

IMPRIMERIE H. TOURNIER — CLAYE, TALLEFER ET C.
RUE SAINT-BENOIT, 7

ANNALES
ARCHÉOLOGIQUES

DIRIGÉES

PAR DIDRON AÎNÉ

DE LA BIBLIOTHÈQUE ROYALE

SECRETARE DU COMITÉ HISTORIQUE DES ARTS ET MONUMENTS

TOME DEUXIÈME.

PARIS

AU BUREAU DES ANNALES ARCHÉOLOGIQUES

RUE D'ULM, 1, PRÈS DU PANTHÉON

A LA LIBRAIRIE ARCHÉOLOGIQUE DE VICTOR DIDRON

PLACE SAINT-ANDRÉ-DES-ARTS, 20

1845



N
760
H54
t.2

A NOS ABONNÉS.

A la demande de plusieurs et sur l'avis d'un très-grand nombre de nos souscripteurs, nous avons dû renoncer aux deux colonnes pour adopter la grande ligne. On désire avoir une publication qui soit un beau livre plutôt qu'un journal ordinaire ; on nous prie d'éditer un ouvrage de luxe. Nous le pouvons, nous le faisons. L'Archéologie du moyen âge mérite bien un sacrifice, assez facile au surplus. Désormais, et pour toujours, les ANNALES ARCHÉOLOGIQUES rejettent la petite ligne en colonne double.

Nous aurions pu prendre ce parti à dater du mois de mai prochain et après une année entière d'existence, après le douzième numéro ; mais la double colonne déplaisait, la grande ligne était désirée. Nous avons dû hâter la réalisation d'un vœu assez général. Au lieu d'attendre quatre mois encore, il valait mieux commencer aujourd'hui à se faire plus beau.

Les huit numéros qui précèdent pourront donc être considérés comme un petit volume d'introduction. Une introduction est toujours courte et toujours d'un caractère différent du corps de l'ouvrage ; les huit livraisons que nous avons déjà données peuvent donc, sans trop choquer, avoir l'air de la lettre et la forme de la ligne différents de ce que nous allons offrir. Le passé est une préface à l'avenir, où nous entrons, à dater d'aujourd'hui.

La grande ligne voulait un caractère plus gros, une justification plus large ; pour donner autant et plus de matière que par le passé, nous offrirons constamment cinq et même six feuilles au lieu de trois ou de quatre. On gagnera au lieu de perdre. Notre papier, comme on peut le voir, est relativement à celui des livraisons précédentes, double en prix, à peu près double en poids, et très-supérieur en beauté. Les caractères sont neufs et d'un œil élégant. Le

tirage se fait avec un soin tout particulier. Notre imprimerie est une des meilleures de Paris.

C'est moins à nous-mêmes qu'à nos abonnés, dont le nombre a dépassé nos espérances, que sont dues ces améliorations. Si notre succès augmente, les gravures sur bois et sur métal, les feuilles de texte augmenteront en proportion. Il faut, nous l'avons annoncé dans la livraison dernière, que nous arrivions à donner, sans augmentation de prix, deux beaux volumes in-4° par an, composés chacun de quatre ou cinq cents pages, de cent ou cent cinquante gravures sur bois, de douze ou quinze gravures sur métal. Qu'on nous vienne en aide, et, dès 1845, nous réaliserons ce projet.

Puisque nous changeons les caractères, les lignes, le papier et l'impression, nous devons changer l'époque de souscription. Désormais donc, l'abonnement partira du 1^{er} janvier de chaque année, au lieu du 4^{er} mai, et courra jusqu'au 31 décembre. Cependant tous les anciens souscripteurs, ceux dont nous donnons aujourd'hui la liste, recevront les *Annales* jusqu'au 30 avril prochain, c'est-à-dire, avec celle-ci, trois livraisons encore, pour parfaire le nombre de douze; s'ils continuent leur abonnement pour l'année entière que nous ouvrons aujourd'hui, au lieu de 25 francs, ils n'en auront que 18 à verser.

Chaque volume sera précédé d'un titre et suivi d'une table. Les huit livraisons déjà publiées, formant un petit volume et une partie distincte de ce qui va suivre, nous enverrons, avec la livraison prochaine, une table et un titre qui y sont destinés; ce titre et cette table auraient paru aujourd'hui même, sans des circonstances particulières qui en ont retardé la rédaction.

Voilà pour le matériel.

Quant aux questions qui constituent le domaine de l'archéologie, elles ont été indiquées bien plutôt que montrées. Toutes, il s'en faut de beaucoup, n'ont pu être encore même attaquées : la paléographie, la numismatique, l'orfèvrerie proprement dite, la peinture des manuscrits, la peinture à fresque ou sur bois, la tapisserie, toute l'ornementation, une grande partie de l'ameublement, les costumes, la poésie dans ses rapports avec les monuments, les cérémonies, la liturgie, et cent autres chapitres de cet ouvrage incommensurable, qui aurait pour titre ARCHÉOLOGIE DU MOYEN AGE, n'ont pas encore été effleurées dans nos colonnes. Et, en effet, que peut-on savoir sur la musique, par exemple, sur l'iconographie et la symbolique, sur les inscriptions, les anciens artistes, la construction, même la peinture des vitraux, après un petit article ici et une ou deux gravures plus loin ? Et l'archéologie civile dont nous n'avons pas dit un mot, et l'archéologie militaire dont on n'a pas encore fait la moindre mention !

Et puis, après l'archéologie du moyen âge, après l'art chrétien, est-ce qu'il ne faudra pas remonter, de temps à autre, à l'art de Rome, de la Grèce, de l'Égypte, de l'Asie, ne serait-ce que pour éclairer et compléter notre archéologie favorite, l'archéologie chrétienne? J'ai toujours désiré voir le Parthénon d'Athènes matériellement en regard de la cathédrale de Reims : un pareil spectacle, s'il était possible, épargnerait bien des discussions oiseuses, interminables. Mais, si nous ne pouvons transporter notre cathédrale sur l'acropole d'Athènes, ou le temple de Minerve dans les plaines de la Champagne, pour les opposer face à face, il nous est facile au moins de les comparer dans un chapitre, dans une série d'articles ; c'est ce qu'il nous faudra bien faire un jour. Si l'on ne veut pas nous peupler un musée avec les plus belles statues chrétiennes qui se voient à Paris, à Chartres, à Reims, à Bourges, à Dijon, à Auxerre, à Autun, à Vézelay, à Strasbourg, au Mans, dans les cathédrales d'Amiens ou de Rouen, dans les églises conventuelles de Saint-Denis et de Brou, il nous faudra bien le former petit à petit dans les *Annales*, et l'opposer à celui du Louvre.

Mais en tout ceci encore, il ne s'agit que de la science pure, que de la spéculation, que du passé ; et l'avenir, et la conservation ou la consolidation des monuments anciens, la construction des monuments nouveaux, ne devons-nous pas nous en occuper beaucoup, souvent, à tous les instants? Est-ce que le vandalisme s'arrêterait par hasard ; est-ce que la France entière obéissait au bon goût, aux saines doctrines esthétiques? Cette livraison même répond dououreusement aux nombreux points d'interrogation et d'exclamation de ce genre que nous pourrions dresser ici. Notre tâche est donc à peine commencée et nous n'en verrons probablement pas la fin. Nous pourrions bien nous arrêter, mais non pas certainement parce que la matière archéologique nous manquera ; ce n'est pas à la jeune génération des antiquaires modernes qu'on appliquera jamais le *stetit ubi defuit orbis*.

Continuons donc notre route, car c'est à nous aussi que peut s'adresser le *marche!* de Bossuet.

Mais, avant d'aller plus loin, nous avons voulu nous recueillir et comme jeter un regard sur notre jeune passé. Nous avons cru que le mieux était, non pas de donner une introduction retrospective, parce qu'il n'y a pas lieu encore, mais simplement la liste de nos souscripteurs. En huit mois, nous avons obtenu un succès inconnu à des entreprises analogues et beaucoup plus âgées. Les noms que nous alignons ici et qui montent déjà à plus de six cents, nous garantissent un avenir dont on peut être heureux et fier à la fois. La plupart de nos abonnés sont nos amis et concourent généreusement à notre œuvre,

les uns par des articles, les autres par des dessins, ceux-ci par des conseils, ceux-là par des actes marqués de la plus vive sympathie. Le clergé surtout voudra bien accueillir l'expression de notre reconnaissance ; mais il a droit à en recevoir des preuves et nous lui en donnerons.

Sur cette liste, que nous donnons par ordre géographique pour qu'elle puisse être utile aux voyageurs, aux explorateurs de monuments disséminés sur tous les points de la France, il y aurait d'intéressantes observations à faire. On pourra y remarquer que le mouvement archéologique part principalement du nord de la France et du bassin de la Seine, de l'Île-de-France, de la Picardie de la Champagne surtout, de la Bourgogne, de ce bassin géologique lequel est également le berceau de notre art ogival. Le Midi, la Provence, le Languedoc paraissent à peine sortir de leur engourdissement. Quant au clergé, il s'émeut sur tous les points et c'est dans les Pyrénées, dans la Bretagne, dans la Franche-Comté, dans les Vosges, où les laïques ne font rien, que les ecclésiastiques s'éprennent pour l'archéologie qui peut rendre de si grands services à la religion. Le Lyonnais et le Forez donnent depuis quelque temps les plus légitimes et les plus hautes espérances. Dans le Maine, sous l'influence d'un prêtre savant et zélé, l'archéologie chrétienne porte des fruits inattendus. Nous ne voulons pas parler d'Auch ; nous aurions trop l'air de faire des compliments intéressés. Que cela suffise donc.

Nous désirons que cette liste serve à nos amis ; ce ne sont pas des abonnés aux *Annales* qu'ils doivent y trouver, mais des collègues, des confrères qui seraient heureux de leur accorder en toute circonstance, et surtout dans leurs explorations, l'hospitalité archéologique.

LISTE DES SOUSCRIPTEURS

AUX

ANNALES ARCHÉOLOGIQUES

POUR L'ANNÉE 1844-1845.

PARIS.

MM.

- ATLANIER, prêtre, rue de Sèvres, 102.
BOESWILWALD, architecte, rue de la Roquette, 26.
BION (Eugène), statuaire, rue de l'Ouest, 16.
BOVIN, architecte, rue Chabrol, 48.
BOUCHOT (Jules), architecte, archiviste du conseil des bâtiments civils, rue des Beaux-Arts, 4 bis.
CAHIER (Léon), orfèvre, rue Fontaine-Molière, 26.
CARRAND, archéologue, rue Saint-André-des-Arts, 55.
CARON, prêtre, rue du Regard, 4.
CARTIER, graveur, rue Chanoinesse, 2.
CERCLE CATHOLIQUE, rue de Grenelle-Saint-Germain, 13.
CHAMEROT, libraire, quai des Grands-Augustins, 33.
CHARLES (Ad.), député, rue de Londres, 52.
CHAURRY DE TRONCENORD (M^{me} la baronne), rue Jacob, 18.
CHOYER, prêtre, rue du Pot de-Fer-Saint-Sulpice, 22.
CLARAUD (comte de), Conservateur des antiques du musée royal, rue Miroménil, 7.
CONFRÉRIE DE SAINT JEAN ÉVANGÉLISTE, chez M. Lavergne, rue de l'Ouest, 46.

MM.

- CONY (de), prêtre, rue Cassette, 34.
CORPET, rue des Tournelles, 41.
COUSIN, économiste à l'hôpital Beaujon.
DALY (César), architecte, directeur de la *Revue de l'architecture*, rue Furstemberg, 6.
DESCHAPELLES, père, rue d'Anjou-Saint-Honoré, 8.
DESPINOIS (comte), lieutenant général, rue du Regard, 5, chez M. Jules Labitte, libraire-éditeur, quai Voltaire, 3.
DIDRON (Victor), place Belle-Chasse, 17.
DOLIN, chez M. Dumoulin, libraire, quai des Augustins, 13.
DOLMAN, chez M. Méquignon Junior, rue des Grands-Augustins, 19.
DOUCHEZ, chez M. Dumoulin, libraire, quai des Augustins, 13.
DROZ (Jules), statuaire, rue de l'Ouest, 32.
DUBAY, architecte du gouvernement, rue de Lille, 17.
DUFOUR ET C^e, libraires, rue de Verneuil-Saint-Germain, 1 bis (deux exemplaires).
DUMOLARD, chez MM. Grimbert et Dorez, libraires, rue des Grands-Augustins, 20.
DUMOUTET, statuaire, rue Ste-Marguerite, 34.
DURAND (Alphonse), architecte, auditeur au conseil des bâtiments civils, rue Bleue, 26.
DUBAND (Hippolyte), architecte, correspondant

- des Comités historiques, rue Larochefeu-
cauld, 46.
- DURAND (Julien), rue Cassette, 20.
- DU SEIGNEUR, statuaire, rue de l'Ouest, 16.
- ESCALOPIER (comte Charles de l'), conservateur
honoraire de la bibliothèque de l' Arsenal,
correspondant du Comité historique des arts
et monuments, place Royale, 25.
- FANJOUX, rue de Tournon, 2.
- FAUDET, curé de Saint-Étienne-du-Mont.
- FAYE DE BRYS, maître des requêtes, rue Saint-
Lazare, 61.
- FORESTIER, chez M. Hachette, libraire, rue
Pierre-Sarrazin, 12.
- FORTS (Émile des), statuaire, rue de l'Ancienne-
Comédie, 21.
- FRANK, libraire, successeur de Brockhaus et Aven-
narius, rue Richelieu, 69 (quatre exempl.).
- FRÉMERY, avocat à la Cour royale, rue Sainte-
Anne, 50.
- GARDE DES SCEAUX (S. E. le), pour la biblioth.
de l'administration des cultes, place Vendôme.
- GAUCHEBEL (Léon), graveur, rue de Verneuil,
46 bis.
- GAY (abbé), rue Vanneau, 29 bis.
- GAY (Victor), architecte, quai Voltaire, 45.
- GÉRENTE (Henri), peintre, quai de Béthune, 26
(deux exemplaires).
- GERTOUX (Calixte), avocat à la Cour royale,
correspondant du Comité historique des arts
et monuments, r. de Seine-Saint-Germain, 6.
- GIRALDIER, chez M. Dumoulin, libraire, quai
des Augustins, 13.
- GODART (Auguste), avocat, rue Montmartre, 18.
- GODDÉ (Jules), peintre, rue d'Anjou-Saint-
Honoré, 35.
- GOUNOD (L.-V.), architecte, rue du Pont-de-
Lodi, 8.
- GRÉTERIN (Adolphe), architecte du gouverne-
ment, rue de la Paix, 4.
- GRIOLET (Ernest), rue Albouy, 41.
- GULHERMY (baron de), correspondant du Comité
historique des arts et monuments, rue d'Al-
ger, 6.
- HAUDER et ANDRÉ, peintres sur verre, rue des
Amandiers-Popincourt, 40 bis.
- HÉBBAL (d'), rue Belle-Chasse, 14.
- HÉBBARD (Claudius), architecte, rue de Vau-
girard, 26.
- HÉDOUIN (P.), rue Martignac, 5.
- HUGO (Victor), Place-Royale, 4 bis.
- JAY, architecte, rue d'Enfer, 49.
- JOLLIWALD (de), rue Grefühle, 44.
- JUSTUS, peintre, rue du Cherche-Midi, 57.
- KAUFFMANN, architecte de la Maison-d'Or, cité
Laffite.
- LABARTE (J.), rue Grange-Batelière, 2.
- LAFON (Émile), peintre, rue du Pot-de-Fer-
Saint-Sulpice, 8.
- LAMY (Eugène), conseiller à la Cour Royale,
rue Duphot, 8 bis.
- LASSUS, architecte, rue Saint-Germain-l'Auxer-
rois, 65.
- LAURENT, fabricant de peinture sur verre, rue
Neuve-Ménilmontant, 45.
- LEBERTHAIS, peintre, rue Madame, 30.
- LEMAIRE aîné, peintre sur verre, rue du Dra-
gon, 40.
- LENIÉ, sous-chef aux domaines, rue de la Made-
leine, 27.
- LENOIR, marchand d'estampes, q. Malaquais, 5.
- LUYNES (duc de), membre de l'Institut, rue St.-
Dominique-St.-Germain, 33.
- MALPIÈCE, architecte des bâtiments de la cou-
ronne, place Royale, 48.
- MAZÉ, chef d'escadron d'état-major, rue Mar-
tignac, 5.
- MERSON (de), curé de Saint-Germain-l'Auxer-
rois, au presbytère.
- MICHÉLI, mouleur, rue Guénégaud, 29.
- MILLET (Eugène), architecte, rue Saint-Ho-
noré, 373.
- MONTALEMBERT (comte de), pair de France, rue
du Bac, 36 bis.
- MONTBLANC (comte de), rue de Tivoli, 8.
- MOREAU, curé de Saint-Médard, au presbytère.
- MORÉ, rue Childebert, 11.
- PASCAL, prêtre, correspondant du Comité histo-
rique des arts et monuments, rue du Cinc-
tière-Saint-Nicolas, 44.
- PASSEPONT (B.), peintre, rue Fréchet, 6.
- PETIT (Victor), dessinateur, correspondant du
Comité historique des arts et monuments,
rue d'Astorg, 9.
- PETIT DE JULLEVILLE, archéologue, rue d'Enfer,
75 bis.
- PETIT DE VILLENEUVE, architecte, rue Sain-
André-des-Arts, 30.

PICARD (Edme et Alexandre), libraires, place Saint-André-des-Arts, 11.

PYANET, sculpteur, rue Furstemberg, 9.

ROBELIN (Charles), architecte du gouvernement, membre du Comité historique des arts et monuments, rue Saint Guillaume-Saint-Germain, 7.

SAUVAGEOT (Charles), archéologue, rue du Faubourg-Poissonnière, 56.

SIMON, vicaire de Saint-Eustache, au presbytère.

SIRODOT, architecte, rue du Bac, 100 bis.

SOLTRAIT (Georges), correspondant du Comité historique des arts et monuments, rue des Saints-Pères, 38.

SURÉDY, architecte, rue de Bourgogne, 49.

SWETCHINE (madame de), rue Saint-Dominique-Saint-Germain, 73.

TAYLOR (baron), inspecteur général des beaux-arts, membre du Comité historique des arts et monuments, rue de Bondy, 50.

TESTE-D'OCLET, correspondant du Comité historique des arts et monuments, rue Bourg-Pabbé, 7.

TOURNEAU (Eugène), peintre, r. du Bac, 100 bis.

TOUSSAINT (Ad.), sculpteur, rue Bellefond, 30.

TRUTTEL et WURTZ, libraires, rue de Lille, 17.

TYJA (Alfred), place du Pantheon, 1.

VANDOEUVRE (de), maître des Requêtes, rue Neuve-des-Mathurins, 24.

VANNIER (Amand), r. des Grands-Augustins, 21.

VERDIER, architecte, chez M. Cattois, docteur-médecin, rue Cassette, 20.

VERRASSEL, chez M. Chlendorowski, libraire, rue du Cinetiere Saint-André, 13.

VIGOTREUX (Alphonse), architecte de la ville, rue de Savoie, 11.

VIOLETTE-LEDIC, conservateur des résidences royales, rue de Rivoli, 16.

VIOLETTE-LEDIC (Eugène), architecte du gouvernement, rue de Rivoli, 16.

VIVET, peintre, rue des Petits-Hôtels, 6.

VOGUE (marquis de), rue de Varennes, 24.

WINT (Paul de), rue de la Douane, 3.

DÉPARTEMENTS.

AIN.

Belley..... Mgr DEVIE, év. de Belley.

Montmerle..... MONTBRIAN (comte de).

AISNE.

Arcy-Sainte-Restitue. HUSSON, curé.

Saint-Quentin. TAVERNIER, curé-archidiacre.

Nogentel..... SOULIAC-BOILEAU, correspond. du Comité hist. des arts et monuments.

Soissons..... FOSSE-DANCOISE, archéologue.

«..... POIET, directeur de l'inst. de

St-Médard, corr. historique.

«..... MESSIEG DE SIMONY, évêque de Soissons.

ALLIER.

Arfeuilles..... MICHEL, sup. du pet. séminaire.

Bourbon-l'Archambault. DESROZIERS, curé.

Cusset..... THOUAT, curé.

Gannat..... BONNETON, architecte du gouvernement.

«..... CORNIE, curé.

Iscore..... DEROUZIERES, professeur au petit séminaire.

«..... MARTIN, vicaire-général, supérieur du petit séminaire.

Le Montel..... ORFALC DE BEAUMONT (d.), au château de la Sauvatte.

Moulins..... Esmonnnot, architecte du département.

«..... FOMBERTAUX, entrepreneur.

«..... HENRY, vicaire-général.

«..... JAQUET, vicaire-général.

«..... JOLIMONT (Theodore de), archéologue.

Souvigny..... CHAMBRON, curé, corresp. du Comité historique des arts et monuments.

ALPES (BASSES).

Digne..... JORDANY, chanoine, supérieur du grand séminaire.

ALPES (HAUTES).

Gap..... GOULAIN, architecte.

ARDECHE.		BOUCHES-DU-RHONE.	
Bourg-Saint-Andéol.	GINESTE, professeur au petit séminaire.	Arles	CLAIR (Honoré), conseiller général, correspondant du Comité historique des arts et monuments.
Rosières	GUÉRIN, prêtre, correspondant du Comité historique des arts et monuments (trois exemplaires).	«	DESCOTTES (Gautier), contrôleur des contribut. directes.
Viviers	Mgr GUIBERT, évêque de Viviers.	«	JACQUEMIN, membre de la commission archéologique.
ARDENNES.		«	RAME (Isidore), principal du collège, officier de l'Université.
Mouzon	PROVEUX, curé, doyen du canton.	Marseille	BÉRANGER, recteur de Saint-Lazare.
AUBE.		«	COSTE, architecte, correspondant du Comité historique des arts et monuments.
Brienne-le-Château..	BONNEMAIN (Félix), vicaire.	CALVADOS.	
Le-Magny-Fouchard .	CHARLES, curé.	Caen	CAUMONT (de), directeur de la Société française, correspondant de l'Institut, membre du Comité historique des arts et monuments.
Marcilly-sur-Seine ..	POICTEVIN (Paul), propriétaire.	CANTAL.	
Troyes	ARNAUD, peintre, correspondant du Comité historique des arts et monuments.	Saint-Flour . . .	Mgr DE MARGUERIE, évêque de Saint-Flour.
«	Mgr DE BELLAY, évêque de Troyes.	CHARENTE.	
«	BOURCELOT, curé de Saint-Urbain, correspondant historique.	Angoulême . . .	MICHON, prêtre, correspondant du Comité historique des arts et monuments.
«	COFFINET, chanoine, secrétaire de l'évêché.	«	PAQUERON, inspecteur de la poudrière royale.
«	FINOT, maître de pension, chez M. Febvre, libraire de Troyes.	CHARENTE-INFÉRIEURE.	
«	LACOUTURE, chanoine honoraire, économe du grand séminaire.	La Rochelle . . .	BARTHELEMY (Anatole), élève de l'école des Chartes.
«	LIÈVRE, chanoine honoraire, curé de Saint-Martin-ès-Vignes.	«	BROSSARD, architecte de la ville.
«	TRIDON, directeur au petit séminaire, correspondant historique.	«	Le président de la société de la Bibliothèque.
«	VALTAT, sculpteur.	«	Mgr VILLECOURT, évêque de la Rochelle.
AUDE.		Rochefort	LESSON, correspondant de l'Institut et des Comités historiques.
Narbonne	Bibliothèque de la ville.	«	PERSON, premier vicaire de Saint-Louis.
AVEYRON.		Saint-Fort	RAINGUET, prêtre.
Rhodes	BOISSONNADE, architecte du département.		

CHER.

Bourges GIRARDOT (baron de), conseiller de préfecture, correspondant historique.

CÔTE-D'OR.

Beaune FOISSET, juge, correspondant du Comité historique des arts et monuments.

« MALLAT, prêtre, directeur de l'Hôtel-Dieu, membre de la Commission des antiquités de la Côte-d'Or.

Dijon AUDIFFRET (comte dⁿ), receveur général des finances,

« BARDOT, père, ancien magistrat, vice-président de l'Académie de Dijon.

« BARDOT (Félix), juge au tribunal de première instance.

« BARDOT (Henri), président de la Commission des antiquités départementales.

« BROSSES (comte de).

« Cabinet des estampes.

« Commission départementale des antiquités de la Côte-d'Or.

« LOGE (de LA).

« LOISY (Edouard de).

« POINCEL (V.-A.), chanoine de la cathédrale.

« Mgr RIVET, évêque de Dijon.

« SAINT-MESMIN (de), directeur du Musée, membre du Comité des arts et monuments.

« SAINT-SEINE (marquis de).

« SIZENET (comte de).

« VESVOTTE (comte de).

La Cour d'Artenay. COMEAU (baron de).

Nuits MAREY-GASSENI, propriétaire.

CÔTES-DU-NORD.

Dinan ARBEVILLE (dⁿ).

Loudéac DENJOY, sous-préfet.

Pléneuf-Luyon BEBEL, vicaire.

Tréguier DU RAND, chanoine honoraire, curé.

CREUSE.

Lupersac VEDRINE, curé

DORDOGNE.

Azerat MESTOUZ, prêtre, professeur au Prytanée.

« SALETTE, prêtre, professeur au Prytanée.

Bergerac Le supérieur du séminaire.

Lanquais MOULINS (Charles des), archéologue.

Noutron VERNEILL (Félix de^s), correspondant du Comité historique des arts et monuments.

Périgueux Mgr GEORGES-MASSONNAIS, évêque de Périgueux, pour la bibliothèque de l'évêché.

« JACQUIN, chanoine, secrétaire général de l'évêché.

« SAINT-EXUPÉRY (de), chanoine.

Sarlat VISY, prêtre, professeur d'histoire au grand séminaire.

DOUBS.

Besançon DELACROIX, architecte du département et de la ville.

« MARBOTTE, architecte.

DROME.

Valence JOUVE, chanoine

EURE.

Évreux BONNIN, correspondant des Comités historiques.

« PICHOT (Casimir), professeur de théologie au grand séminaire

« SAINT-GERMAIN (Stanislas de), archéologue.

Les Andelys RUVILLE (Ludovic de), correspondant du Comité historique des arts et monuments.

Pont-St-Pierre. HOTODUMAIN, baron d'

ET-RE-ET-LOIR.

Chartres PIE (Eugène), chanoine honoraire, vicaire de la cathédrale, correspondant historique

FINISTÈRE.

Brest GUILBERMY (de), lieutenant de vaisseau

« HOUSSET du

- Quimper..... BIGOT, architecte du département.
 «..... Mgr. GRAVERAN, évêque de Quimper.
- GARD.
- Salindres..... CAMBIS D'OMS (vicomte de).
- GARONNE (HAUTE).
- Toulouse..... NOZAN (de), peintre sur verre.
 «..... La Société archéologique du midi de la France.
 «..... VIREBENT (A.), architecte.
- GERS.
- Auch..... BELLOC (de), vicaire général.
 «..... CANDELON, professeur de mathématiques au petit séminaire.
 «..... CANÉDO, supérieur du petit séminaire, correspondant des Comités historiques.
 «..... DESCAT, missionnaire.
 «..... DUFOUR, professeur au petit séminaire.
 «..... LACAZE fils, peintre décorateur.
 «..... Mgr DE LA CROIX D'AZOLETTE, archevêque d'Auch (deux exemplaires).
 «..... MARCET, directeur et sous-écoume au petit séminaire.
 «..... MENDOUSSE, secrétaire général de l'archevêché.
 «..... MONDIU, chanoine.
 «..... MOBLIOT (de), chanoine.
 «..... RIGADE, professeur au petit séminaire.
 «..... SARATIÉ, professeur de rhétorique au petit séminaire.
 «..... SENTIER, pro secrétaire de Mgr l'archevêque.
- Banan..... MOULLEZIN, curé.
 Condom..... DUCOM, curé de Saint-Pierre.
 Eauze..... BARCIET, curé.
 Fleurance..... DESPONS, prêtre.
 Marignan..... MABIGNAN (le baron de).
 Orhessan..... NASSANS, curé.
 Samatan..... THOYES (Justin).
- GIRONDE.
- Bordeaux..... ALLARY, curé de Saint-Eloi.
 «..... Mgr. DONNET, archevêque de Bordeaux, membre du Comité historique des arts et monuments.
- Bordeaux..... DROCYN (Léo), peintre.
 «..... DUPHOT, architecte, correspondant des Comités historiques
 «..... DURAND (G.-J.), architecte de la ville, correspondant des Comités historiques.
 «..... JOUANNET, bibliothécaire de la ville, membre des Comités historiques.
 «..... LAMARQUE, sculpteur.
 «..... LASMOLLES, architecte.
 «..... LAWALE, libraire de Bordeaux, chez M. Chamerot, libraire de Paris.
 «..... Le supérieur du grand séminaire.
- La Réole..... LAPOUYADE, président du tribunal civil.
- Sauterne..... VIRAC, notaire.
- HÉRAULT.
- Béziers..... BOUDARD, secrétaire de la Société archéologique.
- Montpellier... RENOUVIER (Jules), correspondant du Comité historique des arts et monuments.
 «..... RICARD (Adolphe), secrétaire archiviste de la Société archéologique.
- Saint-Guilhem. VINAS (Léon), curé, membre de la Société archéologique de Montpellier.
- ILLE-ET-VILAINE.
- Rennes..... LANGLOIS, architecte, correspondant du Comité historique des arts et monuments.
 «..... PONLEVOY, chanoine, secrétaire de l'évêché.
- Saint-Méen... ENOCH, supérieur du petit séminaire.
- INDRE.
- Châteauroux... DUVERNAV.
 «..... LEROY (Ferdinand), préfet du département, correspondant du Comité historique des arts et monuments.
- Le Blanc..... TREMBLAYE (de LA), sous-préfet, correspondant historique.

INDRE-ET-LOIRE.

- Beaulieu..... ESAULT, vicaire.
Tours..... BOUASSÉ, chanoine, corres-
pondant du Comité histo-
rique des arts et monuments.
«..... GUÉBIN, architecte de la cathé-
drale.
«..... MAUDUIT, supérieur du petit
séminaire.
«..... MÉNARD, professeur des sciences
naturelles au petit séminaire.
«..... Monseig. MORLOT, archevêque
de Tours.
«..... PLAILLY, curé de Saint-Pierre-
des-Corps.
«..... RASTIER, professeur au petit
séminaire.
«..... VOISINE, curé de S.-Saturnin

ISÈRE.

- Beaurepaire... VITAL-BERTHIN, archéologue.
Morestel..... BERTHAUD, vicaire.
Vienne..... COUURIER (Lucien), avocat.
«..... GUTIN, curé de S.-Maurice.

JURA.

- Abbaye-en-Grand-Vaux. JANET, curé.
Lons-le-Saunier. CABETTE, curé de S.-Desiré
«..... LEFRANC, aumônier du collège.
Martignat..... REFFAY de SCLIGNAN, curé
Nozeroy..... CHEVALLIER, professeur au petit
séminaire.
Saint-Claude... COMOU (Auguste), architecte
de la ville, correspondant
des Comités historiques
«..... GIROD, vicaire général, secre-
taire de l'évêché.
«..... REGAD (Félicien), agent-voyer.
Salins..... Ecoiffier, curé.

LANDES.

- Aire-sur-l'Adour. Monseig. LANNELUC, évêque
d'Aire.
Gabarret..... LAMARQUE, curé.
S.-Sever-Cap LABORDE-LASSALE (dc).
«..... LABOUE (de), professeur de
théologie.

LOIRE-ET-CHER.

- Épuisay..... PINAUDIER, curé.
Mondoubleau.. BERNIER, vicaire.

ourtevray... BONZINIERE L. de, membre
de la Société des sciences,
belles-lettres et arts d'Or-
léans.

- Vendôme... LAUNAY, peintre, correspon-
dant du Comité historique
des arts et monuments.
«..... PORTE (marquis de la), archéo-
logue

LOIRE

- Écotay..... RIVAL, curé.
Feurs..... ROUX J., prêtre.
Forges-de-Lorette. NEYRAND.
La Fouillouse.. FAVIER de PERRON, curé.
Lézeigneux.... FOND, curé.
Montbrison... CROZET, chanoine d'honneur de
la primatiale de Lyon, curé
de Notre-Dame-d'Espérance.
«..... QUIBELLE (comte Xavier de),
archéologue.
«..... RENON, vicaire de Notre-Dame-
d'Espérance, correspondant
des Comités historiques.
Rive-de-Gier.. JOURNAU-MADIGNIER, rentier.
Roanne..... GUILLIEN, avocat.
Saint-Bonnet-le-Château. BUIET, notaire.
St-Chamond... NEYRAND (Antoine).
«..... FAUBE, prêtre.
Usson..... VERNAY, prêtre.

LOIRE-HAUTE.

- Montfaucon... FRAIN, de, conseiller général
du département.
Le Puy..... AYMAR (Auguste), correspon-
dant historique, pour la So-
ciété académique de la Haute
Loire.
«..... Monseig. DARGMOLES, évêque
du Puy.
«..... FYNAC, curé de Saint-Laurent
«..... MOISELET, architecte de la ville.
«..... PÉLAT, supérieur du grand
séminaire
Pauhaguet... BRANCHÉ (Dominique), archéo-
logue.

LOIRE-INFÉRIEURE.

- Le Clairay... RICHARD DE LA VERGNE M^{re}.
Nantes..... BRIAND DE MARAIS.
«..... Cercle des Beaux-Arts

Nantes..... FOURNIER, curé de S^t-Nicolas, correspondant des Comités historiques.
 «..... NAU, architecte.
 «..... PELLEBIN (Charles.)
 «..... RAYMOND, architecte.
 «..... Société royale académique de la Loire-Inférieure.

Saint-Julien-de-Vouvantes. LEROUX, vicaire.

LOIBET.

Gien..... MARCHAND, ingénieur, correspondant du Comité historique des arts et monuments.

Orléans..... CARTÉRON (Charles), architecte.
 «..... DU FAUR, comte de PIBRAC, archéologue.
 «..... FRANC (Gustave), au grand séminaire, chez M. Garnier, libraire d'Orléans.
 «..... JACQUET, prêtre, professeur au petit séminaire.

LOT.

Montfaucon... GRANDON, prof. au séminaire.

LOT-ET-GARONNE.

Agen..... BOURIÈRES, architecte du département.
 «..... Monseig. de VÉSINS, évêque d'Agén.

Castelmoron-sur-Lot. MAUREL, archiprêtre.

LOZÈRE.

Fabreges.... MORANGÈS (comte de).

MAINE-ET-LOIRE.

Angers..... HAWKE, peintre.
 Beaulieu..... JOURBERT, prêtre.
 Saumur..... JOLY LETERME, architecte du gouvernement, correspondant des Comités historiques.

MANCHE.

Cherbourg... GODEFROY, chapelain des sœurs de la Charité.
 «..... MONCEL (vicomte Théodore du), archéologue

Saint-Lô..... DENIS, secrétaire de la Société

archéologique de la Manche, pour la Société.

Saint-Lô..... DOISNARD, architecte du département, chez Hauser, marchand d'estampes à Paris.
 «..... LALMAND (Jules), prêtre, vicaire de Sainte-Croix.

MABNE.

Epernay..... APPERT, curé.
 «..... CHANOINE jeune, maire.
 «..... Comité archéologique.

Châlons-s.-Marne. BÉGIN, chanoine.
 «..... BOURLON DE SARTY, préfet.
 «..... Cercle.
 «..... CHAMPENOIS, curé de Notre-Dame, corresp. du Comité histor. des arts et monum.
 «..... COLLIN, architecte de la ville et des hopitaux.
 «..... Comité archéologique.
 «..... MUSART, chanoine.
 «..... Monseig. de PRILLY, ^m évêque de Châlons.

Chaltrait.... MELLET (comte de), correspondant du Comité historique des arts et monuments.

Hautvillers... BOQUET, percepteur.
 «..... MALO (Navier), notaire et maire.
 «..... MILTA, négociant.
 «..... SIMON, huissier.

Mareuil-en-Brie. SALAERTE (M^{me} de).

Reims..... AUBERT, curé de Saint-Remi.
 «..... BANDEVILLE, chanoine honoraire et vic. de la cathéd.
 «..... BELLY (de), membre de l'Académie, chez M. Brissart-Binet, libraire de l'Académie de Reims
 «..... BOURDON, sous-préfet.
 «..... BRUNETTE, archit. de la ville.
 «..... CHABRILLAN (comte de), chez M. Brissart-Binet.
 «..... Comité archéologique.
 «..... DUCHÈNE, numismate, chez M. Brissart-Binet.
 «..... DUQUENELLE, pharm., membre de l'Académie, chez M. Brissart-Binet.
 «..... FANART, archéologue.
 «..... GIVELET (Charles).
 «..... GOULET-COLLET, négociant.

- Reims..... Monseig. GOUSSET, archevêque de Reims.
 «..... JACQUET (Louis), imprimeur, libraire de l'Académie.
 «..... KOZIEROWSKI, architecte, chez M. Brissart-Person, libraire.
 «..... LABEY, propriétaire.
 «..... LUCAS, notaire, memb. de l'Académie, ch. M. Brissart-Binet.
 «..... NANQUETTE, cure de St-Maurice.
 «..... PARIS (Louis), bibliothécaire-archiviste, correspondant des Comités historiques.
 «..... PINON, membre de l'Académie.
 «..... PREVOTEAUX, naturaliste, chez M. Brissart-Binet.
 «..... QUEBBY, vicaire-général.
 «..... SCHLECHT, prof. de musique.
 «..... TOURNEB. professeur d'archéologie au pet. séminaire, chez M. Brissart-Binet.
- Saint-Ymoges. ALINCOURT (d'), prêtre.
 Vitry-le-François. CROISI, architecte.

MARNE (HAUTE-).

- Le Clos-Mortier. CORNET, maître de forges.
 Chamouilley... BEGON-ARSON, maître de forges.
 Chaumont... SILVESTRE, architecte, chez M^l Dardenne, libraire.
 Le Fayl-Billot. COUTURIÉ, vicaire.
 Langres..... BILLARD, professeur au petit séminaire.
 «..... DARBOV, professeur de théologie au grand séminaire.
 «..... Monseig. PARISIS, évêque de Langres
 «..... PÉCHINET (Paul), architecte, correspondant du Comité historique des arts et monuments.

MAYENNE.

- Evron..... BLOTIERE, artiste à la Communauté.
 «..... GÉRALD, curé, membre de plusieurs sociétés savantes.

MEURTHE.

- Colombey..... CAZIER, curé.
 «..... KERAMPUEL de, garde-général.
 Hénaménil.... CALOT, curé.

- Nancy..... CHATELAIN, architecte du département
 «..... GODFRENO, professeur d'archéologie au grand séminaire.
 «..... ROUFFEUIL (comte de).
 «..... SAINT-BEAUSSANT (de

MEUSE.

- Verdun..... CLESSE, professeur au grand séminaire.

MORBILIAN.

- St-Anne-d'Auray. CHARL, supérieur du petit séminaire.

MOSELLE.

- Metz..... BERAUX, chanoine honoraire directeur de l'Institut Saint-Augustin.
 «..... DUFRESNE, archéologue.
 «..... Monseig. DUPONT DES LOGES, évêque de Metz.
 «..... MARECHAL et GIGNON, peintres sur verre.

NIÈVRE.

- Clamecy..... MATHIEU, arch., chez M. Maullefer, libraire à Auxerre.
 Cosne-s-Loire. BALIVET, vicaire.
 «..... VIOLETTE, cure.
 Nevers..... BARAT, officier supérieur en retraite, inspecteur des monuments historiques.
 «..... Monseig. DUFÈTRE, évêque de Nevers.
 Pousseaux... PELLETER, cure.
 Premery..... JOUVET, cure.
 St-Parize-le-Châtel. CHAMIRON, cure.

NORD.

- Bergues..... GOUSSERMAKER de, juge de paix, corr. du Comité histor. des arts et monuments. 2 ex.
 Cambrai..... BARALLE de, arch. du départ
 «..... Monseig. GIRARD, archevêque de Cambrai.
 Douvrin..... DE LA FOSS, baron de Melicq, corr. des Comités-historiques.
 Dunkerque... DEVELLE architecte de la ville
 Lille..... CONTENIN de, secret gen. de la préfet, corr. du Comité hist. des arts et monuments.

