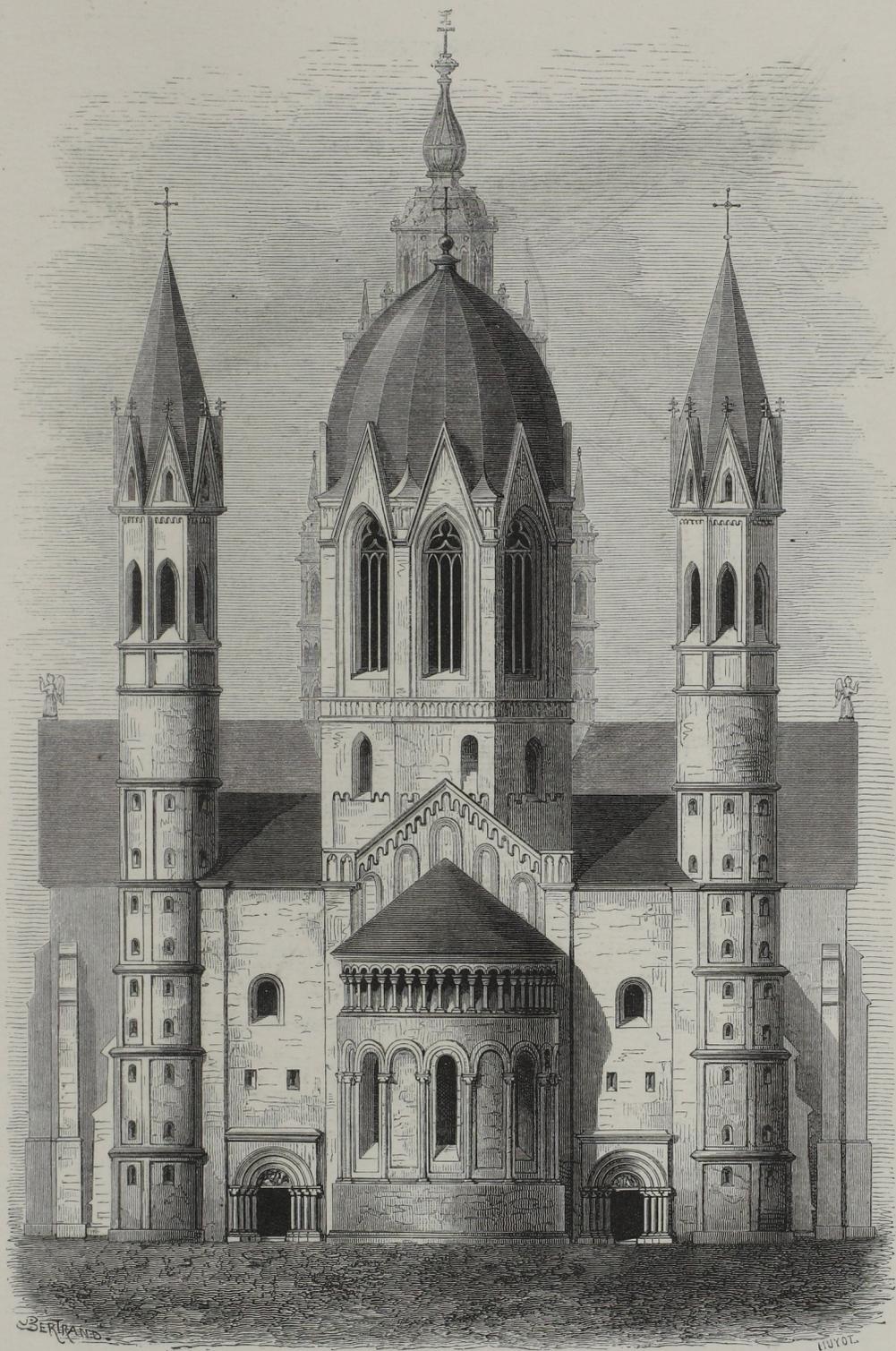


Fig. 309. — Cathédrale de Mayence (douzième et treizième siècle). Roman du Rhin.

sur-Marne, sont les principaux modèles de cette architecture au style mixte. Il est à remarquer que depuis longtemps, dans le nord de la France, l'ogive avait prévalu presque généralement sur le plein cintre, alors que dans le midi la tradition romane, mariée à la tradition byzantine, continuait encore à inspirer les constructeurs. Toutefois la démarcation ne saurait s'établir d'une manière rigoureuse, car, en même temps que des édifices du plus franc style roman se montrent dans nos contrées septentrionales (comme, par exemple, l'église de Saint-Germain des Prés et l'abside de Saint-Martin des Champs à Paris), nous trouvons, à Toulouse, à Carcassonne, à Montpellier, les plus remarquables spécimens du style gothique.

Enfin, l'architecture ogivale l'emporte. « Son principe, dit M. Vitet, est « dans l'émancipation, dans la liberté, dans l'esprit d'association et de com-
« merce, dans des sentiments tout indigènes et tout nationaux : elle est bour-
« geoise, et de plus elle est française, anglaise, teutonique, etc. L'architecture
« romane, au contraire, est sacerdotale. »

Et M. Vaudoier ajoute : « Le plein cintre, c'est la forme déterminée et
« invariable; l'ogive, c'est la forme libre, indéfinie, et qui se prête à des
« modifications sans limites. Si donc le style ogival n'a plus l'austérité du
« style roman, c'est qu'il appartient à cette deuxième phase de toute civili-
« sation, celle dans laquelle l'élégance et la richesse remplacent la force et la
« sévérité des types primordiaux. »

C'est, d'ailleurs, à cette époque que l'architecture, comme tous les autres arts, sort des monastères pour passer aux mains des architectes laïques organisés en confréries, voyageant d'un pays à l'autre, et transmettant ainsi les types traditionnels; il en résultait que des monuments, élevés à de très-grandes distances les uns des autres, offraient une frappante analogie et souvent même une complète similitude.

On a beaucoup discuté non-seulement sur l'origine de l'ogive, mais aussi sur la beauté et l'excellence de sa forme. Selon les uns, elle aurait été révélée par l'aspect de plusieurs arcs entrelacés, et ne constituerait qu'une des formes fantaisistes qu'adopte un art en quête de nouveauté; d'autres, au nombre desquels se place M. Vaudoier, lui donnent l'origine la plus lointaine, en la faisant résulter tout naturellement, dans les premiers essais de construction en pierre, « d'une succession d'assises en surplomb les unes sur les autres »,

ou bien dans les constructions en bois, « de la facilité qu'il y avait à former avec des poutres un cintre en ogive plutôt qu'un arc parfait »; et pour ceux-là, l'adoption de l'ogive n'est, comme nous l'avons vu plus haut, que le témoignage de l'esprit d'indépendance religieuse succédant à la foi rigide des premiers temps. Une troisième opinion, enfin, est celle de M. Michiels qui fait de l'ogive une sorte de résultante inévitable des hardiesses de l'architecture romane, et qui regarde le style gothique, qu'elle caractérise, comme « traduisant l'esprit d'une époque où le sentiment religieux était arrivé à sa « maturité suprême, et où la civilisation catholique porta ses fruits les plus « charmants et les plus doux. »

Quoi qu'il en soit de ces divers systèmes, dans la discussion desquels nous ne devons pas nous engager, on est généralement d'accord aujourd'hui pour faire naître le style ogival proprement dit dans le rayon limitrophe de l'ancienne Ile-de-France, d'où il se serait peu à peu propagé vers les provinces du midi et de l'est.

M. Michiels, d'accord sur ce point avec notre célèbre architecte Lassus, fait remarquer, en effet, qu'il serait aussi difficile d'attribuer la création de ce style à l'Allemagne qu'à l'Espagne. C'est au treizième siècle que se montrent chez nous les plus beaux monuments gothiques, tandis qu'en Allemagne, à part les églises bâties, en quelque sorte, sur les frontières de la France, on ne trouve encore, à cette époque, que des églises romanes (fig. 309); et il est rationnel de penser que, si nous devions l'adoption générale de l'arc brisé à l'Espagne, l'introduction s'en serait faite graduellement par les pays situés au-delà de la Loire, où le style roman continua cependant d'être en grande faveur, alors qu'il était presque généralement abandonné dans nos régions septentrionales.

Un siècle suffit à porter le style ogival à sa plus haute puissance. Notre-Dame de Paris (fig. 310), la Sainte-Chapelle, Notre-Dame de Chartres, les cathédrales d'Amiens (fig. 311), de Sens, de Bourges, de Coutances en France; celles de Strasbourg, de Fribourg, d'Altemberg, de Cologne, en Allemagne, dont les dates de construction s'échelonnent de la première moitié du douzième siècle au milieu du treizième, sont autant de types admirables de cet art, que, relativement, nous pouvons ici appeler *nouveau*.

Pour savoir à quelle merveilleuse variété de combinaisons et d'effets sait



Association d'ouvriers Lith. Goussier & Co Paris

TRAVÉE DE LA SAINTE-CHAPELLE DE PARIS.

Treizième siècle.

