

CHAPITRE VII

DÉCORATION DES PORTES ET FENÊTRES

SOMMAIRE. — Origine antique. — Jambages et linteau, chambranles et crossettes. — Corniches. — Les portes antiques de Cefalù. — Corniches à consoles. — Portes avec frontons, encadrées de colonnes ou pilastres.

Décoration et caractère des arcs. — Arcs antiques de Falères et Pérouse. — Arcs richement décorés. — Principes à suivre. — Les arcs dans l'architecture latine et byzantine. — Les arcs romans. — Les arcs gothiques.

Comparaison des tendances de l'architecture antique et de celle du moyen âge.

Décoration des fenêtres cintrées.

Reprenons la baie rectangulaire. Sa construction originale, vous ai-je dit, comporte avant tout le linteau, d'abord supporté par des pierres posées debout qui sont les jambages, peut-être par tradition de la construction simple du bois, avec poteaux et traverses. Ces pierres spéciales devaient nécessairement être bien dressées, au milieu d'une construction courante, parfois assez fruste. Elles faisaient donc tout naturellement l'encadrement de la baie. — Voilà le *chambranle* (cadre mouluré autour de la baie).

Mais le linteau a besoin de plus de force, il sera plus haut que les chambranles ne sont larges, et sa portée s'étendra au delà des jambages.— Voilà la *crosette* (fig. 186).

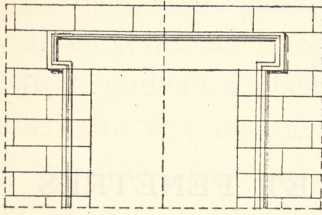


Fig. 186. — Chambranle à crosettes.

Ainsi, en principe : le chambranle est un encadrement plat, avec seulement quelques moulures de bordure ; la crosette, par son décrochement, accuse le linteau, et règne avec le dessus de la baie.

Tels sont les éléments théoriques qu'il ne faut pas perdre de vue, même lorsque vous vous en écarter. Vous pouvez voir dans l'École des Beaux-Arts plusieurs portes étudiées ainsi avec des chambranles à crosettes, combinés avec une pureté absolue.

Mais la pluie est toujours l'ennemi. Que votre baie soit une porte ou une fenêtre, il importe de l'en préserver. Comment ? Ce sera, ainsi que nous l'avons vu pour le mur, par une corniche. Il y a des exemples de portes où la corniche est ainsi superposée directement au chambranle ; telles sont les fenêtres du temple de Vesta à Tivoli (fig. 187), d'une très belle étude de chambranles et de profils. Et, avant tout, je tiens à vous signaler l'une des portes du temple de Diane (?) à Cefalù (Sicile) (188), dont l'architecture est l'expression même de la théorie que je vous expose ; et encore cette autre porte du même monument (fig. 189).

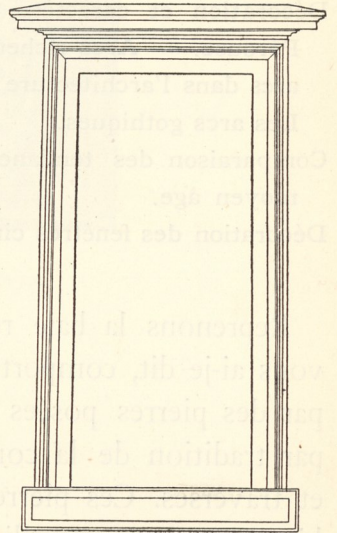


Fig. 187. — Du temple de Vesta, à Tivoli.

Il est intéressant de rapprocher de ces exemples une jolie porte

de la Renaissance, à Corneto, composée dans le même esprit, avec une étude très élégante (fig. 190).

Cependant, la pluie, rejetée en avant par la corniche, reste encore gênante, car elle tombe toujours devant la baie : surtout si c'est une porte, elle n'en tombe pas moins sur les personnes qui entrent ou sortent. Il était donc utile de rejeter l'eau latéra-

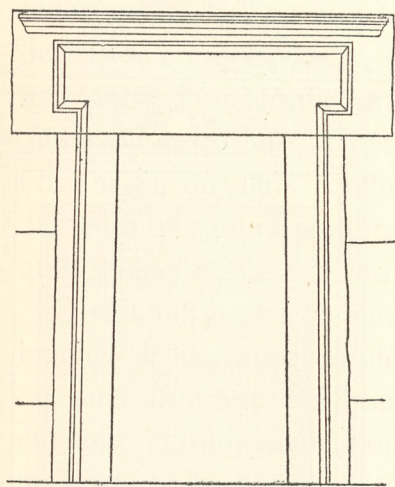


Fig. 188. — Porte antique à Cefalù.

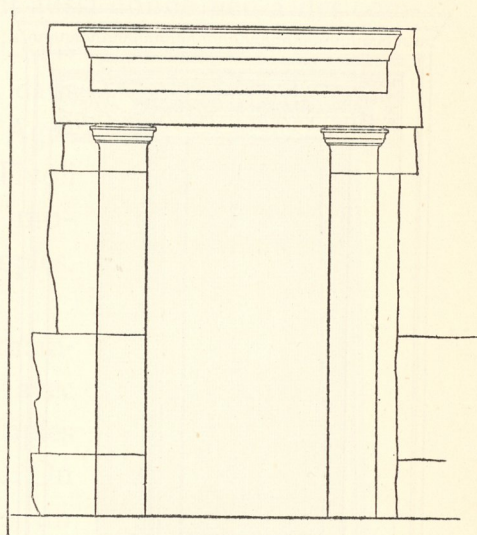


Fig. 189. — Porte antique à Cefalù.

lement, et dès lors on a couvert les portes par un fronton triangulaire ou circulaire, peu importe.

Je repousse donc les critiques qui ont été faites par certains puristes à l'égard des frontons couronnant des portes ou des fenêtres, sous prétexte que le fronton est l'extrémité d'une toiture. Sans doute, il est cela : mais du moment où l'emploi d'une forme architecturale est motivée, là où elle est logique et utile, elle échappe à toute critique.

Ainsi : chambranle, frise, corniche, fronton, voilà une décoration complète de porte extérieure. Les beaux exemples en

abondent : je vous en citerai un entre tous, c'est la grande porte de l'église Saint-Giacopo degli Spagnoli (Saint-Jacques-des-Espagnols), à Rome (fig. 191). Je vous la cite de préférence à toute

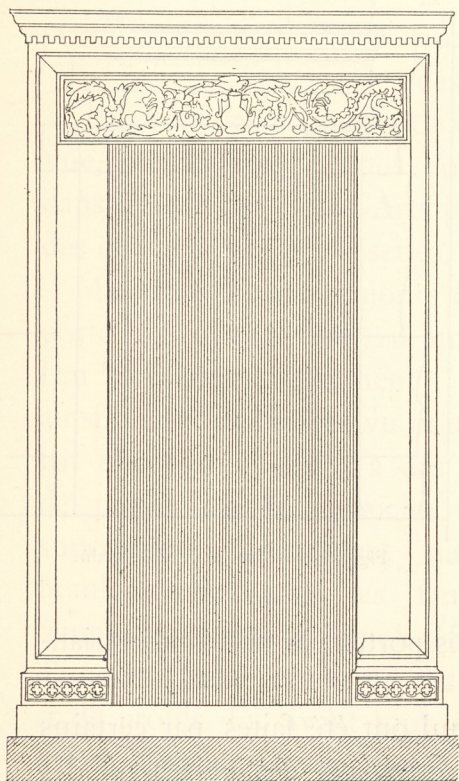


Fig. 190. — Porte à Corneto.