- Lille..... LE RIEQUE DE MONCHY.
 «..... VANDER CRUISE DE WAZIERS, archéologue.
- OISE.
- Beauvais..... DANJOU, direct. du Comité archéologique, pour le Comité.
 «..... LEFRANC, au petit séminaire de Saint-Lucien
 «..... VUATRIN.
 «..... WEIL, arch. du gouvernement.
- Clermont..... WOLLEZ (Eugene), doct.-méd., corr. du Comité histor. des arts et monuments.
- Le Menil St-Firmin. BAZIN (Charles), corr. du Comité histor. des arts et monuments.
- ORNE.
- Bernay par Écouché. CAIX (Alfred de).
 Mortagne..... CHARTIER, chanoine honoraire, archiprêtre, pour la fabrique de l'église.
- PAS-DE-CALAIS.
- Aire-sur-la-Lys. Monseig. SCOTT, camérier de Sa Sainteté.
- Arras..... L'Académie royale, chez M. Topino, libraire d'Arras.
 «..... DUBOIS, supér. du séminaire.
 «..... DUTHILT, prêtre.
 «..... ÉPFLER, archit. du départem.
 «..... LINAS (chevalier de), chez M Topino, libraire.
- Frévent..... HOCBART HALLETTE, propriét.
- PUY-DE-DOME.
- Clermont-Ferrand. Monseig. FÉRON, évêque de Clermont
 «..... THIRAUD (Émile), peintre sur verre.
- Issoire..... DAGUILLON, curé.
- PYRÉNÉES (BASSES-).
- Baïgorry..... LESPADE, vicaire.
 Bayonne..... Monseig. LACROIX, évêque de Bayonne.
- Laressore..... DURUTHY, prof. au séminaire.
 «..... DUVOISIN, professeur de rhétorique au séminaire.
- Laressore..... HARAMBOUTE, supérieur du séminaire.
 «..... LARAN (Th.), archéologue, au séminaire.
 «..... LARRALDE, prof. au séminaire.
 «..... LARREMEY (Pascal), au séminaire.
 «..... LOUSTAU, prof. au séminaire.
 «..... QUÉVÉDO (de), économe au séminaire.
- Orthez..... MIRANDE, archiprêtre.
 St-Pierre-d'Irube. BASTRES, curé.
- PYRÉNÉES-ORIENTALES.
- Perpignan.... JAUBERT DE PASSA, membre des Comités historiques.
- RHIN (BAS-).
- Limersheim... MARTIN, curé.
 Schlestadt.... RINGEISEN, arch. de l'arrond.
 Strasbourg.... EISSEN, docteur-médecin, chez M. Dérivaux.
 «..... KLOTZ, archit. de la cathédrale, chez MM. Trenttel et Wurtz, libraires.
 «..... WEYHER, architecte.
- RHONE.
- Belleville-s.-Saône CHAMBEYRON (Victor), vicaire de Notre-Dame.
 Échallas..... MENU, vicaire.
 La Guillotière. CARRIOT, professeur à l'institution Saint-Alban.
- Lyon..... AGUETTANT, architecte.
 «..... BLANCHON (Joannes).
 «..... Monseig. DE BONALD, cardinal, archevêque de Lyon.
 «..... BORÉ, curé d'Ainay.
 «..... BREFIION, prêtre, professeur.
 «..... BRUN-BASTENAIRE, peintre sur verre.
 «..... CHAZETTE, prêtre missionnaire aux Chartreux.
 «..... COMARMOND, conserv. du musée archéologique, corres. des Comités historiques.
 «..... DALGABIO, architecte.
 «..... DUPASQUIER (Louis), archit., prof. à La Martinière, corr. des Comités historiques.
 «..... LACROIX-LAVAL (de), fils.
 «..... LANDWEHR, prêtre.

Lyon..... MAYERY (Théodore), secrétaire de l'Institut catholique.
 «..... PETIT (Didier), archéologue.
 «..... PUIER, vic. de St-Polycarpe.
 Tarare..... RIMAUD, vicaire.

SAONE (HAUTE).

Savoie..... GATIN (H.), curé.

SAONE-ET-LOIRE.

Chalon-s.-Saône. CAZET, vic. de Saint-Pierre.
 «..... DOREZ, aumônier de l'hôpital des malades.

SARTHE.

Château-du-Loir. COLON, curé.
 Écomoy..... FOQUET, curé.
 Le Mans..... MONSIEUR BOUVIER, év. du Mans.
 «..... LAUNAY, vic. de Notre-Dame-de-la-Couture.
 «..... LOCHET, vic. de Notre-Dame-de-la-Couture.
 «..... LOTTIN, chanoine, membre de l'Institut des provinces.
 «..... TOUCHESAC, chanoine honor., corr. des Comités historiques.

St-Croix-du-Mans. LUSSON, peintre-verrier.
 Savigné-l'Évêque. MOREAU, supérieur.

SEINE.

Batignolles.... GUILLAMOT, grav., rue Truffaut, 34.
 Bercy..... GUYTON, curé.
 Choisy-le-Roi... BONTÉMES, dir. de la verrerie.
 «..... JONES (Edouard), à la verrerie.
 Saint-Denis... DELON, prêtre du chapitre royal.
 Vaugirard.... CHARDON, professeur à l'Institution de M. Poiloup.

SEINE-INFÉRIEURE.

Auffay..... ALFFAY (comte Alfred d'), au château.
 Rouen..... BARTHILEMY, architecte, corr. du Comité histor. des arts et monuments.
 «..... Bibliothèque municipale, chez M. Lebrument, successeur de M. Edouard Frère, lib. à Rouen.
 «..... COFFRONNE, architecte.
 «..... DURASVILLE (de), chez M. Lebrument

Rouen..... GLANVILLE (Leonce de), membre de la Société des antiquaires de Normandie.

SEINE-ET-MARNE.

Bourron..... OUDIN, curé, correspondant des Comités historiques.
 Chevry-en-Seraine. BISSON (madame), au château de Chevry.
 Meaux..... Mgr. ALLOT, évêque de Meaux.

SEINE-ET-OISE.

Mantes..... WAVREUX (de), curé de Notre-Dame.
 Montfort-l'Amaury. BONEAT, notaire et maire correspondant des Comités historiques.
 Pontoise..... CORBIER, curé de Notre-Dame-Bambouillet... MOUTIE (Auguste), secrétaire de la Société archéologique, correspondant des Comités historiques.
 Saint-Cyr..... DUSSEIX (Louis), professeur d'histoire à l'école militaire, correspondant des Comités historiques.

St-Germain-en-Laye. FAUCONNIER, architecte.
 Sèvres..... ROBERT, chef des travaux de peinture sur verre à la manufacture royale.

Versailles.... PISARD, curé de Notre-Dame.
 Vigny..... VOISENT (Frédéric du), au château.

SEVRES (DEUX).

Châtillon-sur-Sèvres. EPINAY (Ernest de L')

SOMME.

Abbeville.... BELLEVAL (comte de), archevêque, correspondant des Comités historiques.
 Amiens..... Bibliothèque communale.
 «..... BETZ (comte de), vice-président de la Société des arts.
 «..... DUSEVEL (H.), membre des Comités historiques.
 «..... DITHOIT sculpteur correspondant du Comité historique des arts et monuments.
 «..... DEVAL, chanoine honoraire et vicaire de la cathédrale

- Amiens..... FAUVEL fils, architecte.
 «..... HERBAULT, architecte.
 «..... LUCAS, secrétaire général de l'évêché, correspondant du Comité historique des arts et monuments.
 «..... Mgr MIOLAND, évêque d'Amiens.
 «..... WOILLEZ (Emmanuel), correspondant des Comités historiques.
 Confy..... BOURQUIN, sculpteur.

TARN-ET-GARONNE.

- Castelsarrasin. CAZANNES (baron Chaudruc de), sous-préfet de l'arrondissement, membre des Comités historiques.
 Moissac..... CHEVAL, professeur d'archéologie au petit séminaire.
 Montauban... DEVALS aîné, correspondant historique.

VAR.

- St-Maximin... ROSTAN, avocat.
 Toulon..... AGUILLOX (Camille), membre de plusieurs Sociétés savantes.
 «..... OLIVIER, vicaire de St-Louis.

VAUCLUSE.

- Avignon..... REQUIEN, directeur du musée Calvet, correspondant des Comités historiques.

VENDÉE.

- Luçon..... PAPIN, chanoine, secrétaire de l'évêché.
 «..... SOYER, vicaire général.
 Sables-d'Olonne. IMBERT, curé.

VIENNE.

- Boismorand... BOISMORAND (de).
 Poitiers..... ACBER, chanoine, historiographe du diocèse.
 «..... CHENGÉ (Charles de), correspondant historique, président de la Société des antiquaires de l'Ouest, pour la Société.

- Poitiers..... COUSSEAU, supérieur du séminaire.
 «..... Mgr GUITTON, év. de Poitiers.
 «..... OUDIN, imprimeur.

VIENNE (HAUTE-).

- Limoges..... BOULLÉ, architecte du département, correspondant des Comités historiques.
 Lorigères..... MERLE, curé.
 Mézières..... PETIT, curé.
 Saint-Bonnet... TEXIER, curé, correspondant du Comité historique des arts et monuments.

VOSGES.

- Epinal..... SCHILLING, vicaire.
 Rambervilliers. MARTEL, vicaire.
 Saint-Dié..... Mgr MANGLARD, évêque de St-Dié.

YONNE.

- Auxerre..... BERNARD, curé de Saint-Eusebe, chez M. Leblanc-Desforges, libraire.
 «..... LAUREAU, professeur au séminaire, chez M. Guillaume Maillefer, libr. d'Auxerre.
 «..... LEBLANC (Emile), architecte, chez le même.
 «..... QUANTIN, archiviste du département, correspondant des Comités historiques, chez le même.
 «..... VACHIEZ, architecte, chez le même.
 Bazoches..... VIBRAYE (de), au château.
 Sens..... AMÉ, architecte, chez M. Maillefer, d'Auxerre.
 «..... Mgr JOLLY, archevêque de Sens.
 «..... RICORDEAU, membre de la commission diocésaine d'archéologie, au grand séminaire.
 «..... TARBÉ (Th.), correspondant des Comités historiques.
 Vezelay..... COMYNET, architecte, inspecteur des travaux de la Madeleine.

ÉTRANGER.

ANGLETERRE.

- Birmingham... MOORE, curé, chez M. Henri
Gérente, peintre à Paris.
- Londres..... RARTHEZ et LOVEL, chez MM.
Bulfour et Co. libraires à Paris.
- BROMET (le docteur W.), archéologue.
- CHIFFERS (W.).
- PRAET, chez M. Granger, à
Paris.
- PUGN (Welby), architecte, cor-
respondant des Comités histo-
riques, chez M. H. Gérente.
- ROACH SMITH, secrétaire de la
Société numismatique.
- STAPLETON (Thomas).
- WAY (Albert), président de
la Société royale des anti-
quaires de Londres.
- WILLEMENT (Thomas), peintre
sur verre.
- WRIGHT (Thomas), correspon-
dant de l'Institut et des
Comités histor. de France.
- Manchester... LONGUEVILLE JONES, correspon-
dant des Comités histo-
riques de France.
- Oscott..... MIAWART, du collège d'Oscott,
chez M. H. Gérente.
- Oxford..... PARKER (J.-H.), éditeur.

BAVIÈRE.

- Munich..... BOISSEBÉE (Sulpice), correspon-
dant de l'Institut et des
Comités histor. de France

BELGIQUE.

- Bruges..... ANDRÉES (J.-O.), chanoine
chevalier de plusieurs ordres.
- Bruxelles.... BEAUFORT (comte Amédée de),
président de la Commission
royale des monuments, di-
recteur des Beaux-Arts, cor-
respondant des Comités histo-
riques.
- CHALOS (Renier), président de

la Société des bibliophiles
belges.

- Bruxelles.... DECO, libraire.
- GEETS (Guillaume), statuaire.
- REIFFENBERG (baron de), cor-
respondant des Comités histo-
riques, directeur de la Bi-
bliothèque royale, pour la
Bibliothèque.
- SOHAYES (A.-G.), archiviste,
correspondant des Comités
historiques, chez M. Van
Dale, libraire de Bruxelles.
- VAN CAELBERT, libraire, chez
M. Charles Borroni, libraire,
rue des Saints-Pères, 7, à
Paris.
- Liège..... Le Bibliothécaire de l'Académie,
chez M. Collardin, libraire.
- FABRY-ROSSI (Louis), docteur
es-lettres et en philosophie,
correspondant du Comité his-
torique des arts et monu-
ments, chez le même.
- FIESS, bibliothécaire de l'Univer-
sité, chez le même.
- JÉNICOR, avocat à la Cour d'ap-
pel, correspondant des Co-
mités historiques.
- VAN HULST (Félix), directeur
de la *Revue de Liège*.

Taintegnies.. ROISIN (baron Ferdinand de),
correspondant des Comités
historiques, etc. au château

Tournai..... BEAUFORT (comte Charles de),
chez M. Boisemontien, li-
braire de Tournai.

..... La Bibliothèque publique de
Tournai, chez le même.

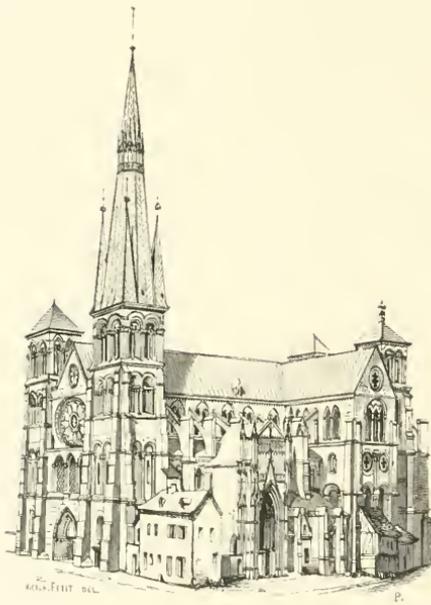
..... LE MAISTRI D'ASSTING, cor-
respondant des Comités his-
toriques, chez le même

ESPAGNE.

Madrid..... C. M., chez M. Allouard, li-
braire de Paris.

HOLLANDE.		Bonn.....	BETHMANN-HOLWEY (de), curateur de l'Université.
Amsterdam...	LACHAUX et fils (de), libraires, chez M. Charles Borrani, libraire, r. des Saints-Pères, n. 7, à Paris.	«.....	La Bibliothèque de l'Université.
Leyde.....	HAZENBERG et C ^e , libraires, chez M. Charles Borrani.	«.....	CLEMENS , docteur et professeur-adjoint, à l'Université.
	ITALIE.	«.....	ELLIS .
Lucques.....	PERA (Piéto), chanoine, bibliothécaire de S. A. R. le duc de Lucques.	«.....	GRAHAM SMITH (le révérend).
	PRUSSE-RHÉNANE.	«.....	WEBER , libraire, chez M. Ch. Borrani, à Paris.
Coblentz.....	LASSAUX (de), architecte du gouvernement, correspondant du Comité historique des arts et monuments.	Dusseldorf....	S. A. R. le prince Georges de Prusse.
Cologne.....	WITGENSTEIN (de), vice-président du Dombauverein.	«.....	L'Académie royale.
		Mayence.....	EMÈLE , docteur, président de la commission archéologique de la Hesse-Rhénane.
		Trèves.....	REICHENSPERGER , juge à la Cour, correspondant du Comité historique des arts et monuments.
		Stammheim...	FURSTENBERG (comte de), au château (deux exemplaires).

CHRONIQUES ARCHÉOLOGIQUES,
Par M. Didron, rue d'Ulm, n.º 4, à Paris



Église mutilée



Église réparée

ÉGLISE NOTRE-DAME

RETAIEMENT DE QUATRE PAGES.

ANNALES ARCHÉOLOGIQUES.

RÉTABLISSEMENT DES FLÈCHES

DE

NOTRE-DAME DE CHALONS-SUR-MARNE.

Les *Annales archéologiques*, nous l'avons déclaré dans l'Introduction du premier volume, ne sont pas fondées uniquement pour qu'on y dépose des articles de science pure, mais encore, et peut-être principalement, pour qu'on y débâte des questions relatives à la conservation, à la consolidation, à la réparation des édifices et des œuvres d'art de toute espèce. Nos monuments ne sont pas morts comme ceux des Égyptiens ou des Grecs, mais ils vivent et ils servent à une population qui se renouvelle tous les jours. Ainsi donc, à nos yeux, la théorie n'est bonne qu'en vue de l'application, et une idée de valeur est celle qui peut se traduire immédiatement en fait. Repetons-le, savoir c'est prévoir ; nous devons faire constamment nos efforts pour réaliser nos doctrines.

Afin de montrer que notre but principal est bien celui-là, nous ouvrons ce second volume par un appel que M. Fabl'e Champenois, cure de Notre-Dame de Châlons-sur-Marne, adresse à toute la France. Le digne prêtre vient nous prier de relever avec lui les trois flèches et l'aiguille charmante qui surmontaient, avant 1793, sa belle, son importante église. Nous sommes, on le sait bien, les ennemis des restaurations monumentales, et nous désapprouvons à peu près tous les projets d'achèvement qui germent en ce moment dans la tête de nos administrateurs de Paris et des départements. Par restauration, nous entendons le rajeunissement d'un édifice, cette inutile remise à neuf qu'on a déjà fait subir ou qu'on inflige en ce moment à presque toutes

nos cathédrales, et surtout à l'église royale de Saint-Denis. Mais raffermir un monument qui menace ruine, l'empêcher de tomber, nettoyer un édifice malpropre, en réparer la couverture, y ménager l'écoulement de la pluie, voilà des travaux de consolidation, d'entretien, et non pas de restauration; ils sont aussi utiles, aussi intelligents que les autres sont nuisibles et insensés. Qu'un incendie dévore une toiture, qu'une inondation détrempe des murailles, qu'un ouragan abatte une tour, qu'une révolution renverse, au nom de l'égalité politique, une flèche trop belle et trop orgueilleuse, ce serait faire acte de folie et de puérilité que de vouloir contrarier le rétablissement de la toiture et de la tour, le relèvement de la flèche, la consolidation des murs. Nous ne sommes pas, Dieu merci, de l'école de ces radicaux qui ont pu voir avec regret reconstruire la cathédrale de Chartres et relever une partie de la cathédrale de Troyes. Si les travaux exécutés dans ces églises se sont faits avec science, intelligence et sobriété, ce que nous n'examinons pas ici, nous les approuvons complètement.

Or, en 1793, l'ouragan qui soufflait sur tous les monuments religieux et féodaux de notre pays a renversé trois des quatre admirables flèches qui semblaient emporter dans les airs Notre-Dame de Châlons. M. Champenois, en qui revit l'amour que les prêtres avaient au moyen-âge pour la maison de Dieu, veut relever ces flèches et l'aiguille centrale; il fait à la France entière un appel dont nous sommes heureux d'être un des organes. Aujourd'hui, nous transcrivons simplement la supplique de l'éloquent et du savant prêtre; mais, dans la prochaine livraison des *Annales*, nous ferons sur cette Notre-Dame une notice descriptive et suffisamment étendue, afin de montrer le mérite de la belle église.

RÉTABLISSEMENT DES FLÈCHES DE NOTRE-DAME DE CHALONS.

« C'est l'esprit de foi, fécondant le génie du moyen âge, qui a dirigé la construction de nos belles églises; c'est à l'esprit de foi, inspirant encore la science et les arts, qu'il appartient de conserver et de restaurer ces magnifiques monuments, l'honneur de la religion et la portion la plus précieuse de nos antiquités nationales. Nous avons donc la confiance de voir accueillir favorablement le projet de réparation que depuis longtemps nous méditons.

« Au témoignage des hommes les plus distingués dans les connaissances archéologiques, l'église Notre-Dame de Châlons, par l'antiquité de son origine, par la régularité de son plan, par la pureté de son style, par la grâce et la majesté de ses formes, figure avec honneur parmi les édifices les plus remarquables que possède la France.

« Cette belle église, de l'époque romane et du douzième siècle, mais de transition entre le cintre et l'ogive, offre dans tous ses détails les richesses les plus étonnantes et les plus variées. Piliers, colonnettes, chapiteaux, tribunes, galeries, abside, rosaces-verrières, tout y est beau, tout y est grand, tout y est digne des immortels chefs-d'œuvre du moyen âge.

« Mais il fut un temps malheureux où ce précieux monument perdit un de ses plus riches ornements : des quatre flèches recouvertes en plomb, qui surmontaient quatre-tours puissantes, sans compter un admirable clocheton qui s'élevait au centre de l'édifice, trois furent enportées par la tourmente de 1793. Une seule est restée debout, elle demeure comme pour dire aux passants le malheur tombé sur ses sœurs, et les inviter à pleurer la perte qu'elle a faite.

« Héritiers des hommes de foi qui avaient lancé dans les airs ces témoignages hardis de leur piété et de leur amour pour les arts, nous devons hâter par de généreux sacrifices la réhabilitation du riche héritage qu'ils nous ont légué. Entendons leur voix s'unir à la voix sacrée de la religion, à la voix puissante de la gloire nationale, à la voix persuasive des arts, pour nous intéresser en faveur d'un temple dédié en l'honneur de la Reine du Ciel, et nous redemander les fleurons de la brillante couronne qu'un barbare vandalisme a fait tomber de sa tête. Du fond de son sanctuaire auguste, Marie, notre céleste protectrice, aura des grâces abondantes pour récompenser au centuple la jeune fille et sa mère, le lévite et le pontife, l'artisan et le savant, le magistrat et le guerrier, qui lui auront fait hommage même d'une obole

« CHAMPENOIS.

Curé de Notre-Dame, membre de la Commission archéologique de la Marne, correspondant du Comité historique des Arts et Monuments.

En donnant un coup d'œil aux deux jolies gravures sur bois qui font partie de notre livraison d'aujourd'hui, on verra combien était barbare la fureur des révolutionnaires de 1793. Depouiller une ville, depouiller un paysage d'un aussi merveilleux ornement que celui de ces flèches élégantes, c'était commettre un acte de folie. L'enfant qui brise un jouet contre lequel il s'est égratigné est certainement plus excusable. Espérons que l'on pourra rendre à Notre-Dame de Châlons sa beauté première; ce n'était qu'une église conventuelle, ce n'est plus qu'une simple paroisse, et cependant l'aspect de ces clochers lui donne une vraie tournure de cathédrale. A quelques pas de là, à moins de deux lieues, s'élève aussi Notre-Dame-de-l'Épine, qui, église d'un village, d'un hameau, a certainement plus de valeur et d'étendue que la cathédrale de Marseille, que l'église pontificale d'Avignon. Voilà des monuments qui excitent notre plus vif intérêt, et sur lesquels doivent s'arrêter nos secours et notre dévouement.

Monsieur l'évêque de Châlons, qui s'associe à toutes les œuvres géné-

reuses, et qui dernièrement encore faisait chanter un *Te Deum* pour les Français vainqueurs à Mogador et sur les rives de l'Isly, a non-seulement approuvé et recommandé ce projet par la formule ordinaire; mais, après les lignes et à la suite de l'appel de M. Champenois, il a voulu écrire de sa propre main :

« On sait que je n'ai rien de plus à cœur que de voir s'exécuter les projets formés par M. le curé pour la restauration de son église. J'y contribuerai de tout mon pouvoir, et je compte, ainsi que lui, non-seulement sur le zèle de ses paroissiens, mais sur celui des habitants de la ville et du diocèse.

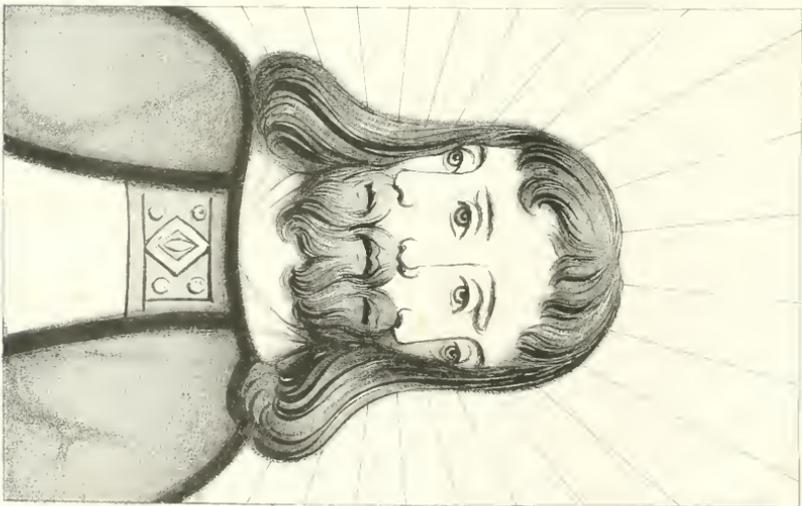
« † M. J. F. V.,

« Evêque de Châlons. »

M. Bourlon de Sarty, préfet de la Marne, la Commission archéologique du département, nos Comités des monuments historiques s'intéressent vivement à cette œuvre qui, nous n'en doutons pas, aura du retentissement dans toute la France. Quand on saura qu'un pauvre prêtre ne recule ni devant des dépenses, ni devant des soucis de tout genre pour relever les flèches de son église mutilée, ses confrères l'aideront d'abord dans son entreprise et suivront ensuite son noble exemple. Quant à nous, notre concours, si peu puissant qu'il soit, leur appartient comme il est acquis à Notre-Dame de Châlons; nous ne voyons rien de plus honorable pour les *Annales archéologiques* que d'aider le clergé à relever les ruines que les hommes et les siècles ont anoncées autour de lui. Nous sommes donc des premiers à souscrire pour le rétablissement de ces flèches, et, dans le premier numéro des *Annales*, nous donnerons, à la suite de la description de Notre-Dame de Châlons, une première liste des personnes qui apporteront leur offrande pour la réalisation du projet conçu par M. Champenois. Dans les départements, on reçoit tous les dons au secrétariat des évêchés et archevêchés de France; à Paris, nous ouvrons une souscription au bureau même des *Annales archéologiques*. Nous convions nos abonnés à venir en aide à M. l'abbé Champenois. Ce qu'ils feront pour Notre-Dame de Châlons leur sera rendu pour des projets semblables qu'ils pourraient former; nous leur promettons d'y employer tout le zèle dont nous sommes capables. Qu'ils fassent donc à autrui ce qu'ils voudront qu'on leur fasse à eux.

Qu'aujourd'hui suffisent ces quelques mots et les deux remarquables dessins dus au talent de M. Victor Petit. Nous montrons l'église mutilée et telle qu'elle devrait être; mais, dans le numéro prochain, on aura une description, un plan et des détails de l'édifice. C'est encore M. Petit qui a voulu, avec une générosité qui l'honore, exécuter ces nouveaux dessins.

1911



1911

1911

HISTOIRE
DE
MANUEL D'ICONOGRAPHIE CHRÉTIENNE.¹

LETTRE DE M. VICTOR HUGO.

Nous l'avons déjà dit², cinq églises d'Athènes sont encore entièrement peintes; les quatre-vingt-trois autres, même le Parthénon devenu chrétien, conservent des traces plus ou moins importantes de leur ancienne décoration historiée. L'église du convent de Césariani, sur le mont Hymette, est peinte à fresque; l'église du convent de Daphné, sur la route Sacrée d'Eleusis, est peinte en mosaïque sur fond d'or. A Delphes, à Saint-Luc en Livadie, au Mégaspikéon en Achaïe, à Sparte ou Mistra, dans le village d'Arachova de Laconie, dans la ville d'Argos, à Corinthe, à Mégare, les églises séculières et surtout conventuelles sont recouvertes de mosaïques et de fresques où brillent de nombreux personnages.

Pendant un voyage dans ces contrées, en août et septembre 1839, j'étudiai ces fresques et ces mosaïques avec le plus grand soin. Je prenais des notes minutieuses, destinées à compléter les dessins que relevaient mes compagnons de voyage. Les sujets et personnages figurés dans ces églises sont, comme dans les nôtres, toujours à peu près les mêmes; c'est de la Bible, du Martyrologe, de la Légende et de la Symbolique religieuse qu'on les tire. Rien de plus simple. Mais, chez nous, une scène de l'Ancien ou du Nouveau Testament, représentée dans un édifice du xii^e siècle, diffère notablement de la même scène figurée dans un édifice du xiii^e siècle, du xiv^e, du xv^e et surtout du xvi^e. En Grèce, à Saint-Luc, le Baptême de Jésus-Christ, ou bien la

1. Des retards imprévus nous forcent à remettre à la fin du mois de janvier la vente de ce livre; nous en profitons pour donner une partie de l'INTRODUCTION que nous y avons faite.

2. *Annales archéol.* vol. 1, p. 30.

Pentecôte, Moïse ou bien David, sont peints en mosaïque, absolument comme dans Césariani, sont peints à fresque, David, Moïse, la Pentecôte et le Baptême du Christ. Cependant Saint-Luc est du x^e siècle, et Césariani du xviii^e. En France, dans des monuments de même époque et de même style, mais de province différente, on surprend de curieuses variétés dans la représentation d'un sujet semblable. Ainsi, à la chute d'Adam, le fruit qui séduit Ève est souvent un raisin en Bourgogne et en Champagne ; c'est ordinairement une figue ou une orange en Provence, et quelquefois une pomme en Normandie. Mais, en Grèce, dans la ville d'Athènes comme dans celle de Mistra, dans la Béotie comme dans le Péloponnèse, toutes les images sont des copies ; on dirait des contre-épreuves de l'une sur l'autre.

M. Paul Durand, un de mes compagnons, s'étonnait de retrouver à la Métamorphose ou Transfiguration d'Athènes, à l'Hécatompyli de Mistra, à la Panagia de Saint-Luc, le saint Jean-Chrysostôme qu'il avait dessiné dans le baptistère de Saint-Marc, à Venise. Ni le temps ni le lieu ne font rien ou bien peu à l'art grec ; au xviii^e siècle, le peintre Moréote continue et calque le peintre vénitien du x^e, le peintre athénite du v^e ou du vi^e. Le costume des personnages est partout et en tout temps le même, non-seulement pour la forme, mais pour la couleur, mais pour le dessin, mais jusque pour le nombre et l'épaisseur des plis. Ceux des saints grecs qui portent les vêtements longs se reconnaissent tous à un petit pli particulier que la robe forme au-dessous et au-dessus du genou. On ne saurait pousser plus loin l'exactitude traditionnelle, l'esclavage du passé.

Si, pour des détails aussi minimes, les sujets religieux peints par les Grecs se ressemblent à ce point, on peut croire que la distribution de ces sujets dans une église byzantine doit être à peu près la même partout. La place, affectée à un personnage divin, céleste ou sanctifié, est en effet à peu près invariable. En France même, où l'artiste a toujours eu de grands privilèges et joui d'une liberté réelle¹, nous savons où, dans une cathédrale et même une simple

1. Guillaume Durand, évêque de Mende au xiii^e siècle, fait ce curieux aveu dans son *Rationale divinorum officiorum*, lib. I, cap. III : « Diverse historie tam Novi quam Veteris Testamenti « pro voluntate pictorum depinguntur ; nam pictoribus atque poetis quolibet audendi semper fuit « aqua potestas. » Durand cite Horace, *De Arte poetica*, v. 9 et 40 :

Pictoribus atque poetis
Quidlibet audendi semper fuit aqua potestas.

Pour se donner le plaisir de citer Horace, G. Durand exagère beaucoup l'indépendance des artistes ; les monuments sont là pour restreindre les expressions du vieux liturgiste. Mais il est incontestable que nos artistes chrétiens du moyen âge ont toujours possédé une espèce de libre

église, il fallait mettre Dieu, la Vierge, les apôtres et les autres saints, les sujets de l'Ancien et ceux du Nouveau Testament, les scènes légendaires et les anecdotes historiques. En Grèce, l'artiste est l'esclave du théologien ; son œuvre, que copieront ses successeurs, copie celle des peintres qui l'ont précédé. L'artiste grec est asservi aux traditions comme l'animal à son instinct ; il fait une figure comme l'hirondelle son nid ou l'abeille sa ruche. Le peintre grec est maître de son exécution ; l'art est à lui, mais l'art seul, tandis que l'invention et l'idée appartiennent aux pères, aux théologiens, à l'Église catholique, ainsi que le déclare le concile de Nicée.

Après avoir étudié l'Attique, la Béotie, la Livadie et l'ancien Péloponnèse, j'entrevois bien certaines lois auxquelles me paraissait obéir l'iconographie byzantine ; mais je n'étais pas encore maître de la règle qui se révélait matériellement à mes yeux. Les exemples observés n'étaient pas encore assez nombreux. Les églises peintes entièrement, dans une même époque, sous l'influence d'une idée unique et par la main d'un seul artiste, étaient trop rares ou trop peu importantes pour qu'il me fût permis de poser des conclusions générales et péremptoires. Mais je crus tenir la solution que je cherchais quand j'arrivai en vue de Salamine. J'avais lu, en effet, dans le voyage de M. Pouqueville, que la grande église du monastère de la Panagia-Phanécroméni, à Salamine, était complètement couverte de fresques, et que le nombre des figures qu'on y voyait peintes s'élevait à cent cinquante mille¹. L'exagération est effrayante, on le sent bien ; cependant, ce nombre étant écrit en toutes lettres et non en chiffres, on ne pouvait croire à une

arbitre qu'on a eu tort de nier. En Grèce, au contraire, et dans tout l'Orient, la théologie comprime l'art dans le plus étroit despotisme. Le canon suivant du second concile de Nicée, comparé au passage de Durand, exprime à merveille la condition de dépendance où vivaient les artistes grecs. Dans une république religieuse, comme celle des Grecs, l'art est esclave ; dans une monarchie ecclésiastique, comme celle des Latins, l'art est libre. Cependant la religion est la même chez les Latins ainsi que chez les Grecs, et le dogme, au moins jusqu'au schisme et jusqu'à une époque assez rapprochée de nous, est absolument identique. Étrange opposition, qui demanderait bien à être expliquée.

Voici le texte du concile de Nicée :

« Non est imaginum structura pictorum inventio, sed Ecclesie catholice probata legislatio et
 « traditio. Nam quod vetustate excellit venerandum est, ut inquit divus Basilius. Testatur hoc
 « ipsa rerum antiquitas et patrum nostrorum, qui Spiritu sancto feruntur, doctrina. Etenim,
 « cum has in sacris templis conspicerent, ipsi quoque animo propenso veneranda templa
 « extruentes, in eis quidem gratas orationes suas et incrementa sacrificia Deo omnium rerum
 « dominio offerunt. Atqui consilia et traditio ista non est pictoris, ejus enim sola ars est, verum
 « ordinatio et dispositio patrum nostrorum, qui edificaverunt. » SS *Concilia*, par le P. Philippe Labbe, t. VII, *synodus Nicœna II*, actio VI, col. 831 et 832.

¹ *Voyage en Grèce*, par Pouqueville, tome IV, liv. XII, chap. XII, p. 501.

erreur typographique, et l'hyperbole même indiquait, par sa monstruosité, que la quantité de ces peintures devait être considérable.

Effectivement, il y a là trois mille sept cent vingt-quatre personnages peints. Ce nombre est prodigieux ; mais la disposition générale des figures et l'arrangement particulier des groupes sont plus remarquables encore. Il y a entre la Panagia-Phanénoméni de Salamine et Notre-Dame de Chartres des rapports vraiment singuliers.

A Chartres, comme à Salamine, le jugement dernier est à l'entrée de l'église, contre la paroi occidentale, tandis qu'une grande Vierge tenant Jésus se montre à l'orient, au fond de l'abside. A Salamine, comme à Chartres, l'Ancien Testament se développe sur le côté gauche de l'église, et le Nouveau sur le côté droit. Ce système de décoration, épars ou incomplet dans les autres églises byzantines que nous avons visitées jusqu'alors, nous le trouvons concentré et parfaitement développé dans ce curieux édifice de Salamine. Du reste, à Salamine, chaque personnage ressemble exactement au même personnage peint à Athènes, en Livadie ou en Morée ; chaque tableau, lorsqu'il représente le même sujet, est partout traité et disposé de même. Les saints portent des banderoles sur lesquelles sont écrites des sentences tirées de leurs ouvrages ou de leur biographie ; aux tableaux sont attachées des inscriptions extraites de l'Écriture sainte dont ils portent les histoires. Ces sentences et ces inscriptions sont presque les mêmes partout.

Si, de nos jours, en France, où nos grands peintres sont assez instruits, un seul artiste était chargé de figurer dans un monument, dans la cathédrale de Paris, par exemple, l'histoire universelle de la religion par les héros et les faits de cette histoire, il est douteux qu'il pût exécuter une aussi vaste composition sans faire des études longues et approfondies. Je dis plus, nous n'avons pas un seul peintre capable de mener à bien un pareil travail ; il n'y en a pas un seul assez instruit ni assez fort pour porter un pareil fardeau. Mais, à Salamine, on n'a pas seulement peint des personnages et figuré des scènes ; on y a encore baptisé les individus et les traits historiques au moyen d'inscriptions ou d'épigraphes qui les désignent ou les expliquent, et ces épigraphes sont extraites de toute la Bible d'abord, et ensuite d'une grande quantité de livres religieux. Les œuvres des Pères, la Vie des saints, le grand Ménologe du Métaphraste ont été mis à contribution. Sur la banderole que tient saint Jean-Damascène, est écrite une sentence tirée des ouvrages de ce grand docteur ; il en est de même pour saint Grégoire de Nazianze, saint Basile, saint Jean-Chrysostôme et pour tous les autres. La difficulté augmente ainsi, et la science que devrait posséder l'artiste français, chargé d'un pareil

travail, ne se trouverait assurément chez personne. Quel homme devait être ce peintre de Salamine pour avoir accompli une pareille entreprise ! Je ne revenais pas de mon étonnement, que mes compagnons partageaient au plus haut degré.

J'interrogeai les moines du couvent, surtout les plus instruits, et je n'en pus rien tirer. Enfin, sur la paroi occidentale de l'église, à l'intérieur, je vis une inscription que portait un ange peint, et dont voici la traduction :

1735.

Ce temple vénérable et sacré a été peint ... par la main de Géorgios Marcos, de la ville d'Argos, avec l'aide de ses élèves, Nicolaos Bengelos, Georgakis et Antonis ¹.

Qu'était-ce que ce Georges Marc ? Un grand homme assurément. Sa patrie est Argos, d'où j'arrivais, et qui est à deux journées seulement de Salamine ; il peignait en 1735, à cent quatre ans seulement du jour où je faisais des questions sur lui et sur ses élèves, et personne ne put me répondre. Cependant j'étais à Salamine, dans l'église même où il avait dû passer sa vie, et je m'adressais à des moines dont les prédécesseurs immédiats avaient été les contemporains du peintre.

Entré dans Athènes, je pris des informations auprès des hommes les plus instruits sur Marc d'Argos et ses trois élèves ; toutes mes questions restèrent sans réponse.

Après quinze jours employés à revoir les petites églises d'Athènes et à repasser le système de décoration peinte, dont Salamine venait de nous offrir un si complet modèle, nous poursuivîmes nos recherches sur l'iconographie byzantine en Thessalie et dans la Macédoine. Les églises de Triecala, de Kalabach, de Larisse, la grande église du principal couvent des Météores et celle de Saint-Barlaam, la petite Sainte-Sophie à Salonique, nous offrirent des sujets peints à fresque et en mosaïque comme à Cesariani, à Saint-Luc, à Mistra, à Salamine. Partout même abondance, même profusion de décoration peinte ; partout même disposition, même costume, même âge, même attitude des personnages sacrés. Le Pantocrator de la petite Sainte-Sophie est un autre exemplaire de celui de Daphné ; la Panagia de Larisse n'est qu'un

1. *Ἰστορικὴ ἀθήνη καὶ πάλαιστις καὶ τούτις ... διὰ χειρὸς Γεωργίου Μαρκοῦ ἐκ πόλεως Ἄργου, καὶ τῶν μαθητῶν αὐτοῦ, Νικολάου Βενγελῶς, καὶ Γεωργιάκου, καὶ Ἀντωνίου* = Peindre, couvert de figures historiques les parois d'un monument, se dit constamment en Grèce *historier*. C'est un excellent mot que nous avons ; il nous faut le conserver et le rendre à sa primitive acception.

reflet en quelque sorte de celle d'Argos. On dirait qu'une pensée unique, animant cent pinceaux à la fois, a fait éclore d'un seul coup presque toutes les peintures de la Grèce.

L'atelier, où se préparent ces peintures et où se forment ces artistes byzantins, est le mont Athos ; c'est véritablement l'Italie de l'église orientale. Le mont Athos, cette province de moines, contient vingt grands monastères qui sont comme autant de petites villes, dix villages, deux cent cinquante cellules isolées et cent cinquante ermitages. Le plus petit des monastères renferme six églises ou chapelles, et le plus grand, trente-trois ; en tout deux cent quatre-vingt-huit. Les villages ou skites possèdent deux cent vingt-cinq chapelles et dix églises. Chaque cellule a sa chapelle et chaque ermitage son oratoire. A Karès, la capitale de l'Athos, on voit ce qu'on peut appeler la cathédrale de toute la montagne, et ce que les caloyers nomment le Protaton, la métropole. Au sommet du pic oriental, qui termine la presqu'île, s'élève l'église isolée dédiée à la Métamorphose ou Transfiguration. Ainsi l'on compte dans l'Athos neuf cent trente-cinq églises, chapelles et oratoires. Presque tout cela est peint à fresque et rempli de tableaux sur bois. Dans les grands couvents, la plupart des refectoirs sont également couverts de peintures murales ; on voit quelques mosaïques dans les riches monastères de Vatopédi et de Sainte-Laure.