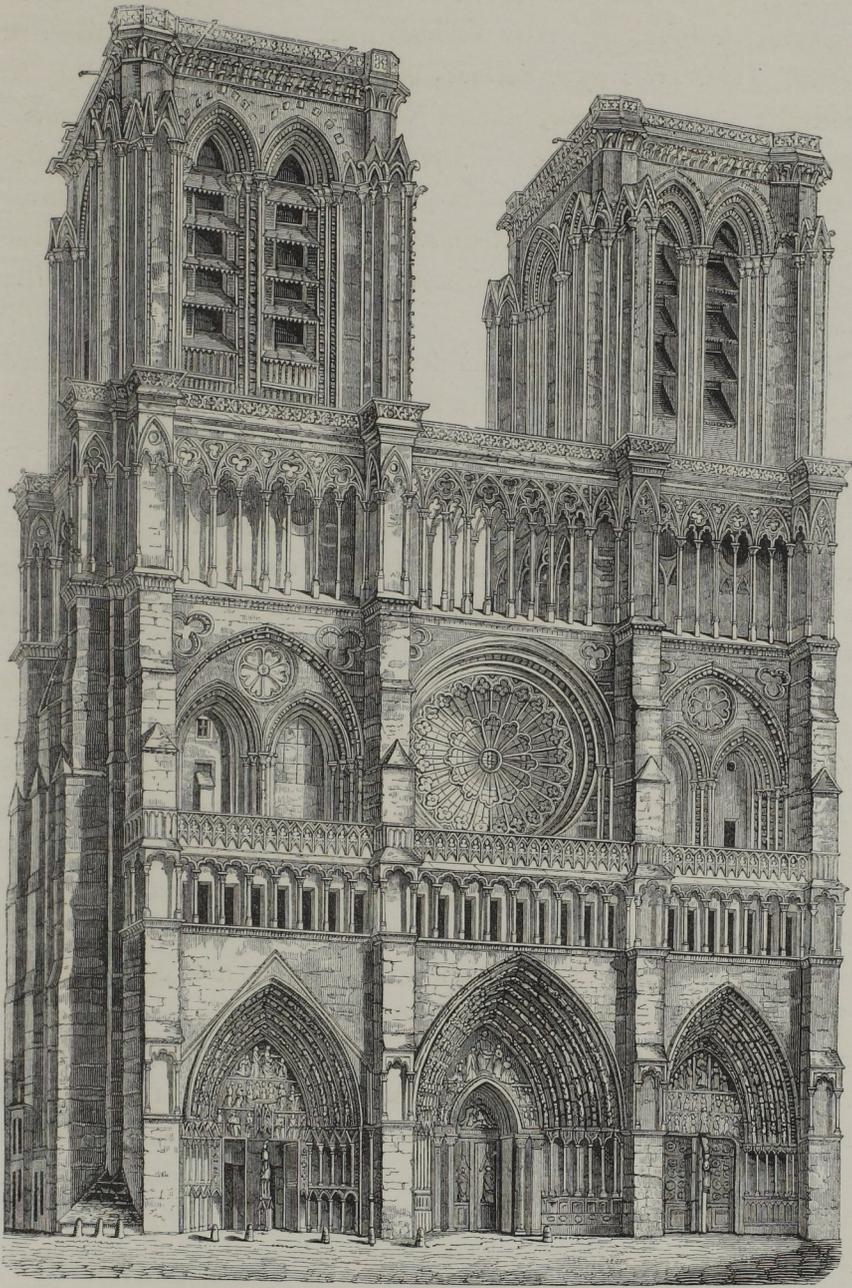


Fig. 310. — Notre-Dame de Paris (douzième et treizième siècles), vue de la façade principale, avant la restauration exécutée par MM. Lassus et Viollet-le-Duc.

atteindre, par la seule modification en hauteur ou en largeur de son type original, cette ogive, qui, prise isolément, peut paraître la plus naïve des formes, il faut avoir passé quelques instants à décomposer par l'examen l'ensemble d'un monument, comme Notre-Dame de Paris, ou comme la cathédrale de Strasbourg : la première, appelant l'attention par la hardiesse contenue de ses lignes, aussi robustes que gracieuses; l'autre se faisant aventureuse en toute indépendance et semblant s'effiler comme par enchantement pour porter à de surprenantes hauteurs le témoignage d'une incompréhensible témérité.

Il faut s'élever, par la pensée, au-dessus de l'édifice pour saisir le plan de sa conception première; il faut, d'en bas, le considérer sous toutes ses faces, pour voir avec quel art en sont ordonnées, groupées, échelonnées les diverses parties; il faut chercher l'artifice en vertu duquel s'harmonisent l'immense *évidage* des nombreux contre-forts, les reliefs des tours, la retraite des latéraux et la courbe de l'abside; il faut pénétrer sous ces nefs, aux interminables et fines nervures, que des faisceaux de colonnettes font s'épanouir au haut des sveltes piliers; il faut contempler les majestueux caprices des *roses*, qui, par leurs vitraux polychromes, tamisent les jeux de la lumière; il faut gagner le sommet de ces tours, de ces flèches, et dominer avec elles la vertigineuse étendue des espaces aériens et du paysage qui s'étend à l'entour; il faut suivre attentivement du regard les silhouettes audacieuses, étranges, que profilent sur le ciel les clochetons, les pignons fleurdoyants, les guivres, les couronnements des clochers. Cela fait, on n'aura encore payé à ces prodigieux édifices qu'un sommaire tribut d'attention. Que serait-ce donc si l'on voulait s'arrêter convenablement à l'ornementation de détails (fig. 312 à 315), si l'on se proposait de prendre une idée à peu près exacte du peuple de statues qui fourmillent du parvis au faite, et de la flore, de la faune, vraies ou idéales, qui mouvementent les saillies ou animent les parois; si l'on comptait arriver à saisir la clef de tous les entrecroisements de lignes, de toutes les fantaisies calculées, qui, en trompant les yeux, concourent à la majesté ou à la solidité de l'ensemble; si l'on tenait enfin à ne perdre aucune des multiples pensées qui se sont immobilisées dans les pierres du gigantesque édifice? L'esprit reste confondu, et certainement l'effet produit par tant d'imagination et d'audace, par tant d'habileté et de goût, est une forte élévation



Fig. 311. — Intérieur de la cathédrale d'Amiens (treizième siècle).

de l'âme, qui cherche avec plus d'amour son Créateur, en voyant une telle œuvre sortir des mains de la créature.

Quand vous approchez de l'église gothique, quand vous pénétrez sous ses voûtes hardies, c'est comme une patrie nouvelle qui vous reçoit, qui vous possède, qui jette autour de vous une atmosphère de mélancolique rêverie, où vous sentez s'anéantir la servitude mesquine des attaches mondaines, et naître la conscience de liens plus solides, plus étendus. Le Dieu que notre nature bornée peut concevoir semble habiter en effet cette enceinte immense, et s'y vouloir mettre en relation immédiate avec l'humble chrétien



Fig. 312. — Onzième siècle. Chapiteau à l'abbaye Sainte-Geneviève (détruite), à Paris.



Fig. 313. — Douzième siècle. Chapiteau à l'église Saint-Julien le Pauvre (détruite), à Paris.

qui vient s'incliner devant lui. Il n'y a rien là de la demeure humaine, tout y est oublié de notre existence chétive et misérable; celui pour qui cette résidence a été faite est le Fort, le Grand, le Magnifique, et c'est par l'effet d'une paternelle condescendance qu'il nous reçoit dans son saint habitacle, nous faibles, petits, pauvres. C'est l'idéal de la foi, qui s'est réalisé; ce sont toutes les croyances dont nos esprits ont été bercés, qui s'affirment à nos yeux; c'est enfin le point d'élection où doucement s'accomplit la rencontre de l'infinité mortelle et de la majesté céleste.

Le christianisme du moyen âge avait donc su trouver dans le style gothique la langue, aussi souple qu'énergique, aussi naïve qu'ingénieuse, qui pour le

saint enivrement des âmes devait traduire aux sens toute son ineffable poésie. Mais de même que la foi sans bornes, dont il était le fidèle organe, allait, au lendemain du plus ardent essor, commencer à s'attiédir, de même ce style splendide allait perdre presque aussitôt sa vigueur et s'épuiser dans la manifestation désordonnée de sa puissance.

Né avec l'enthousiaste entraînement des premières croisades, le style ogival



Fig. 314. — Vestige de l'architecture des Goths à Tolède (septième siècle).