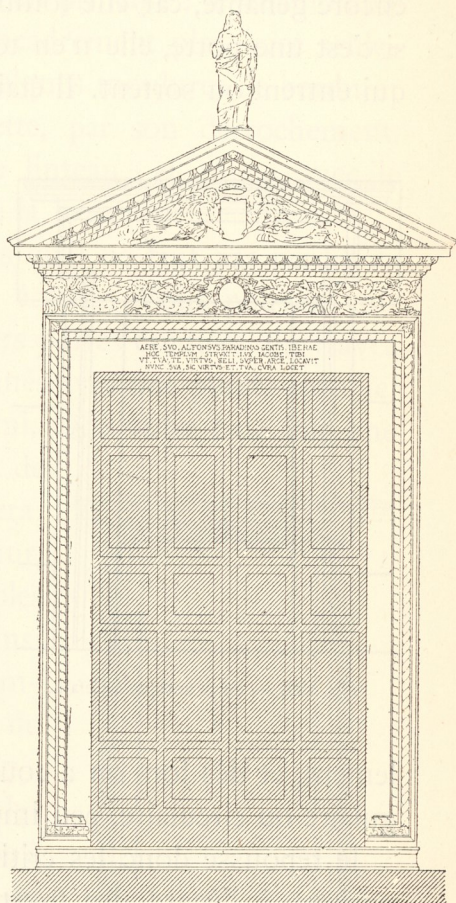


Fig. 191. — Porte de l'église Saint-Jacques des Espagnols, à Rome.

autre, parce que je n'en connais pas de plus belle. J'ajouterai seulement que dans les exemples tirés de l'architecture la plus pure, le fronton ne se rencontre pas au-dessus des portes qui ne sont pas exposées à la pluie, Depuis, ce motif est devenu avant tout

décoratif, et a été employé aussi bien dans les intérieurs que dans les extérieurs.

Il est inutile de répéter d'ailleurs que, portes ou fenêtres, c'est tout un, sauf les dispositions d'appuis ou de balcons, dont je vous ai déjà parlé. Je vous parlerai donc maintenant indifféremment des uns et des autres.

Les chambranles à crossettes ont aussi donné lieu à des combinaisons variées au moyen d'additions de frises, corniches, etc., comme dans une porte d'un temple antique d'Agri-gente ou cette autre fenêtre de Tivoli (fig. 192), ou dans l'architecture moderne un très grand nombre d'exemples, qu'il serait fastidieux d'énumérer.

Quant aux portes ou fenêtres à chambranles droits, avec corniches et avec ou sans frontons, les beaux exemples en sont extrêmement nombreux. On ne peut, pour ainsi dire, feuilleter un ouvrage sans en rencontrer. Je vous en citerai donc quelques-unes :

A l'extérieur, la porte du Panthéon de Rome (v. plus haut, fig. 62), plusieurs portes du Vatican, les fenêtres de la Cour du palais Spada à Rome, celles, d'une richesse excessive, de la Chartreuse de Pavie; à l'intérieur, la porte de la Librairie dans la cathédrale de Sienne (fig. 193).

Mais souvent, pour donner plus d'ampleur monumentale au motif de porte ou fenêtre, la corniche est prolongée au delà de l'aplomb du chambranle, et aussi rendue plus saillante, au moyen de consoles qui ont pour mission d'en porter les extrémités. Ce

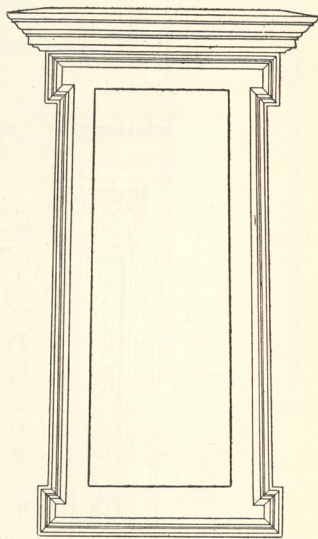


Fig. 192. — Du temple de Vesta, à Tivoli.

beau motif est souvent faussé par l'étude; aussi, comme toujours, je vous invite à vous reporter à ses origines : vous vous en servirez ensuite en connaissance de cause.

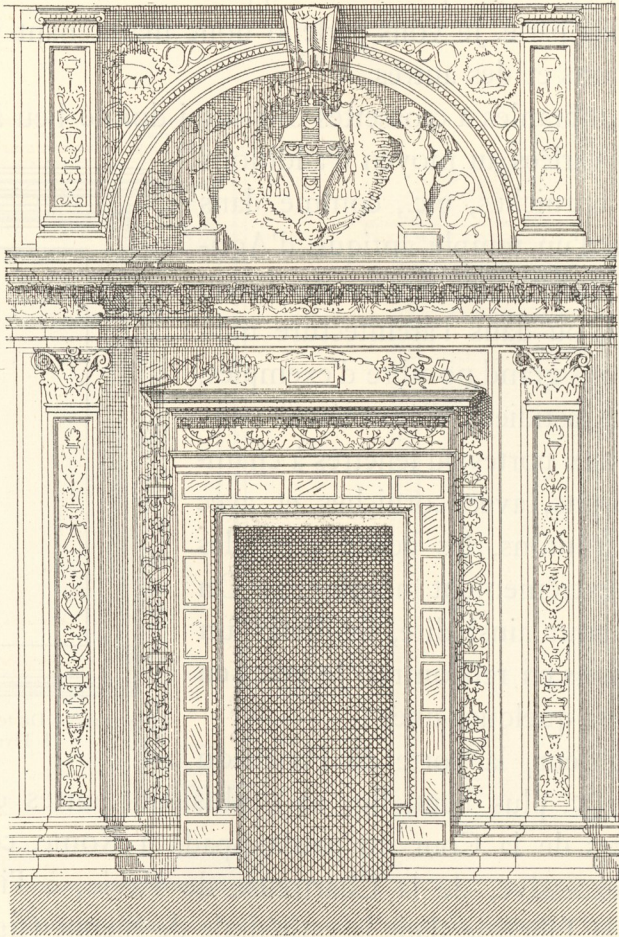


Fig. 193. — Porte de la *Librairie* de la cathédrale de Sienne.

Notre porte (fig. 194) est toujours couverte par son linteau, ou sa plate-bande appareillée. *Au delà* de ce linteau, ou du sommier de cette plate-bande, vous pouvez disposer une console, pierre haute et étroite, encastree dans le mur, dont la saillie

supérieure viendra supporter la corniche à la façon d'un balcon, c'est-à-dire sous le larmier.

Telle est la disposition théorique, laquelle appelle tout de suite diverses remarques :

1° La console doit être assez éloignée de l'aplomb du jambage de la baie pour permettre la construction du linteau; et cela d'autant plus que, à l'intérieur, la baie sera plus large par suite de l'ébrasement.

2° Cette console ne devrait pas descendre plus bas que le joint qui termine les piédroits, car si elle se prolongeait en A-B, la *portée* du linteau se ferait sur un petit morceau de pierre sans solidité, et sans croisement de joint.

3° Si vous voulez que la console, par sa moulure supérieure, s'encadre bien avec l'angle du larmier, vous voyez

que le larmier doit peu déborder cet angle. Si vous augmentiez la saillie C-D, il faudrait l'augmenter aussi en avant (C'-D') et votre corniche prendrait alors une saillie excessive; ou n'avoir pas la même saillie en avant que par côté, ce qui serait d'un arrangement médiocre.

4° Par la même raison, il suffit que la console soit couronnée d'une simple moulure; si vous voulez une mouluration plus riche pour la corniche, il est naturel que les moulures inférieures s'arrêtent entre les consoles.