Avec d'aussi nombreux objets d'étude, avec autant d'éléments de comparaison, je pouvais espérer résoudre les difficultés que les églises de la Grèce proprement dite, de la Thessalie, des Météores et de la Macédoine, m'avaient offertes ; je ne fus pas trompé dans mon attente.

Le premier couvent où nous entrâmes, en pénétrant dans le mont Athos, fut celui d'Esphigménou. La grande église, nouvellement bâtie, était en ce moment même échafaudée ; un peintre de Karès, aidé par son frère, par deux élèves et deux jeunes apprentis, couvrait de fresques historiées tout le porche intérieur qui précède la nef. Le premier des élèves, qui était diacre et le plus âgé, devait reprendre l'atelier à la mort du maître.

Ma joie fut grande de ce hasard heureux qui paraissait me livrer le secret de ces peintures et de ces peintres, et qui répondait ainsi aux inutiles questions que j'avais faites à Salamine et dans la ville d'Athènes. Je montai sur l'échafaud du maître peintre, et je vis l'artiste, entouré de ses élèves, décorant de fresques le narthex de cette église. Le jeune frère étendait le mortier sur le mur ; le maître esquissait le tableau ; le premier élève remplissait les contours marqués, par le chef, dans les tableaux que celui-ci n'avait pas le temps de terminer ; un jeune élève dorait les nimbes, peignait les inscriptions, faisait

les ornements ; les deux plus petits des six broyaient et delayaient les couleurs. Cependant le maître peintre esquissait ses tableaux comme de mémoire ou d'inspiration ; en une heure, sous nos yeux, il traça sur le mur un tableau représentant le Christ qui donne à ses apôtres la mission d'évangéliser et de baptiser le monde. Le Christ et les onze autres personnages étaient à peu près de grandeur naturelle. Il fit son esquisse de mémoire, sans carton, sans dessin, sans modèle. En examinant les autres tableaux qu'il avait terminés, je lui demandai s'il les avait exécutés de même ; il répondit affirmativement, et ajouta qu'il effaçait très-rarement un trait qu'il avait une fois tracé.

Nous étions dans l'étonnement, car ces peintures étaient incontestablement supérieures à celles de nos artistes de second ordre qui font des tableaux religieux. Par quelques personnes, et je suis de ce nombre, le peintre du mont Athos pourrait être mis certainement sur la ligne de nos meilleurs artistes vivants, surtout lorsqu'ils exécutent de la peinture religieuse.

Ce peintre, si alerte, m'étonnait encore par sa prodigieuse mémoire. Non-seulement il traçait ses esquisses et les achevait sans dessin ni carton, mais je le voyais dictant à son second élève les inscriptions et les sentences que devaient porter les tableaux et les divers personnages. Il débitait tout cela sans livre ni notes, et tout cela était rigoureusement le texte des sentences et des inscriptions que j'avais relevées dans l'Attique, dans le Péloponnèse et à Salamine. Je lui témoignai mon admiration ; mais ma surprise l'étonna beaucoup lui-même, et il me répondit, avec ce que je croyais une rare modestie, que c'était bien simple et beaucoup moins extraordinaire que je ne le pensais. Puis il se remit tranquillement à l'œuvre.

Nous ne nous arrêtons à Esphignénou que pour laisser reposer nos montures et nos bêtes de somme, que pour prendre en quelques instants une idée sommaire d'un couvent athonite ; mais nous allions droit à Karès, capitale de l'Athos, siège du gouvernement ecclésiastique, pour présenter au voïvode turc et aux épistates, ou gouverneurs grecs, les lettres de recommandation que l'archevêque et le pacha de Salonique avaient bien voulu me remettre. Je voulais demander aux chefs grecs et au chef turc d'autres lettres qui devaient me permettre de voir en détail et commodément les monastères, les skites, les cellules et les ermitages de la montagne. Je quittai donc Esphignénou, qui est à l'entrée de l'Athos, me promettant bien de revenir, à la fin du voyage, y passer un jour ou deux, pour interroger de nouveau et à fond le peintre et ses élèves.

Un mois fut employé à visiter les monastères, les skites et les cellules. Tous les couvents, sans exception, furent étudiés avec le plus grand soin ;

mais je ne vis que deux ermitages, parce que les ermitages sont des grottes au fond ou auprès desquelles est placé un petit oratoire, qui est charmant quelquefois sous le rapport pittoresque, mais qui n'a aucune importance archéologique. Les dix-neuf églises du couvent de Dochiarion, les dix-huit de Chifindari, les trente d'Ivirôn, les trente-trois de Xéropotamou et surtout les trente-quatre de Sainte-Laure, le plus ancien et le plus beau couvent de toute la montagne, furent étudiés en détail. Mon compagnon mesurait et dessinait; moi, je prenais des notes. A Ivirôn, j'ai décrit une à une les figures de la grande église et celles de la chapelle des Archanges. Partout des peintures, les unes anciennes, les autres nouvelles; celles-là du *ix^e* siècle, celles-ci du *xviii^e*. Des fresques en abondance, mais fort peu de mosaïques. Non-seulement les églises sont peintes, mais encore les réfectoires, comme à Sainte-Laure, à Vatopédi, à Ivirôn. En face de la grande église s'élève un petit édifice circulaire, une coupole portée par six, huit, dix ou douze colonnes de marbre, et cette coupole est peinte elle-même. Cette petite rotonde, dans les églises paroissiales de la Grèce, sert ou servait de chapelle du baptême, de fonts baptismaux; au mont Athos, où personne ne vient au monde, où ceux qui l'habitent y arrivent par recrutement et tout baptisés, elle sert de bénitier monumental, et de fontaine pour les ablutions religieuses.

Toutes ces peintures, à part des différences à peu près insignifiantes, ressemblaient identiquement à celles que nous avions vues ailleurs. Après un mois de tournée dans cette admirable montagne et parmi ces curieuses habitations, nous rentrions à Esphigménou, munis de notes, munis de dates, et riches de noms d'artistes tracés sur les murailles avec le pinceau; mais l'esprit toujours embarrassé de cent difficultés relatives à la manière de peindre. Notre peintre d'Esphigménou avait fort avancé son œuvre. Je lui adressai plusieurs questions sur ces artistes anciens, nouveaux ou presque contemporains, dont j'avais relevé les noms; il ne restait d'eux que leurs œuvres et les inscriptions que j'avais trouvées sur les murailles des églises ou des réfectoires. Leur existence s'était effacée de la mémoire, de la tradition même orale, et n'avait jamais été consignée dans des livres. Un seul excepté, le plus ancien, le plus illustre, le maître dont on allait étudier les œuvres au Prôtaton de Karès ou au Catholicon (la grande église) de Vatopédi, tous étaient complètement oubliés; même on ne se souvenait que vaguement des peintres du *xviii^e* siècle. Quant au chef, au patriarche de l'école athonite ou aghiurite¹, il s'appelle Pansélinos, et vivait au *xi^e* siècle. On verra son nom

1. Αγίου Όρους, Sainte Montagne, Monte Santo, est le nom qu'on donne aujourd'hui, dans toute la Grèce, au mont Athos.

glorifié dans le *Guide de la peinture* ; c'est de lui et de ses œuvres vénérables que relève toute la peinture byzantine.

Pendant que Joasaph, le peintre d'Espligmenou, me donnait ces détails, il n'en continuait pas moins ses esquisses et ses peintures ; et moi, toujours de m'extasier devant sa prodigieuse facilité et son étonnante mémoire. « Mais, Monsieur, me dit-il enfin, tout cela est moins extraordinaire que vous ne dites, et je m'étonne de votre surprise, qui augmente loin de cesser. Tenez, voici un manuscrit où l'on nous apprend tout ce que nous devons faire. Ici, on nous enseigne à préparer nos mortiers, nos pinceaux, nos couleurs, à composer et disposer nos tableaux ; là, sont écrites les inscriptions et les sentences que nous devons peindre, et que vous m'entendez dicter à ces jeunes gens, mes élèves. »

Je saisis avec empressement, avec avidité, le manuscrit que me montrait Joasaph, et je lus en effet, à la table des chapitres, que l'ouvrage se composait de quatre parties comprenant les procédés de peinture et la description de tous les personnages et de toutes les scènes qu'un artiste pouvait représenter.

Ce manuscrit avait pour titre : *Ἐργασίαι τῆς ζωγραφικῆς*, *Guide de la peinture*.

Je m'expliquai alors la constance et l'identité des types figures dans toutes les parties de la Grèce, depuis Syra, Mistra et Smyrne, jusqu'à Triccala, les Météores, Salonique, le mont Athos et Constantinople. La forme des cheveux et de la barbe, l'âge, la physionomie, le costume, l'attitude, sont consignés dans ce livre, en sorte qu'avec une mémoire ordinaire et une intelligence assez commune, servies par ce code d'une part, de l'autre par la vue ou l'étude continuelle des anciennes peintures et surtout par la pratique constante de l'art, un artiste, quel qu'il soit, peut facilement être un Joasaph. J'admirais, en effet, cet homme, le voyant faire de pareilles œuvres, lui que rien ne recommandait quant au regard, à la parole ou au geste, et qui était plutôt médiocre que distingué. Ainsi s'expliquait le bel ordre que suivent les peintures de Salamine, et l'oubli profond ou s'est perdu Georgios Marcos. Ce qui se passait au mont Athos avait dû se passer en France et dans toute l'Europe chrétienne au moyen âge. La composition et la distribution des sculptures qui décorent les portails des cathédrales de Reims et d'Amiens, de Chartres surtout, témoigneraient d'un grand génie, si quelque artiste champenois, picard ou beauceron les avait inventées, mais elles ne réclament qu'un homme ordinaire, assisté d'un code analogue à celui du mont Athos. Il en est de même pour la peinture sur verre. Je tenais donc enfin la solution d'un problème qui m'avait tourmenté depuis longtemps, et qui s'obscurcissait à mesure que j'étudiais et que j'admirais nos monuments du moyen âge.

Ce manuscrit, en effet, est ancien comme rédaction primitive et comme noyau; mais il s'est étendu et complété avec les siècles. La copie que j'avais sous les yeux ne remontait pas à trois cents ans; elle était d'ailleurs chargée de notes écrites par Joasaph lui-même et par son maître, notes qui entreront dans le corps de l'ouvrage lorsqu'on le recopiera, comme déjà étaient entrées celles que les peintres des xv^e et xvi^e siècles avaient dû y attacher. Ce sont de ces livres qui grossissent de siècle en siècle et d'année en année.

Je priai le père Joasaph de me vendre ce manuscrit, si précieux pour moi; j'étais décidé à faire les plus grands sacrifices pour l'emporter. Mais il me répondit, réponse naïve et pleine de vérité, que, s'il se dépoillait de ce livre, il ne pourrait plus rien faire. En perdant son Guide, il perdait son art; il perdait ses yeux et ses mains. Il ne pouvait plus peindre, ni même voir ce qu'il peignait. « Du reste, ajouta-t-il, vous trouverez d'autres copies de ce manuscrit à Karès; chaque atelier en possède un exemplaire, et, malgré la décadence où la peinture est tombée dans notre sainte montagne, il existe encore à Karès quatre ateliers complets. »

Désormais je n'avais plus qu'à chercher les moyens de me rendre possesseur du précieux manuscrit. Je me rendis en hâte à Karès, et j'allai de suite dans l'atelier d'un vieux peintre, le père Agapios (tous ces peintres aghiorites sont moines, et quelques-uns à la fois moines et prêtres). Agapios, très-âgé, ne peignait plus que pour se distraire et chasser l'ennui en tuant les jours qui lui restaient encore à vivre; il fut sur le point de me céder son Guide de la peinture. Il avait besoin d'argent pour exister, et, comme la faveur avait quitté ce vieillard, qui ne recevait plus de commandes, il voulait tirer une petite somme du livre qui lui avait fait gagner sa longue vie. Cependant il se ravisa. Il crut que la mort n'arriverait pas sitôt; il espéra qu'on lui commanderait encore quelques peintures; il craignit que ses confrères ne lui permettent pas de prendre sur leur manuscrit une copie destinée à remplacer celle que je le priais de me vendre; il voulut peut-être laisser son vieux Guide en héritage à l'un de ses jeunes élèves qui peignaient près de lui. J'eus beau insister, il refusa. Pour adoucir ce que le refus, après une sorte d'assentiment, pouvait avoir de fâcheux, il céda à M. Paul Durand, pour une très-faible somme, un joli dessin original représentant, au crayon rouge, la Vierge tenant l'enfant Jésus, et que nous avons rapporté en France comme un spécimen de l'art du mont Athos.

J'étais fort contrarié, on peut le croire, car je voyais m'échapper un livre auquel j'attachais la plus grande importance. Si, en entrant dans le mont Athos, j'avais connu l'existence du manuscrit, je l'aurais fait copier par

Caratiannis, élève de l'université d'Athènes, qui voulait bien m'accompagner comme interprète. Mais on était au milieu de novembre; les neiges allaient venir et nous auraiens emprisonnés dans l'Athos, ou elles tombent en abondance durant très-longtemps, et interceptent toutes les communications, assez difficiles en toute saison. Je me rendis tout consterné chez le père Macarios, le meilleur peintre aghiorite après le père Joasaph. Macarios possédait un bel exemplaire du manuscrit grec : c'était le plus ancien et celui qui me sembla le plus soigneusement exécuté. Le peintre refusa de me céder son exemplaire. Cette bible de son art était étalée au milieu de l'atelier, et deux de ses plus jeunes élèves y lisaient alternativement à haute voix, pendant que les autres étaient à peindre en écoutant cette lecture⁴; mais il offrit de m'en faire exécuter une copie, dans l'espace de deux mois, par un moine reconnu pour le meilleur écrivain de la montagne, moyennant deux cent quatre-vingts piastres (soixante et dix francs). Puisque je ne pouvais emporter le manuscrit avec moi, j'acceptai cette offre avec empressement, avec reconnaissance. J'allai avec le père Macarios à l'épistase (résidence des chefs religieux de la montagne), et, en présence des quatre gouverneurs ou épistates, nos conventions débattues furent arrêtées. Je donnai d'avance cent quarante piastres au peintre, et je confiai les cent quarante autres aux épistates, qui s'engageaient à ne les remettre à l'écrivain que quand le travail de transcription serait terminé et la copie remise entre leurs mains, bien et dûment collationnée par le secrétaire-général de l'épistase. M. Durand n'ayant pas voulu courir la chance de payer d'avance une copie que nous n'emportions pas et qu'on pouvait oublier de faire exécuter ou de nous envoyer, je tirai de ma seule pauvre bourse la petite somme qu'on me demandait; ainsi le manuscrit était à moi et n'appartenait qu'à moi seul.

L'écrivain tomba malade, et ce fut seulement une année après mon retour que le manuscrit me parvint à Paris. Il était parfaitement exécuté, et conforme en tout à celui du père Macarios; l'écrivain avait même poussé le scrupule jusqu'à donner aux têtes de chapitres et aux lettres majuscules la forme et la couleur qu'elles ont dans l'original. Je dois et j'offre au père Macarios, aux quatre épistates de l'Athos et au jeune moine de Vatopédi, qui est le secrétaire perpétuel du gouvernement, l'expression de ma plus vive reconnaissance. C'est par la bienveillante entremise de M. Prassakaki, célèbre et savant médecin de Salonique, que le manuscrit, recommandé au consulat français de

4. Cette scène me rappela Namatia, femme de Namatius, évêque de Clermont en Auvergne, lisant au peintre qui décorait la cathédrale les histoires de la Bible que ce peintre devait représenter. (Voyez Grégoire de Tours, *Historia eccles. Francorum.*)

Salonique et à l'ambassade française de Constantinople, m'arriva sous le couvert du ministre de l'instruction publique.

M. Paul Durand, mon compagnon de voyage, me pria de lui laisser faire la traduction de ce livre. Dans le but unique d'être utile à mon ami, je me suis rendu à ce désir avec empressement; mais j'ai revu la traduction avec le plus grand soin, et j'y ai fait d'assez notables changements. Ces changements portent surtout sur la valeur et quelquefois sur le sens des phrases et des expressions. Je dois remercier M. Durand du dévouement qu'il a mis à faire ce travail, qui n'était pas sans des difficultés de différentes espèces. Des mots tures et italiens troublent souvent la terminologie; des expressions techniques, et qui n'ont pas d'analogues dans l'ancienne langue, embarrassent des tournures toutes particulières; des fautes probablement, parce qu'enfin c'est une copie de copie qu'on traduisait, obscurcissent ou altèrent un sens que ne contribuent pas à éclaircir des allusions à des cérémonies différentes des nôtres, à une liturgie que nous connaissons mal. La plupart de ces difficultés ont dû être surmontées heureusement; car M. Hase, l'helléniste que toute l'Europe connaît, a bien voulu donner des conseils et proposer des explications sur des sens douteux. Caraiannis, mon généreux interprète, qui a vécu avec nous au mont Athos, où il étudiait en même temps que nous ces curieuses peintures byzantines et cette liturgie si intéressante, a été du plus grand secours au traducteur, qui l'a consulté dans ses embarras. MM. Proïos et Cavriéras, Grecs de Chio, qui connaissent et qui parlent la langue turque, ont expliqué les expressions turques disséminées dans tout ce livre. Enfin M. Démidès, jeune peintre grec, né dans la plaine de Troie, et qui est à Paris en ce moment, a aidé M. Durand pour toutes les expressions techniques qui y abondent, surtout dans la première partie. Je dois les plus grands remerciements à tous ces messieurs pour le secours important qu'ils ont bien voulu me prêter dans cette occasion.

Le travail des notes et de la traduction étant terminé, j'écrivis à M. Martin (du Nord), ministre de la justice et des cultes, pour lui demander l'impression de ce livre, qui me paraissait rentrer dans la catégorie de ceux auxquels s'applique le fonds spécial des impressions gratuites.

« A une époque, disais-je dans ma lettre, où l'on s'occupe avec zèle et succès de l'étude et de la conservation des monuments religieux, le *Guide de la peinture* est appelé à rendre des services. Il donnera un appui certain aux peintres sur verre ou sur mur et aux sculpteurs qui sont chargés de réparer nos anciennes églises ou d'en décorer de nouvelles; car les prescriptions imposées par le peintre byzantin étaient à peu près suivies par les artistes romans et gothiques de notre moyen âge.

« D'un autre côté, les hellénistes peuvent avoir intérêt à étudier ce livre sous le rapport de la langue. Écrit par un moine et dans un pays qui a conservé, mieux que la Morée ou le reste de la Grèce, les traditions de l'ancien langage, il est plus pur probablement que les autres ouvrages contemporains. L'époque où il a été rédigé m'a été donnée comme très-ancienne par les moines du mont Athos, qui le croyaient du *x^e* siècle; mais, quoique beaucoup plus moderne, il n'en est pas moins digne d'intérêt. M. Hase, qui l'a vu et qui a aidé de ses conseils le traducteur, juge que ce livre mérite une sérieuse attention. »

Au nom de M. le garde des sceaux, ma demande fut soumise au comité des impressions gratuites; elle fut accueillie avec bienveillance, et les hommes éminents qui composent le comité¹ donnerent un avis favorable sur notre travail. On n'a pas jugé nécessaire d'imprimer le texte grec; mais on a pensé que la traduction et les notes seraient d'un véritable intérêt. M. le garde des sceaux, adoptant l'avis du comité, proposa au Roi d'accorder un crédit pour l'impression du *Guide de la peinture*. Cette haute faveur dont je viens d'être l'objet me dédommage des sacrifices que j'ai dû faire pendant mon voyage.

Le roi de Bavière, Louis I^{er}, ayant appris par un journal allemand que les moines du mont Athos m'avaient envoyé le *Guide de la peinture*, me fit demander, par M. le comte de Larxbourg, son ambassadeur à Paris, une copie ou un extrait du manuscrit. Je répondis à M. le comte de Larxbourg qu'on faisait une traduction du *Guide*, et que j'accompagnerais ce travail de notes nombreuses et complémentaires sur l'art chrétien des Grecs et des Latins; que je serais heureux, à l'apparition du livre, d'en faire hommage au roi de Bavière; que ce prince éclairé, à qui l'on doit la renaissance de l'art catholique en Allemagne, trouverait peut-être, sur les procédés de peinture, sur l'iconographie, sur les types des représentations figurées, sur la disposition générale et particulière des images, certains renseignements qui ne seraient pas inutiles aux artistes chargés d'exécuter, par ses ordres et sous sa direction, des monuments byzantins et gothiques, tant à Munich que dans le reste de la Bavière. En écrivant au roi de Bavière, je saisis l'occasion de recommander la conservation des monuments chrétiens de la Grèce, monuments presque tous menacés de ruine ou de mutilation.

1. MM. Lebrun, pair de France, directeur de l'imprimerie royale; Arago, député, l'un des secrétaires de l'Académie des sciences; Auguis, député; Eugène Burnouf, membre de l'Académie des inscriptions; Jaubert, pair de France, professeur au collège de France; Letronne, garde-général des archives du royaume; Naudet, directeur de la Bibliothèque royale; Vitet, conseiller d'état; Desenne, secrétaire du Comité.

Peu de temps après, je reçus de M. le comte de Luxbourg une lettre d'où j'extrai les passages suivants, qui prouveront la noble sollicitude du roi de Bavière pour la conservation des anciens monuments, pour la décoration des monuments nouveaux.

« Conformément au désir exprimé dans votre dernière lettre, je me suis empressé de mettre sous les yeux du Roi, mon maître, la note que vous aviez adressée à Sa Majesté relativement à la conservation des monuments chrétiens de la Grèce.

« Je suis aujourd'hui chargé de vous faire les remerciements de mon auguste souverain, qui a lu cet écrit avec le plus grand intérêt, et qui sait apprécier dans toute leur valeur les idées que vous y émettez par rapport à la conservation de monuments aussi précieux.

« Je dois aussi vous remercier de l'obligeance avec laquelle vous avez bien voulu nous promettre la traduction du manuscrit que vous tenez des moines du mont Athos, et vous exprimer en même temps le désir de Sa Majesté, qui, outre cette traduction, voudrait aussi avoir, pour la faire déposer dans la Bibliothèque royale de Munich, une copie exacte du manuscrit en question. »

Au lieu d'envoyer une copie du manuscrit, c'est le manuscrit même que j'ai offert au roi de Bavière, en le priant d'en faire exécuter à Munich une copie fidèle, que je destine à notre Bibliothèque royale.

Voilà comment le *Guide de la peinture* a été cherché, découvert, transcrit, amené en France, traduit, annoté, imprimé; voilà comment il a été offert au roi de Bavière. Du reste, aucun genre d'illustration ne devait manquer à cet ouvrage. Ce que je suis, ce que je fais, je le dois à l'immortel auteur de *Notre-Dame de Paris*; pour acquitter une dette de reconnaissance inviolable, je priai donc M. Victor Hugo de prendre le *Guide* sous sa protection et d'agréer la dédicace suivante :

A M. VICTOR HUGO,

Mon illustre ami,

En quelques semaines vous avez construit, dans *Notre-Dame de Paris*, la cathédrale du moyen âge; moi, je voudrais passer ma vie à la sculpter et à la peindre. Engagez-moi donc, architecte sublime, parmi vos ouvriers les plus dévoués, sinon les plus habiles.

Prenez, pour les parois et les chapiteaux, les tympanes et les voussures, les verrières et les rosaces de votre monument colossal, ces personnages de l'Ancien et du Nouveau

Testament, de l'histoire, de la légende et de la symbolique. Dieu avec ses anges, ses patriarches, ses prophètes, ses apôtres et ses innombrables légions de saints, avec les Vertus et les Vices, le Paradis et l'Enfer.

La moitié de ce livre est à un moine byzantin; le reste est à moi. Recevez, poète des *Orientales* et des *Feuilles d'automne*, ce que vous envoie le peintre du mont Athos, ce que vous apporte l'archéologue de Paris, l'Orient par un grand artiste, l'Occident par un humble explorateur du passé.

Faites bon accueil à notre travail commun; ce sera pour moi un témoignage public de votre amitié, qui fait mon orgueil.

DIBRON.

Le généreux poète a comblé mon désir, et bien au-delà, en m'écrivant la lettre qu'on va lire. Je transcris ces trop bienveillantes paroles, parce qu'une lettre de M. Victor Hugo ne doit pas rester inconnue; mais je suis bien forcée de ne pouvoir accepter les beaux éloges qui m'y sont donnés et les magnifiques promesses qui m'y sont faites; c'est beaucoup trop éclatant pour moi.

Voici la lettre :

« Comment vous remercier dignement, mon cher et très-honorable ami! Vous attachez mon nom à une publication qui a le plus haut prix à mes yeux. Le curieux et excellent livre que vous mettez au jour s'adresse tout à la fois aux hommes de science et aux hommes d'imagination. Tout s'y trouve, mêlé et combiné dans une puissante et singulière unité : l'art et l'histoire, la poésie et la religion.

« Vous faites une œuvre noble et utile, et j'y applaudis de tout cœur. Vous êtes du petit nombre de ces esprits élevés et patients qui expliquent, sagement et poétiquement, à l'Europe son architecture, à l'Église son symbolisme, au prêtre sa cathédrale, à tous les peuples leur passé, à tous les arts leur avenir, à tous les hommes le mystère qui est au fond de tous les temples.

« Continuez. Ayez courage. Ce que vous faites est bon et beau. Dans le temps où nous vivons, tôt ou tard les grandes pensées sont récompensées par les grands résultats et par les grands succès. L'ensemble de vos travaux embrasse l'art chrétien tout entier. Le livre, si intéressant et si complet, que vous allez publier, ajoute un titre nouveau à vos titres anciens déjà nombreux. C'est grâce à vous, c'est grâce à quelques hommes comme vous que l'Europe voit se tourner aujourd'hui vers l'art si profond, si étrange et si admirable du moyen âge, non-seulement tous les antiquaires, mais encore tous les penseurs. Pour les uns, c'est une étude; pour les autres, c'est une contemplation.

« Je vous serre la main, et je suis à vous du fond du cœur. Votre ami,

- VICTOR HUGO

VÊTEMENTS SACERDOTAUX.¹

CHRONOGRAPHIE DU COSTUME CLÉRICAL.

CLERGÉ.

- Av. 33. Una tunica cum zona, et sandalia.
65. Pénule de saint Paul.
Fin du 1^{er} s. Cucullus penulæ et lacernæ.
V. 165. Habitus discretus clericorum.
V. 280. Dalmatica et colobium purpuratum.
V. 324. *Bърес*.
Av. 337. Calceamenta cum udombus (*συνδάλια λευκά*).
395. Amictus lineus non pretiosus.
Id. Vestes pullæ vitandæ æque ut candidæ.
V. 400. Birrus et tunica lineæ.
Id. Tunica et casula.
404. Habitus religionis.
105 ou 6 Tunica.
V. 500. Pileus catholicorum (birrus).
506. Calceamenta et vestimenta quæ religionem decent.
V. 550. Planeta castanea et dalmatica.
560. Clericorum habitus.
Av. 580. Vestis talaris.
581. Calceamenta.
590. Clerici habitus.
V. 600. Ecclesiasticus habitus.
Id. Sanctus habitus.
Id. Religionis habitus.
692. Vestes attributæ clericis.
771-844. Talaris.
895. Religiosus et decens habitus.

ÈVÈQUES.

157. Colobium episcoporum.
258. Linea, dalmatica, lacerna, birrus.
V. 350. Vestis episcopalis communiter atra, raro candida
V. 395. Tunica non alba (id est fusca); vestis non serica (id est lanæ).
V. 400. Birrus.
428. Pallium grossum pulli coloris cingulo constrictum.
474. Casula communis de serico.
Av. 533. Tunica. — Orarium omnium episcoporum.
542. Casula villosa.
Av. 754. Cocula, *gunnâ* brevis, perizonata, tunica lanæ et lineæ, orarium, caligæ.
1439. Superfluitate, scissura aut colore vestium non intuentium offendant aspectum episcopi.

PRÊTRES.

300. Colobe et hemiphore.
V. 400. Birrus.
530. Chape ronde.
633. Casula.
743. Casula.
Id. Tunica sacerdotalis et operimentum.
813. Orarium.
V. 850. Alba, tunica lineæ talaris.

1. Voir les *Annales arch.*, vol. I, pages 64-69 et 152-167. D'une part, comme résumé des articles sur les vêtements sacerdotaux publiés dans le premier volume des *Annales*; de l'autre, comme préface aux articles qui paraîtront dans le second volume et dont la livraison du mois de février contiendra le premier, nous nous contentons de donner aujourd'hui, malgré son extrême brièveté, la pure indication chronologique du costume clérical.

- X^e siècle. Birretum
 1139. Superfluitate, scissura aut colore vestium non inuentum offendant aspectum clerici.
 1245. Barette des cardinaux.
 1254. Capa rotunda.
 1260. Capa clause.
 1278 et 1292. Surplis à capuchon.
 1300. Clausa desuper indumenta nimia breuitate vel longitudine non notanda.
 1384. Tunique talaire.
 1386. Caputium capitis, beretum, capellus, pileus coopertus.

Fin du xv^e s. Chape ronde à capuchon.

LAIQUES⁴.

580. Vestimenta purpurea.
 581 et 743. Sagi.
 751. Pompatus habitus, sagum.
 895. Mantellum vel cotum sine cappa.
Id. Pretiosa et inepta calceamenta.
 Fin du XI^e s. Supertunicata (surtout).
 — Pallia (mantellum sericum auratum).
 — Scapularia (petit manteau couvrant seulement les épaules).
 — Capa (longue robe, appelée aussi caracalla).
 — Renones (gall : tabar mantellus rotundus Lombardi).
 — Sarabarre (vêtement lourd des Sarrasins. Gall : esclavine).
 — Stragula (vêtement sans capuchon, rehausse d'un lisère d'or).
 — Bracca (haut-de-chausses).
 — Lumbicinia.
 — Cuculli (Gall : cols, capuchons).

- Colobium caputia (habitement cum lacernis) (pallium tenue et lucidum).
 — Trabeca (regalis infula cum paludamentis ornamentum imperatorum cum gemmis et auro).

895. Etola vel orarium.

1300. Capa clause.

DIACRES

- V. 400. Birrus.
 743. Casula.
Id. Tunica sacerdotalis et operimentum.

SOUS-DIACRES.

V. 400. Birrus.

ORDRES INFÉRIEURS.

- 771-814. Talaris.
 1384. Tunique talaire

ASCETES.

433. Pallium.
 473. Costume particulier de Saint-Benigne de Dijon.
 177. Tribonium.
 234. Philosophicus habitus.
 324. *ἡγέμων*
 350. Vestis hispida — nigrum et pendulum pallium.
 Ap. 389. Trebonium.
 V. 430. *Φαίον τριβόνιον* fuscum pallium
 1090 et 1139. Scisse vestes.
 1215, 1254 et 1300. Capa manicata judaorum sine plicatura atque toga in manibus.

VICTOR GAY

4 Cette liste comprend une suite de vêtements interdits aux clercs pour la plupart

DE L'ARC AIGU APPELÉ OGIVE.¹

Au directeur des ANNALES ARCHEOLOGIQUES.

MONSIEUR,

Permettez-moi d'ajouter quelques mots à l'intéressant article dans lequel notre ami, M. Félix de Verneilh, a rétabli le sens primitif du mot *ogive*, et cela, il faut l'avouer, de la manière la plus claire et la plus précise.

Ce que j'ai toujours trouvé fort piquant, et ce qui me semble encore véritablement inexplicable de la part des antiquaires qui ont traité cette question, c'est la facilité avec laquelle ils ont généralement accepté l'emploi du mot *ogive* comme expression de l'arc aigu. Notez qu'il leur suffisait d'ouvrir, non pas un glossaire, non pas un dictionnaire technique, mais tout simplement le premier dictionnaire venu, depuis celui du père Monet jusqu'à celui de l'Académie, pour rester convaincus que jamais ce mot, *ogive*, n'avait exprimé autre chose que la nervure saillante, réunissant, dans une voûte, les deux angles diagonalement opposés; on y voit, de plus, que ce mot s'applique indifféremment à toutes les voûtes croisées, qu'elles soient aiguës, pleines, cintrées ou même surbaissées. Ceci résulte clairement de l'examen du manuscrit du XIV^e siècle², dont j'ai eu l'honneur d'adresser une copie au Comité historique des arts et monuments, et dans lequel il est parlé de CROISÉES D'OGIVES EN ANSE DE PANIER.

Maintenant, Monsieur, après la manière injuste dont M. Quatremère a traité l'architecture gothique, dans son Dictionnaire d'architecture, vous ne me soupçonneriez certainement pas de partialité quand je dirai que la plus claire

1 Avant de reprendre la suite des articles de M. Eugène Viollet-Leduc, sur la construction des édifices pendant le moyen âge, nous avons voulu donner tout ce qu'on peut savoir d'à peu près positif sur l'étymologie et la forme de l'ogive. Plus tard, M. de Verneilh nous donnera un article sur l'origine de l'ogive et la naissance du style ogival. (Note du directeur.)

2. *Compte de Giles de Lengres, trésorier de la chapelle royal de Notre Dame du Vieier en Brie, secrétaire du roy nostre sire, etc.*, aux archives du royaume, section historique, K. 272.

de toutes les définitions de l'ogive se trouve dans ce même livre. Voici comment s'exprime M. Quatremère : « Les ogives, dans les constructions gothiques, ne sont rien autre chose que des arêtes saillantes, au lieu d'être des arêtes sans saillie !... »

Il est vrai qu'en même temps l'auteur de ce livre concentre tous ses efforts pour prouver que l'arc aigu, pas plus que l'ogive, n'appartient à l'art chrétien, ce qui peut, à la rigueur, paraître assez singulier. Quant à moi, je l'avoue, je suis tout disposé à penser exactement le contraire, et je saisis même cette occasion de citer l'opinion de l'un des plus habiles constructeurs du siècle dernier. Voici comment s'exprime Frezier dans son excellent *Traité de la coupe des pierres* ² :

« Les proportions des colonnes antiques avoient paru, dans les Gaules et dans d'autres endroits de l'Europe, trop massives et trop courtes; on leur substituait des groupes de perches extrêmement longues et menues, et la difficulté d'imiter avec des pierres la situation horizontale des poutres, avoit fait rejeter les architraves, à la place desquels on faisoit passer, d'une perche à son opposée, des arcs de pierre saillants sous les voûtes, qui se croisoient et se rassembloient de différentes façons, imitant en cela les tonnelles en berceau, que l'on fait de branches d'arbres pliées en rond d'un côté à l'autre.

« Le contour même de ces berceaux cylindriques leur ayant paru aussi trop pesant, c'est-à-dire faisant trop d'effort pour écarter les murs, les architectes de ces temps faisoient leurs cintres par deux arcs de cercles égaux, mais différents de centres, dans le dessein d'en tenir les pentes plus rapides, et par ce moyen de diminuer de cet effort en les rendant aussi plus minces et plus légères. Ils les traversoient encore par d'autres parties des voûtes, qui formoient quantités d'angles saillants, dont les arêtes étoient cachées et fortifiées par des nervures d'ogives, des arcs doubleaux, des tiercerons et des formerets, dont ils formoient une infinité de compartiments, aboutissant souvent à des culs de lampes suspendus en l'air.

1. *Dictionnaire historique d'architecture*, par M. Quatremère de Quincy, 1832, 2 vol. in-4. Du reste, M. Quatremère copiait tout simplement une définition bien antérieure à lui. Il y a cent textes, et d'une date plus ou moins ancienne, à l'appui de cette assertion. Ainsi, par exemple, en nous envoyant la description de la magnifique église Sainte-Wandru de Mons, M. Louis Fabry-Rossius, de Liège, nous écrit : « Cette description, écrite au xvii^e siècle, est extraite d'une autre bien plus ancienne, faite par un certain Nicolas de Guise, laquelle est à présent perdue, ou peut-être enfouie dans des archives et inédite. On y voit qu'en architecture gothique ce que nous appelons aujourd'hui *nervures* étoit alors connu sous le nom d'*ogives*. » (*Not. du directeur*).

2. *La théorie et la pratique de la coupe des pierres et des bois, etc.*, par Frezier, 1754, 3 vol. in-4.

« Toutes ces naissances entrelacées et les intersections des moulures de-
 « mandoient une grande intelligence dans l'art de la coupe des pierres; d'où
 « je conjecture que c'est à l'architecture *gothique* que nous devons rapporter
 « l'origine ou du moins l'adolescence de cet art. Ma raison est qu'outre qu'il
 « ne nous reste pas de monuments antiques où il ait été mis en usage, que
 « pour des traits assez simples, c'est que, dans l'énumération que Vitruve fait
 « des connoissances nécessaires à un architecte, il ne parle point de celle de
 « *la coupe des pierres.* »

Plus loin ¹ Frézier a placé les remarques suivantes sur les voûtes gothiques :
 « Si les doëles des voûtes gothiques n'étoient pas en quelque façon brisées et
 « interrompues au milieu sous la clef, par un angle rentrant qui est dé-
 « sagrèable à la vue ², elles seroient sans doute préférables à nos nouvelles
 « voûtes, par plusieurs raisons : la première est, que la grande inclinaison de
 « leurs pendantifs, qui est encore considérable à leur sommet vers la clef,
 « permet qu'on les fasse extrêmement minces et légères. De là suivent plu-
 « sieurs avantages : 1^o qu'elles consomment beaucoup moins de matériaux;
 « 2^o qu'elles sont d'une plus facile et plus prompte exécution, parce que les
 « matériaux, étant plus petits, sont plus faciles à transporter et à mettre en
 « œuvre; 3^o de là suit qu'elles coûtent beaucoup moins en dépense de con-
 « sommation et en journées d'ouvriers; 4^o qu'il y a moins de sujétion pour
 « la taille des voussoirs, où l'on n'est asservi à aucune coupe pour les lits;
 « parce que leur épaisseur n'étant que d'environ cinq à six pouces, on n'y
 « a pas d'égard à la coupe, à laquelle on peut suppléer par un peu de mor-
 « tier plus épais à l'extrados qu'à la doële; de sorte qu'on y emploie des
 « petites pierres taillées à l'équerre, qu'on appelle des *pendants*. La seconde
 « raison, qui leur donne un grand avantage sur les nôtres, c'est qu'étant
 « beaucoup plus légères et inclinées, elles font beaucoup moins d'efforts
 « pour renverser les murs sur lesquels elles sont élevées; par conséquent
 « elles épargnent une grande épaisseur qu'il faut donner aux piédroits qui
 « soutiennent des voûtes en plein cintre, ce qui est une forte raison de dimi-
 « nution de dépense. Il n'est donc pas étonnant que la mode de ces voûtes
 « ait duré si longtemps, et qu'on en voit encore aujourd'hui un si grand
 « nombre, en cloîtres, en églises et autres bâtiments publics, lesquels n'au-
 « roient peut-être pas été bâtis, si l'objet de la dépense avoit été aussi grand

1. Tome III, p. 29.

2. Il est bon de remarquer que ce reproche est le seul adressé par Frézier à l'architecture gothique. Cet homme, d'un grand sens, en est arrivé là, on ne sait trop pourquoi; c'est évidemment une transaction involontaire de l'auteur, une concession forcée aux idées de son temps.

« qu'il l'est aujourd'hui suivant notre architecture massive ¹ ; il est vrai aussi que celle-ci l'emporte sur la gothique en bonté et en solidité. »

Qu'en dites-vous, Monsieur, et comment trouvez-vous ces aveux d'une conscience éclairée, mais dominée cependant par le goût de son époque?

A propos de Frézier, je suis désolé de ne pas être de l'avis de M. de Verceill; mais l'antiquaire Millin n'est pas le premier qui ait appliqué indistinctement le mot ogive à l'arc aigu et à la nervure diagonale; c'est à Frézier que revient tout l'honneur de cette confusion, et c'est à lui aussi qu'appartient la définition suivante qui, malgré sa bizarrerie, a cependant été adoptée par des gens éminents. « Ogive ou angive, signifie chez le père Derand ², les voûtes gothiques en tiers-point. Ce mot, suivant ma conjecture, vient de l'allemand *aug*, qui signifie l'œil, parce que les arcs des cercles des cintres des voûtes gothiques font des angles curvilignes, semblables à ceux des coins de l'œil, quoique dans une position différente. » C'est vraiment superbe! mais, ce qui ne l'est pas moins, c'est que des gens sensés, que je ne veux pas nommer, aient adopté cette incroyable étymologie; il faut reconnaître, au surplus, que ces hommes de génie, nos contemporains, ne l'ont pas inventée, ainsi qu'on le prétend.