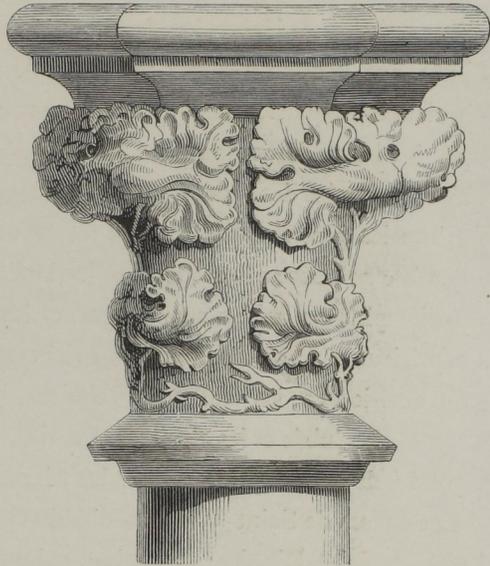


Fig. 315. — Quatorzième siècle. Chapiteau à l'église des Célestins (détruite), à Paris.

semble suivre dans ses diverses phases le déclin de la foi, à l'époque de ces aventureuses entreprises. Il commence par l'élan sincère et l'audacieux abandon; puis l'ardeur factice ou réfléchie enfante la recherche et la manière; puis le zèle fervent et le sentiment artistique s'affaissent : c'est la décadence.

L'art gothique s'élève en moins d'un siècle, à son apogée; en moins de deux siècles, il touchera au déclin fatal. Le treizième siècle le voit dans toute sa gloire, avec les édifices que nous avons cités; au quatorzième, il est devenu le gothique dit *fleuri* ou *rayonnant*, qui produit les églises de Saint-Ouen, à Rouen, et de Saint-Étienne, à Metz. « Alors, » dit M. A. Lefèvre, un des

« derniers historiens de l'architecture, « plus de murs; partout des claires-
 « voies, soutenues par de minces arcatures; plus de chapiteaux, des cordons
 « de feuillages imités directement de la nature; plus de colonnes, de hauts
 « piliers garnis de moulures rondes ou en biseau. Cependant, rien de maladif
 « encore dans cette extrême élégance, svelte et délicate, sans être grêle; le
 « style fleuri ne dépare point les églises du treizième siècle, qu'il termine et
 « décore.

« Mais, après le gothique rayonnant, vient le *flamboyant*, qui, toujours
 « sous prétexte de légèreté et de grâce, dénature les ornements, les formes et
 « jusqu'aux proportions des membres de l'architecture. Il efface les lignes
 « horizontales qui donnaient deux étages aux verrières de la grande nef, rem-
 « plit les baies de compartiments irréguliers, cœurs, soufflets et flammes;
 « abat les angles des piliers, ou aiguise les moulures; ne laisse aux supports,
 « même les plus massifs, qu'une forme ondulée, fuyante, insaisissable, où
 « l'ombre ne peut se fixer; change les lancettes en accolades, ou en anses de
 « panier plus ou moins surbaissées, et les fleurons des pinacles en volutes
 « capricieuses. Il réserve toutes ses richesses pour les décorations accessoires
 « ou extérieures, les stalles, les chaires, les clefs pendantes, les frises cou-
 « rantes, les jubés et les clochers. La visible décadence de l'ensemble corres-
 « pond à de grands progrès dans les détails (fig. 316). »

Les églises de Saint-Wulfran d'Abbeville; de Notre-Dame de Cléry-sur-Loire; de Saint-Riquier; de Corbie, et les cathédrales d'Orléans et de Nantes, peuvent être citées comme les principaux échantillons du style gothique flamboyant, et comme les dernières manifestations notables d'un art qui dès lors s'éloigne de plus en plus de son inspiration originelle.

Le milieu du quinzième siècle est ordinairement fixé comme limite, au-delà de laquelle les coquets monuments gothiques qui s'élèvent encore ne sont plus les produits en quelque sorte normaux de leur époque, mais d'heureuses copies ou imitations des œuvres déjà consacrées par l'histoire de l'art.

Une remarque peut être faite, qui démontre jusqu'à quel point le sentiment religieux domine le moyen âge : c'est qu'au moment où les architectes romans et gothiques rêvent et enfantent tant de merveilleux habitacles pour la divinité, à peine semblent-ils accorder quelque attention à l'édification confortable ou luxueuse des demeures des hommes, fussent-elles destinées

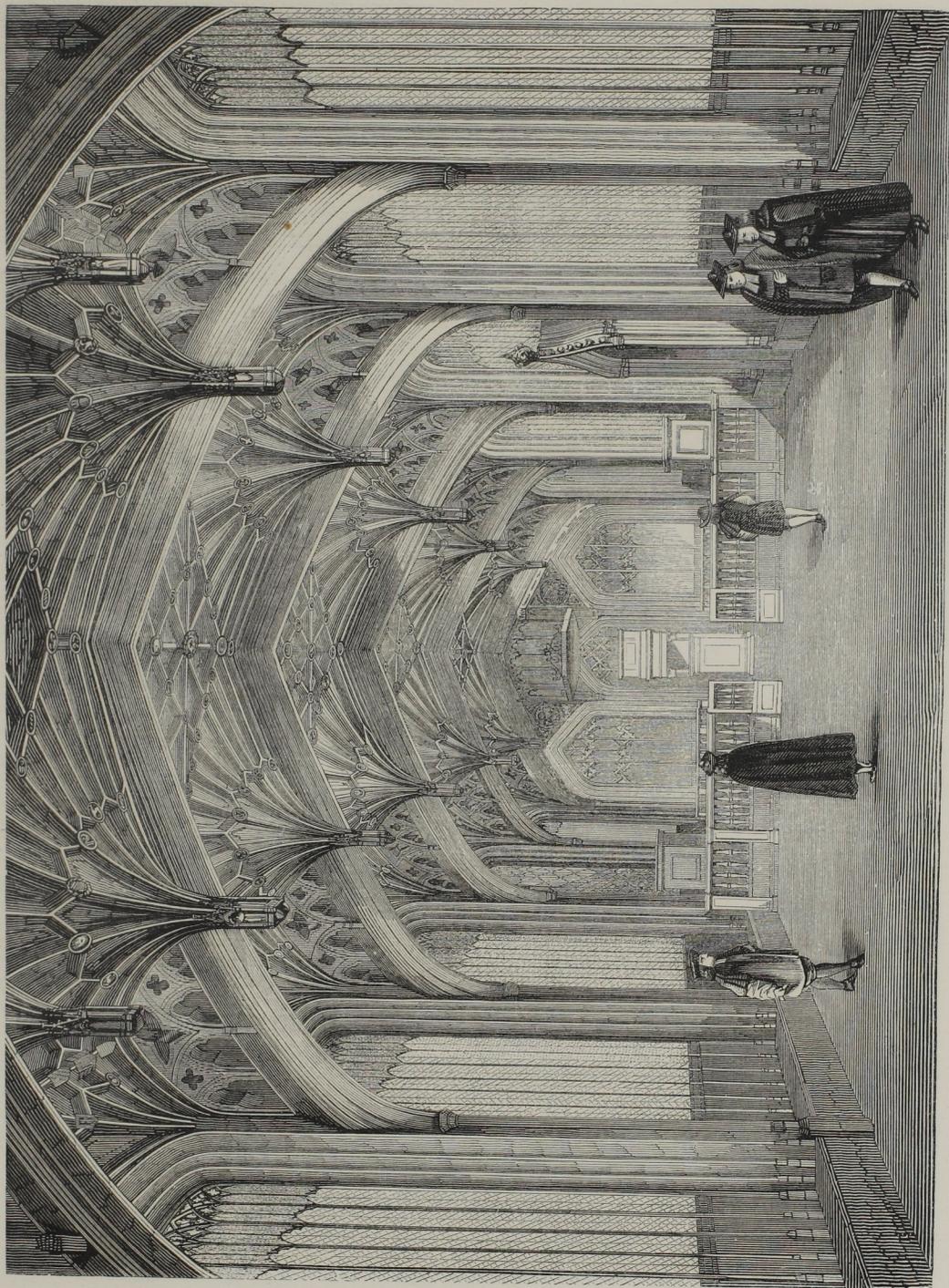


Fig. 316. — Salle des cours, à l'université d'Oxford, en Angleterre (quatorzième siècle).

aux personnages les plus considérables dans l'ordre politique. A mesure que ce sentiment de foi primordiale perdra de son intensité, l'art se préoccupera de plus en plus des habitations princières et seigneuriales. La bourgeoisie est la dernière favorisée par ce progrès; et encore, le sentiment de solidarité communale s'étant substitué dans les esprits au zèle exclusivement pieux, voyons-nous la *maison commune* absorber, en principe, le faste et l'élégance dont restent dépourvues les maisons particulières, construites généralement

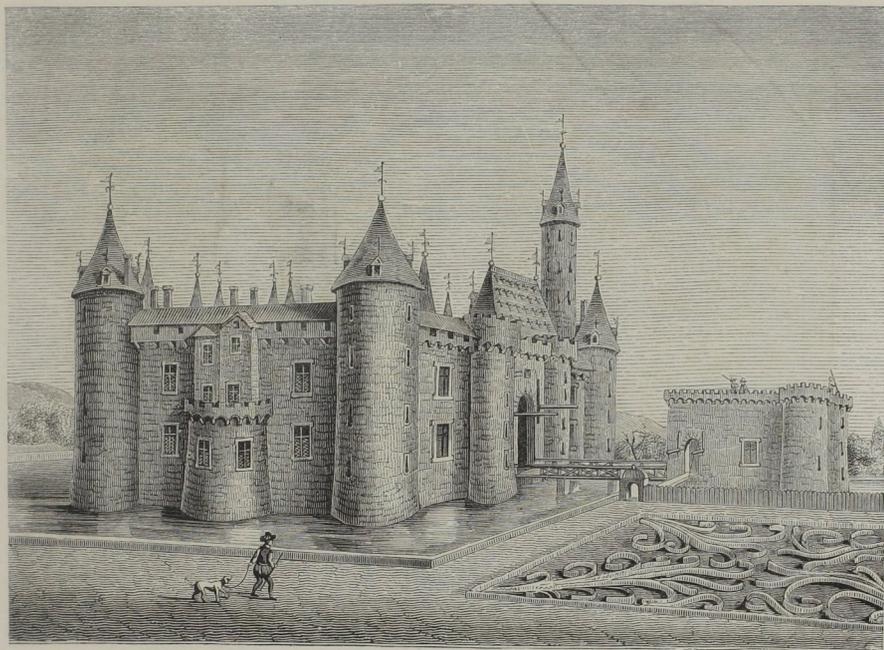


Fig. 317. — Ancien château de Marcoussis, près de Rambouillet, treizième siècle.

en bois et en plâtre, et qui, dans l'intérieur des villes, se pressent les unes contre les autres et semblent se disputer l'air et la lumière.