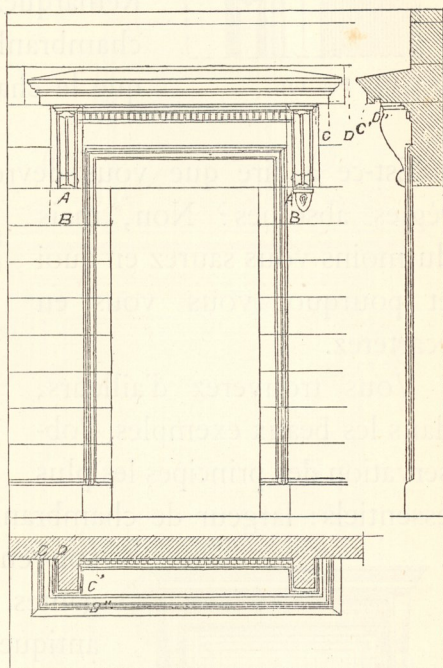


Fig. 194.

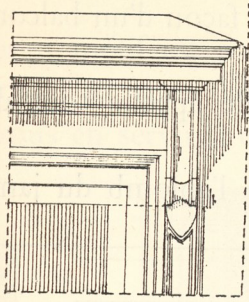


Fig. 195.

5° En général, la baie est encadrée d'un chambranle, et souvent, au-dessous de la console, il y a un contre-chambranle. Le schéma théorique de la fenêtre est alors celui de la figure ci-contre (fig. 195). Remarquez notamment que le contre-chambranle y est sensiblement plus étroit que le chambranle.

Est-ce à dire que vous devrez vous emprisonner dans des règles absolues? Non, mais du moins vous saurez en quoi et pourquoi vous vous en écarterez.

Vous trouverez d'ailleurs, dans les beaux exemples, l'observation des principes les plus essentiels : largeur de chambranle avec ou sans crossettes ; frise

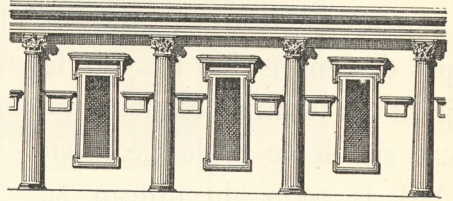


Fig. 196. — Basilique de Palestrine.

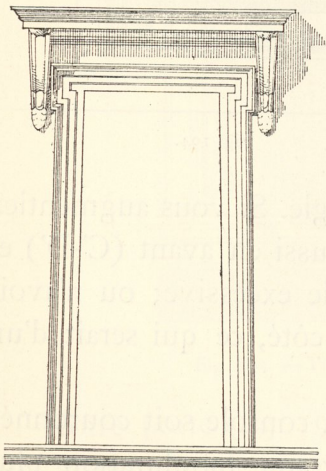


Fig. 197. — Fenêtre du palais Sacchetti, à Rome.

souvent décorée, consoles fines et élégantes. Étudiez dans l'architecture antique les portes du temple de Minerve-Poliade — d'une architecture attique encore belle — du temple de Jupiter à Cori (v. fig. 61), de la basilique de Palestrine (fig. 196). Dans l'architecture moderne, dirigez-vous tout de suite sur les fenêtres murées des pavillons du palais de l'École des Beaux-Arts : Duban est l'architecte qui, avec le plus de goût, est aussi le plus théorique dans l'étude des formes.

Puis étudiez dans leur composition les fenêtres du palais Sacchetti (fig. 197), la porte du palais de Venise à Rome (fig. 198). Voyez les magnifiques fenêtres de la cour du Louvre, etc., etc. (v. fig. 64).

Enfin, plus près de nous, je recommande à votre étude les charmantes portes du pavillon, dit de la Musique, au grand Trianon; je saisis cette occasion de vous donner un croquis d'ensemble de ce joli petit édifice (fig. 199).

Vous trouverez encore de nombreuses portes et fenêtres rectangulaires dont la baie est encadrée de deux colonnes ou pilastres, supportant un entablement. C'est en quelque sorte un porche autour de la baie. Ce motif déjà en usage dans l'architecture romaine, notamment aux autels du Panthéon, a été très en faveur chez les architectes italiens du XVI^e siècle. Mais son élément est *l'ordre*, la colonnade, et je ne veux pas aborder l'étude des ordres par une de ses moindres applications. Toutefois, il faut bien que je vous indique, dès maintenant, quelques beaux exemples de cette disposition; ainsi, les fenêtres du palais Farnèse, citées plus haut (v. fig. 14), et à titre d'exemples

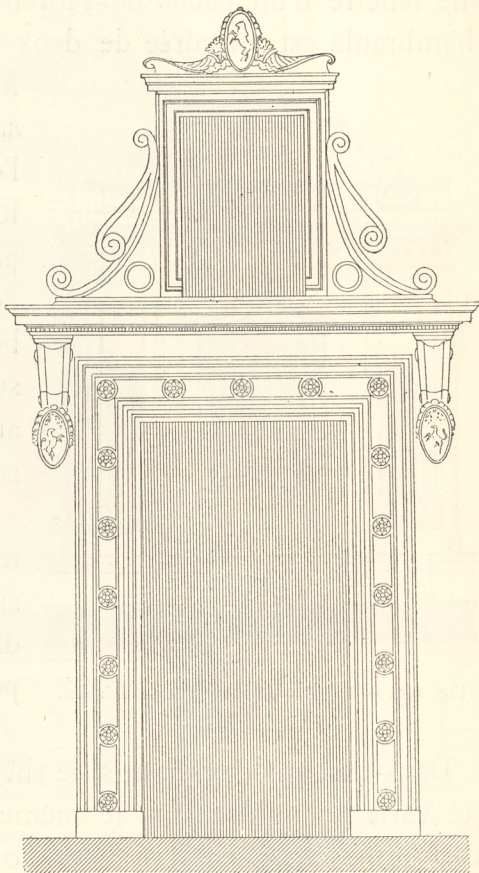


Fig. 198. — Porte du palais de Venise, à Rome.

bien connus pris çà et là : à Catane, la porte latérale de la cathédrale, richement décorée; à Venise, les fenêtres des Procuraties et une porte intérieure du palais ducal, etc.; enfin une fenêtre d'un palais de Florence, où la baie entourée d'un chambranle est encadrée de deux gaines, avec entablement et fronton (fig. 200). Je dirai

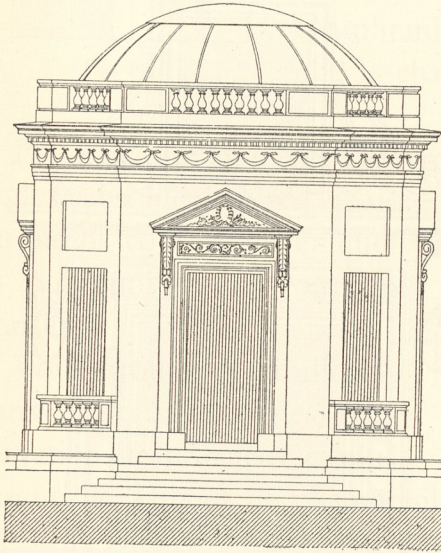


Fig. 199. — Pavillon de la musique, à Trianon.

seulement ici que, dans ce cas, l'ordonnance employée forme le véritable encadrement de la porte ou de la fenêtre, et que l'emploi simultané du chambranle constitue dès lors une superfétation, mais souvent aussi un élément de grande richesse.

Il faut penser aussi que ce mode de décoration n'est possible que lorsque vous pouvez disposer de saillies suffisantes pour le permettre.

Dans chacun de ces partis, le thème, comme vous le verrez, a été varié à l'infini; dans le même édifice, la variété nécessaire s'est imposée; puis, il y a les considérations de caractère de l'architecture, sévère ou élégante; de l'emploi de divers matériaux, de richesse ou de modestie. Je ne puis tout vous montrer ni tout vous citer, et je ne m'étendrai pas davantage sur la théorie des portes et des fenêtres rectangulaires.

Nous allons voir maintenant l'expression de l'architecture dans l'étude des arcades.