Après cela, Monsieur, c'est à peine si j'ose vous parler d'une étymologie qui, pourtant, me semble assez naturelle; au reste, je vous la donne pour ce qu'elle vaut et sans y attacher la moindre importance. Convenons d'abord d'un fait qui résulte évidemment de tout ce qui précède, c'est que le mot ogive avait pour but unique de distinguer la voûte croisée simple, à pénétrations anguleuses, c'est-à-dire la voûte romaine et romane, de la voûte croisée à nervures saillantes qui appartient exclusivement, n'en déplaise à M. Quatremère de Quincy, à l'architecture gothique. Ainsi le mot ogive ou angive, appliqué à une voûte, indique que les arêtes sont augmentées, renforcées, doublées, ou plutôt remplacées par des corps saillants, véritables soutiens de la voûte. Or, si l'on cherche l'étymologie du mot ogive ou angive dans ce sens, voici ce

1. Ceci est précieux pour nous qui soutenons, depuis plusieurs années, que l'architecture gothique doit coûter moins cher que l'architecture prétendue antique. Voila un architecte, inbu de la beauté de l'art grec et romain, qui est forcé de le reconnaître; c'est un fait essentiel acquis à notre cause. Un jour nous arriverons au même résultat que Frézier; et, chiffres en main, chiffres donnés par des architectes qui construisent en ce moment même des monuments de style gothique en Normandie, en Champagne, en Bourgogne, en Bretagne, en Angleterre, en Belgique, en Allemagne, nous démontrerons que le gothique est moins cher que le grec, et beaucoup moins cher que le romain. Nous attendons des renseignements précis sur ce point important.

(*Note du directeur*).

2. *L'architecture des voûtes ou l'art des traits et coupes des voûtes*, 1755, 1 vol. in-fol.

que l'on trouve d'abord dans le lexique de la langue des troubadours, par Raynouard, tom. II.

« Auger, v. lat. augere, augmenter, accroître. »

Puis, dans le tom. IV de Ducange, au mot *ogis*, on lit la citation suivante :

Rex regum mundi venerabilis ille Philippus,
Catholicæ fidei calidus defensor et ovis.

Quant au nom par lequel on désignait ce que nous appelons aujourd'hui l'ogive, c'est-à-dire l'arc aigu, voici un texte curieux que je dois à l'obligeance de M. H. Dusevel, d'Amiens, membre de nos comités historiques. Rien ne semble plus précis :

«.....Item II crois d'augives pour faire les voûtes sus et une arche entre II crois augiveres, etc.....¹ »

Ici l'arche exprime l'arc doubleau qui a la forme aiguë. Dans le manuscrit des archives du royaume, déjà cité, l'arc aigu est appelé *arc empoitez*.

On trouve aussi très-souvent l'arc aigu nommé arc en *tiers-point*, mais alors ce nom implique toujours certaines conditions fixes dans la forme de l'arc; il désigne seulement l'arc aigu dont les deux naissances et le sommet sont déterminés par les trois points d'un triangle équilatéral. Du reste, ce nom de tiers-point semble assez facile à expliquer. En effet, si l'on divise un quart de cercle en trois parties égales, on aura marqué quatre points sur cette portion de circonférence, et le troisième point, ou tiers-point, sera justement le sommet de l'arc en question.

Il me resterait encore bien des choses à vous dire, Monsieur, sur la nature géométrique des surfaces des voûtes gothiques, sur leur solidité, sur la simplicité de leur construction, sur le peu de dépense qu'elles occasionnent, etc. Mais je ne devais vous écrire qu'un mot en commençant, et je m'aperçois que ce mot est ici en très-nombreuse compagnie. C'est pourquoi, si vous le permettez, nous renverrons la suite à une autre fois. Recevez, etc.

LASSI S.

1. Titre de fondation d'une chapelle à Averdoin, du mois de juin 1347. Archives de M. le duc de Luynes.

MONUMENTS DES BORDS DE LA LOIRE.

I.

NANTES.

On m'avait beaucoup vanté les monuments de la Bretagne. J'ai trouvé la plupart de ceux que j'ai visités en ce pays riches de souvenirs, mais pauvres d'architecture et d'ornementation. Pour ne pas me faire cependant une trop rude querelle avec nos confrères de Bretagne en archéologie, je dois reconnaître que j'ai parcouru seulement une assez petite partie de leur province. Mais j'en ai vu les deux capitales politiques, Rennes et Nantes; Dol, la capitale religieuse; Saint-Malò, la riche cité commerciale; Dinan aux belles murailles, la pieuse dépositaire du grand cœur de Duguesclin. Je n'ai rencontré nulle part un monument de premier ordre.

Au reste, plus on explore la France pour étudier les œuvres du moyen âge, plus on acquiert la conviction que les plus précieuses richesses monumentales de notre pays se trouvent concentrées dans l'Île-de-France, la Champagne, la Picardie et la Normandie. C'est dans un rayon d'environ quarante lieues autour de Paris que se manifestent les plus splendides créations de l'art ogival; c'est sur ce sol qu'il a pris naissance, qu'il a grandi en liberté, qu'il a pu se développer avec la plus complète indépendance. Les autres provinces sont demeurées à peu près romanes; l'art gothique a été admis par elles comme un étranger qu'on accueille avec distinction, mais qui passe sans qu'on lui délivre des lettres de naturalisation. Le midi de la France, par exemple, a excellé dans les constructions appartenant au style roman ou à la renaissance; mais, quand il a voulu s'essayer à l'ogive, il n'a produit que des œuvres imparfaites, toujours appesanties par des reminiscences romanes.

La ville de Nantes, dont nous devons parler aujourd'hui, possède un mobilier archéologique un peu mesquin pour une cité de semblable importance;

mais l'art fuit assez d'ordinaire les lieux que hante le commerce. Il faut venir à Nantes pour admirer l'immense et majestueux bassin de la Loire, le port encombré de navires, les canaux qui sillonnent la ville, les longues rues et les vastes quais, bordés de ces somptueuses habitations qu'ont bâties les riches armateurs du XVIII^e siècle. C'est se montrer bien exigeant que de demander davantage. Nous autres, cependant, gens d'humeur difficile, nous voulons autre chose, et j'avoue que, pour ma part, j'ai pris plus de plaisir à quelques-unes de ces vieilles maisons de la rue de la Poissonnerie, à pans de bois sculptés, qu'aux demeures les plus confortables du quartier Graslin.

Quand vous serez parvenu à découvrir cette rue de la Poissonnerie, que je vous recommande tout particulièrement, vous vous sentirez pris d'un sentiment délicieux. Au-dessus d'un magasin qui porte pour enseigne : *Aux enfants Nantais*, deux charmantes statues du XV^e siècle représentent de jeunes martyrs, vêtus de ces longues robes que les anges apportent à ceux qui sont morts pour la parole de Dieu, et tenant aux mains des palmes de triomphe. Si vous demandez quels sont ces jeunes hommes dont la tête est toujours couronnée de fleurs nouvelles, le passant vous répondra que ce sont les enfants nantais, les fils dont la cité se montre le plus fière, et il vous parlera d'eux comme on parle de concitoyens chéris. Dans mille endroits de la ville vous retrouverez ces mêmes images, toujours jeunes et toujours vénérées; c'étaient deux frères, Donatien et Rogatien. Depuis leur martyre, seize siècles ont passé, et leurs noms ne cessent pas d'être en amour et en bénédiction. Vous dirai-je leur vie? on ne la connaît pas; on ne sait que leur jeunesse, leur innocence, leur courage et leur mort. Sur le chemin de Paris, hors de l'enceinte de la ville, une croix de bois marque le lieu où ces chrétiens ont répandu leur sang, et près de là une modeste chapelle, relevée de ses ruines en 1804, consacre le coin de terre qui reçut leurs corps brisés par la torture. Les enfants nantais sont les patrons de la ville; il est rare de rencontrer une famille dont quelque membre ne porte leurs noms.

Nous savons bien qu'il n'est pas possible d'obliger des citoyens à conserver religieusement des curiosités au milieu desquelles ils se trouvent fort mal logés. Les vieilles maisons à pans de bois ne subsistent pas longtemps; chaque jour on en voit tomber quelqu'une; mais l'administration nantaise, et c'est tout ce qu'on peut raisonnablement lui demander, prend soin de faire porter au musée municipal les sculptures les plus intéressantes. J'ai vu dans cet établissement l'enceignure originale d'une ancienne pharmacie : un garçon apothicaire y est sculpté manipulant des drogues dans un mortier.

Les églises de Nantes n'ont jamais été bien remarquables par leurs dimen-

sions ni leur structure; mais elles étaient autrefois nombreuses, et renfermaient une grande quantité d'illustres sépultures en marbre et en métal. Le féroce inventeur des noyades, Carrier et ses dignes suppôts, ont compris les monuments dans la proscription de tout ce qui avait appartenu au passé. Une rue traverse aujourd'hui l'emplacement d'une des nefs de l'église des Cordeliers, dont la fondation remontait au XIII^e siècle, et dont les chapelles avaient reçu les restes de plusieurs princes de la famille des ducs de Bretagne. Le corps décapité du comte de Chalais y avait été enseveli en 1626, après l'exécution commandée par le cardinal de Richelieu. Une des chapelles, nommée chapelle des Espagnols, était le siège d'une ancienne et célèbre confrérie établie pour les marchands de Bilbao, que leurs affaires appelaient à Nantes. On assure qu'une collection particulière possède les vitraux historiques qui garnissaient, au fond de la principale nef, une immense fenêtre; ils représentaient, en costume de cérémonie, le duc François I^{er} et sa femme, Isabelle d'Écosse, Marie de Bretagne et Jean, vicomte de Rohan, son mari, François II, le dernier duc, et la duchesse Marguerite. Ces figures ont bien été gravées dans l'ouvrage du P. Montfaucon sur les antiquités de la monarchie française; mais on sait ce que peuvent valoir des gravures de cette espèce.

De l'élégante collégiale de Notre-Dame, où reposait le duc Pierre II, sculpté en marbre sur un tombeau, et peint aux verrières avec sa femme, Françoise d'Anboise, il ne reste qu'une chapelle délabrée dans le style de la renaissance.

L'église des Jacobins a été transformée en magasin; on n'y voit plus le saint sépulchre, sculpté en 1413, par ordre de Jean V; mais on remarque avec curiosité de singulières consoles historiées qui reçoivent les nervures de la voûte construite en bois au commencement du XV^e siècle. Par son chevet rectangulaire, l'église des Jacobins touche aux fosses du château.

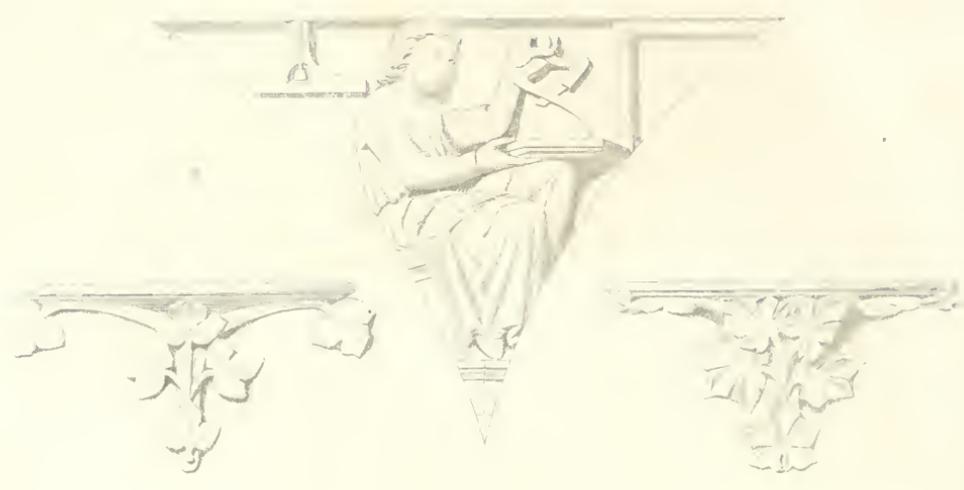
Ancienne demeure de la famille ducale, le château de Nantes joue un grand rôle dans l'histoire générale de Bretagne et dans les annales particulières de la ville. « *Ventre-saint-gris*, dit Henri IV quand il entra dans ce château, mes cousins de Bretagne n'étoient pas de petits compagnons. » C'est aujourd'hui une caserne, un arsenal; il suffit du moindre caprice de l'autorité militaire pour que l'entrée en soit interdite à tout voyageur pendant des mois entiers. Arrivé à Nantes, sans doute pendant quelque accès de mauvaise humeur de l'artillerie ou du génie, je n'ai pu obtenir de voir seulement la cour de cet édifice. Je ne connais pas de pays où les curieux soient traités avec moins d'égards qu'en France; l'administration militaire ou civile, maîtresse d'un nombre très considérable d'anciens édifices religieux ou féodaux, sait

toujours trouver des fins de non-recevoir pour nous éconduire. Je n'ai donc pu voir que les quatre grosses tours extérieures, les vigoureuses courtines dont l'appareil présente un dessin régulier composé d'assises alternativement noires et blanches, et les deux bastions énormes, dont le revêtement porte la double croix de Lorraine, en mémoire du duc de Mercœur, qui les fit construire pendant les guerres de la Ligue. C'est seulement de très-loin qu'il m'a été permis d'apercevoir la chapelle, qu'un dépôt de poudres fera indubitablement sauter quelque jour, et les hautes cheminées de briques incrustées d'ornements en ardoises. Les différentes constructions du château, dans leur état actuel, se rapportent aux xv^e et xvi^e siècles.

De toutes les églises paroissiales de Nantes, il n'en est pas une qui mérite d'être visitée. Je ne mentionnerai que celle de Saint-Similien, dont l'architecture (style de Postum) est fort absurde, mais qui renferme dans sa nef un puits dont la tradition rattache l'existence à la légende du saint patron, troisième évêque de Nantes, au commencement du iv^e siècle.

Tous nos lecteurs savent que M. l'abbé Fournier, curé de Saint-Nicolas, avec le seul secours de la fabrique et des paroissiens, a entrepris audacieusement de remplacer son étroite et laide église par un vaste et bel édifice, construit en véritable style du xiii^e siècle. Au mois de septembre, les murs du chœur sortaient déjà de terre à une hauteur de plus de deux mètres; dans la campagne prochaine, on les élèvera pour le moins jusqu'à la naissance de la maîtresse voûte. Le chœur terminé, on jettera bas, pour faire place à la nef, les masures qui forment l'église actuelle. Nous ne leur donnerons aucun regret; mais nous espérons qu'on aura le soin de réserver les consoles en bois de la voûte, dont les sculptures, exécutées au xv^e siècle, sont curieuses par leur excessive originalité. Dieu veuille que le prêtre-fondateur et le maître de l'œuvre mènent à bonne fin leur glorieuse entreprise! La nouvelle église Saint-Nicolas sera le plus important édifice construit de nos jours en style ogival. J'en attends pour ma part l'achèvement avec une vive impatience, moi qui ne suis qu'un demi-partisan de tout art rétrospectif, et qui n'accepte la reproduction du passé, quel qu'il soit, que dans l'espoir d'échapper à la pauvreté des créations contemporaines. Saint-Nicolas de Nantes nous donnera peut-être la solution d'un problème qui préoccupe aujourd'hui bien des intelligences.

(*La suite au numéro prochain.*)



STALLES

DE LA CATHÉDRALE DE POITIERS.

On fera un jour, dans les *Annales archéologiques*, la monographie des stalles qui existent encore en France. En attendant, nous renvoyons à l'ouvrage dont nous avons parlé plusieurs fois, écrit sur les stalles de la cathédrale d'Amiens par MM. Jourdain et Duval, chanoines honoraires et vicaires de cette cathédrale. Nous devons donc nous contenter ici de dire un mot sur les stalles de Poitiers, dont nous donnons un spécimen dessiné par M. Lassus et gravé par M. Auguste Guillaumot.

Au mois de janvier 1843, M. Lassus écrivit la lettre suivante au Comité historique des arts et monuments.

« En ce moment, où le Comité s'occupe de rechercher tous les modèles d'autels, de stalles et meubles qui peuvent servir à la décoration de nos églises, j'ai pensé qu'il pourrait être convenable d'appeler l'attention sur les stalles précieuses et peu connues de la cathédrale de Poitiers. C'est probablement à l'espèce de peinture *jaune-serin*, entremêlée de *vert-bronze*, qui les défigure complètement, que l'on doit attribuer l'oubli dans lequel sont tombées ces stalles remarquables. Le chœur fermé de murs, dans la cathédrale de Poitiers, contient 70 stalles, toutes du XIII^e siècle; sur les 35 placées de chaque côté, il y en a 20 à dossiers, ce qui fait en tout 40 à dossiers et 30 simples. Toutes ces stalles, semblables à celle indiquée dans le dessin ci-joint, sont ornées de miséricordes que décorent des feuillages variés; on y voit aussi quelques mascarons. Les dossiers sont du XIV^e siècle. Quant à la voussure placée au-dessus, elle est évidemment moderne; mais on peut juger de la richesse qu'avait la primitive par le fragment curieux qui se voit encore dans l'angle à gauche de l'autel. Tous les pendentifs, formés par les ogives des dossiers, sont décorés de sculptures intéressantes; mais la plus curieuse est certainement celle qui représente un architecte dessinant, le compas à la main. L'ajustement de ce compas est très-intéressant.

« Voici la description des divers sujets sculptés dans ces pendentifs.

« Côté gauche : 1° Un ange tenant de chaque main une couronne, exactement comme dans la décoration du soubassement de la Sainte-Chapelle haute, à Paris. 2° Un coq. 3° Le même motif d'ange tenant une couronne de chaque main; la tête de l'ange est coupée et remplacée par une Vierge tenant l'enfant Jésus. Cette sculpture est du xv^e siècle, mais on voit encore les ailes et les mains de l'ange ancien. 4° Un hibou les ailes écartées. 5° Un ange semblable au précédent; ce motif se reproduit de ce côté de deux en deux. 6° Un chat saisissant une souris. 8° Un masque barbu entouré de feuilles d'eau. 10° Deux animaux à ailes entre-croisées. 12° Un masque feuillagé. 14° Une espèce de pigeon au milieu de flammes (phénix?). 16° Un griffon. 18° Un centaure tirant de l'arc. 20° Deux animaux fantastiques, dos à dos; l'un a une tête de femme, l'autre une tête d'âne.

« Côté droit : 1° Un ange, comme de l'autre côté. 2° Un homme cueille une pomme et la donne à manger à un chien. 4° Un coq à queue de poisson. 6° Une figure eucapuchonnée partage un pain qu'elle vient de prendre dans un panier encore rempli et placé à ses côtés; derrière elle se trouve un ange qui sourit en lui montrant le doigt et lui parlant à l'oreille (gourmandise?). 8° Un homme renversé de son cheval; l'homme et le cheval la tête en bas (orgueil). 10° Un homme à la mine piteuse se dispose à verser une coupe, remplie de pièces d'or, dans un coffre déjà plein de pièces semblables; à ses côtés se trouve une sacoche à fermoir et très-arrondie (avarice). 12° L'architecte, celui du dessin ci-joint. 14° Un charcutier, ayant à ses côtés un jambon, assène un coup de hache sur la tête d'un cochon. 16° Deux hommes se jettent dans les bras l'un de l'autre (pour s'embrasser ou se battre?). 18° Un chien à deux têtes. 20° Un lion mangeant un oiseau fantastique. 21° Une sirène tenant sa queue de la main gauche et, de la droite, un miroir.

« Toutes ces sculptures en bois, exécutées en ronde-bosse, appartiennent, comme il est facile d'en juger par le caractère de celle indiquée dans le dessin ci-joint, au commencement du xiv^e siècle. Elles sont de précieux et importants échantillons de la menuiserie et de la sculpture en bois, du xiii^e et du xiv^e siècle; il m'a semblé utile de les signaler. »

Le dessin envoyé par M. Lassus est précisément celui que nous donnons; il représente le menuisier, l'artiste même qui a exécuté ces stalles. Cet homme, assis dans un pendentif des dossiers, tient à la main droite une tablette de bois dont il prend mesure, de la main gauche, avec un compas à branches recourbées. Près de lui pend un plomb. Ce menuisier-sculpteur est nu-tête,

mais en longs vêtements comme un artiste du premier ordre, et non en habits courts comme un simple ouvrier. Le dessin offre un détail du compas, deux scabellons de miséricordes ornées de feuillages, des profils de moulures et une stalle entière. Ces stalles paraissent être du xiii^e siècle et non pas du xiv^e; les chapiteaux à crochets, les scoties profondes, les moulures fermes, indiquent peut-être le premier tiers ou tout au moins la première moitié du xiii^e siècle.

En parcourant, par hasard, l'*Histoire de Melun* par Sébastien Rouillard, M. le baron de Guilhermy y trouva le passage suivant : « Jean de Melun, évêque de Poitiers, mort en 1239, inhumé à l'abbaye du Jard, fit faire les stalles de sa cathédrale. » Cette indication est précieuse, car il en résulte que les stalles qui se voient encore dans la cathédrale de Poitiers sont de la première moitié du xiii^e siècle, et non du xiv^e, comme on incline à le penser, et qu'elles sont dues à la munificence de Jean de Melun.

Il faut regretter vivement que des boiseries d'un pareil intérêt et d'une beauté si réelle aient souffert de graves dommages, par la négligence et le mauvais goût de la fabrique de la cathédrale. Aujourd'hui, l'attention est éveillée sur ces stalles, et, si on ne peut réparer le mal accompli, on les conservera du moins avec le plus grand soin. Mgr l'évêque de Poitiers, M. Auber, historiographe du diocèse, la Société entière des antiquaires de l'Ouest ont pris sous leur protection ces boiseries précieuses; il n'y en a pas de plus anciennes, peut-être même d'aussi anciennes en France. Celles de Notre-Dame-de-la-Roche, près de Chevreuse (Seine-et-Oise), datent du xiii^e siècle; mais ce sont des lambeaux rapiécés à diverses époques, surtout à la renaissance. D'ailleurs, le nombre en est minime et la valeur bien inférieure à celles de Poitiers. Ces sujets historiques et allégoriques, qui les decorent, leur donnent une importance majeure. On nous demande, de divers côtés, des modèles de banes, de chaires, de stalles; voilà de la belle et bonne menuiserie gothique, voilà un excellent modèle que nous pouvons offrir. Refaites, pour une église du xiii^e siècle, des stalles de ce genre, une chaire de ce style, et vous aurez, avec le confessionnal gothique de notre dernière livraison, un ameublement en bois vraiment digne des plus belles époques de l'art.

Assurément, notre admiration pour les stalles d'Amiens est fort grande; mais pourtant, s'il s'agissait de meubler un édifice du xiii^e siècle, il vaudrait mieux copier les stalles de Poitiers que les stalles d'Amiens. Ce serait plus véritablement beau et surtout bien moins coûteux. C'est au xiii^e siècle surtout, c'est à saint Louis, mieux encore, à Philippe-Auguste, qu'il faut reve-

nir; nous aimons, nous admirons beaucoup trop le gothique troubadour de Louis XII et de François I^{er}.

Du reste, nous saisisons cette occasion pour annoncer qu'un de nos amis va fonder, dans les Vosges, au centre des forêts, au milieu des ouvriers en bois, une école de menuiserie gothique. Quand cet établissement, auquel nous portons un juste et vif intérêt, sera constitué, nous le ferons connaître et nous le recommanderons à nos lecteurs. Nos idées marchent, on le voit; aujourd'hui, c'est un vaste atelier de menuiserie qu'on établit; demain, c'est de la fonderie, de la grosse orfèvrerie qu'un homme habile et savant va diriger; après-demain, la bijouterie, l'orfèvrerie fine aura un digne chef. Quant à l'architecture et à la peinture sur verre, elle est pratiquée par des hommes éminents. La sculpture compte déjà d'habiles artistes qui sont des nôtres. Encore un peu de temps, et l'on verra que l'art total du moyen-âge est complètement rajeuni, ressuscité, sorti des ruines et du tombeau.

MOUVEMENT ARCHÉOLOGIQUE.

M^r Dufètre, évêque de Nevers, nous fait l'honneur de nous adresser, avec plusieurs dessins, la lettre suivante :

« Monsieur,

« Je prends la liberté de vous adresser le croquis d'un plan d'une église romane, que fait construire en ce moment la paroisse de d'Hun-les-Places, dans mon diocèse. Cette église, qui est construite sur de vastes dimensions, sera due presque tout entière à la munificence de M. le maire qui est disposé à faire pour ce travail d'immenses sacrifices. Déjà elle est élevée à trois mètres de terre, et on a l'espoir qu'elle sera terminée au mois d'août prochain.

« J'ai cru devoir adresser à l'architecte différentes observations de détails qui m'ont paru assez importantes ; mais je serais enchanté de recevoir les vôtres.

« Je lis toujours vos *Annales* avec un nouvel intérêt, et je regarde cette publication comme un véritable bienfait pour le clergé et pour la religion. Je regrette vivement que la plupart de nos prêtres soient dans un tel état de détresse qu'ils ne puissent pas même faire les frais d'un abonnement à cette excellente *Revue*.

« Agréez, Monsieur, l'expression bien sincère de ma haute estime et de mon parfait dévouement.

« † DOMINIQUE-AUGUSTIN,

« Evêque de Nevers. »

Les dessins qu'a bien voulu nous soumettre M^r l'évêque de Nevers revelent dans leur auteur un architecte assez bien pénétré des besoins du culte catholique et suffisamment instruit des caractères qui distinguent l'architecture romane. Cette église, due à la libéralité presque royale de M. le chevalier Fenillet, maire de la commune de d'Hun-les-Places, est conçue en effet dans de fortes proportions. Elle a un clocher à l'occident, en saillie sur l'église, trois nefs longues de cinq travées, une croisée, un sanctuaire que cerment sept

arcades, une circulation autour du sanctuaire, trois chapelles rayonnantes à l'abside et dont l'orientale, qui est la chapelle de la Vierge, est profonde de deux travées. Les sacristies sont pratiquées dans un prolongement des croisillons. Deux portes latérales s'ouvrent dans la troisième travée des bas-côtés; une grande porte centrale est percée dans le porche que surmonte le clocher. Le plan et les piliers rappellent assez bien les églises de l'Auvergne, ainsi que la disposition des chapelles. Il eût été seulement à désirer que le chœur ne fût pas pris dans la croisée qu'il aurait fallu tenir libre; on aurait pu reculer le sanctuaire, en donnant deux ou trois travées au chœur. L'église aurait gagné en longueur et en élégance. Mais, telle qu'elle se présente, elle offre un caractère de gravité remarquable. La flèche du clocher est lourde et voudrait être plus ornée; le vieux clocher de la cathédrale de Chartres, qu'elle pourrait reproduire en petit, offre un système de lucarnes, de nervures et d'écaillés en pierre d'un admirable effet. Quand on voudra, on fera en France de fort belles églises romanes comme l'essai de M. l'architecte Mathieu en donne la preuve. Il faudrait bien peu d'études de plus pour arriver à un résultat à peu près complet. Encore quelques années, et nous aurons atteint le but. Au surplus, du jour où tous les prélats de France, à l'exemple de M^{gr} l'évêque de Nevers, voudront voir de leurs yeux les projets des églises nouvelles et donneront des conseils, de ce jour l'art de l'architecture religieuse fleurira chez nous.

On verra, par une lettre que nous publierons dans le prochain numéro, combien il importe que les évêques conseillent les architectes, et leur imposent leur volonté quand les avis ne suffisent pas; malheureusement, avec nos architectes d'aujourd'hui, ces avis ne suffisent presque jamais. Un prêtre du département de la Meurthe nous écrit qu'on va bâtir une église dans sa paroisse. Le maçon officiel a fait un projet qui est laid, étroit, lourd, inconvenant et qui serait fort coûteux; le prêtre a tracé un contre-projet (on nous a envoyé les dessins de l'un et de l'autre) qui est large, convenable, fort simple et coûterait moins probablement que celui de l'architecte. Il est vrai que le contre-projet admet certaines économies qui blessent un peu l'archéologie; mais, quand on ne peut faire autrement, tout vaut mieux que cette horrible architecture dont le Panthéon, la Madeleine, Notre-Dame-de-Lorette et Saint-Vincent-de-Paul sont regardés par nos antagonistes comme les plus éclatants modèles. D'ailleurs le vrai système ogival est moins cher que celui du plein cintre et de la plate-bande, nous ne cesserons de le répéter, parce que nous avons pour nous, sur ce point, l'autorité des architectes morts et vivants, anciens et contemporains. Cette autorité, nous la consignerons dans une série d'ar-

tielles où les chiffres occuperont autant de place que les mots. Enfin, désire-t-on du bon marché pour les détails, qu'on lise la lettre suivante qui nous est adressée.

« Le Magny-Fouchard, pres de Vandœuvre [Aube], 4 décembre 1844.

« Monsieur,

« J'aime le beau; c'est assez vous dire que l'architecture ogivale a été le rêve de toute ma vie. Je n'ai pu contempler encore, ni les colossales proportions de Beauvais, ni les magnificences de Bourges; je n'ai vu ni Chartres ni Strasbourg, ni même le fameux portail de Reims. Dieu ne l'a pas voulu; mais, j'ose le dire, tous ces grands noms m'ont pris bien des veilles, et à la vue de tant de ruines, que je savais amoncelées autour de nos vieilles cathédrales, j'allais presque maudire mon siècle. Oui, je regrettais le moyen-âge, qu'on a tant de fois appelé barbare, ce moyen-âge, si grand par son dévouement et sa foi, et auquel nous devons une de nos plus belles gloires. Aujourd'hui, Monsieur, je ne maudis plus; j'assiste plein de joie et d'espérance à vos combats; j'applaudis à vos triomphes, et je bénis tous les hommes de science, qui, comme vous, travaillent à la conservation de nos monuments chrétiens.

« Pourtant, qu'il me soit permis de vous le dire ici, malgré la révolution archéologique qui nous travaille, depuis plusieurs années déjà, une triste pensée me préoccupe encore. Certes, je le vois bien, notre belle architecture ne sera plus traitée de barbare; on peut même dire que de nos jours elle se lève glorieuse du milieu de ses ruines; mais, si l'art chrétien est remis en honneur, peut-on dire qu'on l'a mis à la portée de tous?

« Je ne l'ignore pas, les villes et les châteaux feront du gothique; ils donneront au bois, à la pierre, et quelquefois même au marbre, toutes les formes si splendides du style ogival. Pourvu qu'on ait de l'or, rien ne résiste à la puissance du génie; mais la pauvre église de village, quand pourra-t-elle faire du gothique? Est-ce avec ses faibles ressources qu'elle pourra élever son autel à la Vierge Marie, ou même faire menuiser votre magnifique confessionnal du XII^e siècle? Non, elle ne le pourra ni avec le marbre, ni avec la pierre; elle ne le pourra pas même avec le bois. Tout cela est au-dessus de ses forces. Je le répète, c'est là ma pensée triste, et il y a déjà bien des années qu'elle me préoccupe.

« En effet, lorsque les villes sont déjà rentrées dans le riche héritage que nous ont légué la foi et la piété de nos pères, serions-nous seuls, nous autres enfants du village, serions-nous donc seuls comme des fils déshérités? Non,

vous ne le voudrez pas. Voyez donc, Monsieur, voyez, si, par la terre cuite, il ne serait pas possible de faire quelque chose pour nous ! Un essai que nous venons de faire ici me donne cet espoir, et pourtant, je n'ose encore me promettre tant de bonheur ; je viens vous le soumettre en toute confiance.

« Le seul spécimen que je puisse faire valoir ici, c'est un autel du style ogival tertiaire, que je viens de faire élever dans l'église de mon village. Cet autel qui, avec son retable, s'élève à plus de sept mètres de hauteur, est tout entier en terre cuite ; je le dois à un jeune sculpteur de province, pauvre, mais plein de talent, qui, pendant près de trois ans, a bien voulu partager avec moi la table et le presbytère.

« Cet autel n'est pas un chef-d'œuvre, certes, nous le savons bien ; mais cela vous étonnera-t-il beaucoup, vous qui savez combien les chefs-d'œuvre sont rares ? surtout, si je vous le présente comme l'œuvre d'un pauvre sculpteur, vivant au jour le jour ; et si, à côté du jeune artiste de province, je n'ai plus à vous montrer qu'un pauvre curé de village ? Eh bien, oui, Monsieur, la vérité est là tout entière. Cet autel, il me l'a fallu acheter par d'innombrables sacrifices ; il m'a fallu en prendre seul toute la responsabilité. C'était une expérience à faire, un véritable coup d'essai, et pourtant je l'ai osé seul et presque sans le sou. Est-il bien étonnant, après cela, que de notre premier jet il ne soit pas tout d'abord sorti un chef-d'œuvre ?

« Ajoutez à cela, Monsieur, qu'aucune circonstance favorable ne venait nous aider. Il nous fallait prendre la terre à plus de deux lieues ; et, après l'avoir payée fort cher, il nous fallait reporter notre œuvre de patience à plus de deux lieues encore, quelquefois à la main, et toujours par des chemins difficiles et à travers d'innombrables difficultés, qui souvent nous forçaient à refaire encore ce qui, plusieurs fois déjà, avait été repris. Vous le voyez, avant même d'arriver aux fourneaux, il y avait tout une école à faire. Certes, pour une entreprise aussi hardie, deux hommes n'étaient pas de trop ! et tout cela peut bien expliquer les imperfections du travail.

« Ajoutez encore qu'arrivé aux fourneaux, notre jeune artiste n'obtenait le plus souvent que les places de rebut ; que presque toujours il se voyait obligé d'abandonner au premier venu un enfournement, auquel il lui eût été si avantageux de présider lui-même. Ainsi, vous saurez le pourquoi de toute l'imperfection que nous avons à regretter dans notre œuvre.

« Quoi qu'il en soit, disons-le sans crainte d'être désavoué, par ses détails, l'autel du Magny-Fouehard est l'œuvre de la plus infatigable patience ; par son ensemble, il frappe de surprise tous ceux qui le voient pour la première fois. L'artiste y a jeté, comme à pleines mains, toutes les richesses de la décoration

la plus luxuriante, et il me faudrait ici des flots de paroles, si j'entreprenais d'étaler à vos yeux les légères ciselures, les festons, les guirlandes, les rosaces, les frontons découpés à jour, les dais, aiguilles et pinacles, les milles crosses végétales qui y brillent de toutes parts, et qui viennent relever encore les riches clochetons, les galeries toutes garnies de figurines variées, et les culs-de-lampe placés en encorbellement, lesquels, à leur tour, supportent les statues principales. Non, je ne suffirais pas à vous rendre les incroyables richesses que notre jeune artiste, M. Léon Moynet, y a répandues partout; c'est, à la lettre, toute la magnificence de l'art au xv^e siècle. Tout ce travail de patience rachètera à vos yeux, nous l'espérons, les imperfections dont je vous parlais tout à l'heure.

Toutefois, que notre travail ait été plus ou moins bien traité, il me semble, Monsieur, que ce n'est pas là le point important. Vu de ce côté, l'autel du Magny-Fouchard ne peut guère intéresser que nous; mais, ce qui me paraît mériter l'attention sérieuse des artistes, c'est l'application de la terre cuite à l'architecture du moyen-âge, et voilà tout. Après cela, que la première application s'en soit faite à Toulouse ou au Magny-Fouchard, qu'elle ait été faite par nous ou par d'autres, ce sont là des questions toutes secondaires, et pour moi sans importance réelle. Le seul point qui m'intéresse ici, c'est de savoir si, par la terre cuite, il ne serait pas possible de ramener au sein des campagnes notre belle architecture chrétienne, ou, dans d'autres termes, s'il ne serait pas possible de faire partout ce que je viens de faire dans un pauvre village.

« Un autre fait, bon à constater et sur lequel j'appelle ici vos méditations, ce n'est pas seulement la résurrection de l'art chrétien au sein des campagnes; c'est l'art chrétien ressuscité à bon marché, ressuscité pour tout le monde, puisque, par la terre cuite, la belle architecture du moyen âge serait mise à la portée de tout le monde et de toutes les bourses.

Pour notre part, nous sommes en mesure de répondre au premier appel; pour qui le voudra, en quelques mois et moyennant la très-modique somme de deux mille francs, notre jeune artiste pourra reproduire l'autel du Magny-Fouchard, je ne dirai pas, fidèlement, car ce serait trop peu, mais avec des degrés de perfection que nous ne pouvions attendre de notre première épreuve. J'ai dit deux mille francs; mais, aujourd'hui même, pour moins de douze cents francs, il s'élève près de nous, et dans un bien petit village, un troisième autel dans le même style; et, pendant que je trace ces lignes, notre jeune sculpteur confectionne encore en terre cuite, et pour le sanctuaire d'une de nos églises de campagne, un magnifique lambris, qui, par son prix très-peu

élevé, me paraît à la portée de la plus pauvre fabrique. Il pourra, quand on le voudra, réaliser en terre cuite et aux mêmes conditions de bon marché, des confessionnaux, des chaires, des fonts baptismaux, dans le style des différentes époques de notre architecture. Nous possédons encore de lui une foule de grandes statues et de figurines, qui toutes peuvent être achetées par la plus pauvre église, vu le prix très-moderé de la terre cuite. Vous le voyez, Monsieur, c'est bien là du bon marché, et, certes, ce n'est pas le côté le moins important de l'œuvre.

« Un troisième fait, digne encore de l'attention des artistes, c'est la solidité de notre terre. Bien cuite, la terre d'Amance, que nous avons employée, nous paraît la meilleure. Si je ne me trompe, elle est supérieure à toutes les autres par son incomparable dureté; elle me paraît devoir braver les siècles. Elle contient un alliage de sable et de mine de fer, qui, mêlés et fondus ensemble, forment avec elle une matière dont la dureté et la force ne sauraient être comparées à aucune espèce de pierre, voire même la plus dure.

« Un quatrième fait, qui intéresse tout à la fois la religion et les arts, c'est qu'il existe près de nous une autre terre, non moins solide que la précédente et qui, par son ton de pierre, qu'elle conserve très-bien après la cuisson, paraît parfaitement convenir à la statuaire; peut-être même pourrait-on par elle remplacer à peu de frais les statues que réclament encore les belles façades de nos cathédrales. Ceci, j'ai dû le signaler à vos observations.

« Un dernier fait que je ne dois pas omettre ici, c'est le nouveau degré de perfection que notre jeune artiste vient de donner à son travail. Cette amélioration ne consiste pas seulement dans la pureté des lignes et dans l'exactitude des mesures; elle se fait également sentir partout, et jusque dans les moindres détails. Ce fait va bientôt obtenir son entière réalisation dans la paroisse du Puy, où un nouvel autel doit s'élever d'ici à quelques mois.

« Vous le voyez, la terre cuite a déjà fait ses preuves; non-seulement elle se prête aux inépuisables formes de notre riche architecture, mais elle a pour elle encore des conditions de solidité et de force qui lui feront braver les siècles. Ce n'est pas tout; elle se montre susceptible d'améliorations toujours croissantes; elle présente à chacune de nos églises de campagne d'immenses ressources pour l'ornementation; elle les dote, à bon marché, de tout ce que notre architecture a pu créer de plus splendide, même aux plus belles époques du moyen-âge. J'ose donc espérer, Monsieur, que vous serez assez bon pour examiner les faits que j'ai pris la liberté de vous soumettre, dans l'intérêt de la religion et des arts. Si vous pensez qu'il soit utile de les faire connaître, je vous les abandonne, avec toute la confiance qu'ont toujours su m'inspirer

vos efforts, pour la conservation et la propagation de notre belle architecture ogivale.

« Bien que M. le comte de Montalibert m'ait fait l'honneur de m'écrire pour me demander un rapport, j'ai pensé, Monsieur, qu'il ne serait pas mal de le laisser faire par d'autres; j'ai cru devoir m'en tenir à une simple lettre.

« Je n'ai parlé ici que d'un seul autel, bien que j'en aie eue deux dans mon église; je n'ai pas dû parler du second, par la raison toute simple qu'il n'est que la reproduction du premier, sauf les grandes statues et les figurines, qui n'y sont pas moins variées qu'à l'autel de la sainte Vierge.

« Veuillez croire, etc.

« CHARLES,

« Desservant du Magny-Fouchard »

Ces résultats obtenus par M. l'abbé Charles et par son jeune artiste, M. Léon Moynet, méritent, en effet, un examen sérieux. Nous n'aimons guère, quand il s'agit d'architecture ogivale, d'art chrétien en France, que les matériaux employés par notre moyen-âge : la pierre de liais, le bois de chêne et les métaux. Cependant nous sommes dans une époque de transition, entre la mort complète et la résurrection véritable; certains procédés, qui peuvent hâter cette renaissance, et au nombre desquels l'exécution de certains objets en terre cuite paraît se placer, doivent être pris en sérieuse considération. D'ailleurs, la lettre de M. l'abbé Charles est trop intéressante à divers titres. Ce zèle d'un prêtre de campagne est trop ardent et trop éclairé pour que nous n'ayons pas fait connaître en entier cette pièce importante; elle figurera certainement avec honneur dans les dossiers du procès de l'art chrétien contre l'art païen, que nous voulons instruire à fond.