Partout, pendant le moyen âge, s'élève l'église, asile de paix; mais partout aussi se dresse en même temps le château, qui caractérise l'état de guerre permanent où vit, où se complaît, où s'exalte la société féodale.

« Les châteaux des seigneurs les plus riches et les plus puissants, » dit M. Vaudoier, « consistaient en bâtiments irréguliers, incommodes, percés « de fenêtres étroites et rares, renfermés dans une ou deux enceintes forti-

« fiées, et entourés de fossés. Le donjon, grosse tour élevée, occupait ordi-
 « nairement le centre, et des tours, plus ou moins nombreuses, flanquaient
 « les murailles et servaient à la défense (fig. 317). »

« Ces châteaux, » ajoute M. Mérimée, « offrent ordinairement les mêmes
 « caractères que le *castellum* antique; mais une certaine rudesse, une bizar-
 « rerie frappante, dans le plan et l'exécution, attestent une volonté indivi-
 « duelle et cette tendance à l'isolement qui est le sentiment instinctif de la
 « féodalité. »

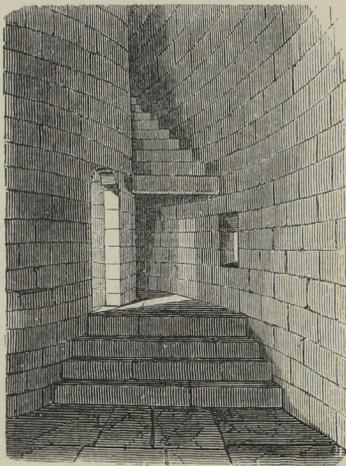


Fig. 318. — Escalier d'une tour (treizième siècle).



Fig. 319. — Fenêtre ogivale avec banes en pierre (treizième siècle).

Dans la plupart de ces constructions destinées aux classes privilégiées, rien ne sembla devoir être donné aux harmonies de la forme. Tout au plus le style décoratif de l'époque se montrait-il à l'intérieur de quelques-unes des plus hautes salles de l'édifice, logement habituel de la famille châtelaine. C'est là que se trouvaient les vastes cheminées à chambranles énormes, surmontées d'un manteau conique; les voûtes ornées de clefs pendantes, de devises, d'écussons peints ou sculptés. D'étroits cabinets, pratiqués dans l'intérieur des murailles, attenaient à ces salles et servaient de chambres à coucher. Pratiquées dans des murs très-épais, les embrasures des fenêtres forment comme autant de petites chambres, élevées de quelques marches au-dessus du plancher de la salle qu'elles éclairent. Des bancs de pierre

règnent de chaque côté. C'était la place ordinaire des habitants de la tour, lorsque le froid ne les obligeait pas à se rapprocher de la cheminée (fig. 318 et 319).

A part ces minces sacrifices faits aux commodités de la vie, tout, dans le château, n'était établi, combiné, disposé, qu'en vue de la force, de la résis-



Fig. 320. — Château de Coucy dans son ancien état, d'après une miniature d'un manuscrit du treizième siècle.

tance; et pourtant on ne saurait nier que, même sans la chercher, les constructeurs de ces taciturnes édifices n'aient maintes fois atteint, aidés souvent, il est vrai, par les sites pittoresques qui encadrent leurs ouvrages, à une majesté de relief, à une grandeur de forme, vraiment extraordinaires.

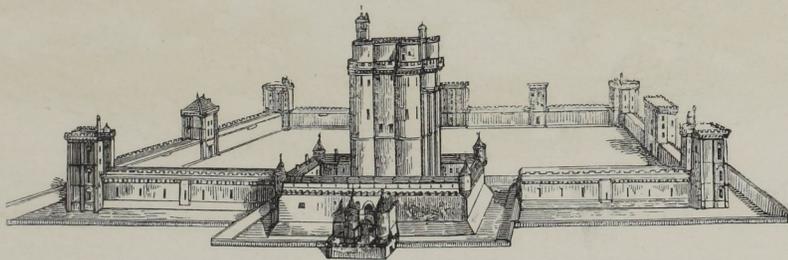


Fig. 321. — Château de Vincennes, tel qu'il était encore au dix-septième siècle.

Si l'église romane traduit avec une douceur sévère, et l'église gothique avec une somptueuse fantaisie, le caractère grave et sublime du dogme évangélique, il faut également reconnaître que le château fait parler haut, en quelque sorte, l'àpre et farouche sentiment d'autorité féodale dont il est à la fois l'instrument et le symbole.

Placés, dans le plus grand nombre des cas, sur des éminences naturelles ou factices, ce n'est pas sans une sorte d'éloquente audace que les tours, les donjons s'élancent, s'échelonnent, se commandent, se soutiennent. Ce n'est pas sans rencontrer fréquemment une sorte de grâce bizarre, que les enceintes

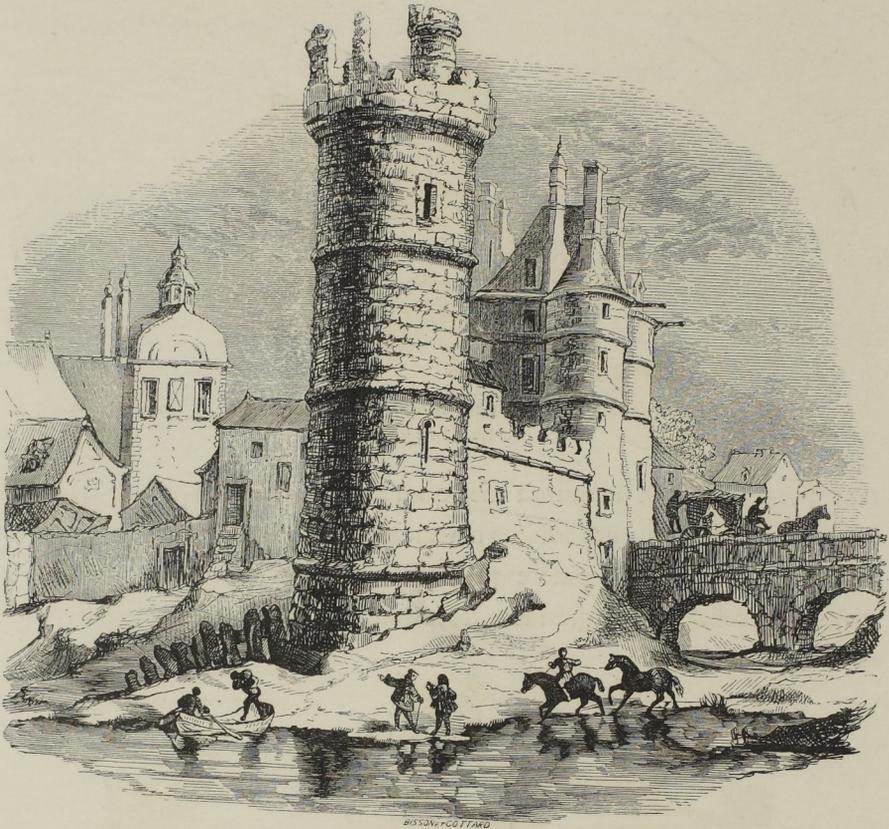


Fig. 322. — La tour de Nesle, qui occupait, au bord de la Seine, l'emplacement de l'hôtel de la Monnaie, à Paris (d'après une gravure du dix-septième siècle).

escaladent les pentes du terrain, en multipliant les plus étranges brisures, ou en se repliant avec la molle souplesse du serpent.

Evidemment, si le château porte loin dans les airs son front morne, il n'a d'autre but que de s'assurer l'avantage de la distance et de la hauteur; mais il n'en fait pas moins se découper sur le ciel une silhouette superbe. Les masses de ses murailles que trouent, sans symétrie, les sombres meurtrières,

se présentent abruptes et nues; mais la monotonie de leurs lignes ne laisse pas d'être pittoresquement rompue par les saillies des tourelles en surplomb, par l'encorbellement des mâchicoulis, et par la dentelure des créneaux.