Reportons-nous à ce que je vous ai dit de la construction des

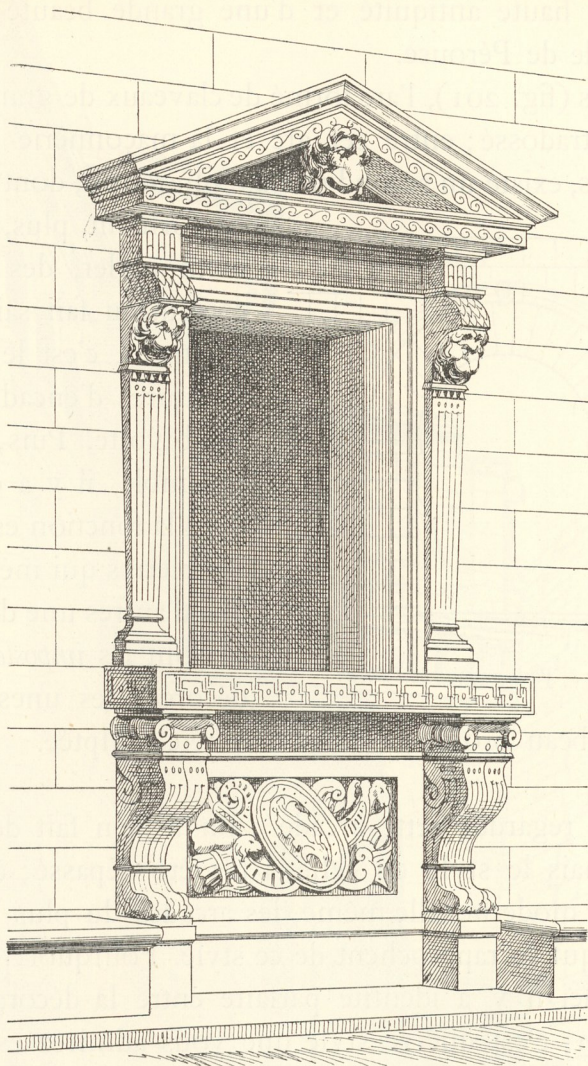


Fig. 200. — Fenêtre d'un palais à Florence.

arcs : ses éléments sont les claveaux, la clef, les impostes. C'est cette construction même qui est la décoration, ou plutôt l'expression de l'arcade antique dans toute sa pureté.

Comme premiers exemples, je vous citerai deux portes toutes deux d'une haute antiquité et d'une grande beauté : celle de Falères, celle de Pérouse.

A Falères (fig. 201), l'arc formé de claveaux de grande dimension est extradossé; entre cet arc et la maçonnerie des assises horizontales, existe un second *rouleau*, plus étroit, dont les pierres

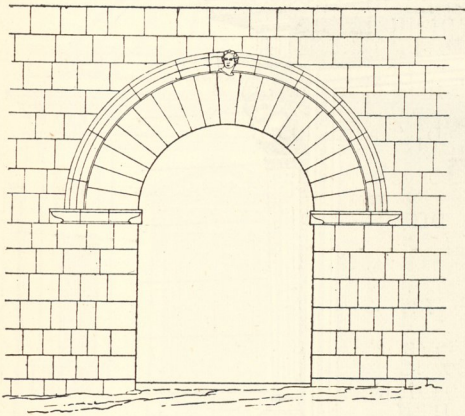


Fig. 201. — Porte antique de Falères.

ne forment plus, à proprement parler, des claveaux; ce rouleau fait saillie sur le parement, c'est le motif des moulures d'encadrement de l'archivolte. Puis, dans cet ensemble, il y a des pierres dont la fonction est spéciale, des pierres qui méritent plus que d'autres une décoration : ce sont les *impostes* et la *clef*, décorées les unes de mou-

lures d'un beau profil, l'autre d'une tête sculptée.

Eh bien, regardez cette arcade : on a bien fait des arcades depuis, jamais le style de celle-là n'a été dépassé; dans notre architecture moderne elle-même, les arcades du plus beau style sont celles qui se rapprochent de ce style. Pourquoi?

C'est qu'ici il y a identité parfaite entre la décoration et la construction; c'est que ce style que vous admirez est la vérité même de cette belle architecture, c'est qu'ici tout est motivé, tout est juste et légitime. On retrouve ici cette magnifique qualité de l'architecture antique dans ses belles œuvres : cela est ainsi, parce que cela ne pouvait pas être autrement.

A Pérouse (fig. 202), la conception est encore la même; seu-

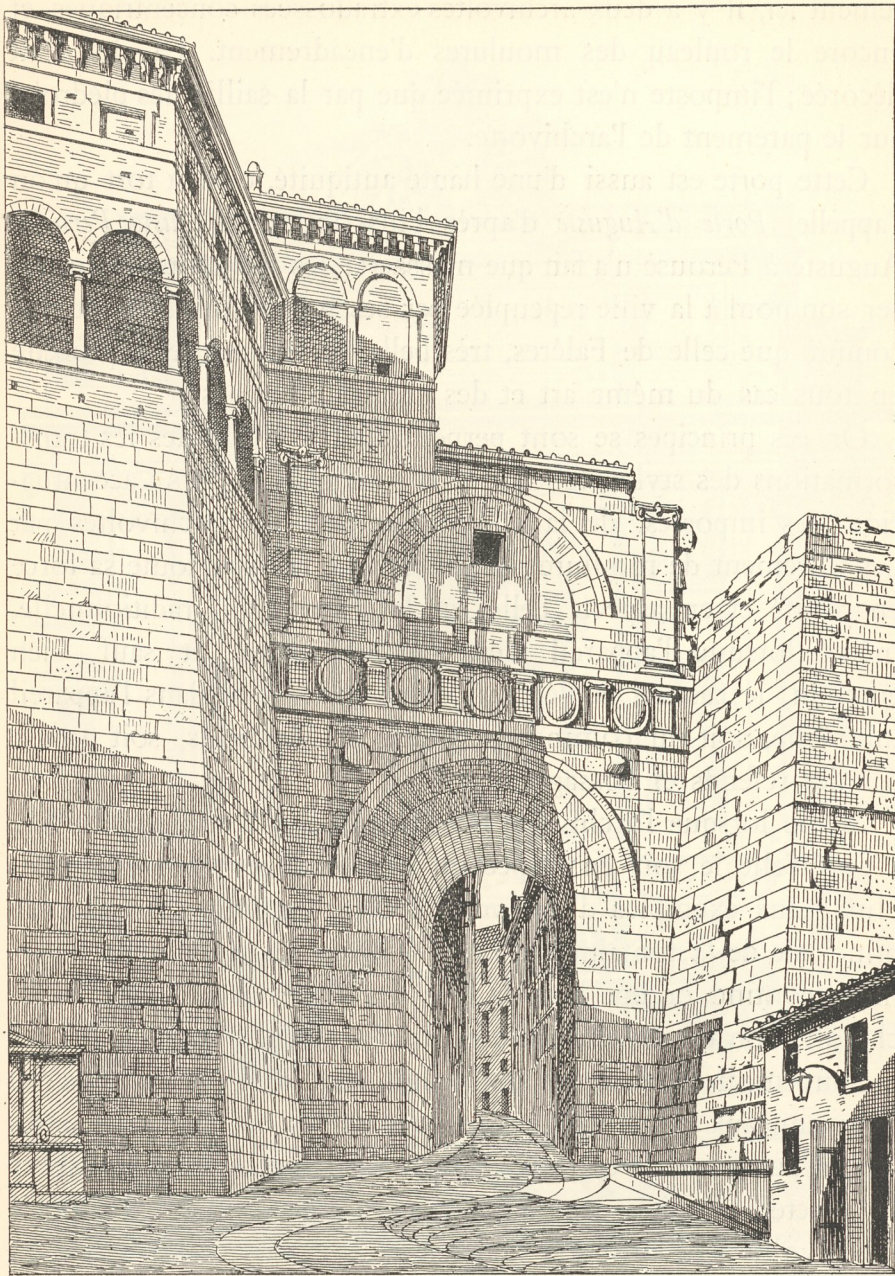


Fig. 202. — Arc antique de Pérouse.

lement ici, il y a deux archivoltés extradossées concentriques, et encore le rouleau des moulures d'encadrement. La clef était décorée; l'imposte n'est exprimée que par la saillie des piédroits sur le parement de l'archivolte.