On nous honore d'une correspondance extrêmement multipliée; nous prions nos zélés correspondants de recevoir l'expression de notre profonde reconnaissance. Malheureusement la place nous a manqué et nous manque aujourd'hui encore, même pour signaler tous les symptômes du mouvement archéologique auquel la France obéit. Nous remettons, en conséquence, à d'autres livraisons les renseignements que nous possédons. Nous voulons même publier dans les *Annales* une série d'articles de fond sur le mouvement archéologique en France, province par province, et nous commencerons, dans le prochain numéro, par Lyon et toute la province du Lyonnais. Nous terminerons donc le présent article par la lettre suivante de M. Jules Fériel, procureur du roi, à Langres.

« Langres, le 6 décembre 1844.

« Monsieur le directeur,

« En signalant, dans les *Annales*, le mouvement archéologique qui s'opère

de toute part, veuillez bien, je vous prie, ne pas oublier le département de la Haute-Marne.

« M^{re} l'évêque de Langres, dont vous avez inséré une lettre dans le septième numéro de votre publication, a généreusement pris l'initiative en adressant à son clergé une circulaire que vous trouverez ci-incluse, et que le prélat fera suivre d'instructions sur la conservation des monuments religieux.

« M. le préfet, de son côté, seconde par un concours efficace le mouvement que je me félicite d'avoir provoqué, en recommandant, par la voie du bulletin administratif (dont un numéro est ci-joint), le Questionnaire du Comité historique, imprimé par mes soins.

« Permettez-moi de saisir l'occasion qui m'est offerte de vous témoigner, Monsieur, la vive et profonde sympathie que me fait éprouver tout ce qui émane de votre plume. C'est comme expression de ces sentiments, beaucoup plus que par le désir de voir mon nom associé à ceux de vos honorables et savants collaborateurs, que j'annexe à cette lettre deux notes : l'une relative à une curieuse relique apportée de la Terre-Sainte, par le sire de Joinville; l'autre, concernant une tombe, dont je transmettrai prochainement le fac-similé au Comité. Sur cette dalle, j'ai relevé, après un examen attentif, une inscription mal lue et mal interprétée jusqu'à présent.

« Je suis, etc.

« J. FÉRIEL. »

La relique dont parle M. Fériel est la ceinture de saint Joseph, conservée pendant cinq cents ans dans le trésor de la collégiale Saint-Laurent, à Joinville; nous imprimerons la note de M. Fériel dans notre prochaine livraison. Quant à l'inscription, c'est celle du tombeau de Gmbert, médecin des rois Jean, Charles V et Charles VI, dont la tombe se voit dans l'église de Celsoy, petit village de l'arrondissement de Langres. Nous réservons également, pour un autre numéro, une lettre de M. Virebent, architecte à Toulouse, sur l'église qu'on doit élever dans cette ville, au quartier Saint-Aubin, et pour laquelle M. Virebent a fait un projet gothique qui a réuni les suffrages à peu près universels. Notre cause est en bon chemin, comme on voit.

NOUVELLES DIVERSES

Correspondance. — Incendie de l'orgue de Saint-Eustache. — M. Godde à Saint-Germain-l'Auxerrois. — Jésus-Christ, peint sur verre et gaucher, à la Villette. — Le comte d'Etampes à la barrière du Trône. — Tambour du xv^e siècle. — Tableau de Nicolas Pion, xv^e siècle. — Tableau du xviii^e. — Cachet de saint Louis chez M. de Gailleux. — Le groupe des Parques au musée de l'hôtel Clugny. — Vandalisme d'une fabrique d'église. — L'apôtre saint André chassé d'Autun. — Clochette romane à jour. — Supplément à la liste des abonnés.

Correspondance. — C'est à ce chapitre que nous destinions une fort grande quantité de communications qu'on a bien voulu nous faire et que nous aurions distribuées en plusieurs séries. Nous voulions les donner en totalité ou du moins par extraits, mais la place nous manque aujourd'hui. Nous dirons seulement, et nous en sommes pleins de reconnaissance, que nous devons à MM. le comte de Mellet, le baron de Reiffenberg, le commandant Barat, le baron de la Fons, Gustave Franc, Charles Hennequier, Charles Louandre, l'abbé Renou et de Lassault, des documents inédits sur les anciens artistes; à MM. le comte de Mellet, l'abbé Renou, Callixte Gertoux, Louis Fanart, sur les cloches et la musique; à MM. A. Goze, Charles Bazin, le baron de Guilherny, de Saint-Mémin, Jules Fériel, Albert Way, sur les étoffes, la broderie et l'orfèvrerie du moyen-âge; à MM. Champenois, Léo Drouyn, Fabry-Rossius, le baron de Reiffenberg, de Saint-Mémin, l'abbé Pothée, H. Dusevel, Michel de Metz, l'abbé Chartron, Quantin, le comte de Mellet, le comte de Montbriant, l'abbé Caneto, Eugène Hucher, le comte de Belleval, sur l'iconographie, les sculptures, les miniatures, les vitraux, les terres cuites émaillées, les dalles funéraires; à MM. Jules Fériel, Théophile Laran, le comte de Pibrac, l'abbé Renou, sur les inscriptions du moyen-âge et l'épigraphie générale; à MM. Quantin, de Lassault, l'abbé Victor Chambeyron, Arnaud, Louis Fanart, de Saint-Mémin, l'abbé Texier, L. Rostan, Fossé d'Arcosse, H. Van Cloemputte, Tillois, l'abbé Carette, sur des découvertes archéologiques de diverse nature; à MM. le baron de la Fons, l'abbé

Texier, Anatole Barthélemy, Georges de Soulaître, Eugène Viollet-Leduc, l'abbé Bégin, Ludovic de Ruville, Boeswilwald, A. Goze, H. Dusevel, Th. Mayery, le vicomte de Beedelievre, Auguste Aymard, Marchand, l'abbé Guerber, Émile Jolibois, sur le vandalisme de toute espèce; à MM. Bonneton, l'abbé Barciot, Joly-Leterme, l'abbé Vinas, H. Dusevel, Arnaud, Schayès, l'abbé Mallat, le baron de Crazannes, l'abbé Carette, le Maître d'Austaing, sur la conservation, la consolidation, la bonne restauration des monuments; à MM. le comte de Beaurepaire, l'abbé Tournesac, Claudius Hébrard, Arnaud, l'abbé Ronx, Thomas Wright, le baron de Roisin, Schayès, sur le mouvement archéologique en France, en Angleterre, en Allemagne et en Belgique. Enfin, nous annonçons des articles sur l'architecture militaire, par MM. le vicomte Théodore du Moncelet H. Dusevel; sur l'architecture civile, par M. Félix de Verneilh; sur l'orfèvrerie du moyen-âge, par MM. Henri Grente et Louis Dussieux; sur l'ornementation, par M. Carrand; sur le blason, par MM. Goze et Petit de Julleville; sur les armoiries des corporations et des métiers, par M. Dominique Branche; sur la poésie du moyen-âge, par M. Viollet-Leduc père; sur la ville de Bourges, par M. le baron de Girardot; sur les manuscrits à miniatures de la Hollande, par M. Achille Jubinal; sur le dôme d'Aix-la-Chapelle, par M. le baron de Roisin; sur la musique ancienne et le plain-chant, par MM. de Coussemaker et Louis Fanart; sur les draps des morts, par M. Charles Bazin. Ces articles n'empêcheront pas nos collaborateurs de continuer les séries commencées ni d'ouvrir des séries nouvelles sur les armures, la numismatique, la céramique, la peinture à fresque, la peinture en émail, la peinture sur parchemin, la liturgie, et tous les sujets de l'archéologie nationale. Véritablement, au point où la science est déjà parvenue, on pourrait faire un journal quotidien très-varié et d'un grand intérêt avec de la pure archéologie. On comprendra donc facilement que nos *Annales* soient littéralement encombrées; nous espérons bien cependant donner une issue à tous les faits, un essor à toutes les idées.

Maintenant quelques nouvelles seulement, puisque la place ne permet pas davantage aujourd'hui.

Incendie de l'orgue de Saint-Eustache. — Un violent incendie vient de consumer le grand orgue de Saint-Eustache de Paris; c'est une perte évaluée à 300,000 fr. L'art n'a pas beaucoup à regretter dans ce désastre, quoique le buffet d'orgue eût une grande tournure. Mais si, plus intelligent et pendant qu'il y était, l'incendie avait calciné et renversé l'ignoble portail accolé à la belle église Saint-Eustache, au lieu de le maudire, il faudrait l'en féliciter. Ce

lourd paravent détruit, on aurait élevé, n'en doutons pas, et quoique M. Godde soit encore chargé de Saint-Eustache, un portail en harmonie avec le style de l'église, qui, pour être des XVI^e et XVII^e siècles, n'en est pas moins un tour de force, un chef-d'œuvre à nos yeux. Si jamais on remplace l'orgue, il ne serait peut-être pas mal de le faire un peu moins monstrueux que celui qui vient de brûler; ces machines bleuglantes, dont on encombre nos cathédrales et nos grandes églises, ne perdraient rien à se renfermer dans des dimensions un peu moins formidables. L'orgue, à la renaissance, est un instrument moyen, comme ceux d'Amiens, de Chartres et de Metz en sont la preuve; aux XII^e et XIII^e siècles, il était plus modeste encore et se contentait d'accompagner les voix. C'est à ces dimensions raisonnables qu'il conviendrait de revenir. Aujourd'hui, l'orgue ne semble plus fait pour l'édifice, mais l'édifice pour l'orgue.

M. Godde à Saint-Germain-l'Auxerrois. — L'architecte de toutes les églises de Paris, M. Godde, vient de badigeonner et de couvrir d'une boue salie à dessein l'abside de l'église Saint-Germain-l'Auxerrois. Les chapelles de cette abside avaient dernièrement leur toit decouvert pour des réparations; on pensa inutile de protéger les reins des voûtes contre la pluie, qui n'a cessé de tomber pendant plusieurs jours de suite, et les peintures à fresque, exécutées il y a quelques mois seulement, sont moisies, détremées, lavées comme si elles avaient cent ans d'existence. Ainsi l'on vient d'employer des sommes considérables à peindre ces chapelles de l'abside, précisément pour donner à M. Godde l'avantage de détériorer l'église entière. Il est assez étrange, répétions-le, qu'on laisse badigeonner et mastiquer toute l'abside d'une église de Paris, après les vives et justes réclamations que la presse entière a fait entendre depuis dix ans contre le badigeonnage et le rhabillage des anciens édifices.

Jésus-Christ peint sur verre et gaucher, à la Villette. — Dans l'église construite récemment à la Villette, par M. Lequeux, on remarque sept vitraux. Ces verrières sont au fond de l'abside; elles représentent deux anges et les quatre évangélistes au milieu desquels est Jésus-Christ. Le Sauveur est représenté debout et bénissant. Toujours, comme il va de soi et comme il convient, Jésus-Christ bénit avec la main droite, de même que le pape, de même que les évêques, ses représentants sur terre, font tous les jours sous nos yeux. Il faut donc remarquer la singulière inadvertance commise à la Villette; on y a représenté le Christ bénissant de la main gauche. Jésus gaucher, c'est un peu trop fort. Les *Annales* devaient signaler cette innovation iconographique; c'est un peu pour cela qu'elles sont faites.

Le comte d'Etampes à la barrière du Trône.— M. le baron de Guillemy vient d'écrire à M. le préfet de la Seine pour l'informer que le saint Louis de bronze, exécuté par M. Etex et destiné à l'une des colonnes de la barrière du Trône, représentait Charles V par la tête, et, par les armoiries et le costume, Charles comte d'Etampes, mort plus de soixante ans après saint Louis. On espère que M. le préfet, auquel on ne doit pas la conservation de l'hôtel de la Tremouille, tâchera de se dédommager cette fois. Le premier magistrat de la ville de Paris ne voudra pas que les étrangers, qui arrivent dans la capitale par Vincennes et la barrière du Trône, soient exposés à prendre un comte pour un roi, Charles d'Etampes pour saint Louis. Si le comte d'Etampes était, par hasard, hissé sur la colonne, nous nous ferions un vrai plaisir de le renverser, tôt ou tard, de ce poste que l'ignorance lui aurait fait usurper.

Tambour du xv^e siècle.—M. Revoil, peintre de Lyon, archéologue distingué dont nous déplorons la mort encore récente, avait vendu au roi Charles X, pour le Musée, un grand nombre d'objets qu'on est étonné de ne pas voir figurer encore dans les armoires du Louvre. Parmi ces objets, il s'en trouvait un, curieux certainement et unique jusqu'à présent : c'était un tambour du xv^e siècle, que M. Revoil avait acheté en même temps qu'un riche harnachement de cheval de la même époque. Puisqu'on expose en grande pompe des coffres plus ou moins propres de momies égyptiennes, on aurait pu exposer également ce tambour de la fin du moyen-âge. On nous fait craindre que ce tambour n'ait été donné en jouet à quelque jeune enfant d'un garçon de bureau et n'ait fini par être mis en morceaux ; dans le cas contraire, nous demandons que ce curieux objet soit placé dans le Musée du Louvre. Il est fâcheux que, pour une multitude d'œuvres du moyen-âge, les magasins du Louvre soient de véritables cryptes où l'on ne voit pas clair et où presque personne n'a le droit de descendre.

Tableau de Nicolas Pion, xv^e siècle. — Les magasins de Saint Denis, dont M. l'architecte Debret tient les clefs, gardent et paraissent ne vouloir jamais montrer un admirable tableau, signé de Nicolas Pion qui vivait dans la première moitié du xv^e siècle. Ce tableau offre, au premier plan, le Christ mort, descendu de la croix et entouré des saintes femmes éplorées. Dans le fond est peint un paysage représentant le Pré-aux-Clercs, l'Abbaye de Saint-Germain-des-Prés avec son enceinte crénelée, le Louvre avec ses grosses tours, Montmartre avec ses monuments romains et gothiques. Cette peinture, exécutée d'une manière remarquable, révèle dans ce peintre français, au nom

vulgaire, un artiste des plus nobles. Elle provient de Saint-Germain-des-Près et elle n'a que faire à Saint-Denis, où elle ne peut rien signifier; c'est à Saint-Germain-des-Près qu'elle doit revenir, ou, comme œuvre d'art, dans le Musée du Louvre. En tout cas, nous demanderons à M. Debret de quel droit il tient enfermé dans les magasins, pour le soustraire à tous les regards, le tableau de Nicolas Pion.

Tableau du XVIII^e siècle. — L'espèce de grange, qui a porté le nom d'église de Saint-Vincent de Paul jusqu'à l'achèvement de la nouvelle église qui vient d'être consacrée, va sans doute disparaître pour faire place à des constructions particulières. Nous espérons qu'on aura soin de conserver la boiserie à laquelle s'adosse le maître-autel ainsi que le tableau qu'elle encadre. La boiserie est décorée de pilastres supportant un fronton où se voit un Père Éternel, entouré d'anges; le style de la sculpture accuse le XVIII^e siècle. Le tableau, qui provient de l'ancienne église Saint-Lazare, et qui a été peint par le frère André, religieux de l'ordre de saint Dominique, offre un intérêt historique. Il représente Saint-Vincent de Paul, qui s'élève au ciel en donnant sa bénédiction aux supérieurs généraux qui lui ont succédé dans le gouvernement de la congrégation des Lazaristes. On voit, dans le fond, les sœurs de la Charité; elles ont à leur tête la célèbre Louise de Marillac, dame Legras, leur première supérieure.

Cachet de saint Louis chez M. de Cailleux. — On voyait autrefois, dans le trésor de Saint-Denis, un grand nombre de pièces précieuses, des vases en agate, en cristal, richement montés en or et en argent. Au milieu de ces objets, figurait avec honneur le cachet de saint Louis : *Sigillum sancti Ludovici*. Tout cela a été transporté au Louvre, et on ne sait plus ce que c'est devenu. M. Revoil nous assura, dans le temps, avoir vu le cachet de saint Louis dans le cabinet et sur le bureau de M. de Cailleux. Il est probable que M. le directeur des musées royaux ne cachette pas ses lettres avec ce précieux monument; mais il vaudrait encore mieux placer dans une des riches armoires du Louvre, au musée Charles X, le cachet de saint Louis, que de le voir ou ne pas le voir chez M. de Cailleux.

Le groupe des Parques au musée de l'hôtel Clugny. — Le ministère de l'intérieur vient d'acquérir pour le musée de l'hôtel Clugny le groupe des Parques, attribué à Germain Pilon. Cette belle sculpture en marbre blanc et d'une assez bonne conservation appartenait à M. Achille Devéria, qui l'a cédée pour trois

mille francs. On dit et on répète que les Parques représentent Diane de Poitiers, entre ses deux filles; mais rien ne justifie une pareille attribution. C'est avec aussi peu de raison qu'on croit reconnaître, dans la statue de la Justice, qui orne le tombeau d'Henri II, une autre Diane de Poitiers. L'école historique est par trop savante; elle fait des portraits avec des figures de pure fantaisie.

Vandalisme d'une fabrique d'église. — Dans le village des Carrières-Saint-Denis, près de Chatou (diocèse de Versailles), il existe une église, ancienne de fondation, mais défigurée par des reprises assez modernes. Les vieux murs, la cage du vieil édifice subsistent encore. Dernièrement, en déplaçant le tableau qui surmontait l'autel de la Vierge, on a trouvé dans la muraille trois bas-reliefs peints et dorés de la seconde moitié du XII^e siècle, et qui ont dû composer le retable ancien. Ces sculptures sont fort analogues à celles de la porte Sainte-Anne, au grand portail de Notre-Dame de Paris; elles représentent l'Annonciation, le baptême de Jésus-Christ et la Vierge tenant l'enfant Jésus. La Vierge est placée sous un dais crénelé, porté par deux colonnes peintes et dorées comme le reste, et dont le fût est chevrommé. Cette Vierge est grave, presque sévère, assise sur un trône; elle retient avec les deux mains l'enfant assis entre ses genoux. Jésus donne la bénédiction, non pas avec la main gauche, comme à la Villette, mais avec la main droite. De la gauche, il tient un grand livre ouvert, et sur lequel on remarque encore des traces de lettres. Ces précieux bas-reliefs, enlevés à la place où on les a trouvés, ont été jetés derrière un confessionnal, et la fabrique ne désire rien tant que de s'en débarrasser. Cependant elle en apprécie jusqu'à un certain point l'importance, car elle en a refusé cent cinquante francs. On espère que la fabrique gardera ses bas-reliefs et n'aura ni cent cinquante ni même deux cents francs. M. Viollet-Leduc, à la recommandation de M. de Guilhaemy, a saisi de cette affaire le ministère de l'intérieur. Si on ne peut conserver ces bas-reliefs dans l'église à laquelle ils appartiennent, on les transporterait du moins au musée de l'hôtel Clugny, qui s'enrichit ainsi des plus précieuses dépouilles de nos églises. Nous appelons, sur ce point, l'attention de M^{gr} l'évêque de Versailles, correspondant du Comité des arts et monuments.

Saint André, chassé d'Autun. — Il y a quelque temps, tous les journaux ont annoncé la nouvelle suivante : « La commission administrative des antiquités d'Autun a fait restaurer et rendre au culte l'église Saint-André, située dans les murs de la ville, au levant, abandonnée et en partie vendue depuis

la révolution. Ce monument, de style *byzantin*, sera consacré à saint Symphorien; il se trouve situé à peu près sur l'emplacement des murs du haut desquels la mère du saint excitait son fils au martyre. L'abside n'est autre qu'une des tours demi-circulaires qui flanquent l'arc antique dit de Saint-André. »

La commission archéologique d'Autun qualifie bien à tort de byzantin le petit monument de Saint-André, qui n'est pas plus grec, assurément, que Notre-Dame de Reims n'est chinoise; mais elle a bien plus tort encore d'enlever à cette église son ancien patron, un apôtre, pour un saint local, quelque grand qu'il soit. On est vandale en détruisant les monuments; mais on ne l'est pas moins en supprimant l'histoire. Saint André avait le droit de rester dans son église, et il n'appartenait pas à une commission archéologique de l'en chasser. Il ne serait pas permis aujourd'hui de donner à Notre-Dame de Paris, le nom de Saint-Germain ou de Saint-Denis, sous prétexte que l'un et l'autre des deux saints ont été évêques de la capitale actuelle de la France; il était donc défendu, par le simple bon sens et par le respect pour l'histoire, de débaptiser Saint-André d'Autun. Il faut conserver les anciens vocables pour cent raisons, et nous voyons avec une peine infinie qu'on ne se fait aucun scrupule d'enlever à des chapelles et même à des églises entières leur nom ancien, pour les baptiser d'un nom nouveau, qui jure fort souvent avec l'édifice. La commission d'Autun s'est-elle donc bien rendu compte du motif qui avait fait donner le nom de Saint-André, non-seulement à la petite église, mais encore à la porte, qu'on dit et que je ne crois pas romaine? Nous prions M. le sous-préfet et la commission archéologique d'Autun d'avoir un peu plus de respect pour nos antiquités chrétiennes.

Clochette romane à jour. — M. l'abbé Querry, vicaire-général de Reims, nous a autorisés, avec une bienveillance toute particulière, à faire reproduire en bronze la belle clochette romane dont nous avons donné la gravure dans la dernière livraison. « Je vous donne toute latitude, nous écrit M. Querry, pour conserver la clochette autant de temps qu'elle vous sera nécessaire, pour en faire ce que vous voudrez, en tirer autant de copies que vous le désirerez. Je vais engager les prêtres de notre diocèse à vous en demander pour leurs églises. Je voudrais bien que vous en fîssiez de même pour les calices et tous les vases sacrés. J'ai un calice de la renaissance, peut-être même du xv^e siècle. Je regrette de ne vous l'avoir pas montré à votre dernier voyage; vous auriez eu la pensée d'en donner le dessin et d'en faire exécuter de semblables. » Nous remercions M. l'abbé Querry de son extrême obligeance.

Comme Reims nous appelle souvent, nous y ferons dessiner ce calice, et nous engagerons M. Léon Cahier, un jeune et intelligent orfèvre qui est des nôtres, à le reproduire exactement. Déjà M. Cahier exécute pour M. l'abbé de Cony un riche calice qui rappellera les formes du moyen âge. Nous avons l'intention, en effet, de donner des modèles en dessin, et même en nature, de tous les objets relatifs au culte. Quant à la clochette romane, nous allons la faire mouler pour qu'on en fonde des copies aussi exactes qu'il sera possible. Déjà on nous en a demandé; nous espérons en avoir dans un mois, et nous dirons, dans la livraison de février, à quel prix on pourra les faire prendre à notre bureau ou les recevoir par les messageries.

Supplément à la liste des Abonnés. — Depuis l'impression de la liste de nos abonnés il nous est venu de nouveaux souscripteurs dont voici les noms :

- MM. NOËL (Octave), rue Servandoni, 21, à Paris.
 FRAGNIER, vicaire de Saint-Désiré, à Lons-le-Saulnier (Jura).
 POURCHOT, architecte à Lons-le-Saulnier.
 GESLIN DE BOURGOGNE, à Saint-Brieuc (Côtes-du-Nord).
 DARAS, sous-diacre, à Soissons (Aisne).
 BILTZ, curé de Saint-Loup, à Châlons-sur-Marne.

Nous sommes obligés de remettre à la prochaine livraison un long article de bibliographie et les divers témoignages d'encouragement que nos amis nous ont donnés publiquement, depuis un mois, dans différents journaux de Paris et surtout des départements. Nous avons tout reçu et nous sommes vivement reconnaissants de tout.

En attendant l'article de bibliographie, nous devons cependant annoncer un ouvrage important de M. l'abbé Renon, vicaire de Notre-Dame-d'Espérance, à Montbrison, et correspondant des Comités historiques. Cet ouvrage a pour titre *La Diana*, nom d'une salle du *xiv^e siècle*, attenante à Notre-Dame de Montbrison, voûtée en bois, et peinte de 1666 censsons des grandes familles de France. M. Renon a donné un texte de 27 pages seulement, mais un atlas, grand in-f°, oblong, renfermant 48 dessins coloriés à la main, et qui reproduisent les 48 variétés d'armoiries. Ce bel ouvrage est en vente, au prix de 30 fr., chez Dumoulin, à Paris; chez Allard, à Lyon; chez Lafond, à Montbrison. Cette publication remarquable, tirée à un petit nombre d'exemplaires, est déjà honorée des plus flatteuses souscriptions. C'est un ouvrage capital pour les personnes qui s'occupent du blason de la France.

DE L'ART ET DE L'ARCHÉOLOGIE.

Aujourd'hui, étudiez-vous notre art national, admirez-vous nos monuments, aussitôt on vous accuse de mépriser l'antique, de rejeter complètement tout ce qui a précédé l'art que vous semblez préférer. Au contraire, si l'antique est le but de vos études, alors il vous est tout à fait impossible de comprendre quoique ce soit à cet art qui a grandi sur notre sol, d'éprouver la moindre émotion à l'aspect des admirables monuments qu'il a créés. En fait d'art, nous admettons parfaitement qu'on soit systématique, exclusif même; mais, lorsqu'il s'agit d'une science et d'une science historique surtout, le système et l'exclusion nous semblent ridicules. Comment! nous ne pourrions pas étudier la cathédrale de Chartres sans dédaigner le Parthenon, et notre admiration pour Notre-Dame de Paris aura pour conséquence inévitable le plus profond mépris pour les Propylées! Mais cela est absurde, et nous ne voulons supposer à personne des sentiments que nous aurions honte de partager.

Sans doute on pourra éprouver plus de sympathie pour tel système, moins pour tel autre; il est possible que l'on préfère une époque à une autre époque. Nous-même, nous l'avouons, plus nous étudions un art, plus nous aimons à remonter vers sa source, et à en saisir les premiers élan. Mais il y a loin de la préférence à l'exclusion! Cette méthode, assez facile du reste, pouvait être excellente il y a quelques années, alors que, dans un des plus importants ouvrages écrits sur l'architecture, M. Quatremère de Quincy accablait d'outrages et comblait aussi quelquefois d'éloges involontaires un art qu'il ne connaissait pas et qui n'avait pas encore de défenseurs; mais aujourd'hui que les temps sont changés, que le gouvernement lui-même s'est mis à la tête du mouvement archéologique, que de tous côtés on dessine, on mesure, on consolide nos monuments, aujourd'hui il ne suffit plus de nier, il faut absolument discuter et donner des raisons. Vous aurez beau vous écrier que tout cela n'est qu'une affaire de mode et d'engouement, que cette admiration si générale ne pourra durer, vous aurez beau vous roidir,

jamais vous ne parviendrez à convaincre les gens sensés que les cent cathédrales, les trois cents abbayes, les innombrables paroisses, chapelles, hôtels, maisons, châteaux élevés seulement sur le sol de la France, ne constituent pas aussi une architecture. Jamais vous ne pourrez persuader que ces monuments résultent uniquement d'un instinct plus ou moins grossier, et qu'il est impossible d'y reconnaître la moindre trace d'art véritable.

Quoi que vous fassiez, il est trop tard, et ceux-là même qui admirent le plus l'antiquité n'en sont pas moins convaincus aujourd'hui des avantages qui devront nécessairement résulter d'une analyse sérieuse de ces monuments construits chez nous, avec nos matériaux, et pour des besoins assez rapprochés des nôtres.

Mais qu'on ne croie pas que la résistance dont nous parlons provienne des architectes qui doivent leur expérience à de longues années d'exercice ; en général ces artistes comprennent l'art bien plus largement qu'on ne suppose. Tout en faisant l'application des principes puisés dans les écoles officielles, ils ont été souvent entraînés à modifier ce qu'on leur donnait comme règle, et, aujourd'hui que l'anarchie la plus complète domine malheureusement toute question d'art, ils admettent, comme nous, l'utilité d'un examen sérieux de nos monuments nationaux ; il faut même dire que la plupart admirent très-franchement cet art que les préjugés seuls de leur époque les ont empêchés d'étudier.

Mais savez-vous quels sont ceux qui tentent de vains efforts pour paralyser le mouvement archéologique ? Chose étrange ! ils appartiennent presque tous à l'école rationaliste ! Parce qu'ils pensent avoir prouvé que leurs devanciers n'avaient pas su comprendre l'esprit de l'architecture antique, parce qu'ils croient avoir découvert les vrais principes de cet art, ils ne veulent pas admettre qu'on puisse avoir recours à une autre source qu'ils ignorent. Aussi ne leur parlez pas des monuments de notre art national ; ils vous répondraient que ce n'est pas de l'architecture. Pour eux ces monuments ne sont que des bâtisses, que de grandes constructions. Par hasard si, la profondeur de cette réponse dépassant la portée de votre intelligence, vous leur posez tout naturellement un *pourquoi* ? alors il leur suffira de vous répondre simplement, *parce qu'il n'y a pas d'ordre*, et la question sera irrévocablement tranchée ; voyez un peu la puissance de ces quelques mots !

Mais cependant respirons un instant ; permettez-le, messieurs. D'abord cette réponse n'est pas absolument neuve ; il suffit d'ouvrir le Dictionnaire d'architecture de M. Quatremère, pour s'en assurer. Maintenant, voyons si nous aurons la force de résister à un aussi terrible argument ; et d'abord puisqu'il

a été puisé dans le Dictionnaire de M. Quatremère, il est juste que nous examinions comment cet écrivain définit le mot *ordre*. Nous citons ¹ :

« Appliqué à l'architecture, ce mot signifie donc généralement, comme dans les œuvres de la nature et dans celles de toutes les productions de l'homme, un certain système des dispositions d'un tout, qui montre qu'une intention intelligente y a présidé. Le hasard ne produit aucun *ordre*. »

Voilà pour l'ordre considéré du point de vue général; plus loin l'auteur ajoute :

« Il faut s'entendre sur les vraies notions que comporte cette matière, car beaucoup de personnes se trompent dans les idées qu'elles se forment de l'*ordre* et de la proportion en architecture. Lorsqu'on entre dans un intérieur d'église gothique, on est frappé de la disposition régulière des piliers et des arcades dont elle se compose; on y admire l'enlacement de ses voûtes, la légèreté et ce qu'on appelle la hardiesse de ses masses; mais tous ces mérites, quelle que soit leur valeur, ne tiennent en rien au principe de l'espèce d'*ordre* que nous disons être celui du système d'architecture. Beaucoup de choses dictées par le seul instinct peuvent produire des beautés dans cet art, et n'avoir point de proportions dans le sens qu'il faut attacher à ce mot. Ainsi, interrogez l'architecture gothique, demandez-lui si ses piliers ont des rapports fixes entre eux et entre leurs parties : elle vous répondra, par les faits, que le même pilier pourra avoir en hauteur trois fois ou six fois, et encore plus, la même grosseur; que rien de tout cela n'y est déterminé de manière à être constant ni dans les édifices, ni même dans un seul bâtiment, quelle que soit sa dimension. Demandez-lui si le chapiteau a un rapport de grandeur, de forme et d'ornement avec son pilier; elle vous répondra, par les faits, que le seul caprice ou le hasard en décide. Demandez-lui si elle a des membres, des saillies, des détails correspondant à telle ou à telle disposition; elle vous dira que jamais elle ne s'est inquiétée d'autres rapports que de ceux de la bâtisse et de l'exécution; elle vous montrera les supports les plus écrasés à côté des fuseaux les plus élancés; elle vous fera voir des agronements de petites colonnes qui ne supportent rien, et tantôt une multitude de ces supports inutiles, tantôt des masses en porte-à-faux ou sans supports. Si vous lui demandez raison de ses extérieurs d'églises, elle ne vous répondra que par une confusion indigeste de parties et de détails incohérents, découpés par le caprice le plus ignorant. Si elle fait des élévations, elle ne leur proportionne jamais leur soutien, et elle tire vanité d'une procerité qui n'aspire qu'à paraître un tour de force.

1. *Dictionnaire historique d'Architecture*, par M. Quatremère de Quincy, tom. II, p. 473.

« Il n'y a donc point un système de proportion dans le gothique ; il n'y règne point un principe d'*ordre* qui permette de demander à chaque détail, à chaque ornement, la raison qui les coordonne au tout et avec d'autres parties, d'autres détails, d'autres ornements. »

D'où il résulte évidemment qu'avec une excessivement mince idée de l'*ordre*, une certaine dose de caprice dans l'esprit et surtout beaucoup d'instinct, on arriverait assez facilement à bâtir des cathédrales comme celles de Paris, de Chartres, de Reims ou d'Amiens. Voilà vraiment une recette qui n'est pas à dédaigner !

En faut-il davantage pour prouver que M. Quatremère parlait d'un art qui lui était complètement inconnu ? Fatigué, ébloui, aveuglé même par les découpures, les dentelles, les rosaces et toutes les formes flamboyantes du xv^e siècle, cet auteur n'a pu voir autre chose dans l'architecture gothique ; c'est exactement comme si on voulait juger de l'art antique par les monuments du bas-empire.

Vous dites qu'il n'y a pas d'*ordre* dans ces immenses cathédrales dont la régularité et l'élégance vous frappent et vous étonnent malgré vous ; comment donc se fait-il que dans tous ceux de ces monuments élevés à la même époque, et à peu près d'égale importance, on retrouve exactement les mêmes dispositions générales, les mêmes formes, les mêmes moulures, les mêmes ornements, et jusqu'aux mêmes dimensions ? Comment expliquerez-vous enfin que ces édifices soient tous rigoureusement soumis à une même loi qui permette de les distinguer à la première vue, de juger même sur de simples dessins de leur âge et de la localité à laquelle ils appartiennent ? Prétendez-vous que l'absence d'*ordre*, ou le *désordre*, ait jamais produit de semblables résultats ? Vous dites qu'il n'y a point de proportions dans le gothique, parce que les soutiens sont plus minces que ceux des monuments antiques ; mais, cela prouve tout simplement que la proportion est différente, et, de plus, qu'avec moins de dépense on peut arriver exactement au même but ?

Mais, de toutes ces accusations, la seule vraie, la seule grave aux yeux de M. Quatremère et à ceux des artistes qui ont hérité de son aversion pour notre art national, c'est celle qui a rapport à la suppression des *ordres d'architecture*, c'est-à-dire du dorique, de l'ionique et du corinthien, trois tons irrévocablement déterminés, disent-ils, et qu'il est impossible d'altérer, sans fausser horriblement. Mais supprimer, que nous sachions, ce n'est pas altérer, et l'art chrétien supprime tout simplement.

Après tout, il faut bien en convenir, l'architecture gothique ne possède pas ces trois éléments fixes, ces trois ordres, dont les lois inflexibles nous

forcent, par exemple, à placer dans l'intérieur d'un édifice des formes évidemment destinées soit à rejeter les eaux, soit à préserver certaines parties exposées à la pluie. Mais, prenons garde, nous médions et on nous accuse de blasphémer, et si la défense de ces sortes de choses inutiles et déplacées ne nous semble pas aussi simple que naturelle dans la bouche de messieurs les rationalistes, c'est que nous sommes insensibles à la poésie de l'art; c'est qu'il nous est impossible de comprendre tout ce qu'il y a de grand, de beau et de vrai dans cette continuelle reproduction des formes traditionnelles, invariables et consacrées!

Vraiment, cela nous donne presque envie de dire avec le spirituel auteur des *Lettres sur l'architecture*¹: « Aujourd'hui, un temple, un théâtre, un hôpital, une fontaine ou un portail sont annoncés par des colonnes, de même qu'à l'Opéra on exprime par un entrechat une victoire, un sacrifice, un hymene ou la mort d'un héros! »

Mais, sans adopter l'explication symbolique des ordres telle qu'elle se trouve dans les lettres de Viel de Saint-Maux, examinons un peu la valeur des raisons qui déterminent les défenseurs de l'imitation continue des trois types à en poursuivre si obstinément la reproduction complète et indéfinie.

C'est encore au Dictionnaire d'architecture que nous devons avoir recours. Voici donc, d'après M. Quatremère et ceux qui se sont voués au même culte, l'origine de l'ordre :

« Le bois qui forma en Grèce les premiers édifices y produisit un composé, par assemblage, de pièces qui se trouvèrent dans des rapports naturellement uniformes partout. Voilà ce qui porta dans l'assimilation qu'en fit la construction en pierre, cette régularité de disposition dont, toutefois, l'esprit de l'imitation sut écarter ce qui aurait pu y introduire l'immuable fixité de la routine. »

Comment! c'est à propos de l'architecture grecque, c'est en parlant de ces artistes si éminents, doués d'une si grande justesse d'esprit, d'une si grande délicatesse de sentiment, que vous allez supposer l'imitation la plus ridicule, la plus contraire à vos principes, l'imitation en pierre de formes employées pour le bois. Comment! messieurs les rationalistes; mais, et ce grand principe fondamental de la vérité, ce principe qui est le vôtre, et d'après lequel la forme est déterminée par la matière et doit varier avec elle, qu'en faites-vous donc? Il est vrai que, pour l'appliquer ici, il faudrait décidément dire

1. *Lettres sur l'Architecture des anciens et celle des modernes*, par Viel de Saint-Maux, 4 vol. in-8°, 1787.

2. *Dictionnaire historique d'Architecture*, tom. II, p. 176.

adieu à la fameuse cabane, trop fameuse en effet, car c'est en grande partie à cette création d'un type imaginaire que l'on doit attribuer toutes les erreurs et les défauts qui caractérisent les imitations de l'antique. Croyez-vous, par exemple, que, sans cette préoccupation continuelle, sans ce culte fanatique de formes déterminées par le célèbre type préexistant (lisez la cabane), les architectes auraient dépensé toutes les ressources de leur esprit pour arriver à reproduire, avec nos pierres exigües et à l'aide d'artifices toujours très-dispendieux, les formes d'une architecture, admirable du reste, mais toujours exécutée avec de grands matériaux? Mais, sans cela, on n'aurait jamais eu l'idée d'élever tous ces monuments, où constamment la forme est en désaccord flagrant avec la construction, où, comme à la Madeleine, la construction réelle est en ogive et la forme apparente en plate-bande. Cela peut sembler étrange, nous en convenons, mais cependant cela est : par le fait, la Madeleine est un monument ogival, et l'architecte a eu raison de le faire ainsi pour la solidité. Dans cet édifice, la véritable construction se compose d'ogives retombant sur chaque colonne, et c'est après ces ogives que l'on a suspendu ou embroché les nombreux claveaux qui forment ces simulacres de plates-bandes supportées en apparence par les colonnes. Voilà, pourtant, où peut peut conduire l'imitation de ces fameux types consacrés.

Une des erreurs capitales de M. Quatremère et de ceux qui défendent ses doctrines, c'est de n'avoir pas compris que dans l'architecture, comme dans tous les arts, il y a deux éléments distincts : l'un purement matériel, né du besoin, des convenances, des lois de la solidité, et qui, par cela même, peut être soumis à toutes les règles du raisonnement ; l'autre que l'on appellera instinct, bon goût, génie même, n'importe, mais qui, dans tous les cas, échappe complètement à l'analyse. Ainsi, demandez à l'architecte, lorsqu'il compose, pourquoi il semble satisfait des proportions qu'il a données tout d'abord à certaines parties de son œuvre, tandis que, pour d'autres, il efface et recommence vingt fois avant de trouver. Et c'est à ce sentiment si délié de l'artiste, c'est à cette qualité qui, poussée à un certain degré, fait l'homme de génie, que vous voulez suppléer par des règles fixes et limitées, par des règles qui, bien qu'invariables, n'en seraient pas moins applicables, suivant vous, à tous les besoins et à tous les peuples¹. Mais vous ne comprenez donc pas que vous dégradez l'art; que cela équivaut presque à une négation absolue du génie; que, d'après vous, l'artiste, l'architecte ne serait plus autre chose qu'une machine à bâtir.

1. *Dictionnaire historique d'Architecture*, tom. II, p. 474.

Au reste, toutes ces prétendues règles n'existent fort heureusement que dans les livres; elles se trouvent même complètement démenties par les monuments au nom desquels on les proclame. Aussi, attachons-nous la plus grande importance à ce qu'on sache bien que si nous critiquons, avec quelque amertume, certaines imitations de l'antique, nous sommes, en même temps, pénétrés de la plus profonde admiration pour les monuments mêmes que l'on a la prétention d'imiter, et cela justement parce que nous y trouvons toujours la forme en harmonie complète avec la construction; parce que cette dernière est toujours aussi simple qu'ingéniense, facile, et surtout durable; enfin, parce que nous retrouvons dans tous ces monuments l'application constante des grands principes de vérité, de liberté et d'unité qui dominent toute époque d'art véritable. Et ceux-là, soyez-en sûrs, vous les trouverez tout aussi nettement accusés, tout aussi rigoureusement accentués dans l'art gothique que dans tout autre.