Toute une civilisation vit encore, pour le souvenir, dans la multitude de ruines qui furent les témoins des sanglantes divisions féodales, et il faut joindre, au système de châteaux isolés qui dominaient souvent les vallées les

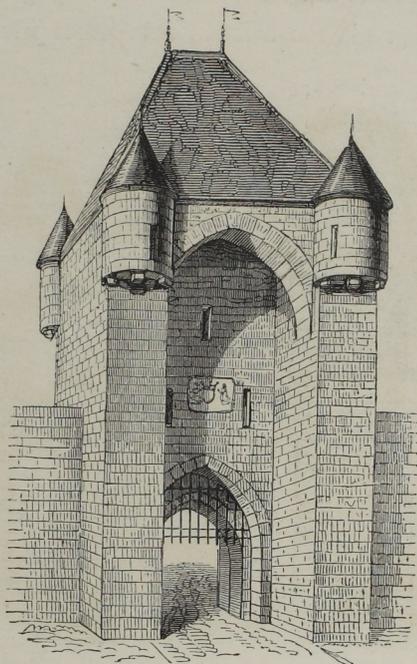


Fig. 323. — Porte de Moret (douzième siècle).

plus désertes, l'appareil de force et de défense des cités et des bourgs : portes, remparts, tours, citadelles, etc. ; immenses travaux, qui, pour s'être inspirés du seul génie de la lutte et de la dissension, ne manquèrent pas non plus de réunir souvent au grandiose de l'ensemble l'harmonie et la variété des détails.

On peut citer, comme exemples d'architecture purement féodale, les châteaux de Coucy (fig. 320), de Vincennes (fig. 321), de Pierrefonds, le vieux Louvre, la Bastille, la tour de Nesle (fig. 322), le Palais de Justice, Plessis-lès-Tours, etc. ; et comme spécimens de la ville fortifiée au moyen âge, Avignon et la Cité de Carcassonne. Ajoutons qu'Aigues-Mortes, en

Provence; Narbonne, Thann (Haut-Rhin), Vendôme, Villeneuve-le-Roi, Moulins, Moret (fig. 323), Provins (fig. 324), offrent encore les restes les plus caractéristiques de fortifications analogues.

Pendant que la caste seigneuriale s'abritait, jalouse et défiante, dans l'ombre de ses donjons, élevés à grand renfort de combinaisons stratégiques et de travaux matériels; pendant que villes et bourgades s'entouraient de fossés profonds, de hautes murailles, de tours inexpugnables, la plus primitive simplicité présidait à la construction des édifices privés. A peine la pierre

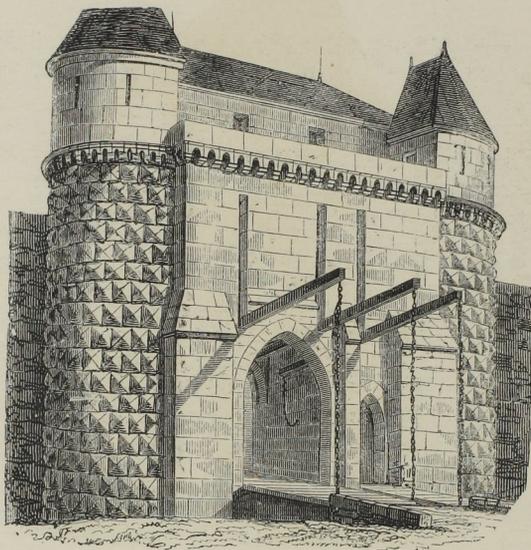


Fig. 324. — Porte Saint-Jean, avec pont-levis, à Provins (quatorzième siècle).

et tout au plus la brique figuraient-elles dans le nombre des matériaux employés. Le bois refendu ou équarri, servant de nervures; le torchis, ou la terre battue, comblant les interstices, faisaient à peu près tous les frais de premier établissement des maisons, aussi exigües qu'incommodes, qui s'accrochaient l'une à l'autre le long des rues étroites et sans alignement. On commença, il est vrai, par orner de sculptures et de peintures les poutres des encorbellements, par revêtir de carreaux peints les façades; mais il faut atteindre la dernière moitié du quinzième siècle pour voir les ressources de l'art architectural appliquées à la création et à l'ornementation des habi-

tations particulières. D'ailleurs, la foi faiblit déjà; et l'on ne sait plus faire tourner tous les sacrifices d'une province entière à la glorification divine par l'érection d'une église; l'usage de la poudre, en révolutionnant l'art militaire, est venu amoindrir, sinon annihiler, la suprême puissance des murailles; la décadence de la féodalité elle-même est commencée; et enfin l'affranchissement des communes fait surgir tout un ordre nouveau de personnalités qui prennent place dans l'histoire. Il faut rapporter à cette époque : la maison de Jacques Cœur, à Bourges; l'hôtel de Sens, à Paris (fig. 325);

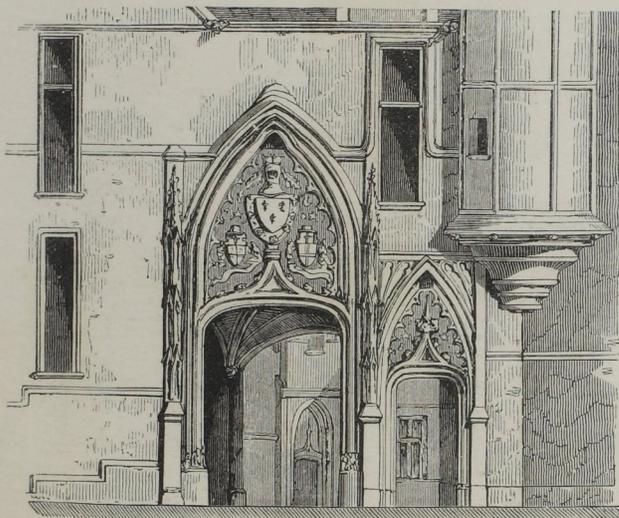


Fig. 325. — Portes de l'hôtel de Sens, à Paris; dernier reste de l'hôtel royal de Saint-Pol, construit sous le règne de Charles V (quatorzième siècle).

le palais de justice de Rouen, et ces hôtels de ville, dont le beffroi était dès lors considéré comme une sorte de palladium, à l'ombre duquel s'abritent les droits sacrés de la commune. C'est dans nos villes du Nord, à Saint-Quentin, Arras, Noyon, et dans les vieilles cités de la Belgique, à Bruxelles (fig. 326), Louvain, Ypres, que ces monuments revêtent le plus somptueux caractère.

En Allemagne, où pendant un temps il règne presque sans partage, l'art gothique crée les cathédrales d'Erfurt, de Cologne, de Fribourg, de Vienne, puis s'éteint dans les superfétations du mode flamboyant.

En Angleterre, après avoir donné quelques magnifiques témoignages de pure inspiration, il trouve son déclin dans la maigreur effilée et la com-

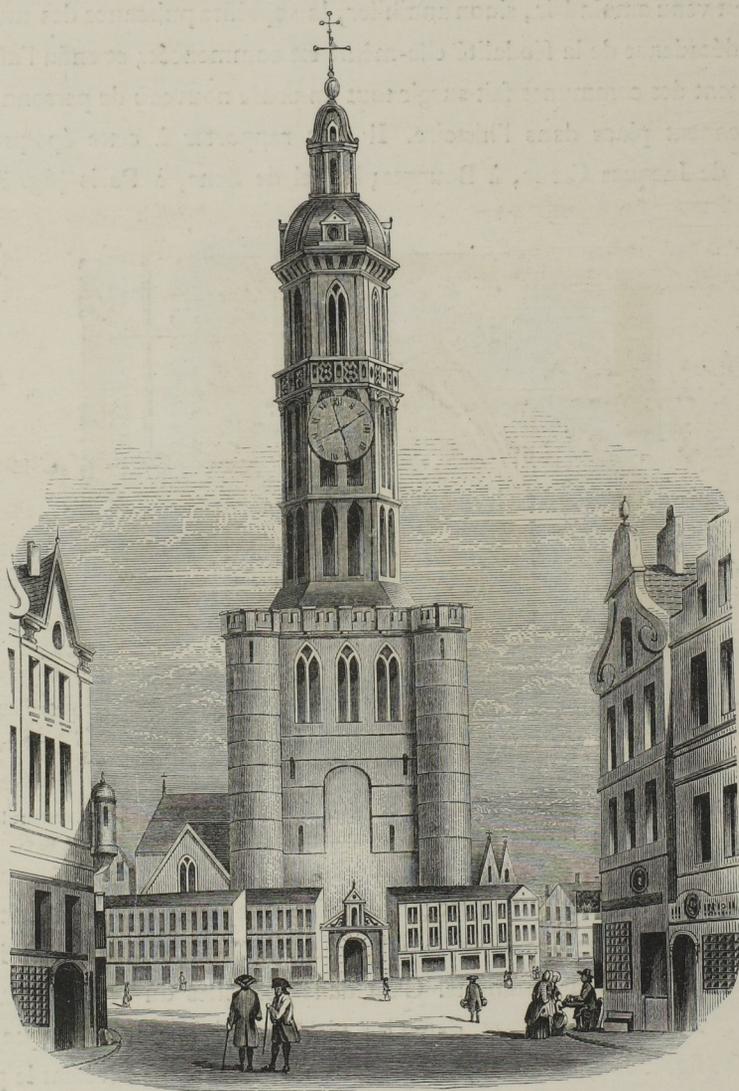


Fig. 326. — Belfroi de Bruxelles (quinzième siècle), d'après une gravure du dix-septième.