Cette porte est aussi d'une haute antiquité, c'est à tort qu'on l'appelle *Porte d'Auguste* d'après l'inscription *Augusta Perusia*. Auguste à Pérouse n'a fait que massacrer les habitants, et imposer son nom à la ville repeuplée par ses bourreaux. Elle est plus connue que celle de Falères, très belle également; elle procède en tous cas du même art et des mêmes principes.

Or, ces principes se sont perpétués à travers toutes les transformations des styles, tellement ils sont vrais et purs : accentuation des impostes, de la clef; décoration des archivoltés par l'encadrement de moulures en laissant au claveau toute sa force en réalité et en aspect. Telle est la disposition traditionnelle, même lorsque l'appareil n'est pas extradossé, et sauf, bien entendu, le cas où la décoration ne réside que dans l'appareil lui-même, soit nu comme au théâtre de Marcellus, soit accusé par des refends et bossages.

Même lorsque l'archivolte est décorée, il y a toujours intérêt à ce qu'elle le soit en respectant ces principes; ainsi, un des plus beaux exemples d'archivolte décorée est fourni par l'arcade principale de la fontaine de Trévi à Rome (fig. 203); un ornement continu occupe bien la face des claveaux et laisse à l'archivolte son caractère d'unité et de résistance.

Souvent, il est vrai, les archivoltés sont divisées en deux ou trois anneaux concentriques par des tables en saillie les unes sur les autres. Mais ces saillies sont légères et laissent subsister le caractère d'unité; sans quoi, si elles sont trop accentuées, si l'archivolte perd ainsi son caractère d'unité, soyez sûrs que vous êtes en présence d'une œuvre de décadence.



Fig. 203. — Fontaine de Trévi, à Rome.

Dans l'architecture romaine, puis dans celle dite byzantine et enfin latine, on voit souvent des arcades où aucune mouluration n'accentue les formes; mais alors c'est la combinaison des matériaux qui les accuse. L'imposte sera par exemple formé par un ou plusieurs rangs horizontaux de briques dessinant ainsi une ligne horizontale de couleur. L'archivolte, construite en pierre ou en moellon, est encadrée par un rouleau de briques, vues naturellement par le petit côté (fig. 204). Avec d'autres moyens, c'est encore l'application des principes que je viens d'exposer. Ces combinaisons sont d'ailleurs susceptibles d'une certaine variété. Ainsi quelquefois, notamment dans l'architecture byzan-

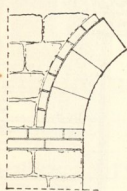


Fig. 204.

tine, les voussoirs en pierre sont séparés par des rangs de briques dont la coloration écrit nettement la direction concentrique de l'appareil. On s'est fréquemment inspiré de cette disposition dans l'architecture contemporaine, notamment dans les édifices d'enseignement.

Souvent l'intrados de l'archivolte est décoré avec plus ou moins de richesse : presque toujours avec ce même sentiment d'unité, de continuité, qui est le caractère de l'archivolte aussi bien en intrados que sur sa face. Mais l'ornementation doit en tous cas y être sobre. Le rôle de l'arc est toujours dans une construction celui d'un élément qui porte et qui, comme tel, doit être robuste. Ce sera donc là son vrai caractère. Nous retrouverons plus loin ce même caractère en présence des architraves.

Enfin, l'arc est souvent décoré d'un chambranle. Ici, je crois bien qu'il n'y a qu'une imitation de l'architecture des portes rectangulaires, et véritablement le chambranle vertical a peu de raison d'être avec l'arc. Il y en a quelques exemples dans l'architecture antique, mais peu importants et médiocrement recommandables. C'est plus près de nous qu'il en faut chercher les

plus beaux modèles, et avant tout dans les palais florentins — le palais Strozzi, en premier lieu. Voyez encore la porte de la bibliothèque Sainte-Geneviève, celle de l'École des Beaux-Arts. Mais le chambranle n'est pas un motif applicable aux grands arcs, et je ne puis, quant à moi, m'habituer aux chambranles des grands arcs de la gare du Nord.

Ici encore, je vous ai parlé d'exemples antiques, puis je suis passé à des exemples modernes, sans transition, parce que les uns procèdent directement des autres. Mais entre eux, il y a les arcs du moyen âge, dont l'étude est non moins importante, car l'architecture du moyen âge a employé l'arc comme son principal moyen de construction. Sans examiner, quant à présent, les diverses fonctions de l'arc, qui lui ont fait donner les noms d'arc-doubleau, arc ogif ou diagonal, arc formeret, arc-boutant, je me limite à l'arc dans un mur, ainsi que je viens de le faire dans ce qui précède.

L'architecture romane emploie presque uniquement l'arc en plein cintre, d'abord très simple, puis parfois très orné. Mais ne nous laissons pas distraire par l'ornementation, et voyons le parti architectural.

Si l'arc est unique, entre l'arc roman et l'arc de Falères, il n'y a pas de différence, sinon dans des profils de moulures, chose toujours secondaire. La différence est plutôt dans le piédroit, rectangulaire dans l'architecture antique, généralement élégi en colonnes dans l'architecture romane. Disons en passant que cette pratique peut être judicieuse ou dangereuse, suivant l'emploi : si l'arc porte tout entier ou à peu près sur la colonne (fig. 205), et s'il est un peu chargé, il aura bien des chances de l'écraser. Si au contraire il est assez large, non d'ouverture mais de claveaux, pour que les pressions se reportent sur le pié-

droit au delà de la colonne, vous n'avez rien à craindre (fig. 206).

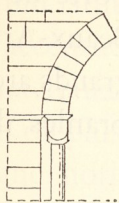


Fig. 205.

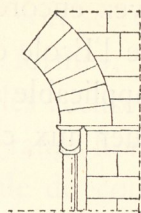


Fig. 206.

Mais le plus souvent, dans les grands édifices de cette époque, vous voyez plusieurs arcs — deux, trois ou davantage — en retraite les uns sur les autres : vue de bas en haut, une arcade romane vous représente

assez exactement des gradins retournés. Tout à l'heure, je vous ramenaïs à la porte de Falères; maintenant je vous ramène à celle de Pérouse, en vous disant : supposez que les deux rouleaux, ou plutôt les deux archivoltes de Pérouse, ne soient pas sur le même plan, que la plus petite soit en retraite sur la plus grande, voilà l'arcade romane à plusieurs archivoltes (fig. 207).

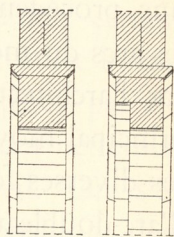


Fig. 207.

Comme construction, c'est Pérouse qui est logique; ces superpositions d'archivoltes supposent que le poids à porter est considérable, et si des archivoltes en retraite sont possibles, c'est que le mur est épais. Sauf des cas particuliers, ce mur aura son centre de gravité dans son axe, et à Pérouse sa pression est bien en équilibre sur l'arc qu'elle charge également. Il n'en est pas de même dans l'arc roman. L'arc épais est bien en équilibre, mais non l'arc mince, et l'arc épais lui-même cesse d'être en équilibre si l'arc

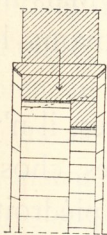


Fig. 208.

mince sert si peu que ce soit à supporter la construction supérieure. Exagérons la retraite (fig. 208), et supposons une action du mur sur l'arc mince; cette résistance n'existant que d'un côté de l'axe de gravité, l'arc épais sera sollicité à tasser du côté où il n'est pas soutenu.