Ne venez donc pas reprocher à cet art l'absence des formes et des proportions qui caractérisent l'antique; car, qui nous empêcherait aussi de trouver les proportions des monuments de l'antiquité trop lourdes et trop écrasées, habitués que nous sommes à cette élégance et à cette légèreté que vous ne pouvez refuser à l'art gothique? Laissons donc à chacun ce qui lui appartient. Si vous ne trouvez pas dans nos monuments la colonne et l'ordre antique, vous y verrez la solution complète du problème de l'arcade, directement supportée par la colonne. Quant aux proportions, soyez-en convaincus, dans l'antique comme dans le gothique, elles sont toujours maintenues entre certaines limites plus ou moins larges, mais dont il est cependant impossible de s'éloigner; nous n'en voulons pour preuve que l'irritation et le dégoût qui nous saisissent à la vue d'imitations maladroites.

Maintenant, si vous nous demandez quelle architecture il convient d'adopter aujourd'hui, quel style doit être préféré, ce qu'il faut faire enfin, nous avouons très-franchement que la question est fort embarrassante, et nous pourrions bien nous entendre encore moins que précédemment. — Mais, dites-vous, il est ridicule, absurde même, à notre époque, d'aller prendre l'architecture gothique pour modèle, et de vouloir imiter nos anciennes cathédrales. Nous ne portons plus ni surcots ni rapières, nous n'avons plus les mêmes usages ni les mêmes besoins. — Tout cela est admirablement raisonné; seulement nous vous ferons observer que les mœurs, les usages et les costumes de l'antiquité sont un peu plus éloignés encore de nos mœurs, de nos usages et de nos costumes. Cependant qu'a-t-on fait depuis le xv^e siècle, sinon une série d'imitations plus ou moins habiles, plus ou moins plates de l'archi-

lecture antique ; que font de plus, aujourd'hui, les architectes rationalistes, qui critiquent si amèrement notre art national? Tous leurs efforts ont pour but de reproduire cet art dans toute sa pureté et sa naïveté primitives. Pour eux, tout le progrès consiste à remonter encore de quelques siècles en arrière, pour trouver ce qu'il convient de faire. Voyez la belle avance ! et c'est à nous qu'on reproche de ne pas être de notre temps, parce que nous aimons à ne nous vieillir que de trois ou quatre siècles au plus !

Mais, outre qu'il est peu agréable de faire toujours la même chose, savez-vous que nous avons d'excellents motifs pour en agir ainsi? Examinez, s'il vous plaît, non pas la construction des monuments antiques (elle est admirable), mais celle des édifices élevés à leur imitation sur notre sol. Souvenez-vous de ce système inévitable de plates-bandes composées de claveaux suspendus et embrochés par une barre de fer; puis, dites si nous n'avons pas raison de penser qu'il peut être fort utile de puiser des inspirations dans une architecture née sur notre sol, qui nous présente l'emploi le plus judicieux de nos matériaux, la solution la plus complète des difficultés qui résultent de la nature même de notre climat.

Voulons-nous dire, en parlant de la sorte, qu'il faut toujours copier servilement l'architecture gothique, et que c'est là le dernier mot de l'art? Pas le moins du monde; seulement ce que vous faites en vous inspirant de l'art antique, nous prétendons tout simplement qu'il est encore plus facile de le faire en s'inspirant de l'art gothique. Croyez-le, cependant, nous serions nous-mêmes fort heureux de voir surgir un art nouveau; mais, malgré tous nos efforts, nous ne voyons absolument rien. Cependant il faut bien prendre un parti, puisque nous ne pouvons admettre une imitation de l'antique dans notre climat et avec nos matériaux.

Or, voyez, après l'antique est venu le gothique; puis l'antique reparait de nouveau, fort pâle il est vrai, mais enfin c'est encore l'antique. Nous n'avons donc véritablement pas le choix, et il faut bien nous résigner à puiser nos inspirations dans l'architecture gothique, sauf, plus tard, à faire mieux si nous pouvons.

Cette opinion, nous le sentons, pourra froisser bien des susceptibilités; mais que faire, lorsqu'on est convaincu? D'ailleurs il est certaines lois, certains principes sur lesquels nous serons toujours d'accord avec les gens sensés. L'unité de style, par exemple et quoi qu'on fasse, est une de ces règles fondamentales dont il est impossible de se départir; car, sans cette condition rigoureuse, il n'y a ni art ni artistes. En architecture, l'éclectisme est complètement impossible et ne présente aucun sens. Prendre ce qu'il y a de

mieux dans chaque époque, ce serait faire, en architecture, ce que l'on pratique pour composer l'un de ces costumes indispensables dans certains bals et qui sont formés des débris de vingt costumes différents. Comment ! vous allez supposer que vous pourrez mêler des formes, je ne dirai pas prises dans plusieurs systèmes d'architecture, mais seulement de localités et de dates différentes ; alors vous n'avez pas la moindre conscience de l'art, et vous ne sentez pas que le style se reflète dans les moindres détails, tout aussi bien que dans les masses. Vous ne comprenez pas que l'art est le résultat de l'harmonie des formes générales avec les formes secondaires, et de celles-ci avec les moulures, les ornements, les figures ; qu'il détermine la pureté des lumières, la vigueur des ombres, la franchise des tons. L'unité de style en architecture, c'est la justesse des sons en musique.

Quant à nous, si quelque chose pouvait nous faire craindre pour l'avenir de notre archéologie nationale, ce serait certainement la vue de cette série de constructions ridicules et honteuses pour notre époque, dans lesquelles on a réuni, groupé, amalgamé, échafaudé toutes les formes de l'architecture gothique de tous les pays, de toutes les époques, de toutes les dimensions et de tous les styles. Véritablement, c'est à faire prendre en dégoût l'étude d'un art si mal interprété. Quand on est trop jeune ou trop débile pour marcher seul, on devrait au moins avoir des lisières ou prendre des béquilles pour s'en aider.

LASSUS.

DE LA

CONSTRUCTION DES ÉDIFICES RELIGIEUX

EN FRANCE

DEPUIS LE COMMENCEMENT DU CHRISTIANISME JUSQU'AU XVI^e SIÈCLE.

CHAPITRE II. ¹

A cette architecture dans laquelle les traditions romaines conservaient encore une si large part, à ces tentatives des x^e et xi^e siècles, à cette ignorance des effets produits par les poussées des voûtes, à ce mode enfin de constructions de placages sur des massifs allait succéder un art profondément raisonné, savant, une connaissance exacte des forces des matériaux, une forme nouvelle, et cela dans un coin de l'Europe, tout à coup, par une transition brusque et tellement rapide qu'on a peine à la saisir. Que les croisades aient été la cause de ce phénomène, comme quelques-uns l'ont pré-

1. *Annales archéol.*, vol. I, p. 179-186.

M. de Verneilh a bien voulu nous signaler quelques erreurs qui s'étaient glissées dans notre premier article, au sujet de l'église Saint-Front de Périgueux. Nous avons dit que toute la construction intérieure était faite en petits moellons rugueux, tandis que l'on voit dans les gros piliers des assises qui ont de 0,40 à 0,60 centimètres de hauteur; que l'on distinguait sur quelques points un appareil disposé de façon à former des triangles équilatéraux, tandis que M. de Verneilh regarde cet appareil comme postérieur à la construction primitive de l'édifice, et dû au hasard; qu'enfin certaines saillies des piliers sous les grands arcs-doubleaux étaient destinées à porter les cintres nécessaires à la construction de ces arcs, ce qui n'aurait pu avoir lieu, puisque ces saillies n'existent que pour renforcer ces piliers, et sont postérieures à la construction des voûtes. Cette dernière observation, que nous croyons fondée, laissera cependant dans son intégrité ce que nous avons dit sur les cintres. En effet, à la naissance des arcs de l'église Saint-Front, il existe un bandeau saillant, taillé suivant un angle de 45 degrés, qui aura dû être plus que suffisant pour poser les semelles des cintres. Que M. de Verneilh nous permette de lui adresser nos remerciements bien sincères. Nous cherchons tous à nous éclairer, à rassembler des faits et à les présenter avec sincérité; nous espérons donc que l'exemple donné par M. de Verneilh sera suivi par d'autres, si, dans l'avenir, nous commettons de nouvelles erreurs.

tendu, j'ai peine à le croire. Comment cette influence se serait-elle exercée seulement sur trois ou quatre provinces de la France, et n'aurait-elle pas envahi toute l'Europe, qui s'était précipitée en Orient? Quel rapport d'ailleurs y a-t-il entre les mosquées du xii^e siècle, qui existent encore au Caire, et les églises bâties à la même époque en Picardie, dans l'Île-de-France, la Champagne et la Bourgogne? Ces monuments diffèrent entre eux par les principes mêmes de leur construction et par les détails : les uns, ceux d'Orient, cherchent les points d'appui massifs, les espaces vides très-petits et l'obscurité; les autres, ceux de France, rejettent les points d'appuis en dehors pour laisser le plus d'espace vide possible à l'intérieur et faire jouir de la lumière la plus directe et la plus large. Les premiers n'ont que des ornements dont les combinaisons géométriques ne permettent jamais l'imitation des objets naturels; les seconds ne sont décorés que par des ornements pris dans le règne végétal et le règne animal. Dans les vieilles mosquées du Caire, vous voyez encore paraître le principe de construction en bois qui domine dans l'architecture égyptienne et grecque. Dans les cathédrales de France, le principe de la construction en bois est oublié; c'est le système de la voûte qui est seul employé, c'est son application la plus étendue, la plus vraie. Il me paraît donc difficile d'admettre que l'Orient ait, à l'époque des croisades, développé l'architecture gothique ou ogivale. Ainsi que nous l'avons dit, la plupart des monuments élevés aux x^e et xi^e siècles, dans l'Île-de-France, la Champagne, la Picardie et la Bourgogne, s'écroulaient par suite de la mauvaise combinaison de leur construction; la leçon était cruelle et les architectes du xii^e siècle en profitèrent. Il devenait nécessaire de chercher de nouveaux moyens; il fallait enfin élever des églises durables, tout en conservant la donnée ancienne si bien appropriée au culte.

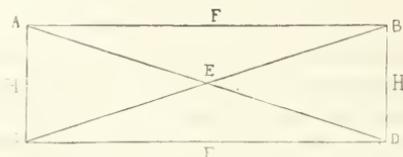
Dans le Poitou, en Auvergne et dans le midi de la France, les monuments romans, mieux combinés, résistèrent; les uns, avec leurs bas-côtés élevés jusqu'à la poussée de la voûte de la nef, et ne recevant alors de jours que par les fenêtres de ces bas-côtés, purent se maintenir debout; les autres, ceux d'Auvergne ou du midi, avec leurs galeries en demi-berceau élevées sur les bas-côtés, et venant serrer la voûte de la nef dans toute sa longueur, présentent encore aujourd'hui une construction indestructible. Aussi, dans toutes les provinces où nous voyons ces édifices primitifs conservés, le gothique proprement dit n'a-t-il paru que bien tard, venant du nord, et alors qu'il commençait à s'abâtardir. La cathédrale de Poitiers, quoiqu'elle soit du commencement du xiii^e siècle, et que sa décoration appartienne bien à cette époque, est cependant construite sur la donnée romane du Poitou; c'est un

monument roman dont les détails sont exécutés par des ouvriers du XIII^e siècle.

Dans le midi de la France, dans la Provence et le Languedoc, nous voyons le mode de construction romane ou byzantine se prolonger presque jusqu'au XIV^e siècle. En Allemagne, le gothique ne commence à paraître qu'au XIV^e siècle; jusque là les églises de ce pays se ressentent encore de l'influence romane, et n'ont jamais l'allure franche des monuments du nord de la France. En Italie, le gothique n'existe pas. En Angleterre, il se traîne jusqu'au XV^e siècle derrière le style normand. En Espagne, il reste sous l'influence arabe. Le berceau de l'architecture gothique nous paraît donc renfermé dans ces quatre provinces, l'Île-de-France, la Picardie, la Champagne et la Bourgogne. Là, s'est formée une école, un style, bien caractérisé, bien un, bien franc, soumis à des règles invariables. C'est là qu'il faut chercher l'architecture des XII^e et XIII^e siècles, c'est là qu'il faut l'étudier. Nous laisserons à d'autres le soin de trouver pourquoi et comment il s'est fait que cette portion de la France a su créer un art au milieu de ces ruines si récentes. Nous ne renouvellerons pas ici non plus ces éternelles discussions sur l'origine de l'ogive. Cette intersection de deux arcs de cercle, qu'on est convenu de nommer ogive, a dû être connue dès que l'homme aura découvert le compas. Nous croyons ne devoir admettre une invention que du jour où elle est appliquée dans tous ses développements. Il en est de l'ogive comme de la poudre à canon, de l'imprimerie ou de la vapeur. De tout temps, on a connu ces trois puissances; mais on n'a commencé à les appliquer que lorsque le besoin en est devenu impérieux; et alors, seulement, on a dit qu'on les avait trouvées. Or, les architectes du XI^e siècle observèrent que la courbe obtenue par l'intersection de deux arcs de cercle, et formant les deux côtés d'un triangle curviligne convexe, tendait beaucoup moins à s'écarter qu'un demi-cercle. Dans la position critique où se trouvaient les constructeurs à cette époque, en voyant toutes les nefs de leurs églises s'écrouler, il n'est pas étonnant qu'ils aient admis avec une sorte de fanatisme un moyen qui pouvait leur faciliter la construction de leurs édifices. Ils adoptèrent donc l'ogive probablement parce que la forme des voûtes en plein cintre ne leur offrait pas assez de solidité, et poussait trop leurs murs. Aussi, voyez-vous souvent alors un mélange des deux courbes dans le même monument. Par exemple, l'ogive est adoptée pour les grands arcs qui poussent beaucoup, et le plein cintre conservé pour les petits qui poussent peu ou point. La cathédrale d'Autun, qui est du commencement du XII^e siècle, les églises de Noyon, de Saint-Germer, de Châlons-sur-Marne, de Beaune, de Montréale en Bourgogne, et vingt autres, nous en fournissent des exemples.

Encore sous l'influence des monuments romains qui couvraient le sol de la ville, la cathédrale d'Autun avec ses pilastres cannelés, comme des pilastres antiques, est couverte, sur la grande nef, par une voûte en berceau ogival, renforcé d'arcs doubleaux. Les bas-côtés sont surmontés de voûtes d'arêtes prises entre des arcs de forme également ogivale, ce qui n'empêche pas la petite galerie presque romaine, qui tourne tout autour de l'église, au-dessus des arcs intérieurs, d'être composée d'une suite d'arcades en plein cintre. Malgré cette introduction de l'ogive dans les grandes voûtes de la cathédrale d'Autun, celles-ci poussèrent les murs dès l'origine de la construction, et si nous pouvons les voir aujourd'hui encore, ce n'est que parce qu'elles sont étayées. Le problème d'une voûte sur des murs minces et percés de fenêtres n'était donc pas trouvé.

Un autre motif encore a dû faire adopter la courbe ogivale, c'est la construction des voûtes d'arêtes. Les grandes nefs étant composées d'une suite de travées plus étroites que la largeur de la nef elle-même, lorsqu'on a senti que la voûte plein-cintre en berceau continu jetait les murs en dehors, et que l'on a voulu la remplacer par la voûte d'arête, on s'est trouvé dans la nécessité ou de ne faire que des pénétrations de demi-cylindres dans le grand berceau de la nef, ou d'exhausser le centre des formerets des travées, de manière à ce que le sommet de ces formerets fût de niveau avec le sommet du grand berceau. Le premier moyen présentait de graves difficultés de construction à cause de la courbe donnée par la pénétration des petits cylindres dans le grand; le second avait l'inconvénient de faire des pénétrations de plans parallèles dans la partie inférieure du grand berceau, pénétrations qui ne présentaient pas de solidité, et qui auraient été d'un aspect très-désagréable. Il est curieux d'observer dans la nef de l'église de la Madeleine, à Vezelay, les tâtonnements occasionnés par toutes ces difficultés. Les voûtes d'arêtes des bas-côtés, formées par l'intersection de deux demi-cylindres d'un diamètre égal, sont bien faites et légèrement exhaussées au sommet; elles sont simplement construites en moellons plats non taillés, jetés sur des conchis posés sur l'extrados des arcs, et sur deux cintres se coupant suivant les deux diagonales. Mais, dans la nef, ce moyen antique ne pouvait plus être employé. En effet, les grands arcs doubleaux en plein cintre, dont les centres sont placés au-dessus des naissances, s'élevaient beaucoup plus haut que le sommet des cintres formerets qui sont d'un diamètre beaucoup plus petit, et dont les centres sont au même niveau que ceux des arcs doubleaux.



Il résulte de cette disposition que, lorsque les cintres d'arêtes AD, CB ont été taillés, et que leur sommet E a été placé à la même hauteur que les sommets FF des arcs doubleaux, il a été facile de poser des conchis de AE, de CE, de EB et de ED sur AB et sur CD, puisque les courbes AD, CB sont des sections faites dans un cylindre dont AB est le diamètre. Mais cette opération est devenue impossible de AE, EC, de BE et de ED, sur les formerets AC et BD; car les deux sommets HH des formerets étant, à cause du peu de longueur des diamètres AC et BD, beaucoup plus bas que le sommet E, les conchis posés, par exemple, de l'arête EB sur le quart de cercle BH, auraient laissé l'arête EB de la voûte en creux, et les deux plans courbes EFB et EHB formant un angle rentrant au lieu d'un angle saillant, ce qui rendait la construction de la voûte impossible. Aussi, que d'incertitudes, que de peines, pour parvenir à faire pénétrer ces deux cylindres de manière à former des arêtes! Il est facile de s'assurer que ce n'a été qu'avec des formes convexes en terre, faites après coup sur les deux triangles AEC et BED que les constructeurs sont arrivés à faire paraître en saillie les arêtes AD, BC. Mathématiquement, ces voûtes n'étaient pas constructibles. Adoptant des voûtes d'arêtes bâties dans des parallélogrammes, il fallait en venir aux courbes en ogive; car ces courbes seules permettent de donner une hauteur égale à des arcs dont les bases, ou les diamètres, sont de longueurs différentes, et cela en éloignant ou rapprochant les centres. Que ce soient ces difficultés de constructions, ou la poussée trop forte des voûtes plein-cintre qui aient déterminé l'adoption de la courbe ogivale dans le XII^e siècle, toujours est-il que c'est un fait; contentons-nous d'en rechercher et d'en expliquer les incroyables développements.

Du moment que la voûte en berceau était abandonnée et qu'on n'allait plus couvrir les grandes nefs des églises que par des voûtes d'arêtes, au lieu de répartir la poussée des voûtes sur toute la longueur des murs, on la divisait, on la reportait sur des points d'appuis élevés sur les piles; mais aussi ces points d'appuis devaient-ils acquérir une solidité et une fixité plus grandes, et en proportion avec leur nouvelle destination.

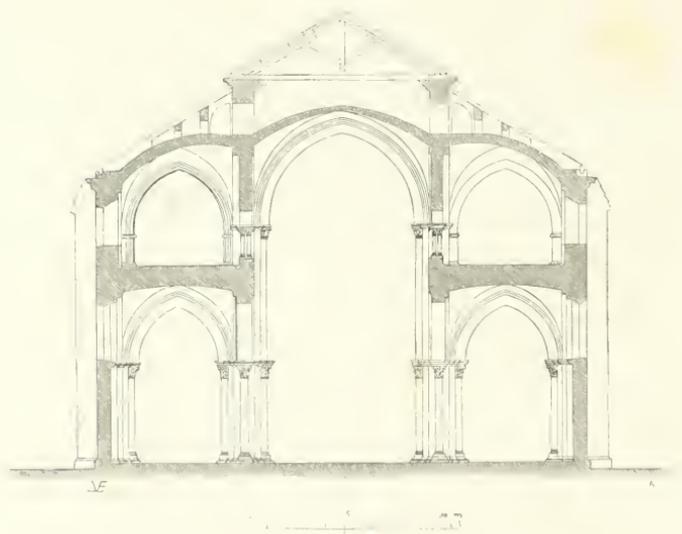
Dans la nef de la Madeleine de Vézelay, qui est du XI^e siècle, les architectes, en faisant leurs voûtes d'arêtes, s'étaient contentés à l'extérieur de renforcer les points de la poussée des voûtes, au droit des arcs doubleaux, par des contre-forts de cinquante centimètres de saillie, et portant sur le sommier des arcs doubleaux des bas-côtés. Ce moyen était insuffisant, on s'en aperçut bientôt; voici comment, dans le narthex de la même église, construit dans le XII^e siècle, on sut admirablement profiter de ces fautes et de ces tâtonnements successifs, en faisant une des plus solides et des plus belles constructions voûtées qui se puisse voir. Au droit des piles de la nef principale de ces narthex, de grands arcs doubleaux de forme ogive sont construits sur les colonnes engagées romanes, prolongées au dessus des bas-côtés, jusqu'à la naissance de ces arcs. Les bas-côtés couverts en voûtes d'arêtes, sur des arcs également ogives, forment une galerie supérieure de chaque côté de la nef, à environ deux mètres au dessous de la naissance des grands arcs. Sur ces galeries, les piles qui, pour ainsi dire, percent les voûtes des bas-côtés, viennent porter de petits arcs doubleaux dont la fonction principale est de contrebuter la poussée des grands arcs, et de tenir lieu d'arcboutants, en rejetant toute cette poussée sur des éperons extérieurs.

Cette construction principale porte de grandes voûtes d'arêtes sur la nef, disposées d'une façon particulière. Les arcs formerets (et en cela on s'aperçoit que les architectes de cette époque ne savaient pas encore tout le parti que l'on peut tirer de la courbe ogivale), ne présentant pas une courbe plus aiguë que celle des grands arcs doubleaux, et ayant leur naissance au même niveau, ont naturellement leur sommet beaucoup plus bas. De sorte que la section transversale des voûtes d'arêtes présente une courbe assez prononcée pour arriver du sommet de la voûte jusqu'aux formerets. Ces voûtes d'une solidité extraordinaire, puisqu'elles forment comme des sortes de coupoles, tant leurs arêtes sont peu senties, sont encore maintenues par de petites voûtes d'arêtes construites sur les galeries et neutralisant toutes les poussées qui pourraient se faire sentir entre les arcs doubleaux de la nef. Ces voûtes d'arêtes des galeries, ayant leurs deux formerets à des hauteurs très-différentes, sont inclinées vers l'extérieur, de manière à ramener toutes les poussées verticalement sur les murs. C'est là une construction savante et dont l'œil est satisfait, parce qu'elle paraît solide. Les galeries supérieures ne sont alors séparées de la nef que par une arcature en plein cintre, à jour, et qui n'est qu'un remplissage. Les formerets des grandes voûtes, en traversant les murs au dessus de l'arcature, servent d'arcs de décharge, et redeviennent formerets du côté des galeries. Ils sont nécessaires pour reporter tout le poids

de la charpente et des murs qui la soutiennent sur les piles. Rien n'est plus sage, plus simple, moins dispendieux, et d'un aspect plus imposant que cette noble construction où tout est prévu. Il n'a été construit de voûtes à aucune époque, avec une plus grande connaissance des poussées. Dans le narthex de l'église de Vézelay, nulle indécision, nul doute. Une coupe transversale de cette construction, faite sur le milieu de la voûte, suffit pour se faire une juste idée de la solidité qu'elle présente.

SAINTE-MADELEINE DE VÉZELAY.

Coupe transversale du narthex.



Quant aux détails de la construction, les traditions romanes sont conservées; les piles sont encore construites en grands placages de pierres posées en délit autour d'un massif en blocage, les murs élevés en moellons piqués et les voûtes faites en moellons plats et bruts noyés dans une abondance de mortier. Au niveau du sol des galeries de ce narthex existait un chaînage en bois, et ce n'est pas là un des détails les moins curieux de cette construction; les rigoles qui le contenaient sont encore très-apparentes, et on a pu en extraire

encore de grands fragments de bois pourris, qui sont conservés dans l'église comme une relique intéressante pour les constructeurs présents et futurs.

Ce chaînage était ainsi disposé : un cours de solives, de quinze centimètres d'équarrissage environ, était placé dans la galerie supérieure, le long de l'arcature à jour, donnant sur la nef. Au droit de chaque pile, d'autres solives, perpendiculaires aux premières et entaillées à mi-bois, venaient relier ces piles aux contre-forts extérieurs, au moyen de l'entaille qui saisissait la solive longitudinale sous la pile, et d'une forte tête engagée dans le contre-fort. Ce chaînage, noyé sous le carrelage et devenu depuis longtemps inutile, a dû empêcher tout écartement tant que la maçonnerie et que les mortiers des voûtes ne s'étaient pas suffisamment durcis; en cela c'était une mesure prudente.

Dans les X^e et XI^e siècles, ces longues voûtes en berceau construites sur les nefs, et dont nous avons parlé dans le chapitre I^{er}, étaient souvent couvertes en tuiles creuses posées à même sur l'extrados. En effet, les fenêtres destinées à éclairer ces grandes nefs ne pouvant être percées que sous la naissance de la voûte, il eût fallu élever les murs jusqu'à la hauteur du sommet de l'extrados, pour pouvoir poser une charpente portant des entrails, ce qui eût été fort lourd et d'une proportion très-désagréable; mais, lorsque la voûte d'arête fut adoptée, on put ouvrir les fenêtres sous les formerets bien au-dessus de la naissance des arcs; la courbe même des formerets mit le constructeur dans la nécessité d'élever les murs jusqu'au niveau du sommet des voûtes. Il n'était donc plus possible de poser la tuile immédiatement sur les berceaux, puisqu'il n'y avait plus de différence de hauteur du sommet de ces voûtes à la corniche des murs, et partant plus de pente; on adopta donc les couvertures en charpente, en même temps que les voûtes d'arêtes.

L. VIOLLET-LE-DUC.

(La suite au numéro prochain.)

MONUMENTS DES BORDS DE LA LOIRE.

NANTES.¹

Quand on s'est donné le loisir de contempler la belle perspective que forme la ville sur la rive opposée du fleuve, par-delà les îles et les prairies, il faut aller visiter une curieuse église de la fin du XII^e siècle, dédiée à saint Jacques. La façade a beaucoup souffert du temps et des restaurations; l'un a profondément altéré les statues et les colonnettes, les autres ont déformé la porte et le pignon. A l'intérieur, M. Nau, architecte nantais, vient d'exécuter avec intelligence et sobriété quelques réparations rendues urgentes par l'état de vétusté du monument; ce même artiste a complété l'église Sainte-Croix, située dans l'intérieur de la ville, au moyen d'un chœur, dont les formes reproduisent le style du XV^e siècle, et qui ne manque pas d'élégance. Saint-Jacques consiste en un vaisseau unique qui se développe sur un plan cruciforme; indépendamment de l'abside principale, remarquable par ses proportions harmonieuses et l'habile distribution des jours qui l'éclairent, chaque croisillon a la sienne également tournée vers l'est. Les fenêtres sont en cintre; les voûtes disposées en ogive présentent ce système de nervures diagonales, transversales et longitudinales, qui ne commence à se montrer, dans les contrées voisines de Paris, que vers le milieu du XV^e siècle, mais qui, dès le XII^e, se manifeste dans la plupart des églises de l'Anjou et se continue dans celles des provinces limitrophes. A Saint-Jacques, la nervure longitudinale s'abaisse pour passer par-dessus les arcs doubleaux, et se relève ensuite pour remonter dans les voûtes; des anges et d'autres figures se voient sculptés aux points de rencontre. Les sculptures des clefs de voûtes représentent le Christ qui bénit, l'Agneau avec l'étendard de la résurrection, et le saint patron dont la main bénit aussi le peuple. Les chapiteaux des colonnes engagées dans les murs ont des feuilles entremêlées de personnages ou d'animaux et des tailleurs fleu-

¹ Voir les *Annales archéol.*, vol. II, page 45.

ronnes; parmi les personnages, on distingue les deux Israélites qui portent sur leurs épaules la merveilleuse grappe de la terre promise. Le moyen âge voyait dans cette grappe une figure mystique du Christ, et il exprimait cette opinion par un vers que j'ai lu sur les cuivres de la couverture d'un antique missel :

In ligno botrus est et pensilis in cruce Christus

Nous avons réservé la cathédrale pour la fin. Comme celles de Vannes et de Rennes, elle porte le nom de Saint-Pierre. On lit dans les actes de saint Félix, un des premiers évêques de Nantes, qu'il termina dans la seconde moitié du VI^e siècle une riche basilique épiscopale élevée sur les ruines d'une église qui datait du règne de Constantin et se composait d'une triple voûte. Un concile se réunit à Nantes pour consacrer le nouveau temple divisé en trois nefs, couvert d'un toit en étai et surmonté d'une tour quadrangulaire que décoraient plusieurs étages d'arcades. Les arceaux des nefs avaient pour appuis des colonnes coiffées de chapiteaux en marbres de diverses couleurs. Sur les autels brillaient des marbres rares, des couronnes d'or, des vases en argent et des étoffes précieuses. Au centre de la basilique, une colonne en marbre soutenait un crucifix d'argent qu'une chaîne de même métal rattachait à la grande voûte; le Christ était ceint d'un jupon d'or enrichi de pierreries. On ajoute, mais ce détail rappelle un peu trop les splendeurs fantastiques des *Mille et une Nuits*, que Félix avait fait placer sur une autre colonne de marbre un rubis prodigieux qui, le soir, éclairait l'église entière. Enfin, une riche mosaïque couvrait le sol des trois nefs. Les Normands détruisirent l'ouvrage de saint Félix. Une troisième cathédrale s'éleva lentement dans le cours des XII^e et XIII^e siècles. Par sa forme et par sa tour quadrangulaire érigée sur la voûte du chœur, elle rappelait encore l'édifice qu'elle avait remplacé. Une nef nouvelle fut entreprise au XV^e siècle, et bien qu'au dire d'Henri IV les ducs de Bretagne ne fussent pas de petits compagnons, ils ne purent jamais parvenir à mener cette œuvre à perfection. Quelques vieilles runes françaises, qui se lisaient autrefois tracées sur une simple planche, à l'entrée de l'édifice, apprenaient que la première pierre avait été posée en 1434, à la mi-avril, par le duc Jean V. En 1481, le portail était achevé; car, cette année, on posa les battants en bronze de la principale porte sur lesquels se voyaient en demi-relief les effigies des apôtres Pierre et Paul.

Les deux tours qui dominent toute la façade sont lourdes, maussades et dépourvues d'ornements. Érigées par des mains timides, elles ont peine à dépasser les combles de la maîtresse nef. Mais les trois portes, qui donnent

accès dans le temple, présentent de quoi satisfaire le goût et la curiosité. Par malheur leurs élégantes et nombreuses sculptures ont subi le grattage le plus barbare, et le tympan de la porte centrale qui, m'a-t-on dit, était autrefois percé à jour, comme ceux des portes latérales, se trouve maintenant obstrué par un mur en pierres de taille sur lesquelles on a tracé une rose dont les formes n'ont pas même le mérite de s'harmonier avec l'ornementation des voussures. Les portes latérales sont consacrées, celle du nord à Saint-Pierre, celle du midi à Saint-Paul; les principaux actes de la légende des deux apôtres s'y développent, dans les gorges de la voussure, en une série de groupes d'un travail très-fin et très-recherché. A la porte Saint-Pierre, au-dessus du trumeau, un petit édifice, découpé avec une adresse exquise et entouré d'un cortège de prélats, m'a semblé figurer, sous une forme matérielle, l'Église dont Pierre fut constitué le chef. Les sculpteurs, afin de mieux faire ressortir les personnages, ont garni leurs fonds avec de l'ardoise; ce système d'incrustation à bon marché se retrouve à Chambord et dans beaucoup de constructions de la Renaissance.

La porte du centre est particulièrement remarquable. Les trois cordons de ses voussures contiennent un grand nombre de groupes d'un travail très-fin et d'une expression bien sentie, représentant divers épisodes du jugement universel. Je reprocherai cependant au sculpteur de cette belle imagerie de n'avoir pas donné une place suffisante au Dieu qui préside à la consommation des temps; le juge des vivants et des morts n'est figuré que par un personnage assez peu visible, placé au sommet d'une des archivoltes. A la droite de Dieu, des anges pleins de grâce posent de brillantes couronnes sur le front des élus, qui sont agenouillés et prient avec ferveur. Les anges ne portent point de robes, car ce sont des séraphins; leurs corps n'ont pour vêtement que de longues plumes qui les voilent complètement. Une partie des groupes disposés à la gauche du juge suprême a été destinée certainement à entretenir dans le cœur des fidèles une crainte salutaire par l'aspect des supplices raffinés qui attendent les pécheurs. Les damnés font d'épouvantables contorsions, et les tourmenteurs d'enfer insultent à leur désespoir par des rires de la plus odieuse brutalité. Ici deux diabolins prennent plaisir à écraser un damné au moyen d'un tourniquet; plus loin un malheureux est lié à une roue, et des démons lui déchirent les côtes; ailleurs un diable de haute taille fait griller un corps humain à la flamme d'un brasier, et le frappe en même temps d'une masse formée de deux boules de feu enchaînées à un bâton. Le groupe le plus singulier occupe le troisième rang du second cordon de la voussure; des diables forgerons laissent tomber en cadence des

marteaux énormes sur une enclume vivante toute composée de corps d'hommes et de femmes broyés ensemble.

Les pieds-droits de la façade et les ébrasures des portes étaient jadis décorés d'une longue suite de statues qui ont toutes péri. Elles avaient pour supports d'élegants piédestaux sculptés eux-mêmes de petits bas-reliefs dont le sens était expliqué par des inscriptions en lettres gothiques. Le plus grand nombre des sujets a été rendu méconnaissable par des mutilations acharnées ; mais il reste encore beaucoup d'inscriptions. Nous allons en citer quelques unes qui suffiront à donner une idée des autres. Les sujets ont été pris dans la Genèse. On pourrait, à l'aide du portail de Nantes, interpréter peut-être ailleurs quelques sculptures difficiles.

Comme les deables trebuchent de paradis en enfer
 Cœ Dieu fait les bestes et les spes.
 Comme Dieu presete les bestes a Ada en pradis trestre.
 Comme Dieu dellent le fruit de vie a Ada et Eue en padis terrestre.

À la suite de la création viennent les faits relatifs à Noë, Abraham, Isaac et Jacob ; l'histoire de Joseph est ici très-développée comme au portail de la Calendre, à la cathédrale de Rouen. Voici encore quelques légendes ; j'en supprime les abréviations.

Comme Rachel secretement prent les ydolles de son pere Laban pour les emporter lequel Laban estoit ale en aultre part pour tondre des ouailles.

Comme Jacob se humilie a son frère Esau lors Esau lanbrasse le baise en pleurant puis sont bien amis ensemble.

Comme Jacob voiant la robe de son fils souillee de sanc pleure.

Comme les angels se departent en regardant vers Sodome et Abraham les conduit hors son hostel Saint Michael montant es cieulx.

Comme nostre Seigneur envoya feu souffre sur Sodome et tonnerre et perirent tous les abitans.

Comme Abraham resjouy de son fils Ysaac deja norri fait ung gou a ses amis et Sarra sa femme a desplaisir que Ysmael se joue avec son fils.

Comme nostre Seigneur essaia Abraham dobeissance en luy commandant que luy face oferte de son fils Ysaac.

Il y en a bien d'autres encore ; j'estime que le nombre des sujets figures sur les socles des statues devait s'élever au moins à cent.

L'édifice, que les ducs commencèrent dans la première moitié du xv^e siècle et auquel le chapitre a fait travailler à peu près constamment jusqu'à la revo-

lution, se compose d'une assez belle nef accompagnée de collatéraux et de chapelles. Un seul croisillon, celui du midi, a été terminé. Il existe aussi, du même côté, quelques travées du collatéral de l'abside, qui servent de sacristie. Le croisillon méridional est d'ailleurs entièrement séparé de la nef par un mur; il forme une manière de vestibule. On eut au xv^e siècle la sage précaution de laisser debout l'ancien chœur, par dessus lequel on se proposait d'en construire un autre en rapport avec la nef; c'est ce débris de la vieille cathédrale romane qui sert de chœur encore aujourd'hui. Ses voûtes cintrees, ses chapiteaux, dont le feuillage rappelle l'agencement de la corbeille corinthienne, accusent le commencement du xii^e siècle. Un immense arc triomphal, érigé du temps de Louis XIV et précieux par ses sculptures, masque la différence de hauteur entre la voûte de la nef et celle du chœur. D'assez mauvaises peintures exécutées par Erard, au xvii^e siècle, tapissent une voûte disposée en coupole qui abrite le maître-autel. Ces peintures, qui représentent la descente du Saint-Esprit, ont été retrouvées récemment sous un épais badigeon. On m'a assuré que, dans l'abside, le badigeon recouvrait encore d'autres peintures bien plus anciennes et sur fond d'or, qui reparaissent timidement là où le badigeon s'écaille.

Le chœur renfermait autrefois de splendides joyaux et des mausolées historiques. Mais soixante ans avant la révolution, en 1733, le chapitre, pour se mettre plus à l'aise, accomplit une œuvre de Vandales. Il fit combler la crypte dont l'origine remontait, suivant la tradition, jusqu'au temps de saint Félix, et supprima sans façon les tombeaux de plusieurs évêques. Au moment où les ignorants chanoines allaient se débarrasser, avec le même sans-gêne, du tombeau du célèbre duc Jean IV, dit le Vaillant, le substitut du procureur général au parlement de Bretagne mit opposition à cette destruction; mais, à force de sollicitations, les chanoines obtinrent du roi la permission de placer leur maître-autel de manière à cacher le monument dont l'aspect les importunait. Le tombeau de Jean IV, que Montfaucon a fait graver, avait été exécuté par trois sculpteurs anglais, Thomas Colyn, Thomas Holwell et Thomas Poppehowe, que la reine d'Angleterre envoya à Nantes pour asseoir sur la sépulture de son premier mari, le duc Jean, une tombe d'albâtre (*quandam tumbam alabastrî*), et qui retournèrent dans leur pays en 1409, après avoir terminé leur ouvrage. Voyez aux preuves de l'*Histoire de Bretagne*, par D. Morice, tome II, le sauf-conduit donné à ces artistes.

Afin de se procurer les fonds nécessaires à la transformation complète de leur trop gothique sanctuaire, les chanoines, non contents d'avoir violé tant de nobles sépultures, mirent en voute tous les monuments de la piété des

anciens évêques, des mitres toutes couvertes de lames d'or et de perles, un antique crucifix d'argent erige au fond de l'abside, et deux statues de même métal représentant la Vierge et saint Jean l'Évangéliste, que l'évêque Daniel Vigier avait données au commencement du *xiv^e* siècle.

On ne peut se faire une idée de tout ce que les chanoines, les curés et les moines du *xviii^e* ont détruit. Il n'est peut-être pas en France une seule cathédrale dont le chœur n'ait été devasté par ceux mêmes qui auraient dû en assurer l'intégrité. A la fin du règne de Louis XIV, le chapitre de Notre-Dame de Paris a laissé renverser tous les tombeaux des anciens prelates; le cuivre des tombes et des statues a été converti en un gigantesque lutrin. Il n'y a pas encore vingt ans que le cardinal de Clermont-Tonnerre, curieux d'enrichir le chœur de sa cathédrale de Toulouse d'un pavé de marbre blasonné de ses armoiries, fit jeter dehors les tombes et les épitaphes de ses prédécesseurs, qu'on fut obligé d'aller racheter chez un marbrier, pour leur donner, dans le Musée municipal, l'asile que leur refusait l'église. Les ornements, retirés de leurs sépultures et renfermés dans des caisses, furent classés dans un caveau commun, comme des marchandises dans une boutique.

Au dessus du chœur de la cathédrale de Nantes s'élève une tour quadrangulaire, que l'évêque Geoffroy fit terminer en 1207, et qui se trouve emboîtée en partie entre la nef du *xv^e* siècle et le croisillon méridional. Elle est intéressante par ses grandes statues d'apôtres, et par son appareil où se dessinent, au dessus de toutes les ouvertures, des cintres de décharge. Eh bien, le croirait-on ! cette tour demeurée intacte depuis plus de six cents ans et l'abside tout entière vont être sacrifiées à la manie qui nous possède aujourd'hui de restaurer, d'achever ou de régulariser à notre manière tous les monuments du moyen âge. Le croisillon du nord et le pourtour de la nouvelle abside, construits tout récemment dans le style de la nef, sont déjà montés à une grande hauteur; ils étouffent de toutes parts le sanctuaire roman, qui tombera aussitôt que la dernière pierre de leurs voûtes aura été posée. En creusant les fondations, les ouvriers ont retrouvé des murs formés d'assises de pierres, alternant avec des couches de briques; des restes importants de la crypte; des tombeaux de pierre, contenant des vases remplis de charbon; enfin, quelques marbres sculptés et de la plus haute antiquité chrétienne, dont plusieurs échantillons ont été réservés pour le Musée. Il va sans dire que maintenant il ne subsiste plus rien de la crypte. Mais ce n'est pas là encore la perte la plus fâcheuse. Une chapelle du *xiii^e* siècle, comprise dans les bâtiments de l'évêché, faisait obstacle à l'établissement du croisillon septentrional; l'architecte, que rien n'arrête, l'a fait jeter par terre.