plication ornementale du mode dit *ogival perpendiculaire*. S'il pénètre aussi en Espagne, c'est pour y combattre péniblement la puissante école mau-

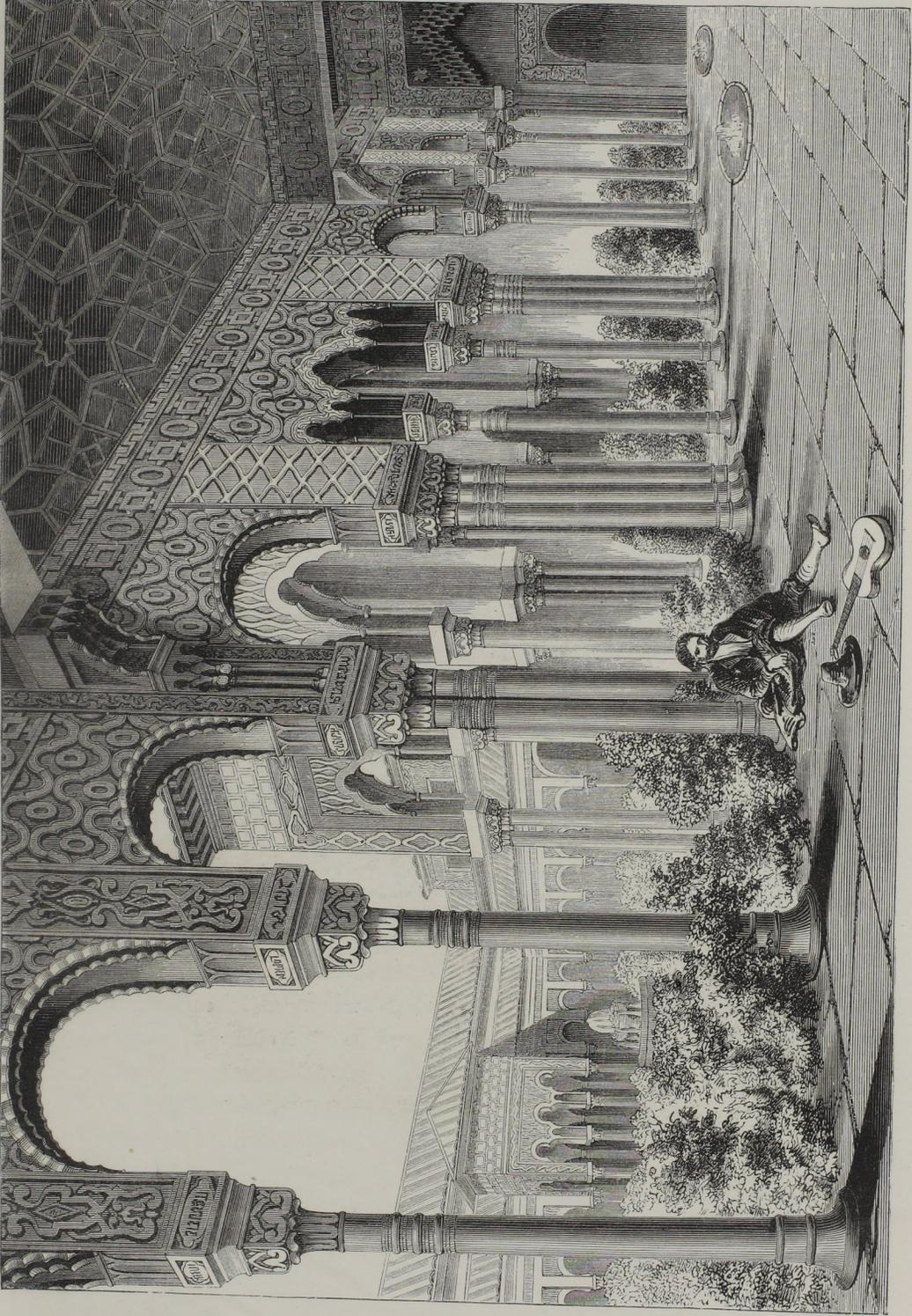


Fig. 327. — Intérieur du palais de l'Alhambra, à Grenade (treizième siècle).

resque, qui a trop d'imposants chefs-d'œuvre dans son passé pour céder sans résistance le terrain de ses triomphes (fig. 327). En Italie, il se heurte, non-seulement aux vivaces souvenirs du latin et du byzantin, mais encore à un style en voie de formation, qui doit bientôt lui disputer l'empire du goût et le détrôner, là même où fut son berceau. Les cathédrales d'Assise, de Sienne, de Milan, sont les œuvres splendides où son influence l'emporte sur les traditions locales et sur la renaissance qui se prépare; mais encore ne faudrait-il pas croire qu'il parvint à se rendre, là aussi, absolument le maître, comme il avait su l'être sur les terres rhénanes ou britanniques. On sacrifie en sa faveur; mais le sacrifice ne va pas jusqu'à l'entière immolation.

Qui dit renaissance semble dire retour à un âge déjà vécu, résurrection d'une époque morte. Ce n'est pas rigoureusement ainsi qu'il faut l'entendre dans le cas qui nous occupe.

Antique héritière du tempérament artistique de la Grèce, plutôt que créatrice spontanée, l'Italie, entre toutes les nations de l'Europe, était celle qui s'était le mieux défendue contre les profondes ténèbres de la barbarie, et la première sur laquelle la lumière de la civilisation moderne avait lui.

A l'époque de cette aurore nouvelle des esprits, l'Italie n'avait eu qu'à fouiller les ruines que lui avait léguées sa première splendeur, pour y trouver des modèles à suivre; d'ailleurs, c'était le moment où l'active rivalité de ses républiques faisait affluer chez elle tous les trésors, tous les souvenirs de la vieille Grèce. Mais, en s'inspirant de ces multiples témoins d'un autre âge, l'idée ne lui vint pas de s'abandonner à l'imitation exclusive et servile; elle eut, et c'est là qu'est son grand titre de gloire, elle eut, pour donner une saveur propre au rajeunissement de l'art des anciens, le haut sens de rester sous la poétique influence de l'art naïf et doux, qui avait consolé le monde pendant toute la durée de cette espèce de longue enfance d'une civilisation qui marchait enfin à grands pas vers la virilité.

Dès le douzième siècle, Pise provoquait l'élan en élevant son Dôme, son Baptistère, sa Tour penchée, le cloître de son fameux Campo Santo; autant d'œuvres admirables qui font date dans l'histoire de l'art moderne, et qui ouvrent brillamment la carrière où doivent entrer tant d'individualités sublimes, pour lutter d'invention, de science et de génie. Dans ces monu-

ments, l'union du goût oriental et des traditions des vieux âges crée une originalité aussi grandiose que gracieuse. « C'est, » comme le fait observer M. A. Lefèvre, « l'antique sans sa nudité, le byzantin sans sa lourdeur, « la ferveur sans l'effroi qui l'accompagne dans le roman occidental. »

En 1294, les magistrats de Florence rendent le décret suivant, qui charge l'architecte Arnolfo di Cambio de transformer en cathédrale l'église, jusqu'alors peu importante, de Santa Maria de' Fiori : « Attendu, disent-ils, « qu'il est de la souveraine prudence d'un peuple de grande origine de pro- « céder en ses affaires de telle façon, que ses œuvres fassent reconnaître sa « grandeur et sa sagesse; il est ordonné à Arnolfo, maître architecte de notre « commune, de faire les modèles pour la réparation de Sainte-Marie, avec « la plus grande et prodigue magnificence, afin que l'industrie et la pru- « dence des hommes n'inventent ni ne puissent jamais entreprendre quoi « que ce soit de plus vaste et de plus beau. »

Arnolfo se met à l'œuvre et conçoit un plan que la brièveté de la vie humaine ne devait pas lui permettre d'exécuter; mais Giotto lui succède, et à Giotto succède Orcagna, et à Orcagna Brunelleschi, qui rêve et mène presque à fin ce Dôme, devant lequel Michel-Ange disait qu'il était difficile de faire aussi bien, et impossible de faire mieux.

Arnolfo, Giotto, Orcagna, Brunelleschi, ne suffit-il pas de citer ces grands noms, pour qu'on se fasse une idée du mouvement qui s'opère à cette époque, et qui bientôt fera surgir Alberti, le Bramante, Michel-Ange, Jacques della Porta, Baldassare Peruzzi, Antonio et Julien de San-Gallo, Giocondo, Vignola, Serlio, et même Raphaël, qui, à ses heures, fut aussi puissant architecte que merveilleux peintre? C'est à Rome que ces princes de l'art se sont donné rendez-vous, ainsi que l'attestent encore, pour ne citer qu'une de leurs prodigieuses créations, les splendeurs de Saint-Pierre (fig. 328); aussi, est-ce de là que viendront désormais la lumière et l'exemple.