C'est donc une erreur que d'attribuer, comme l'ont fait la plupart des auteurs, une valeur de soutien aux arcs en retraite. Il faut, au contraire, pour que la construction soit bonne, que l'arc épais suffise à porter la charge du mur supérieur, et que l'arc mince ne porte rien.

Supposez alors l'arc de Falères, voilà la construction, puis au-dessous et en arrière du parement de cet arc, un, deux, trois arcs en retraite successive, et alors vous aurez l'ensemble solide comme à Falères, mais avec un complément qui n'est qu'un luxe.

Pourquoi donc cette addition? Pour plusieurs raisons. D'abord peut-être une raison de cintrage. Cintrer un grand arc est difficile, en cintrer un petit est facile.

Or, dans l'architecture romane, les retraites ne sont pas aussi prononcées que je les figurais dans les croquis précédents. Supposez des retraites telles que le centre de gravité de chaque archivolt tombe sûrement en dedans de l'archivolte précédente (fig. 209), une fois l'archivolte n° 1 cintrée sur charpente et complète, elle sert de cintre au n° 2, celui-ci au n° 3 et ainsi de suite.

Mais surtout, ces archivolttes en retraite constituent un abri et un porche. La porte ou la fenêtre se trouvent au fond de ce porche, loin de la pluie, et le motif a une souplesse décorative qui justifie parfaitement la disposition, à condition — comme toujours — qu'on sache bien ce qu'on fait lorsqu'on y a recours.

Quant aux arcs constitués comme dans le croquis ci-dessus (fig. 210) et tels qu'on en fait parfois dans des imitations irraisonnées de l'architecture romane, tels qu'on en trouve peut-être

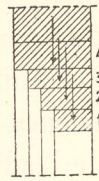


Fig. 209.

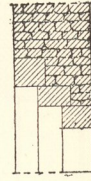


Fig. 210.

dans cette architecture elle-même, c'est simplement de la mauvaise construction.

Dans les arcs romans, les intrados ne sont pas décorés, sauf peut-être quelques exceptions. Ils sont à angle vif avec la face des archivoltes, ou bien l'angle est élégi d'une moulure, ordinairement un tore (fig. 211). Quant à la face, après avoir été lisse dans les plus anciens monuments, elle a fini par se couvrir d'ornements variés, souvent assez contradictoires avec le sentiment de la construction, par exemple les *chevrons* ou les *bâtons rompus*.

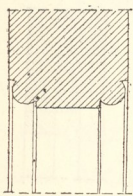


Fig. 211.

Enfin, les arcs en retraite avaient pour conséquence naturelle les piédroits en retraite, et par suite de l'habitude de faire retomber chaque arc sur une colonne, on arrive ainsi au motif bien connu et très décoratif des colonnes en retraite des porches romans. C'est une disposition riche d'aspect, poussée souvent jusqu'à une grande élégance comme au beau porche de Saint-Trophime, à Arles, ou encore au portail de l'église Sainte-Croix, à Bordeaux (fig. 212); mais cette délicatesse n'est vraiment justifiée que si, comme je le disais tout à l'heure, ces arcs en retraite ne portent pas le poids de la construction supérieure, qui écraserait ces colonnes.

En tous cas, si vous avez recours à ce motif, pensez bien, comme toujours d'ailleurs, à la construction. Voyez quelle est la fonction de vos arcs, effective ou décorative, et faites en sorte que les arcs qui portent soient portés.

Par des transitions insensibles, l'architecture romane est devenue l'architecture gothique. L'arc s'est tracé avec deux centres, d'abord très rapprochés puis plus distants. Il a été écrit des volumes sur l'origine de l'ogive ou arc brisé : ce n'est pas

mon domaine ; je l'étudie tel qu'il est, et là où je le trouve, d'où qu'il vienne. J'aurai d'ailleurs l'occasion de vous parler avec plus de détails de l'ogive, lorsque je traiterai de l'architecture religieuse.

Tracé à part, l'arc brisé a d'abord présenté les mêmes caractères

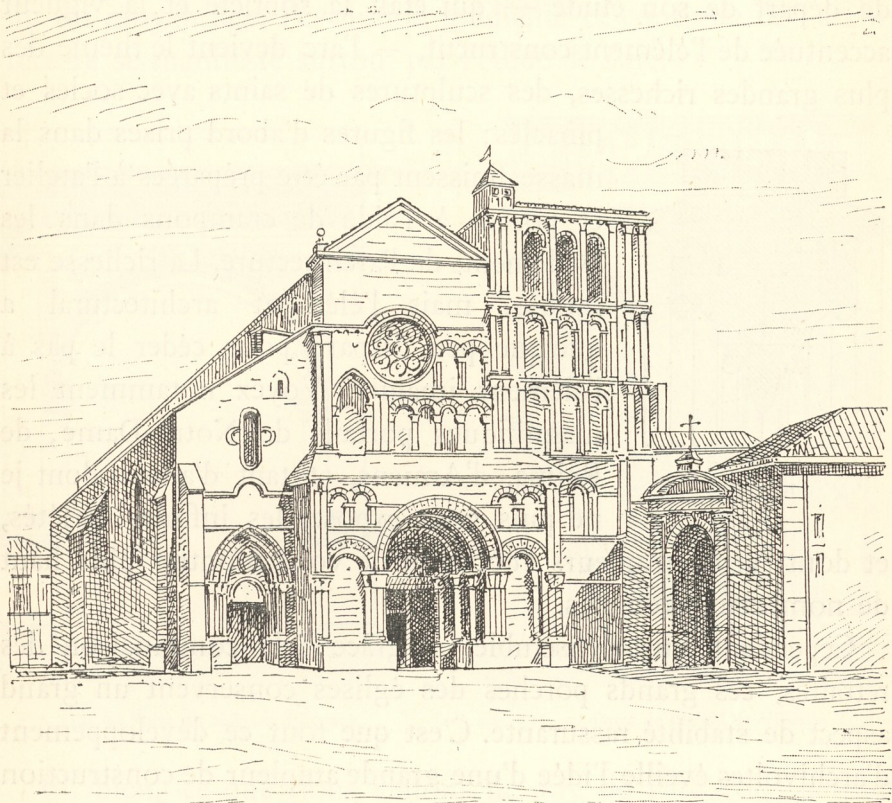


Fig. 212. — Église Sainte-Croix, à Bordeaux (État ancien).

tères que l'arc roman ; l'archivolte y était nettement marquée. C'est aussi l'aspect qu'on constate dans les ogives italiennes, à Florence, à Sienne, etc. Mais à mesure que le moyen âge devenait plus assuré de la possession de ses méthodes, et prenait plus confiance en lui-même, la qualité la plus recherchée devint la hardiesse.

Alors, les archivolttes s'évident de plus en plus, jusqu'aux grandes gorges qui finissent par donner aux arcs un aspect de section aiguë (fig. 213).

En même temps, l'arc s'éloignant de plus en plus du point de départ de son étude — qui était la sobriété et la vigueur accentuée de l'élément constructif, — l'arc devient le thème des plus grandes richesses, des sculptures de saints avec socles et

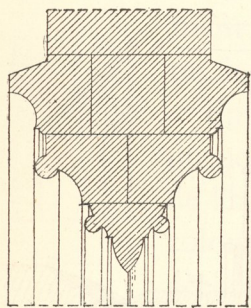


Fig. 213.

pinacles; les figures d'abord prises dans la masse finissent par être préparées à l'atelier et posées à l'aide de crampons dans les évidements de l'architecture. La richesse est inouïe, mais l'élément architectural a quelque peu disparu pour céder le pas à l'élément imagier. Voyez notamment les magnifiques portails de Notre-Dame, de Reims, d'Amiens, et tant d'autres dont je

ne puis vous exposer les infinies variétés, et dont j'ai eu d'ailleurs l'occasion de vous montrer plus haut de nombreux exemples.