Or cette chapelle avait ses murs tout couverts de peintures excellentes et contemporaines de la construction; elles représentaient, en de nombreux groupes de personnages, les différents ordres ecclésiastiques dont se compose la milice du Christ. On n'a pas même songé à conserver ce qui pouvait être sauvé; si le Musée de la ville en a recueilli quelques faibles fragments, nous ne devons ce résultat qu'aux réclamations malheureusement tardives de personnes étrangères aux travaux de la cathédrale.

La vue de ces fragments doit inspirer de vifs regrets sur la destruction barbare de peintures aussi précieuses. Les morceaux portés au Musée consistent en une dizaine de pierres sur lesquelles est figuré, comme l'indique d'ailleurs une inscription, l'ordre des diares. Les personnages sont finement dessinés, et peints avec beaucoup de simplicité. Ils m'ont paru supérieurs aux figures de Cimabué que nous avons au Louvre. L'école française des peintres du moyen âge nous est complètement inconnue. Plusieurs de nos villes, Amiens entre autres et Troyes surtout, possèdent des trésors de peinture du *xv^e* siècle et quelquefois aussi des temps antérieurs, sur lesquels nous ne savons pas le premier mot, tandis que la moindre œuvre italienne a, dans nos catalogues, sa légende complète. Quand la France aura-t-elle donc trouvé un Vasari pour ses artistes!

Enfin, nous arrivons à un chef-d'œuvre qui mérite à lui seul qu'on fasse, pour l'admirer, le voyage de Nantes, et que j'ai trouvé, ce qui m'est arrivé bien rarement, au-dessus de tous les éloges que j'en avais entendu faire; je veux parler du somptueux tombeau consacré par la piété filiale d'Anne de Bretagne, reine de France, à la mémoire de François II, le dernier duc, et de sa femme, Marguerite de Foix; il fut élevé *par l'industrie du très-bon ouvrier maître Michel Coulombe, tailleur d'images.*

Mais, avant de décrire le monument, il est juste de faire connaître l'artiste. Si nous savons quelque chose de la vie de Michel Colomb, si même nous avons la certitude qu'il est bien l'auteur du mausolée de Nantes, c'est à M. Leglay que nous en sommes redevables. Le savant et infatigable archiviste de Lille retrouva, il y a déjà quelques années, dans les anciennes archives de Flandres, plusieurs actes relatifs aux démarches que Marguerite d'Autriche fit faire auprès de Michel Colomb pour qu'il consentit, malgré son grand âge, à donner les modèles des tombeaux que cette princesse se proposait d'ériger dans son église de Brou, et ce sont là les seules pièces connues qui contiennent sur notre grand sculpteur des renseignements authentiques. Cependant il ne me paraît pas possible que les registres de l'ancienne Cour des comptes de Bretagne n'aient fait aucune mention des arrangements pris pour

la construction du tombeau ducal. En Bourgogne, M. de Saint-Mémin a retrouvé, dans des registres de comptes, les détails les plus curieux sur les artistes des fameux tombeaux de la Chartreuse de Dijon; pourquoi n'aurait-on pas le même succès à Nantes? Il est bien probable aussi qu'on finira par découvrir à Tours quelques traces du long séjour que Colomb a fait en cette ville.

Lorsque Jean Lemaire, jadis *indiciaire* de Bourgogne, et alors *solliciteur* des édifices de madame Marguerite d'Autriche, arriva en 1511 à Tours, il trouva « le bonhomme Coulombe fort ancien et pesant, c'est assavoir environ de « MXXX ans, goutteux et maladif à cause des travaux passez. » Il fallait que Colomb fût en bien belle renommée, et que Marguerite d'Autriche attachât une grande importance à mettre la sculpture de son église de Brou sous le patronage d'un aussi illustre nom. L'habile princesse, qui avait mené à fin tant de négociations difficiles, se montrait inquiète cette fois du succès de son agent diplomatique; aussi celui-ci cherchait-il à lui prouver que la mission avait été adroitement remplie. Il écrivait à l'archiduchesse: « Le bonhomme « rajouenist pour l'honneur de vous, Madame, et a le cuer à votre besoigne, « autant ou plus qu'il eust oncques à autre... Je vous assure, Madame, que « vous aurez un des plus grands chefs-d'œuvre qu'il fit oncques en sa vie. »

Ainsi donc Michel Coulombe ou Colomb était né vers 1430; une inscription, qui se lisait autrefois sur une feuille de vélin dans l'église des Carmes, à Nantes, le disait originaire de l'évêché de Léon. Il passa une partie de sa jeunesse à voyager, peut-être à faire ce que les compagnons appellent leur tour de France. Ce fut alors, comme il le dit lui-même dans une pièce signée de sa main, qu'il eut la « cognoissance de mestre Claux et mestre Anthoniet, souverains tailleurs d'ymaiges. » Le premier de ces artistes, dont le nom complet est Claux Sluter, a laissé deux chefs-d'œuvre: le tombeau de Philippe-le-Hardi, duc de Bourgogne, et le puits de Moïse. Maître Colomb savait choisir ses amis, et n'allait pas étudier à mauvaise école.

Il paraît que Colomb s'établit ensuite à Tours; peut-être devons-nous le regarder comme le père de cette lignée d'excellents sculpteurs, dont l'un des derniers représentants, Jean Just, s'est immortalisé par le tombeau de Louis XII. Des œuvres que fit Colomb pour la ville de Tours, on ne connaît qu'une statue de S. Maur et un grand bas-relief du trépassement de Notre-Dame. Ces deux ouvrages ont probablement péri; je n'ai pu en retrouver la trace.

Colomb avait pour compagnons de ses travaux ses trois neveux « ouvriers en perfection, l'un en taille d'ymaigerie, l'autre en architecture et maçon-

nerie », le troisième en l'art d'enluminer. Le tailleur d'images se nommait Guillaume Regnault; l'architecte, Bastyen François; l'enlumineur, François Coulombe. Regnault travailla quarante ans avec son oncle « en toutes grandes besoignes, petites et moyennes », et surtout au tombeau du duc François. Michel Colomb eut aussi « pour disciple et serviteur, » pendant dix-huit ou vingt ans, « Jehan de Chartes », qui devint plus tard tailleur d'images de la duchesse de Bourbon, et dont les villes de Moulins ou de Bourbon-l'Archambaud possèdent encore quelques ouvrages. Il y avait aussi autour du maître d'autres disciples, dont les noms ne sont pas connus, gens de « science et preudomie, » comme il le dit lui-même, et dont il ne pensait « avoir honte ne dommaige. »

Lorsqu'il s'agissait de faire le modèle de quelque ouvrage de majeure importance, Colomb préparait de « sa propre manufacture les patrons en terre cuite; » Bastyen François était chargé de toute la partie architecturale du monument; puis François Colomb enluminait les patrons de peinture, selon que le requéraient la couleur de la matière à employer, « avec carnations de visages et de mains, escriptures et toutes autres choses à ce pertinentes. » Quant à Regnault, il travaillait ensuite avec son oncle à l'exécution des figures en grand.

Dans ses rapports avec Jean Lemaire, Michel Colomb prend les titres de « habitant de Tours et tailleur d'ymaiges du roy nostre sir. » Il n'y avait pas plus de deux ans, à l'époque où Lemaire vint à Tours, que Colomb, dont le talent ne vieillissait point, avait terminé le mausolée de Nantes qu'il considérait comme son plus bel ouvrage et dont il envoya « un pourtrait » à l'archiduchesse. Pour prouver que sa main n'avait pas faibli et qu'il était encore capable, « à l'aide de Dieu, de faire un chief-d'œuvre, » il tailla lui-même « ung visaije de sainte Marguerite » en albâtre de saint Lothain-lès-Poligny; il chargea son neveu Guillaume de le polir et de le mettre en œuvre, et en fit un « petit présent » à Marguerite d'Autriche, la priant de le « recevoir en gré. »

Mais la mort vint arrêter les maîtres de Tours au commencement de leurs nouveaux travaux. Jean Lemaire écrit de Blois, le 14 mai 1512, que « François Coulombe, neveu du bon maître, est allé à Dieu, » et les expressions de sa lettre donnent à penser que Michel Colomb était lui-même mort récemment sans avoir achevé tous les patrons. On ignore absolument jusqu'à quel point l'ouvrage se trouvait avancé, et si les artistes chargés de l'exécution des tombeaux de Brou ont suivi en rien les dessins du maître de Tours.

Il n'est pas aisé de faire apprécier complètement par des paroles, sans le

secours de la représentation graphique, le mérite d'une œuvre d'art. Nous voudrions cependant communiquer à nos lecteurs la vive admiration que nous ressentons pour le mausolée de Nantes. C'est, à notre avis, une des œuvres les plus parfaites qui existent en ce genre. Elle réunit les plus rares qualités : majesté dans l'ensemble, perfection jusque dans les moindres détails, sagesse dans la composition, excellence de goût dans la distribution des ornements. Comme ce sculpteur qui prenait pour modèles de sa Vénus les plus belles filles de la Grèce, Colomb a su trouver, au sein du peuple de Bretagne, des types d'une beauté mâle et distinguée. Il n'a point cherché ses exemples dans le moyen âge, il ne les a pas non plus demandés à l'antiquité ; il se sentait maître de son œuvre, il avait assez de génie pour être original.

Le tombeau de François II est un massif rectangulaire, long de neuf pieds trois pouces et neuf lignes, large de quatre pieds cinq pouces, haut de cinq pieds, posé sur un socle qui a quinze pouces d'élévation, et couronné d'une immense table en marbre noir de dix pieds sur cinq. Le socle est en marbre blanc incrusté d'F couronnées en marbre noir, de cordelières et d'hermines. Aux quatre angles du sarcophage se tiennent debout les vertus cardinales : Justice, Force, Tempérance et Prudence.

Ces statues en marbre blanc sont de grandeur naturelle. La plus belle est la Justice ; mais, quoi qu'en en dise, je ne lui trouve pas la moindre ressemblance avec les figures qui nous restent d'Anne de Bretagne. Elle a le profil le plus pur et le plus majestueux ; une couronne royale lui sert de coiffure ; un corsage d'hermines, enrichi de pierreries, dessine sa taille pleine de souplesse et de grâce. Sa main gauche tient un livre ouvert sur lequel est sculptée une balance ; de la droite elle élève fièrement une puissante épée ; mais, par une intention délicate, le sculpteur a ramené sur la pointe acérée du glaive une des barbes qui descendent de la couronne, en arrière de la tête. La Force, casque en tête et cuirasse au corps, étrangle vigoureusement de la main droite un monstre qui sort d'une tour crénelée. On pourrait reprocher à cette statue de n'être ni assez mâle de visage, ni assez énergique de formes. La Tempérance porte un costume austère ; sa robe est sans ornement, un voile lui entoure le visage ; un mors est dans sa main droite, une horloge dans la gauche. Une beauté attentive et sérieuse se peint dans les traits de la Prudence, qui a pour attributs un compas, un miroir et un serpent. Jeune dans le présent et l'avenir, la Prudence est vieille dans le passé. Pour exprimer cette pensée, Michel Colomb a sculpté derrière la tête de la Prudence un double visage, une imposante face de vieillard qui représente l'expérience.

L'idée peut paraître ingénieuse; mais l'aspect de ce visage qui regarde en arrière et semble sortir, sans que rien justifie sa présence, de dessous le voile de la Prudence, est plutôt singulier que beau.

Dans son élévation, le massif du tombeau se partage en deux rangs de niches, séparés l'un de l'autre par une moulure saillante en marbre vert. Les niches du rang inférieur, creusées dans un bloc de marbre blanc, exhaussé sur une base de marbre noir, sont circulaires, disposées en coquilles et accompagnées d'arabesques qui affectent la forme de petits candélabres. On compte seize niches : six sur les grands côtés et deux sur les petits. Elles renferment un pareil nombre de statuettes dont les vêtements sont en marbre vert, les têtes et les mains en marbre blanc. Ces figures expriment leur douleur par leurs gestes et leur attitude; plusieurs tiennent des livres ouverts et paraissent prier. Je me suis laissé dire que c'étaient des pleureuses; mais, si ma lorgnette ne m'a pas trompé, je soutiendrai que ce sont des moines, comme on en voit à beaucoup de tombeaux de cette même époque. Huit écussons entourés de cordelières, couronnés et timbrés des hermines de Bretagne, occupent les angles du massif.

A la rangée supérieure, les niches, au nombre de seize, se trouvent placées comme les premières; mais elles sont d'une autre forme, hautes et cintrées. Leurs archivoltes s'appuient sur de riches pilastres que surmontent des chapiteaux de fantaisie, sculptés d'oiseaux et de griffons, dans le goût des arabesques du tombeau de Louis XII. Des pilastres plus développés garnissent les angles du sarcophage. Les fonds des niches sont formés par des tablettes de marbre rose, toutes ciselées de rosaces et de petites croix fleurdelysées. Les douze apôtres, caractérisés par leurs attributs ordinaires, remplissent les niches des grands côtés du tombeau. A la tête, on voit Charlemagne en guerrier, et saint Louis en monarque pacifique; aux pieds, les patrons des deux défunts : saint François en costume de cordelier, et sainte Marguerite sortant du corps de son dragon.

La grande table de marbre noir, qui sert de lit de parade aux corps du duc et de la duchesse, forme corniche tout autour du monument. Les deux statues couchées sont admirables de calme, de sérénité et d'expression religieuse. La mort ainsi figurée n'a plus de terreurs; sa vue n'éveille au cœur que des pensées d'espérance et d'éternel repos. Près des coussins brodés d'arabesques, sur lesquels reposent, les yeux doucement fermés, les têtes des deux princes, veillent trois anges qui réunissent à la suavité céleste de ceux du Fiesole, la science de dessin et l'exactitude des maîtres les plus sévères. Il y en a deux qui furent les anges gardiens de la maison de Bretagne, et qui

se penchent avec la plus amoureuse tendresse vers les trépassés, comme pour recueillir le dernier soufle de leurs lèvres; le troisième, placé au milieu, semble chargé de présenter les âmes au souverain juge, et lève les yeux au ciel avec un merveilleux sentiment de prière. Aux pieds des figures ducales, un lion très-remarquable, de forme héraldique, et une levrette des plus charmantes tiennent entre leurs pattes les ceussons de Bretagne et de Foix. Le duc et la duchesse sont revêtus de leurs costumes de cérémonie traités avec tout l'art qu'on peut attendre d'un sculpteur comme Michel Colomb.

Érige par ordre d'Anne de Bretagne, dans l'église des Carmes de Nantes, et terminé en 1507, ce tombeau surmontait un caveau contenant le cercueil de François II, ceux de ses deux épouses Marguerite de Bretagne et Marguerite de Foix, et le cœur d'Anne de Bretagne renfermé dans une triple boîte en plomb, en fer et en or émaille. L'église des Carmes a disparu, les cendres dont elle était dépositaire ont été dispersées. Mais il se trouva un homme qui eut le courage de jouer sa tête pour sauver le mausolée. M. Mathurin Crucy, architecte-voyer de la ville, dont j'aurais voulu lire le nom à côté du monument ducal, fit cacher le tombeau sous une masse de décombres, entassés avec un tel soin, qu'au bout de quelques années les marbres en sortirent intacts pour aller prendre place dans la cathédrale. Le tombeau de François II ne recouvre plus aujourd'hui que les restes d'Arthur III, comte de Richemont, connétable de France, célèbre par la part qu'il prit sous Charles VII à l'expulsion des Anglais. Les os de ce grand homme ont été rapportés là en 1817. Je crois que M. Pitre-Chevalier s'est trompé, dans son roman de *Michel Colomb*, quand il a dit que la boîte du cœur d'Anne de Bretagne envoyée, pendant la révolution, au cabinet de la Bibliothèque nationale, à Paris, avait été restitué plus tard à la ville de Nantes.

Les artistes qui ne connaissent pas la Bretagne pourront bientôt juger, par leurs yeux, l'œuvre de Michel Colomb. Des ouvriers de la Liste civile ont moulé, par ordre du roi, les principales statues du tombeau pour le musée de Versailles qui, indépendamment de son intérêt historique, tend chaque jour davantage à devenir, au moyen des moulages dont il s'enrichit, le Panthéon de la sculpture nationale.

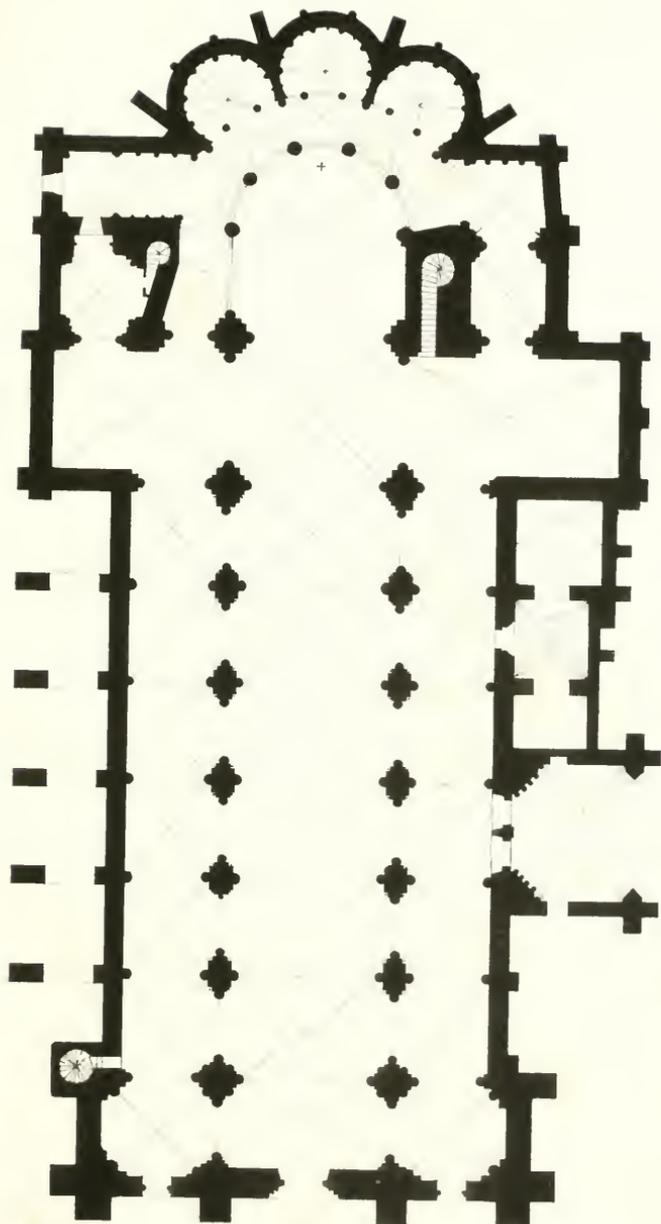
BARON DE GUILHERMY.

NOTRE-DAME DE CHALONS.

La ville de Châlons-sur-Marne possède encore, malgré les révolutions politiques et religieuses, cinq églises anciennes qui portent dans leur construction la marque des xi^e, xii^e, xiii^e, xiv^e, xv^e et xvi^e siècles. Marie, la mère de Jésus, et saint Jean-Baptiste, son précurseur, saint Étienne, le premier martyr, saint Loup, évêque de Troyes, saint Alpin, évêque de Châlons, ont donné leurs noms à des édifices que recommandent des détails de construction, des vitraux extrêmement divers, des dalles tumulaires ciselées, certaines sculptures et quelques vieux tableaux. J'ometts l'église de Saint-Memmie, dédiée au premier évêque et principal patron de Châlons, parce qu'elle est bâtie dans un faubourg.

La cathédrale a pour patron saint Étienne et non pas la Vierge ; mais l'église Notre-Dame, pour avoir laissé le siège épiscopal à Saint-Étienne, n'en est pas moins le plus important édifice de Châlons et l'un des plus curieux monuments de France. Autrefois, avant la révolution de 1793, elle se distinguait entre toutes les églises de France par cinq flèches qui semblaient emporter au ciel la nef, le sanctuaire et les transepts. L'ouragan politique a renversé quatre de ces mâts du vaisseau divin ; il n'a laissé debout que la flèche du timbre communal où habite le guetteur qui répète les heures et signale les incendies. Mais aujourd'hui, de tout côté, on tâche de réparer les malheurs du passé, et M. le curé de Notre-Dame, comme on l'a vu, a conçu le projet de relever les flèches abattues ; c'est, autant qu'il dépend de nous, pour aider le digne ecclésiastique dans sa noble entreprise, que nous avons écrit les lignes suivantes.

1. Il y a peut-être à Saint-Alpin la trace du ix^e siècle dans les colonnes et arcades de la nef ; le reste de l'église est de la fin du xv^e et des premières années du xvi^e. C'est en 865 que l'évêque Erchenraus fit transférer le corps de saint Alpin, de Baye (près d'Épernay) à Châlons, dans l'église Saint-André qui a pris le nom de Saint-Alpin. (Voyez le *Rituel* de Châlons, tom. 1, p. 14.) On pourrait, à la rigueur, reconnaître dans Saint-Alpin des fragments datant de cette époque.



J.P. 1888

Il faut d'abord, pour apprécier ce que demande Notre-Dame, étudier l'intérieur et l'extérieur du monument ¹.

Au dedans, trois allées, la nef et les deux collatéraux ; en longueur, trois divisions principales, le corps de l'église, la croisée et le chœur qui se confond avec le sanctuaire. Au fond du sanctuaire, trois chapelles qui rayonnent autour de l'abside ². Le nombre trois est ici répété avec une certaine affectation. En plan, Notre-Dame est donc une croix dite latine, droite au pied comme aux bras, mais arrondie à la tête. Pour des mystiques d'une certaine volée, les chapelles de l'abside seraient le nimbe ou la couronne tréflée, à trois lobes, ornant la tête de Jésus-Christ dont une église en croix est la figure symbolique. Mais cette assimilation de l'édifice avec le divin crucifié s'arrêterait là ; car le chevet de cette croix, cette tête du Christ ne s'incline sur le reste de l'église ni à gauche, ni à droite, comme on prétend le remarquer dans d'autres monuments religieux.

A Notre-Dame de Châlons, l'axe de la nef marche droit et sans la moindre flexion, depuis le portail occidental jusqu'au fond de l'abside. Ainsi que les autres églises de France, celle de Châlons regarde l'orient par son chevet et l'occident par son portail principal ; la croisée se tourne au nord et au sud.

Au dessus des nefs latérales et du pourtour du sanctuaire s'ouvre, comme à Notre-Dame de Paris, une tribune continue qui n'est interrompue, toujours comme à Paris, que par la nef transversale ou la croisée. Au dessus de cette vaste tribune, qui a l'aspect et à peu près les dimensions d'un cloître, règne une petite galerie, prise dans l'épaisseur du mur et du haut de laquelle on domine tout l'édifice. Avant le XII^e siècle, on fait courir des tribunes au dessus des bas-côtés ; dans le XIII^e, on supprime les tribunes et on les remplace par une galerie ; dans le XIV^e, époque où se bâtit Notre-Dame, la tribune existe encore et la galerie apparaît déjà. C'est ainsi dans le chœur de Saint Remi de Reims et dans le croisillon sud de la cathédrale de Soissons.

Voilà les grandes voies de circulation dans Notre-Dame ; maintenant, si nous examinons en détail les dégagements de ces voûtes basses et hautes,

1. Voyez le plan de Notre-Dame que nous donnons aujourd'hui, et les deux vues qui font partie de la livraison précédente. Ce plan et ces vues ont été dessinés par M. Victor Petit.

2. On voit aujourd'hui trois chapelles absidales. Il y en avait peut-être cinq autrefois ; mais les deux premières auront été défoncées pour desservir deux entrées latérales, dont une, celle du sud, est condamnée. Cependant l'entrée du nord a sans doute existé de tout temps ; mais la porte actuelle, comme celle du sud, est moderne et de ce temps-ci. Ces portes sont l'œuvre indigne d'un architecte nommé Paterlet, qui s'est difamé lui-même et a déshonoré l'église en y couvant ces deux sales guenilles. Il faut espérer qu'on ne tardera pas à faire justice de ces deux portes gréco-romaines inconvenantes et bâtarde.

inférieures et aériennes, nous trouvons quatorze travées à la nef (sept de chaque côté), une large travée pour la croisée, sept travées pour le sanctuaire, une pour le collatéral de l'abside, sept pour la chapelle du fond. Un autre, à ma place, pourrait faire remarquer avec avantage ce nombre sept, trois fois répété, à la nef, au sanctuaire, à la chapelle absidale, et séparé chaque fois par l'unité, par la croisée entre la nef et le sanctuaire, par le collatéral entre le sanctuaire et la chapelle du fond; mais c'est un rapprochement fortuit, et, tout en laissant au nombre sept et à l'unité leurs diverses propriétés symboliques, je ne crois pas qu'il y ait de mystère caché dans les travées de Notre-Dame.

Si l'on décompose en arcades grandes et petites toutes ces baies constamment ouvertes, on en trouve, pour le bas de l'église, quatorze à la nef, quatre à la croisée, sept au sanctuaire, onze servant d'entrée aux chapelles. Dans la région moyenne, aux tribunes, on en voit vingt-quatre pour la nef, pour la croisée deux, pour le sanctuaire quatorze. Dans la région supérieure, à la galerie de la nef, quarante-huit, deux à celle de la croisée et cinquante-quatre à celle du sanctuaire. Total, cent quatre-vingts arcades élevées sur trois étages et par lesquelles la foule regarde ou se dégage sur tous les points de l'église.

Le peuple, en quittant l'édifice, trouve trois portes à l'occident, deux portes sur les flancs nord et sud de la nef, deux portes sur les côtés nord et sud de l'abside. Trois de ces portes sont condamnées aujourd'hui; on devra songer plus tard à les rouvrir. Vingt et une portes mènent aux tribunes, aux galeries, aux voûtes et aux tours. Telle est la disposition de ces vomitoires, qui sont au nombre de trente-deux, en y joignant les trois entrées des sacristies pratiquées sur le flanc méridional, en avant de la croisée.

A ces baies constamment ou temporairement ouvertes, il faut ajouter les fenêtres, baies à jour mais vitrées. Comme les arcades, les fenêtres s'étagent sur trois hauteurs, au rez-de-chaussée, aux tribunes et sur la tête de la galerie. Cette disposition romane des baies proprement dites ou des arcades, alternant avec les fenêtres et offrant comme six étages le long des parois de l'église, produit un de ces merveilleux effets inconnus à l'art payen et que le christianisme a seul réalisés. Ces fenêtres, pour la plupart, hélas! dépourvues de leurs vitraux, sont au nombre de cent quarante-trois; elles se disséminent ainsi pour aller éclairer toutes les parties de l'édifice: quatre à l'occident, dix aux bas-côtés, vingt-neuf à la tribune de la nef, vingt-quatre au sommet de cette nef, vingt-quatre à la croisée, quinze à la tribune du sanctuaire, seize au dessus de la galerie du même lieu, seize dans les chapelles de l'abside.

Quatre roses a douze et quatre feuilles entrent dans ce nombre auquel nous devons ajouter cinquante-quatre fenêtres, tant fausses que bouchées, dans les chapelles, à la croisée, dans les tribunes et les latéraux ; de plus une arcature de quarante-deux baies aveugles, brodées dans le soubassement des chapelles et que cachent aujourd'hui de mauvaises et de laides boiseries.

Ainsi nous avons, en fenêtres, portes, baies et arcature, quatre cent cinquante et une arcades; c'est quatre-vingt-six de plus qu'il n'y a de jours dans l'année. Presque toutes ces baies sont ogivales¹, mais d'une ogive qui, suivant l'envergure et la place, varie constamment dans sa forme; elle est obtuse ici, aiguë là bas, en lancette plus loin, même flamboyante ailleurs, et elle reflète, à un éminent degré, le principe de la beauté chrétienne qui est la variété dans l'unité.

L'architecture païenne, art matérialiste, s'ordonne et s'évalue par les pleins, par les supports et les colonnes; un temple est appelé dorique, ionique ou corinthien, quand le chapiteau de la colonne est nu, à cornes ou à feuillages. L'architecture chrétienne, au contraire, se classe et s'apprécie par les vides, par les arcades à jour ou vitrées. Une église est romane, quand le cintre circonscrit les ouvertures; gothique, quand c'est l'ogive. Cependant, malgré ses prédilections pour les jours, pour les arcades, l'art chrétien n'a pas négligé la colonne; on doit même reconnaître qu'il l'a traitée avec plus d'amour que n'a fait le paganisme. Le jour, qui est cerné par l'arcade, est, pour ainsi dire, l'âme de l'architecture chrétienne; mais la colonne qui soutient cette arcade, ce corps qui supporte et environne cette âme, a été l'objet d'une affection remarquable. Il n'y a pas d'art qui ait plus multiplié et plus décoré la colonne que l'art gothique. A Notre-Dame de Châlons, le nombre de ces supports s'élève, dans l'intérieur seulement, à neuf cent trente-quatre, répartis de la manière suivante :

Dans la grande nef, pour les arcades inférieures, cent vingt-quatre; pour la tribune, tant au nord qu'au sud, cent quatre; pour la galerie et les fenêtres supérieures, cent huit. En outre, quarante-six colonnes, assises sur les gros piliers, montent à la naissance des voûtes, dont elles portent les arcs doubleaux et les nervures; quarante-trois colonnes sur le mur occidental, en comptant les dix-neuf colonnettes en bois de la petite arcature qui règne sous la grande rose; à la croisée, quatre-vingt-quinze colonnes; dans le sanctuaire, trente-quatre pour le bas, soixante-dix-huit pour la tribune, cinquante-sept pour la

1. Quelques-unes seulement ont conservé, dans cette église de transition entre le roman et le gothique, le vieux plein cintre qui finissait son temps. Les quelques ogives flamboyantes proviennent d'une restauration exécutée à la fin du xv^e siècle.

galerie, douze pour les fenêtres; sous la tour du nord, à l'abside, six; aux chapelles de l'abside, cent trente; enfin, soixante-trois cachées aujourd'hui par les boiseries qui tapissent les chapelles, et quatre dans la sacristie.

Cette futaie de colonnes, hautes et moyennes, donne à l'église l'air d'une forêt de réserve où ne pousse que ce qui peut atteindre la taille des arbres. Ces colonnes sont monostyles pour la plupart; quelques-unes, surtout aux piliers de la nef, sont serrées en faisceau, et huit, même douze, s'engagent dans un pilier carré. Presque tous les fûts sont unis; quelques cannelures, rares à l'intérieur, se remarquent plus fréquentes au dehors. Ces neuf cent trente-quatre colonnes sont chaussées et coiffées d'un pareil nombre de bases et de chapiteaux. Rien de plus hardiment profilé que les bases; la scotie est creusée profondément, entre deux tores fermes comme du métal, et le tout se cramponne énergiquement, par quatre griffes, au dé du piédestal. Un arbre n'est pas mieux enraciné dans le sol. Les pattes d'attache, et surtout le tore supérieur, varient tellement de forme qu'il n'est guère possible d'en donner la description par la parole; il faudrait appeler le dessin au secours de l'expression.

Quant aux chapiteaux, la parole est plus impuissante encore. Un chapiteau et un imposte pour tête à chaque colonne et pilastre, et vous avez mille touffes et plus, mille corbeilles, mille bouquets de feuilles, de fleurs et de petits animaux réels ou fantastiques; c'est le feuillage animé de cette forêt de pierres. Cette botanique et cette zoologie de l'art seraient des plus charmantes à étudier; la flore de Notre-Dame donnerait principalement une grande variété d'espèces. Les chapiteaux romans se décorent d'entrelacs végétaux et de feuilles d'acanthé à côtes diamantées ou brodées de perles. Les rinceaux se recourbent avec une telle énergie qu'on les croirait vivants et qu'on pourrait les prendre pour des queues de serpents qui s'étreignent en cherchant à s'étouffer. Les feuilles se gaufrent comme si elles avaient été pétries, ainsi que de la terre glaise, par un sculpteur habile et maître de sa pâte; ou bien elles se gonflent comme poussées du dedans au dehors par un souffle intérieur, une sorte de respiration. D'autres feuilles, hautes et larges, s'inclinent, se redressent, se roulent en spirale, s'étalent en éventail, s'effilent en aigrette, s'épanouissent en cloche, chassées dans toutes les directions et modelées dans toutes les formes sous l'action de l'air extérieur ou de la vie interne. Sur ces raquettes, dans ces corolles, dans les mailles des entrelacs, sur les cordons des rinceaux s'accroupissent, marchent ou grimpent quelques animaux fantastiques, des dragons, des oiseaux à queue de serpent, des sphinx ailés. Quelques têtes de monstres ou d'hommes grimaçants jaillissent vers l'angle des tail-

loirs, en guise de volutes; elles mâchent ou retiennent avec les dents les tiges qui courent sur la corbeille des chapiteaux. Les feuilles d'acanthé qui tapissent une de ces corbeilles, dans la partie nord de la nef, ont la base baignée dans des ondulations, dans des nuages. Dans l'icônographie, c'est sur des ondulations semblables que les anges descendent du ciel et que les âmes montent au paradis; il y a donc là comme une espèce de glorification de la nature végétale, comme une apo théôse ou une canonisation de la feuille d'acanthé.

Moins riches que les romans, les chapiteaux gothiques sont plus vrais; les feuilles de convention à côtes diamantées, les animaux à queue de lézard, à aile d'oiseau, à corps de quadrupède et à tête humaine, les rinceaux où l'étoffe et la végétation s'unissent et se confondent, y sont remplacés par les feuilles de la nature à un, trois, cinq ou sept lobes unis, dentelés, découpés, divisés, séparés. On peut y reconnaître la feuille des plantes et des arbres qui croissent dans les promenades et dans la campagne de Châlons. Le chêne, l'orme, l'alizier, l'érable, le peuplier, la saxifrage, le chardon, les ombellifères et les fougères principalement font autour de l'astragale une sorte de collerette qu'abritent de plus larges feuilles, qui se recourbent sous le tailloir en crochets, et comme en ombrelle. Le roman emprunte à l'art païen plusieurs motifs et ses feuilles d'acanthé. L'art gothique, plus national, tire ses ressources de lui-même et du pays où il se trouve. A Notre-Dame, l'ogive et le cintre sont en présence comme les feuilles d'acanthé et la feuille de nos champs; mais l'ogive et la végétation locale l'emportent évidemment. Dans la nef, le roman domine; soit à la tribune, soit aux colonnes qui portent la voûte, le chapiteau d'acanthé alterne avec le chapiteau à crochets; le roman et le gothique s'y partagent assez également la place. Mais à la galerie, aux verrières hautes, dans le sanctuaire, dans les chapelles de l'abside, c'est le gothique, c'est l'art national, c'est la plante du pays qui triomphent définitivement.

Sur tous ces chapiteaux viennent se reposer les archivoltes des arcades, les arcs doubleaux et les nervures des voûtes, toute l'ossature du monument. Les moulures de ces différents membres varient autant que celles des bases et des chapiteaux. Il en est d'un monument chrétien comme de la nature: dans une forêt d'arbres de même essence, pas un arbre ne ressemble à un autre, pas une feuille du même arbre n'est semblable à sa voisine, et cependant ces arbres et ces feuilles sont foncièrement pareils; ce sont des frères et des sœurs de même âge et de même taille. La variété dans l'unité est, nous le répétons, le principe de l'art chrétien, comme l'identité dans l'unité gouverne l'art antique; le premier produit le plaisir infini, et le second engendre l'uniformité.

mité qui est la mère de l'ennui. Rien de plus simple qu'une archivoltte, rien de plus uni qu'une nervure, et cependant on se plaît à voir la variété et la beauté des profils de celles qui s'arrondissent sous les arcades et se croisent sous les voûtes de Notre-Dame. Ce sont les branches, petites ou grosses, simples ou complexes de ces troncs, ou fûts de colonnes, qui s'alignent dans la nef, les bas-côtés, la croisée, le sanctuaire et les chapelles absidales. Ces cordons d'archivoltes, ces câbles de nervures, se composent de trois ou cinq moulures saillantes, en demi-cylindre, bordées de filets angulaires unis. Le boudin, ou demi-cylindre central, est assez souvent creusé d'un cavet destiné à lui donner plus d'importance.

Au sommet de chaque carré de voûte, les nervures viennent se croiser dans une clef qui a peu d'importance ici. Chez les Romains, les voûtes sont d'arêtes sans nervures; chez les Romains, les arêtes se doublent de nervures; chez les Gothiques, à l'intersection des nervures, on attache, en clef de voûte, un fleuron qui gagne de l'importance de siècle en siècle, et qui aboutit à la clef pendante du *xvi^e*. A Notre-Dame, époque de transition, le fleuron n'est pas encore une clef. Il se montre épanoui aux chapelles de l'abside; mais, hors de là¹, c'est une simple petite fleur piquée au sommet de la voûte par le sculpteur. Ces petites corolles, qui penchent leur calice du haut de l'église sur la tête des fidèles, sont exécutées avec une grande finesse.

Nous avons comparé à une forêt ces rangées de colonnes qui défilent dans Notre-Dame et ces branches qui s'aiguïsent en archivolttes ou se croisent en nervures; mais, vraiment, c'est mieux encore. L'art est venu discipliner la nature, et ranger sous deux cordons de raccord tous ces fûts, toutes ces moulures qui s'alignent à la place fixée par l'artiste. En plan, Notre-Dame offre trois nefs; en élévation, trois étages principaux ou trois régions, séparées chacune par un cordon qui règne tout autour de l'église. Dans le sanctuaire, entre les arcades inférieures et la tribune, un cordon de feuillages court sans s'interrompre par-dessus les faisceaux de colonnes; entre la tribune et la galerie, un cordon également de feuillage sert de corniche à la région moyenne et de soubassement à la supérieure. Ce dernier cordon, nous le retrouvons circulant dans toute la nef et dans une portion de la croisée. Comme la nef doit être moins riche que le sanctuaire, le cordon de la nef, qui

4. Je ne parle que des anciennes parties de l'église et non de la clef dentelée à la croisée. Cette clef est du *xv^e* siècle gothique, comme les clefs massives des sacristies et comme la souche où, sous le porche du portail méridional, on avait cloué des clefs disparues pendant la révolution, et qui, sans doute de métal, ont dû être fondues.

sépare la région inférieure de la région moyenne, est simplement uni et semblable à un gros câble d'archivolte ou de nervure.

On a dit, et c'est vrai généralement, que le gothique sacrifiait aux lignes ascendantes les lignes horizontales. Aspirant sans cesse à monter, l'art chrétien brise dans son vol ce qu'on veut bien appeler les belles lignes de l'architecture païenne; son royaume n'étant pas de ce monde, il foule, il terrasse la ligne horizontale pour gagner le ciel. Mais cependant il n'est arrivé qu'au XIII^e siècle à cette complète réalisation de ses efforts; au XI^e, au XII^e encore, les deux lignes, horizontale et verticale, règnent en paix et se développent simultanément. A Notre-Dame de Châlons, les colonnes s'arrêtent de temps à autre pour faire place aux cordons horizontaux qui parcourent tout l'édifice; les faisceaux de colonnettes, surtout au sanctuaire, se laissent sursauter par les lignes feuillagées qui marquent et règlent les étages. Nulle part, aussi bien et aussi souvent qu'à Notre-Dame, on ne voit en présence et vivant en bonne amitié le système horizontal des païens et le système vertical des chrétiens, les colonnes cannelées des premiers et les colonnes unies des seconds, la feuille d'acanthé et la végétation nationale, le cintre et l'ogive, les modillons géométriques et les modillons vivants à face humaine; c'est partout un perpétuel compromis au profit de l'art, qui fait de Notre-Dame un beau monument et une œuvre vraiment originale.

Quelques mots seulement sur les dimensions de Notre-Dame, sur le périmètre que circonscrivent et la place où reposent ces arcades, fenêtres, colonnes, moulures, ces vides et ces pleins qui viennent d'être signalés.

Presque aussi haute que longue, Notre-Dame de Châlons a 70 mètres dans œuvre, depuis l'entrée occidentale jusqu'au fond de l'abside, et 66 du soubassement au sommet des flèches. La croisée a 33 mètres de longueur, autant que les tours ont de hauteur depuis le sol jusqu'à la naissance des flèches, autant que s'élèvent les flèches elles-mêmes. Aussi haute sous voûte que large dans œuvre, l'église a 20 mètres dans ces deux sens. La nef centrale est large de 10 mètres, et chaque collatéral de 5. Tous ces rapports sont d'une simplicité extrême, et, avec quelques corrections ici ou là, 50 centimètres en plus d'un côté, 50 centimètres en moins de l'autre, on arrive à des proportions dont la loi ne serait pas difficile à trouver. Nous ne devons pas nous engager dans cette recherche, parce que le travail serait aride, et qu'il aurait fallu mesurer tout l'édifice avec des instruments rigoureux, tandis que nous n'avons pu le faire qu'approximativement, avec les moyens les plus ordinaires. Que ceci donc suffise pour montrer l'importance de Notre-Dame. Un édifice large de 90 pieds au portail et de 114 à la croisée, haut de 195 pieds et

long (hors d'œuvre) de 225, mérite qu'on y fasse attention; c'est presque une grande cathédrale.