Dans le style que crée cette phalange magistrale, le plein cintre latin reprend toute son ancienne faveur, et se marie aux ordres antiques, qui se mêlent ou tout au moins se superposent. L'ogive est abandonnée, mais les colonnes, pour décorer leurs chapiteaux, ainsi que les entablements, pour donner plus de grâce à leurs saillies, empruntent une fantaisie qui ne le cède en rien aux caprices du style ogival; le fronton des Grecs reparaît, en mé-

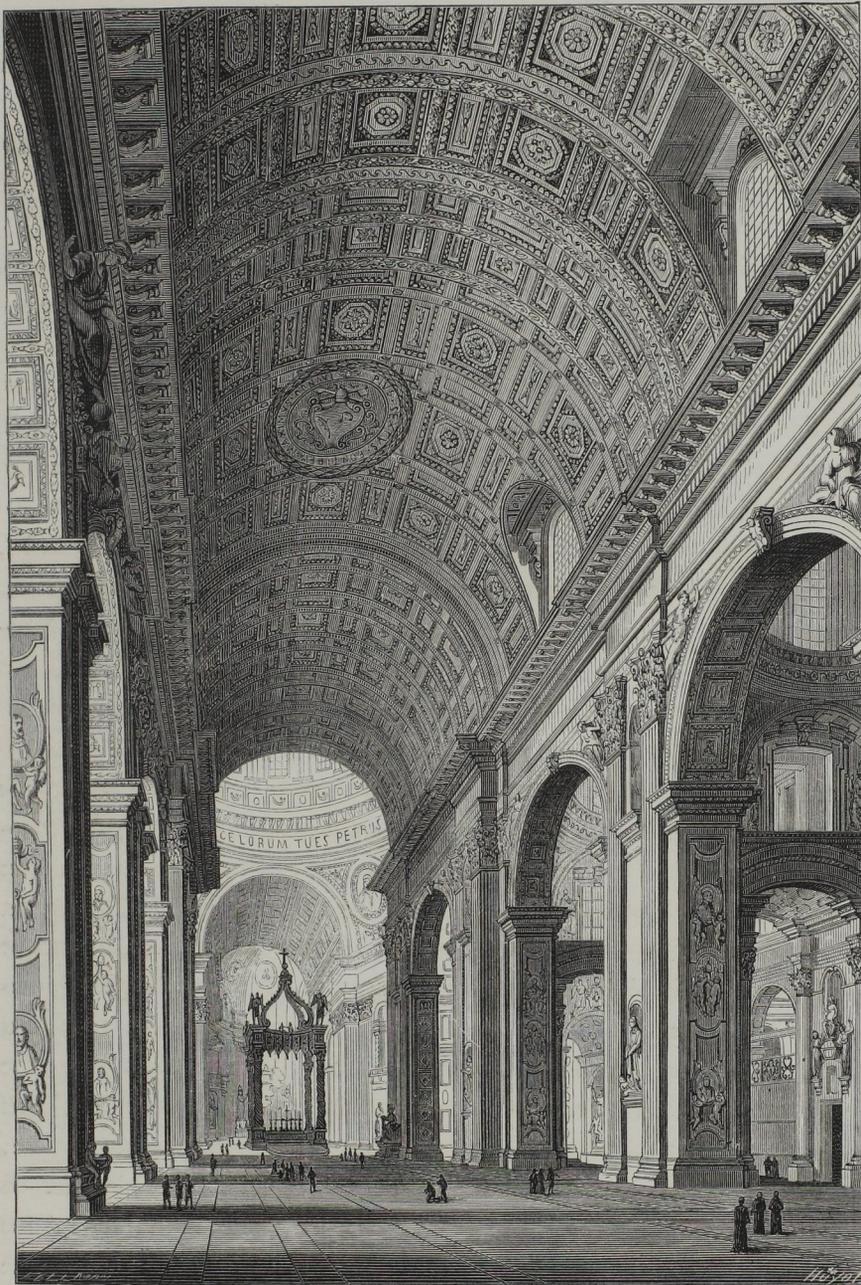


Fig. 328. — Intérieur de la basilique de Saint-Pierre, à Rome.

tamorphosant parfois les lignes supérieures de son triangle en demi-cercle affaissé; enfin la coupole, cette hardiesse caractéristique du style byzantin, devient le dôme, dont l'ample courbe défie, dans son audacieux essor, les prodiges de la perpendiculaire gothique.

La renaissance italienne est faite, l'âge gothique est fini. Rome et Florence envoient partout leurs architectes, qui, en s'éloignant de ces métropoles du goût nouveau, ne laissent pas de subir encore certaines influences territoriales, mais qui savent ingénieusement faire triompher la tradition dont ils sont les apôtres. C'est alors que la France inaugure à son tour une renaissance qui lui est propre; c'est alors que, sous le règne de Charles VIII, après son expédition en Italie, commence, par le château de Gaillon, une longue filiation monumentale, qui, plus d'une fois, ne le cédera ni en richesse ni en majesté aux œuvres de l'époque précédente. Sous Louis XII s'élèvent le château de Blois et l'hôtel de la Cour des comptes, à Paris, splendide monument détruit par un incendie au dix-huitième siècle. Sous François I^{er}, Chambord (fig. 329), Fontainebleau, Madrid (près Paris), magnifiques fantaisies royales, luttent d'élégance et de grâce avec les châteaux de Nantouillet, de Chenonceaux, d'Azai-le-Rideau, avec le manoir d'Ango, près de Dieppe, somptueuses habitations seigneuriales; le vieux Louvre, le palais des rois, le berceau de la monarchie, se régénère par les soins de Pierre Les-cot; l'hôtel de ville de Paris atteste encore la souplesse du talent de Dominique Cortone, qui, comme le dit M. Vaudoyer, « a justement compris qu'en consultant pour la France, il devait agir tout autrement qu'il eût pu faire en Italie. » Sous Henri II et Charles IX l'élan se continue, et l'architecte, qui cherche ses inspirations dans l'antiquité grecque et romaine autant que dans les souvenirs de la renaissance italienne, se plaît à surcharger d'ornements, de bas-reliefs et de statues, tous les monuments élégants et gracieux qu'il semble découper dans la pierre, délicatement travaillée comme une pièce d'orfèvrerie. Philibert Delorme bâtit pour Diane de Poitiers le château d'Anet, ce bijou architectural, dont le portique, transporté pièce à pièce, lors des bouleversements révolutionnaires, décore aujourd'hui la cour de l'École des beaux-arts; Jean Bullant bâtit Écouen, pour le connétable Anne de Montmorency, et l'architecte d'Anet entreprend, par ordre de Catherine de Médicis, l'édification du palais des Tuileries, qui, par une sorte d'exigence

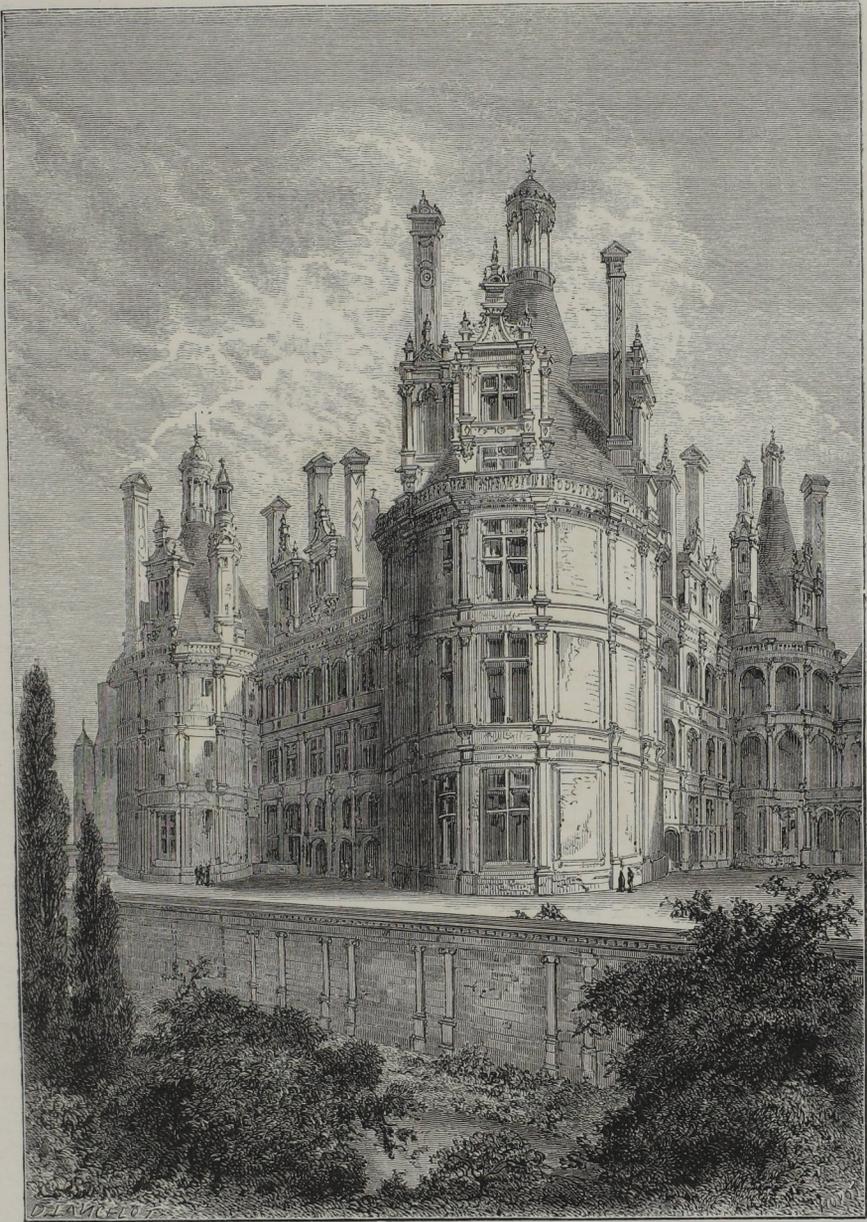


Fig. 329. — Château de Chambord avec ses anciens fossés (seizième siècle).