Cependant, vus d'ensemble, et grâce à la combinaison des retraites, ces grands porches des églises conservent un grand aspect de stabilité rassurante. C'est que tout ce développement d'archivoltes éveille l'idée d'une grande ampleur de construction voûtée. On perd de vue, à la vérité, les éléments de cette construction, en partie masquée par l'imagerie, mais on sent qu'elle existe; si elle ne s'offre pas aux regards comme dans l'arc antique ou dans l'arc roman primitif, si ce n'est plus l'art du nu, c'est un art qui, lui aussi, reste admirable tant qu'il ne se révolte pas contre les nécessités de la construction, tant qu'il est régi par les mêmes principes que nous avons vus dans l'art grec, tant que ses œuvres *sont ce qu'elles ne pouvaient pas ne pas être.*

Et ici, permettez-moi une digression : l'arc a une telle importance dans l'architecture, sa fonction est si caractéristique que cet élément seul suffit à déterminer les styles. Depuis l'architecture antique de la porte de Falères jusqu'à la fin du moyen âge, l'évolution graduelle et continue de l'architecture se manifeste surtout par l'étude de l'arc.

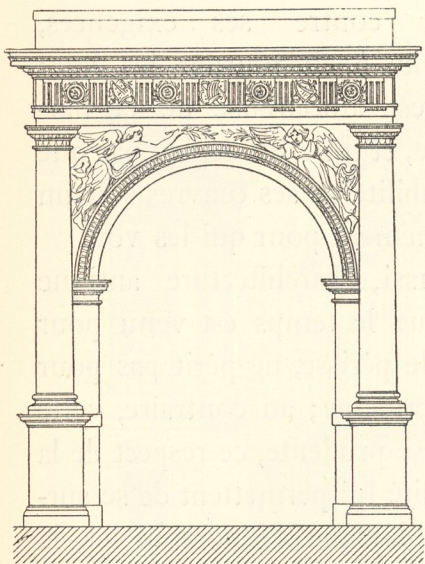


Fig. 214. — Porte du château d'Ecouen.

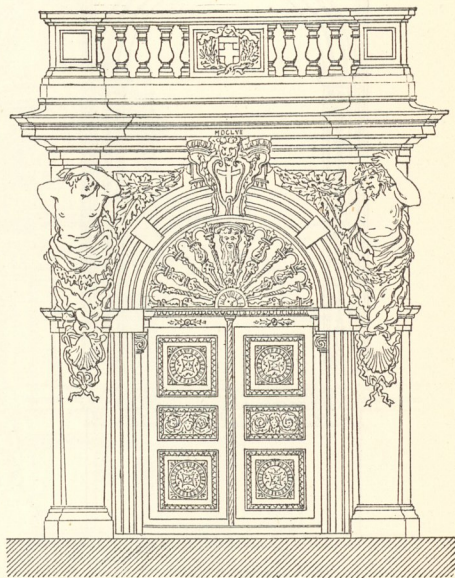


Fig. 215. — Porte de l'Hôtel de Ville de Toulon.

Eh bien, ce que nous venons de dire de l'arc vous permet déjà d'apprécier la différence entre ces deux architectures de l'antiquité et du moyen âge. Toutes deux sont dominées, et il n'en est jamais autrement, par les lois de la construction. Mais l'architecture antique accepte la construction comme direction artistique; elle s'y conforme loyalement et sans résistance; elle a besoin d'habileté dans l'exécution, mais ses conceptions sont avant tout simples et faciles; elle ne marchand pas avec la stabilité, elle l'assure par son évidence même.

Plus habile, plus ingénieuse, mais aussi plus compliquée, l'architecture du moyen âge n'échappe certes pas à l'autorité de la construction, mais elle la subit plus qu'elle ne l'accepte; elle

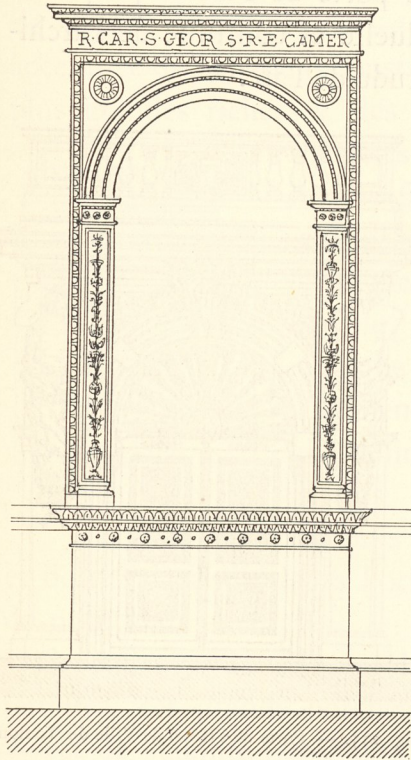


Fig. 216. — Fenêtre du Palais de la Chancellerie, à Rome.

cherche le minimum de matière, et dans la réalité et dans l'aspect; elle emploie une très grande expérience de la construction à lutter contre ses exigences, presque à en tourner les lois; elle est amoureuse de la hardiesse, et il ne lui déplaît pas que la stabilité de ses œuvres soit un étonnement pour qui les voit.

Aussi, l'architecture antique lorsque le temps est venu pour qu'elle périclisse, ne périclisse pas pour son principe; au contraire, cette sagesse prudente, ce respect de la stabilité lui permettent de se survivre lorsque l'ignorance et la décadence d'une civilisation qui se décompose ont déjà aboli toutes les habiletés, éteint les arts et les métiers même; tandis que l'architecture gothique s'évanouit et disparaît par l'exagération de ses tendances et de son habileté, lorsque de plus en plus maîtresse de ses moyens et confiante dans ses audaces elle est arrivée à la poursuite de l'irréalisable et à l'admiration du tour de force, lorsqu'elle n'a plus vécu que d'habileté et non de principes. L'architecture antique succombe à l'invasion de la barbarie; l'architecture gothique disparaît en plein progrès de la civilisation.

Dans ce qui précède, je vous ai surtout parlé des grands arcs. Et encore, j'ai omis — le laissant pour plus tard — l'arc considéré dans le portique. Très souvent l'arc isolé, porte ou fenêtre, emprunte au portique son architecture : telles sont les arcades

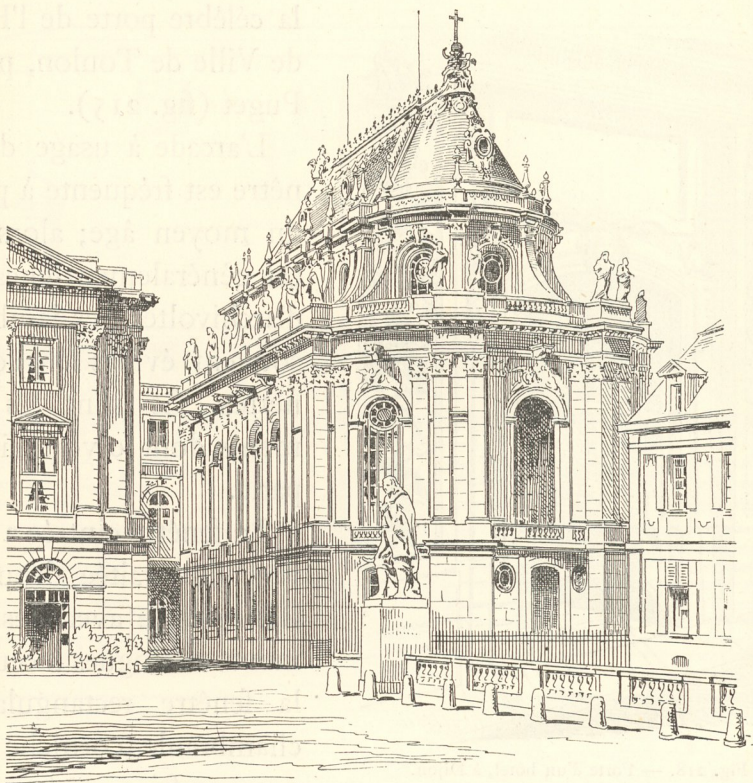


Fig. 217. — Chapelle du palais de Versailles.

encadrées de colonnes et d'entablement. Nous y reviendrons en traitant des ordres.

Il m'est impossible cependant ici encore de ne pas vous citer quelques beaux exemples de portes ou fenêtres ainsi conçues. Elles sont, à vrai dire, innombrables ; qu'il me suffise de vous indiquer la porte du palais de la Chancellerie, celle du palais Sciarra (v. fig. 181) et une porte intérieure du palais ducal

et celle du palais *di Camerlinghi*, toutes deux à Venise; les jolies fenêtres de la cour du palais ducal, près de Saint-Marc; la porte du château d'Écouen, par Jean Bullant (fig. 214); enfin, comme porte encadrée de cariatides au lieu de colonnes,

la célèbre porte de l'Hôtel de Ville de Toulon, par le Puget (fig. 215).

L'arcade à usage de fenêtre est fréquente à partir du moyen âge; alors elle est généralement encadrée d'archivoltes, ses jambages souvent évidés en colonnettes. Ce sont les éléments dont je vous ai déjà parlé.

La fenêtre cintrée a souvent été traitée depuis la Renaissance avec des éléments analogues à ceux de la fenêtre rectangulaire : chambranle, corniche avec ou sans frise, parfois con-

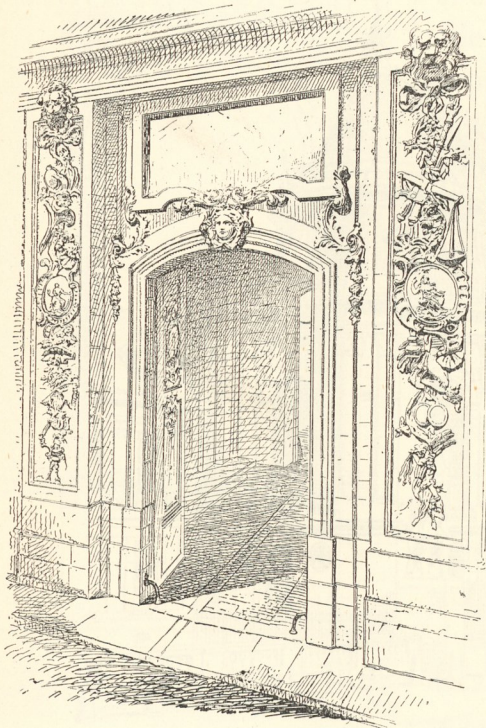


Fig. 218. — Porte d'un hôtel, à Dijon.

soles. Les considérations sont à peu près les mêmes, et je ne puis mieux faire que de vous indiquer, comme un chef-d'œuvre de goût et d'étude, les fenêtres cintrées du palais de la Chancellerie, à Rome (fig. 216).

Puis la porte et la fenêtre en arc, plein cintre ou segment de cercle, ont joué un rôle très important dans l'architecture française des XVII^e et XVIII^e siècles. Il en existe de beaux exemples à Versailles, dans le palais, et celles de la chapelle, à vrai dire trai-

tées plutôt en arcades dans un portique (fig. 217). A Paris, vous pouvez voir la porte de l'hôtel des Conseils de guerre, les fenêtres des grands pavillons du Louvre, sur le quai et un grand nombre d'autres exemples dans les anciens hôtels du Marais

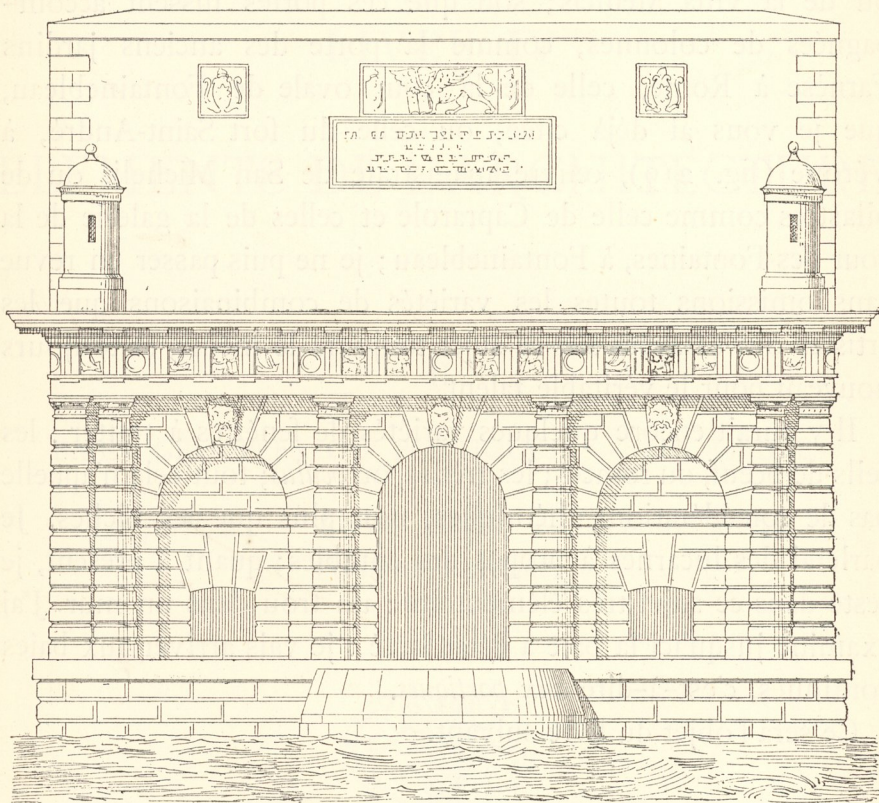


Fig. 219. — Porte du fort Saint-André, à Vérone.

ou du faubourg Saint-Germain. Je ne puis tout vous citer. Je vous montrerai seulement la porte, moins connue, d'un ancien hôtel, à Dijon (fig. 218).

L'arc, par la nature même de sa construction et par sa fonction, devrait appeler le bossage et le refend. Il y en a en effet de nombreux exemples. Dans l'antiquité, nous trouvons la Porte

Majeure à Rome; mais c'est surtout à la Renaissance que ce motif a été employé avec beaucoup d'ampleur et de style, soit à l'état de porte dont la valeur est dans l'appareil, comme celles du palais Farnèse, à Rome, ou du palais Pandolfini, à Florence, ou de la villa Médicis; soit que ces portes fussent accompagnées de colonnes, comme la porte des anciens jardins Farnèse à Rome, celle de la cour ovale de Fontainebleau, que je vous ai déjà citée, ou celle du fort Saint-André, à Vérone (fig. 219), œuvre magistrale de San Micheli, ou de pilastres comme celle de Caprarole et celles de la galerie de la cour des Fontaines, à Fontainebleau; je ne puis passer en revue sans omissions toutes les variétés de combinaisons que les artistes ont essayées sur ce sujet toujours le même, et toujours nouveau pour le véritable talent.

Il y aurait encore quelques variétés de fenêtres à traiter : les œils-de-bœuf, ou rosaces; les trèfles, ou *oculus*; tout cela n'appelle pas de considérations théoriques, non plus que les niches. Je parlerai des lucarnes à propos des combles; quant à présent, je reste dans ce sujet très élémentaire : un trou dans un mur. J'ai examiné jusqu'ici la baie à l'état isolé : je vais arriver aux baies continues, c'est-à-dire *aux portiques*.

Ce sera l'objet du livre suivant.