résultant de sa destination particulière, semble caractériser typiquement le style de la renaissance française.

tamorphosant parfois les lignes supérieures de son triangle en demi-cercle affaissé; enfin la coupole, cette hardiesse caractéristique du style byzantin, devient le dôme, dont l'ample courbe défie, dans son audacieux essor, les prodiges de la perpendiculaire gothique.

La renaissance italienne est faite, l'âge gothique est fini. Rome et Florence envoient partout leurs architectes, qui, en s'éloignant de ces métropoles du goût nouveau, ne laissent pas de subir encore certaines influences territoriales, mais qui savent ingénieusement faire triompher la tradition dont ils sont les apôtres. C'est alors que la France inaugure à son tour une renaissance qui lui est propre; c'est alors que, sous le règne de Charles VIII, après son expédition en Italie, commence, par le château de Gaillon, une longue filiation monumentale, qui, plus d'une fois, ne le cédera ni en richesse ni en majesté aux œuvres de l'époque précédente. Sous Louis XII s'élèvent le château de Blois et l'hôtel de la Cour des comptes, à Paris, splendide monument détruit par un incendie au dix-huitième siècle. Sous François I^{er}, Chambord (fig. 329), Fontainebleau, Madrid (près Paris), magnifiques fantaisies royales, luttent d'élégance et de grâce avec les châteaux de Nantouillet, de Chenonceaux, d'Azai-le-Rideau, avec le manoir d'Ango, près de Dieppe, somptueuses habitations seigneuriales; le vieux Louvre, le palais des rois, le berceau de la monarchie, se régénère par les soins de Pierre Lescot; l'hôtel de ville de Paris atteste encore la souplesse du talent de Dominique Cortone, qui, comme le dit M. Vaudoyer, « a justement compris qu'en consultant pour la France, il devait agir tout autrement qu'il eût pu faire en Italie. » Sous Henri II et Charles IX l'élan se continue, et l'architecte, qui cherche ses inspirations dans l'antiquité grecque et romaine autant que dans les souvenirs de la renaissance italienne, se plaît à surcharger d'ornements, de bas-reliefs et de statues, tous les monuments élégants et gracieux qu'il semble découper dans la pierre, délicatement travaillée comme une pièce d'orfèvrerie. Philibert Delorme bâtit pour Diane de Poitiers le château d'Anet, ce bijou architectural, dont le portique, transporté pièce à pièce, lors des bouleversements révolutionnaires, décore aujourd'hui la cour de l'École des beaux-arts; Jean Bullant bâtit Écouen, pour le connétable Anne de Montmorency, et l'architecte d'Anet entreprend, par ordre de Catherine de Médicis, l'édification du palais des Tuileries, qui, par une sorte d'exigence

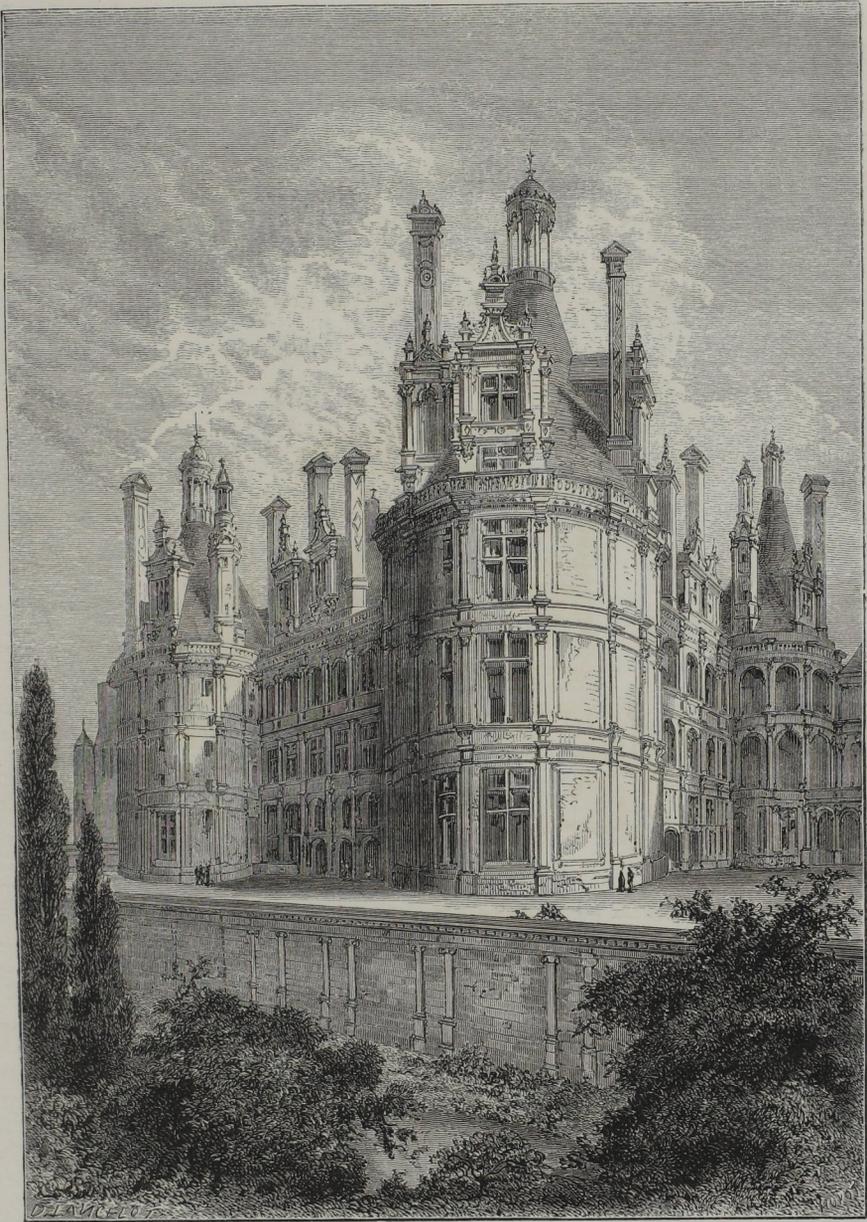


Fig. 329. — Château de Chambord avec ses anciens fossés (seizième siècle).

résultant de sa destination particulière, semble caractériser typiquement le style de la renaissance française.

Nous n'avons pas à charger de détails ce résumé d'une des branches les plus magistrales de l'art. L'histoire de l'architecture est un de ces vastes domaines qui demandent ou l'aperçu sommaire ou l'examen approfondi. L'aperçu étant seul conciliable avec le plan de notre travail, nous devons nous y astreindre; mais il nous est permis de penser que peut-être les quelques pages rapides que nous avons consacrées à ce sujet auront su inspirer au lecteur le désir de pénétrer plus avant dans une étude qui peut lui offrir tant d'agréables surprises, tant de sérieux ravissements.

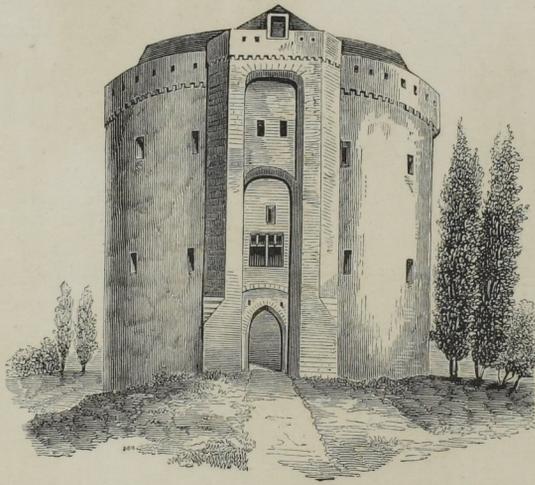


Fig. 330. — Porte de Hal, à Bruxelles (quatorzième siècle).