Il faudra, une autre fois, nous arrêter sur les 526 pierres tumulaires, dont 251 entières, qui font comme un pavé vivant à Notre-Dame de Châlons; sur les 303 figures sculptées qui décorent (ou décoraient avant la révolution) les chapiteaux, les ébrasures, les voussures, les tympans et les corniches; sur les légendes éclatantes que portent peintes les vitraux des bas-côtés; enfin sur les personnages ciselés dans les plombs de la toiture. Un édifice comme celui-là est vraiment tout un monde, et l'on comprendra le puissant intérêt qui nous y attache.

La liste de souscription ouverte pour venir en aide à M. l'abbé Champenois, qui voudrait rétablir les flèches de sa belle église, commence à se couvrir des noms les plus honorables et les plus sympathiques aux nobles entreprises. Les *Annales* ne pouvaient rester indifférentes au projet du digne prêtre, et nous avons dû nous inscrire des premiers; avec nous viennent nos amis, dont l'exemple, nous l'espérons, sera suivi par plusieurs de nos abonnés.

SOUSCRIPTION POUR LE RÉTABLISSEMENT DES FLÈCHES.

Le directeur des <i>Annales archéol.</i>	50 fr.	M. Roujeot, propriétaire.	4 fr.
M. Lassus, architecte	25	M. Godart, <i>idem.</i>	40
M. Arthur Millériot, négociant à Paris.	5	M. Gertoux, avocat à Paris.	5
M. Eugène Tourneux, peintre à Paris.	5	M. Du Seigneur, statuaire.	10

DIDRON.

DE LA POÉSIE AU MOYEN ÂGE.

MORT ET ASSOMPTION DE MARIE.

La réhabilitation de l'architecture chrétienne, surtout du style ogival, est un fait à peu près accompli; encore quelques années, encore quelques livres ou quelques articles de journaux, et les principaux monuments du moyen âge iront de pair, pour n'exprimer que la moitié de notre espérance, avec les plus beaux édifices de l'antiquité grecque et romaine. Quant à la statuaire et à la peinture chrétiennes, dont on s'est peu occupé jusqu'à présent, c'est toujours le paganisme qui a le dessus et qu'on met sur le trône; on permet avec peine à l'art chrétien d'être son très-humble mais peu obéissant serviteur et sujet. Dieu aidant, nous espérons abaisser de quelques degrés le piédestal où se hisse l'art antique pour relever l'escabeau où l'on tient accroupies encore la statuaire et la peinture du moyen âge. Il nous semble que la balance esthétique n'a pas été loyale jusqu'à présent, et depuis bien longtemps on vend aux lecteurs de la critique à faux poids; nous tâcherons d'être de meilleurs marchands, et de prouver que, nous aussi, nous avons notre Apollon du Belvédère, notre Diane chasseresse, et notre Vénus de Milo.

Quant à la poésie du moyen âge, on s'en doute à peine. Ceux-là mêmes qui admirent nos cathédrales, qui ont de l'estime pour les sculptures de nos portails et de l'amour pour les vitraux de nos verrières, déclarent que le moyen âge n'a ni poésie ni poème. Il est vrai qu'ils ont dû lire le *Brut*, le *Rou*, ou bien quelques romans bavards et nauséabonds qu'on a ficelés en bottes cycliques, et comme rien n'est plus inintelligible que cette poésie de décadence, ils en ont conclu que le moyen âge, tout génie pour l'architecture, était presque idiot en poésie. Cependant rien n'est plus faux. Nous n'avons guère autorité pour parler de cette partie de l'art, parce que c'est aux édifices principalement que nos études s'attachent. Malgré tout, nous avons jeté les yeux sur certaines épopées, celles de Roland à Roncevaux, par exemple, et nous disons, en toute confiance, qu'Homère n'aurait pas désavoué cette poésie.

M. Delécluze que l'ingénieux et spirituel critique ne se fâche pas trop d'être cité ici) fait en ce moment une étude sérieuse de ce poëme, et il s'étonne d'y trouver tant de beautés du premier ordre. En poésie lyrique, nous ne connaissons rien de plus retentissant que nos hymnes et que nos *proses*; relisez en entier l'office des morts et celui du saint-sacrement. Pour apprécier la poésie dramatique, il faudrait connaître un peu mieux qu'à présent l'esprit du moyen âge; il faudrait entrer un peu plus avant dans le génie du peuple d'alors, afin de comprendre les MYSTÈRES et les MORALITÉS. Pour qui ne se met pas au point de vue antique, le théâtre grec est assez souvent bizarre, quoi qu'on ait dit et fait dans ces derniers temps; le moyen âge, on n'en doutera pas, a besoin des mêmes conditions d'optique. Nous poursuivons la défense de l'art chrétien sous toutes ses faces; après l'architecture viendra la sculpture, que la peinture suivra. La poésie aura son tour également; mais, avant d'entamer cette question spéciale, nous avons voulu donner un spécimen, non pas d'épopée, ni d'hymne, ni de drame, mais simplement d'une de ces innombrables légendes qui se lisaient au moyen âge dans nos églises. Nous n'avons pas choisi la plus belle, parmi ces poésies dont Siméon le Métaphraste a rempli douze gros volumes in-folio, et dont les Bollandistes ont encombré soixante volumes, qu'on porterait fort aisément à cent cinquante; mais nous avons pris celle que les sculpteurs et les peintres du moyen âge ont représentée une très-grande quantité de fois sur les murs, les vitraux, les tapisseries, les stalles, les retables, les reliquaires de nos églises où nous la voyons encore. Ceux de nos lecteurs qui s'occupent d'iconographie pourront lire avec fruit cette légende de la mort, du convoi, de la sépulture, de l'assomption et du couronnement de la Sainte-Vierge; ils y trouveront l'explication de ces statues et de ces bas-reliefs remarquables, qui se voient notamment au portail occidental et au flanc septentrional de Notre-Dame de Paris.

Un petit poëme apocryphe, attribué à saint Jean l'Évangéliste, lui-même, mais qui doit être de saint Jean Damascène, devint le thème que les prédicateurs, d'une part, que les artistes, de l'autre, développèrent dans des homélies ou sur des œuvres d'art. Au xiii^e siècle, on lisait solennellement dans plusieurs églises un sermon composé des diverses paroles des saints et des hommes pieux, où l'on racontait la manière dont Marie avait été enlevée au ciel; c'est Jacques de Vorage qui affirme ce fait curieux dont il était contemporain. Les divers écrits du Damascène avaient fourni un ample contingent à ce sermon. Voici donc un extrait de tout ce que Jacques de Vorage a recueilli sur l'Assomption; je traduis à peu près textuellement, et je me contente de retrancher les longueurs ou plutôt les répétitions du compilateur.

« Les apôtres étaient dispersés en diverses contrées du monde pour prêcher la religion, et Marie habitait en une maison, près de la montagne de Sion, passant sa vie à visiter tous les lieux glorifiés par le baptême, le jeûne, la prière, la passion, la sépulture, la résurrection et l'ascension de son fils. Elle avait alors soixante ans : car, à quatorze ans, elle conçut Jésus, l'enfanta à quinze, vécut trente-trois ans avec lui, et lui survécut douze années encore.

« Un jour, le cœur de la Vierge, embrasé du désir de revoir son fils, se laissa défaillir et se répandit en larmes; car, son fils ôté, toute consolation lui avait été enlevée. Un ange lumineux lui apparut : « Vierge bien heureuse, lui dit-il, vous êtes bénie; mais recevez encore la bénédiction de celui qui, dans le temple, salua Jacob. Voici, ô ma maîtresse, une branche de palmier du paradis; vous commanderez qu'on la porte devant votre cercueil, car dans trois jours vous serez ôtée de votre corps, pour aller, entourée de gloire, vers votre fils. » Marie lui répondit : « Qu'il soit fait comme vous dites; mais je désire instamment que les apôtres, mes frères et mes fils, soient assemblés près de moi, pour qu'avant ma mort je les voie de mes yeux corporels; pour qu'en leur présence je rende mon âme à Dieu, et que je puisse être ensevelie par eux. Je demande encore, ce que j'ai demandé bien des fois à mon fils sur la terre, que mon âme, quand elle sortira de mon corps, ne voie aucun terrible esprit, et ne rencontre aucune puissance du démon. »

« L'ange lui dit : « Celui qui, de Judée à Babylone, transporta le prophète par un cheveu, pourra, en un moment, vous amener les apôtres. Vous n'aurez pas non plus à redouter la présence de l'esprit méchant, vous qui l'avez brisé à la tête et dépouillé de son empire. » En achevant ces mots, l'ange remonta au ciel, comme il en était venu, dans des flots de lumière.

« Cependant la palme, qu'il avait laissée, étincelait d'une grande clarté : elle était verte comme un rameau naturel, mais ses feuilles pétillaient comme l'étoile du matin. Marie se mit au lit pour y rester jusqu'à sa sépulture.

« Pendant que Jean prêchait à Éphèse, le ciel tonna tout à coup. Une nuée blanche prit l'apôtre et le déposa devant la maison de Marie. Il frappa à la porte, entra et salua sa mère. Marie fut si joyeuse de le revoir, qu'elle ne put se tenir de pleurer : « Jean, mon fils, lui dit-elle, souvenez-vous des paroles de votre maître, qui m'a confiée à vous. Dieu m'appelle à mourir. Je vous recommande donc mon corps; car les Juifs ont résolu d'attendre la mort de celle qui a porté Jésus dans ses flancs, afin d'enlever son corps et de le

« jeter dans les flammes. Vous ferez porter cette palme devant mon cercueil, « quand vous me conduirez au tombeau. » Jean pleura.

« Au même instant le tonnerre gronda, et tous les apôtres, enlevés par des nuages aux diverses contrées où ils prêchaient, tombèrent comme de la pluie devant la maison de la bienheureuse Vierge. Jean sortit au-devant d'eux et leur apprit que Notre-Dame allait trépasser. En essuyant ses larmes, il leur recommanda de ne pas pleurer la mort de la Vierge, de peur que le peuple n'en fût troublé et ne dit : « En voici qui redoutent la mort, et cependant « ils prêchent la résurrection ! »

« Quand Marie vit tous les apôtres rassemblés, elle bénit Notre-Seigneur. Elle les fit asseoir au milieu des lampes et des lumières ardentes ; elle leur montra le rameau lumineux, revêtit les habits de la mort, et s'arrangea dans son lit en attendant sa fin. Pierre était à la tête du lit, Jean aux pieds, les autres apôtres à l'entour, célébrant les louanges de la Vierge. Vers la troisième heure de la nuit, un grand coup de tonnerre heurta la maison, et un parfum si délicieux embauma la chambre, que tous ceux qui étaient là, hors les apôtres et trois vierges qui portaient des flambeaux, s'endormirent d'un profond sommeil. Alors Jésus-Christ arriva avec les ordres des anges, l'assemblée des patriarches, les bataillons des martyrs, l'armée des confesseurs et les chœurs des vierges. Tous se groupèrent autour du lit de la Vierge et psalmodièrent de doux cantiques.

« Jésus dit à sa mère : « Venez, mon élue, je vous placerai sur mon trône, « car je soupire après votre beauté. — Seigneur, répondit Marie, mon cœur « est préparé. » Alors tous ceux qui étaient venus avec Jésus chantèrent doucement ; Marie chanta sur elle-même ces paroles : « Toutes les générations « me proclameront heureuse, parce que celui qui est puissant et dont le nom « est si saint a fait de grandes choses pour moi. » Aussitôt le chantre des chœurs entonna plus excellemment que tous les autres. « Ma fiancée, « venez du Liban ; venez, vous serez couronnée. — Me voici, dit Marie, car « je me réjouis en vous. » En ce moment l'âme de la bienheureuse Vierge sortit sans douleur de son corps et s'éleva dans les bras de son fils. Jésus dit aux apôtres : « Portez honorablement le corps de ma mère dans la vallée « de Josaphat ; ensevelissez-le dans le tombeau qui lui est préparé, et « attendez-moi trois jours, jusqu'à ce que je revienne vers vous. »

« Aussitôt les roses et les lis des vallées, c'est-à-dire les martyrs, les confesseurs, les vierges et les anges, entourèrent l'âme, blanche comme le lait, que portait Jésus-Christ ; ils montèrent au ciel avec elle. Les apôtres s'écrièrent d'en bas, en la voyant s'élever : « Mère pleine de prudence, souvenez-vous « de nous. »

« Les saints qui étaient restés au ciel furent attirés à la mélodie de ceux qui montaient; lorsqu'ils virent leur roi porter en ses propres bras, appuyée sur sa poitrine, l'âme d'une femme, ils furent émerveillés, et s'écrièrent : « Quelle est celle qui monte du désert, pleine de délices et appuyée sur son époux? — Elle est belle entre toutes les filles de Jérusalem, répondirent ceux qui l'accompagnaient, et, comme vous l'avez connue pleine de charité et d'amour, vous allez la voir sur un trône de gloire, assise à la droite de son fils. »

« Alors s'éveillèrent ceux qui dormaient, et, voyant le corps sans âme, ils se prirent à pleurer. Les trois vierges, qui avaient porté des flambeaux, dépouillèrent le corps pour le laver; mais il s'illumina d'une si grande clarté, qu'elles pouvaient bien le toucher, mais non le regarder. Cette lumière dura jusqu'à ce que le corps fût lavé et vêtu d'un suaire. Alors les apôtres prirent cette dépouille avec respect, et la placèrent sur le cercueil. Jean, qui avait bu des flots de grâce en reposant sur la poitrine de Jésus; Jean, qui s'était désaltéré à la source de l'éternelle clarté, porta la palme étincelante. Pierre et Paul mirent le cercueil sur leurs épaules. Pierre entonna l'*In exitu Israël de Egypto*, et les autres apôtres continuèrent le psaume à voix faible. Dieu couvrit d'une nuée les apôtres et le cercueil, en sorte qu'on entendait les chants sans voir ceux qui les donnaient. Les anges, marchant deux à deux, chantaient avec les apôtres et remplissaient la terre d'un son d'une merveilleuse douceur.

« Tout le peuple de Jérusalem, ému de cette délicieuse mélodie, sortit en foule de la ville, demandant ce que c'était.

« C'est Marie qui est morte, répondit-on, et les disciples de Jésus l'emportent en faisant autour d'elle cette musique que vous entendez. » Alors tous coururent aux armes, s'excitant mutuellement : « Tuons les disciples, disaient-ils, et brûlons le corps de celle qui a engendré ce séducteur. »

« Le prince des prêtres tremblait de rage. « Voilà, s'écriait-il, le tabernacle de celle qui a troublé notre pays; voyez la gloire qu'on lui rend. » Il mit la main au cercueil pour le faire tomber, mais ses deux bras séchèrent subitement et furent cloués à la bière. Il pendait ainsi par les mains, tourmenté d'une horrible douleur. Tout le peuple fut frappé d'aveuglement par les anges qui étaient dans les nuages. Le prince des prêtres criait : « Saint Pierre, ayez pitié de moi; rappelez-vous comme je vous ai aidé lorsque la chambrière vous accusait. — Je n'ai pas le temps, répondit saint Pierre, je suis en péché au service de Notre Dame; mais crois en Dieu et en la Vierge qui l'a engendré, et tu seras guéri. — J'y crois, dit le grand prêtre en baisant la

« bière. » Soudain ses mains furent détachées, ses bras furent revivifiés. « Prends ce rameau, ajouta le chef des apôtres, et mets-le sur ce peuple « aveuglé : à qui croira, la vue reviendra. »

« Cependant les apôtres, arrivés dans la vallée, placèrent le corps dans un sépulcre semblable à celui de Jésus-Christ ; alors, s'agenouillant auprès, ils pleurèrent et chantèrent. Au troisième jour, une nuée resplendissante environna le sépulcre ; une odeur suave voltigea à l'entour ; des voix célestes résonnèrent et Jésus-Christ descendit en terre, entouré d'une multitude d'anges. Il salua ses disciples par ces mots : « La paix soit avec vous. » Ils lui répondirent : « La gloire soit avec vous, qui seul faites les grandes mer- « veilles. — Quel honneur, dit Jésus, pensez-vous que je doive faire à ma « mère ? — Seigneur, dirent-ils, ressuscitez-la, et placez son corps à côté de « vous. » Alors saint Michel vint, qui présenta l'âme de Marie à Notre-Seigneur, et Jésus dit : « Levez-vous, mon amie, vase de vie, temple « de gloire, afin que votre corps, qui n'a pas été souillé par l'impureté du « mariage, ne soit pas gâté par les vers du tombeau. »

« Aussitôt l'âme revint au corps de Marie, qui sortit glorieuse de la tombe ; elle s'envola dans les airs au milieu de la foule des anges ; elle fut reçue dans le ciel par son fils, qui l'embrassa au visage et l'habilla de clarté. Là, elle est entourée de la compagnie des anges, encluse de la foule des archanges, possédée des trônes, ceinte du chant des Dominations, environnée de l'empressement des apôtres, serrée dans les embrassements des princes, honorée des Vertus, louangée des chérubins, célébrée par les séraphins. La Trinité se réjouit sur elle, les martyrs la supplient, les confesseurs la prient, les vierges l'entourent d'harmonie, et l'enfer même hurle de rage devant sa gloire. »

Ces dernières paroles semblent décrire une de ces voussures de nos cathédrales où, en cercles concentriques au tympan, s'ordonnent les différents ordres des anges, des patriarches, des prophètes, des rois, des apôtres, des martyrs, des confesseurs, des vierges, qui chantent les louanges de Marie. Quant à Marie, elle est sur le tympan même, assise à la droite de son fils, qui la couronne. Toute cette belle histoire est sculptée en six tableaux encastrés dans le mur septentrional de Notre-Dame de Paris, à l'extérieur, et reproduite en partie, pour ce qui concerne l'ensevelissement et l'assomption, sur le tympan de la porte droite du portail occidental.

Ordinairement, comme à Notre-Dame d'Aniens et à la porte principale du grand portail de la cathédrale de Senlis, on voit à gauche les apôtres ensevelissant Marie morte, et, à droite, les anges qui enlèvent du tombeau Marie

ressuscitée. Il faut se garder de confondre ces deux scènes très distinctes, et qui sont surmontées par le couronnement de Marie, que son fils fait asseoir à sa droite. Il faut distinguer également l'assomption de l'âme de l'assomption du corps. Après l'ensevelissement, le corps restant au tombeau, l'âme s'en échappe et vole entre les bras du Christ, qui la porte au ciel; trois jours après, c'est le corps lui-même, qui, ressuscité, est emporté dans le paradis, au milieu des acclamations des anges et des saints. L'âme se réunit au corps comme une flamme qui rallume une bougie; c'est alors que Jésus couronne sa mère.

Au couvent de Sainte-Laure (mont Athos), les trois femmes nommées plus haut, qui parfument et ensevelissent le corps de la Vierge, sont les trois Maries : Marie-Magdeleine, Marie-Salomé, Marie-Cléophas. Quatre autres Juives, parentes de la Vierge, se tiennent derrière les apôtres. Ceux-ci, réunis tous les douze, sont représentés deux fois : à terre d'abord, où ils rendent les derniers devoirs à Marie; dans le ciel ensuite, où ils attendent, pour les recevoir dans le paradis, l'âme et le corps de la Vierge. L'âme, sans le corps, que tient Jésus, est petite et enveloppée d'un linceul; cette âme est habillée, même chez nous, jusqu'au xiii^e siècle, ainsi qu'on la voit à Notre-Dame-du-Port, sur un chapiteau. Vers la fin du xiii^e siècle, on la fait nue comme les autres âmes des saints; mais, lorsque Marie est enlevée en corps pour aller rejoindre son âme, elle est constamment habillée, et même pardessus ses vêtements brillent douze étoiles à sa couronne, le soleil tourne autour de son corps, la lune est sous ses pieds, et lui sert comme de chaussure. C'est ainsi qu'on la voit particulièrement au grand pignon du croisillon méridional, dans la cathédrale de Reims.

Les représentations de la mort de la Vierge sont très-fréquentes en Grèce; il faut même faire remarquer que les Grecs ne fêtent pas l'assomption de Marie, mais sa mort (*ζωὴν καὶ τὴν ἡλικίαν*). Une foule d'églises sont consacrées à la Kimisis, surtout dans les monastères; la plupart des églises funéraires y sont dédiées à tous les saints et à la mort de la Vierge, à la Kimisis. Nous autres, moins matérialistes en cela, c'est l'Assomption que nous célébrons, la résurrection et non la mort. Aux représentations de la mort de Marie, à l'église funéraire d'Argos, entre autres, et au Catholicon (église principale) de Sainte-Laure de l'Athos, quatre évêques sont présents à la scène, saint Denys l'Aréopagite et Hiérothée particulièrement, qui ont décrit la mort de Marie.

ÉGLISE BYZANTINE

SUR UN

CHAPITEAU ROMAN.

En France, on parle beaucoup d'art byzantin, d'architecture byzantine, sans bien se rendre compte des formes caractéristiques et de la physionomie toute particulière qu'a toujours adoptées l'art chrétien de la Grèce. Il y a peu d'années, tous les antiquaires appelaient byzantins les monuments français antérieurs à la période gothique, les édifices datant de l'époque romane. Le portail occidental de la cathédrale de Chartres était byzantin, comme une grande partie de Sainte-Madeleine, à Vézelay. Notre-Dame de Poitiers et Saint-Séverin de Toulouse avaient été bâtis par des artistes grecs, comme la plupart des églises de la Provence, comme la vieille portion de Saint-Remi de Reims, comme Notre-Dame de Châlons. Les *Voyages* et les *Cours* ou *Manuels* archéologiques de cette époque abusent du mot byzantin ; à les en croire, tous nos édifices romans auraient été construits par des artistes mystérieux et venus, on ne sait pourquoi, de l'Orient, de Constantinople. Les meilleurs esprits, leurs ouvrages en font foi, embrassèrent cette singulière opinion.

Plus tard, vinrent des antiquaires sceptiques, ne croyant pas aussi facilement à la parole d'autrui, notamment à la parole de maîtres qui n'avaient pas vu un seul monument grec en Grèce ; ils demandèrent qu'on leur précisât les caractères auxquels un monument byzantin se distinguait d'un monument français. Mais on ne put leur répondre, et ils s'obstinèrent à nommer roman ce qu'on appelait byzantin avant eux. En archéologie, comme en n'importe quoi, il y a des gens qui, craignant le jour vif et les profondes ténèbres, préfèrent le crépuscule : le blanc et le noir leur sont odieux, et ils adorent le gris. Il y a des eclectiques partout. Ces honnêtes natures, par peur de se compromettre, imprimèrent que les édifices déclarés byzantins tout à l'heure, et reconnus romans depuis, étaient tout simplement romano-byzantins. Nous eûmes dès lors des églises romano-byzantines, des églises crépusculaires et grises. « Je suis oiseau, voyez mes ailes ; je suis souris, vivent les rats ! »

Nous ne nions certainement pas qu'il y ait du byzantin en France ; mais





nous le voyons mêlé en si petite proportion à notre architecture nationale et vraiment autochtone, que c'est une goutte dans un lac. Toutefois, et l'investigation n'en est peut-être que plus intéressante, nous devons le chercher partout où il est, partout où il se cache. A ce compte, nous avons pensé qu'il pourrait être utile d'offrir la gravure d'un chapiteau roman sur lequel est sculptée une église byzantine. Voilà du byzantin incontestable : un chœur égal à la nef, des croisillons à saillie circulaire, une coupole au centre de la croisée, un dôme franchement oriental et à côtes, un clocher qui tient mal à l'église et qui rappelle, d'une façon intéressante, celui de l'église byzantine de Saint-Front, à Périgueux, ou quelques clochers du Poitou et de la Saintonge. Ce clocher est aussi gauchement appliqué à cette représentation d'église que celui de l'Hécatompyli de Mistra. Quoique la disposition générale de l'édifice soit très-simple, la construction en paraît fort riche, absolument comme dans les églises grecques. Les murs, sans contre-forts, sont appareillés en petites pierres disposées comme l'*opus reticulatum* des Anciens. On voit, au clocher, des arêtes de poisson, formées probablement par des terres cuites si fréquentes dans l'architecture byzantine. Les tuiles, qui couvrent les voûtes, affectent la forme d'écailles ornées. La porte principale est carrée et non pas circulaire. Cette église est parfaitement byzantine, et lorsque, dans notre voyage archéologique en Grèce, nous serons au mont Athos, nous donnerons un dessin de l'église principale d'un des couvents aghiorites, semblable de tout point à cette sculpture de Nevers.

Ce petit monument, véritablement curieux, se trouve sur un chapiteau de l'ancienne église Saint-Sauveur, à Nevers; il est sculpté à l'angle du chapiteau, et nous en donnons les deux faces. L'église Saint-Sauveur s'écroula d'elle-même en 1839. Depuis cette époque, une grande quantité de chapiteaux, et quelques bas-reliefs, gisent parmi des décombres et des immondices. Il serait désirable que tous ces fragments fussent transportés au Musée municipal de Nevers, ou plutôt recueillis dans un lieu convenable du séminaire auquel appartenait l'église. Un grand morceau des bas-reliefs, qui représentaient Jésus-Christ et les apôtres, se trouvait encore, l'automne dernier, sous un escalier, pendant qu'une autre partie gisait dans les latrines. Il suffira certainement de signaler cet abandon et ce déshonneur, où on laisse des sculptures précieuses, pour qu'on songe à les abriter comme il convient.

L'église Saint-Sauveur, bâtie vers le XI^e ou XII^e siècle, présentait un certain caractère byzantin. Presque tous les chapiteaux étaient ornés de têtes fantastiques, et surtout d'animaux dont les analogues ne se voient guère qu'en Orient. Ce qui est curieux c'est qu'à Clamecy, près de Nevers, existe

une église appelée Bethléem, parce qu'elle servait de cathédrale à un petit évêché de ce nom, institué à la fin du XII^e siècle par Guillaume IV, comte de Nevers. C'est là que, chassé de Palestine par les Sarrazins, vint se réfugier l'évêque de Bethléem. Cette église, par son nom, par son usage, devrait rappeler les constructions orientales; postérieure d'un siècle environ à l'église Saint-Sauveur de Nevers, elle devrait porter quelques caractères byzantins comme celle de notre chapiteau. Cependant il n'y a pas d'église plus latine, plus occidentale, plus française que celle-là. Elle n'a pas de transsepts, pas de dôme, pas de murs appareillés en terres cuites. Le chevet, qui est presque toujours circulaire, même en France, est ici parfaitement carré. Cette église est un carré long. Il y a de ces anomalies que la juxtaposition, pour ainsi dire, rend encore plus flagrantes. A la cathédrale de Noyon, chevet et croisillons sont arrondis; à celle de Laon, sa voisine et presque sa contemporaine, croisillons et chevet sont carrés. Dans l'église de Bethléem, contre-forts à larmiers, comme en France, comme dans les pays pluvieux; voûtes en ogive et à nervures, clefs de voûte naissantes, chapiteaux où sont piquées des feuilles de notre végétation. Au chapiteau de Nevers, c'est du byzantin presque pur; à Bethléem de Clamecy, c'est du latin, c'est du français très-net. Cependant, singularité plus étrange encore, l'église de la Nativité, à Bethléem en Judée, est en croix, à cinq nefs, sans voûte et à comble apparent, à chevet circulaire; elle est à croisillons arrondis comme à Noyon. Il semble que l'évêque de Bethléem, venant s'établir en France, aurait dû, pour rappeler la patrie absente, se bâtir une église sur le modèle de celle que sainte Hélène avait élevée en Judée. C'est le contraire qui advint. En quittant l'Égypte, où ils avaient vu des milliers de divinités, les Hébreux proclamèrent l'unité divine; en quittant la Terre-Sainte, où la plupart des monuments religieux sont circulaires ou arrondis aux extrémités et surmontés de dômes, l'évêque de Bethléem fit à Clamecy une église carrée. C'est un rapprochement, trop ambitieux sans doute, mais qui peut conduire à une explication.

Félicitons M. Viollet-Leduc d'avoir découvert, au milieu des immondices et des décombres, ce précieux chapiteau. Nous le remercions de nous en avoir donné un dessin remarquable, que M. Léon Gaucherel a gravé avec une fidélité scrupuleuse et un talent que nos souscripteurs sauront apprécier. Cette planche est importante pour les architectes appelés à réparer des monuments analogues de forme et d'époque à celui que représente le chapiteau de Saint-Sauveur.

MÉLANGES ET NOUVELLES.

Étymologie de l'ogive. — Collection invisible de M. Revoil. — Le lit de sangles de saint Louis. — Découvertes archéologiques. — Ceinture de saint Joseph. — Lettre de monseigneur l'évêque de Meaux pour la restauration de l'église de Voulton. — Chaires nouvelles. — Stalles nouvelles. — Mouvement archéologique. — Adhésions et encouragements. — Clochette romane à jour. — Bibliographie.

Étymologie de l'ogive. — M. de La Croix, architecte du département du Doubs, nous écrit de Besançon : « J'ai lu avec beaucoup de plaisir, dans le dernier numéro de votre journal, l'article de M. Lassus, concernant l'origine du mot ogive qu'il suppose, avec raison, dérivé d'*augere*. Quelques doutes néanmoins semblent lui rester à cet égard; je crois pouvoir les dissiper.

« En effet, sans avoir comme M. Lassus l'honneur de la découverte, je connaissais depuis longtemps le sens et partant l'origine du mot augive, et non ogive. Ce mot existe encore dans le patois de nos départements de l'Est où il est d'un fréquent usage, et, personne ne sera tenté de le contester, d'un usage certainement fort ancien.

« Dans notre Franche-Comté, lorsqu'un édifice est garni de contreforts, on appelle ceux-ci des *augives*. Lorsqu'un mur surplombe, on construit quelquefois, pour le soutenir, une *augive*, c'est-à-dire, un contre-fort. Le mot contre-fort n'existe pas dans notre patois. Lorsqu'un vieux mur vient à être appuyé par une nouvelle construction, on dit ici qu'elle *fait augive* pour l'ancien. Enfin, la nervure de la voûte d'arête est une *augive*, ainsi que l'explique M. Lassus.

« Le mot augive signifie donc chez nous un appui, un moyen de consolidation, une augmentation des moyens de consolidation. On le prononce augive et non ogive. C'est donc bien le dérivé direct du latin *augere*.

« Ces explications, qu'il vous sera probablement facile de faire contrôler sur d'autres points de la France, où les patois sont encore en usage, m'ont

paru ne devoir pas être inutiles; elles feront mieux connaître le vrai sens d'un mot dont l'emploi a repris depuis peu tant de faveur.

« J'ajouterai que le mot *augive*, en patois, ne désigne jamais l'arc aigu. Celui-ci est appelé un *cintre*, une *areade*, et l'on ajoute chaque fois à ces mots une qualification distinctive. Puisque le Dictionnaire de l'Académie ne s'y oppose pas, puisque les archéologues et le patois sont d'accord sur le vrai sens du mot *augive*, ne pourrait-on lui rendre, sinon son orthographe, au moins son acception primitive? Le langage n'en serait pas moins clair si, d'un autre côté, on disait, selon la circonstance, arc aigu, arc plein-cintre, arc surbaissé. Les expressions, style *augival*, époque *augivale*, continueraient à désigner ce qu'elles désignent aujourd'hui; car l'époque de l'arc aigu est essentiellement celle des *augives*, c'est-à-dire des nervures et des contre-forts. »

Collection invisible de M. Revoil. — M. Carrand, ex-conservateur des archives de la ville de Lyon, nous adresse les renseignements qui suivent : « Je lis, dans votre numéro de janvier, une note relative à un tambour revêtu d'ivoire, ainsi qu'à d'autres objets faisant partie de la collection vendue par M. Revoil à Charles X, et desquels le Musée du Louvre, ou plutôt le public, a toujours été privé jusqu'à présent. En qualité d'ancien ami et confrère en archéologie de l'excellent M. Revoil, je peux vous donner quelques éclaircissements sur ces objets, que j'ai non seulement examinés et étudiés pendant tout le temps que j'ai eu l'honneur de le connaître à Lyon, mais encore vu encaisser lors de leur expédition pour le Musée royal. Indépendamment du tambour en question que je crois être du XIII^e siècle, s'il n'est pas oriental, et si mes souvenirs de vingt-cinq ans me servent bien, il y avait les objets suivants : un rebec ou violon du XIV^e siècle, aussi rare que curieux comme forme et travail de lutherie à cette époque ; deux olifants ou cornets d'ivoire sculptés, dont l'un du XIII^e siècle ; un très-beau corps de cuirasse relevé en bosse, et deux casques de même travail ; deux boucliers, dont un rare, et connu autrefois sous le nom de *rondelle à main*, également travaillés en relief ; plusieurs belles épées du XVI^e siècle, entre autres celle d'un Feller, petit-fils d'un gentilhomme de ce nom, pendu, contre les lois de la guerre, au siège de Nancy, par l'ordre de Charles de Bourgogne, la veille de la bataille où ce prince perdit ses états et la vie pour avoir, comme dit Comines, « refusé « d'ouïr humainement ce gentilhomme » qui, au pied de la potence, lui faisait demander une audience pour lui dévoiler la trahison du comte de Campo-Basso. Cette épée, de fort noble forme, porte en grands et beaux caractères

la devise adoptée par cette famille à la suite de cet événement : *FACT FELLER PAR FELOS ENEMIS*. A ces objets, il faut ajouter encore un portrait de Henri II, que M. Revoil attribuait au Vinci, plusieurs tableaux précieux des écoles primitives d'Italie ou de Flandre, et une collection de sceaux à sceller, en bronze, gothiques, et s'élevant à plus de 500. » — Comme il n'est pas permis de soustraire, à tout jamais, aux regards des savants et même des curieux ces précieux objets, nous espérons que M. le directeur des Musées royaux voudra bien, tôt ou tard, soit une année, soit l'autre, les exhumier de ses magasins et les classer dans les armoires vitrées du Louvre. Il est excellent d'aller chercher des antiquités à Ninive, mais il serait bon aussi de nous laisser voir les nôtres.

Le lit de sangles de saint Louis. — A l'occasion de la lettre de M. Carrand, on nous permettra de raconter le fait suivant. En 1838, M. Belloc exposa au Louvre un tableau représentant la mort de saint Louis dans le camp de Tunis; au préalable et suivant l'usage, il remit une notice à l'administration du Musée, pour le livret du salon. Le peintre disait dans cette notice : « Après avoir communiqué et reçu l'extrême-onction, le roi, couvert du cilice, se fait transporter sur un lit de cendres, au pied de l'autel, par Philippe-le-Hardi et le jeune comte d'Alençon, ses deux fils, etc. » L'employé de l'administration du musée, chargé de surveiller l'impression du livret, ne sachant pas comment pouvait se faire un lit de cendres, corrigea promptement la phrase surépreuve, et mit : « . . . se fait transporter sur un lit de sangles. . . » Le bon à tirer se donna ainsi, et le lit de sangles se voit dans tous les exemplaires du livret de 1838, où nous engageons fortement nos lecteurs à vérifier, de leurs yeux, ce fait intéressant; il est à la page 18, article BELLOC. Un peu plus d'histoire et d'archéologie aurait fait quelque bien au susdit employé, qui occupe aujourd'hui une place très-élevée dans l'administration de notre musée du Louvre. A l'avenir, et pour éviter le retour de semblables erreurs, il conviendrait de permettre plus facilement l'étude des objets de la collection de M. Bevoil; quand on sera plus instruit, on saura que du temps de saint Louis, on pouvait coucher sur des lits de camp et non sur des lits de sangles. Nous adjurons donc M. de Cailleux de nous montrer cette collection entière, et même de la montrer à ses employés; l'archéologie, on le voit, ne serait pas une science de luxe dans les bureaux du Musée.

Découvertes archéologiques. — M. Arnaud, peintre à Troyes, correspondant des Comités historiques, nous écrit : « Je dois vous informer d'une découverte

intéressante que l'on vient de faire dans notre cathédrale, en fouillant sous le pavé de la chapelle Notre-Dame, derrière le chœur, pour asseoir les fondations d'un nouvel autel. Cette découverte consiste en trois cercueils de pierre, contenant les restes de personnages historiques, avec des objets curieux et de date bien authentique.

« Le premier cercueil offrit aux regards les restes d'un squelette humain, dans un état avancé de décomposition. Une inscription, gravée sur cuivre et renfermée dans ce cercueil en 1792, nous apprend que nous avons là les restes de Henri I^{er}, dit le Libéral, comte palatin de Troyes, mort en 1180. Ces restes furent transférés dans la chapelle Notre-Dame, lors de la suppression de la collégiale Saint-Etienne, où il était inhumé. Près de la tête du squelette, on trouva un petit vase de verre, en partie brisé; on y remarqua une anse à laquelle est fixé un couvercle en étain, fait en dôme et surmonté d'une espèce de gland.

« Le deuxième cercueil, placé devant le premier dans l'axe de la chapelle, ne contenait que des ossements; l'inscription sur cuivre qui y était renfermée nous fait connaître que ce sont les dépouilles du comte palatin de Troyes, Thibaut III, fils de Henri I^{er}, mort en 1201, à l'âge de 25 ans, au moment où il allait partir pour la Terre-Sainte, et rejoindre l'armée des croisés, qui prit Constantinople en 1204. C'est à la suite de cet événement, qui eut tant de retentissement dans nos contrées, qu'un évêque de Troyes fit représenter sur une verrière du chœur de sa cathédrale les deux grandes figures historiques des deux premiers empereurs latins de Constantinople, que je vous ai signalées.

« Le troisième cercueil nous promettait quelque chose de plus intéressant sous le point de vue archéologique; il se trouvait exactement placé sous celui du comte Thibaut, qui lui était immédiatement superposé. On savait que l'évêque Hervée, architecte de la cathédrale, était le seul évêque inhumé dans cette chapelle, où l'on voyait jadis sa figure en bronze, comme aux tombeaux des deux évêques de la cathédrale d'Amiens, et qu'il était, lors de l'inhumation, revêtu de ses habits pontificaux. On comptait donc sur une découverte importante, et cette espérance ne fut pas trompée. La dalle qui couvrait le sarcophage ayant été enlevée, on aperçut une crosse en cuivre émaillé et doré, un beau calice en argent couvert de sa patène, et une chasuble en soie, couleur d'un jaune-brun, qui couvrait le squelette. J'étais descendu l'un des premiers dans la fouille, et je pus toucher le premier ces objets si curieux, et d'une date si certaine. On chercha quelque temps l'anneau pastoral; il fut trouvé au côté gauche du corps, parce que les bras étaient croisés. Cet anneau

est en or tres-pur et monté d'un beau saphir. On tira encore du cercueil plusieurs objets : des morceaux d'étoffe de la chasuble; une bande de galon de soie et d'or, qui ornait le milieu et le collet; un galon du même genre, mais plus petit, qui ornait le bas de cette chasuble, et le poignet d'un gant. Les os étaient de couleur violette et comme cristallisés. Deux ornements brodés, qui décoraient aussi les gants, sur le dos de la main, furent également trouvés aux côtés du squelette; ils sont de forme circulaire. Sur l'un est une main benissante placée entre le soleil et la lune, avec cette formule *sic* en légende circulaire : *In nomine Patri et Filii et Spiritus*. Il appartenait évidemment à la main droite qui bénit. Sur l'autre est brodé un agneau portant l'étendard de la résurrection, avec ces mots, *AGNUS DEI*, brodés dans le cercle qui l'encadre. On trouva encore une boucle de ceinture en forme de D avec un ardillon, puis un cilice de crin qui ceignait les reins du squelette; cette circonstance était rapportée dans l'épithaphe qui se lisait sur le tombeau de bronze, détruit en 1767. Enfin, on a découvert en dernier lieu, aux pieds du squelette, un petit lion et une espèce de palmette en broderie de soie; comme cette pièce était plusieurs fois répétée, on présume qu'elle ornait le bas de la robe.

« Le calice en argent est d'une belle forme; la coupe en est large et peu élevée, toute dorée au dedans; la tige est ornée d'un anneau cannelé, et se termine par des espèces de feuilles pointues, en relief, s'épanouissant sur la base, qui est circulaire; cette dernière offre des dentelures dorées, ainsi que l'anneau de la tige. La patène, également en argent, ne diffère guère, pour la forme, de celles d'aujourd'hui; intérieurement, elle est ornée d'un cercle doré à l'endroit où elle commence à former le creux; au centre, il y a une main qui bénit au milieu d'un nimbe crucifère. Le tout est ciselé et doré¹.

« La crosse est fort jolie, mais petite, ciselée et dorée; elle est en outre émaillée d'un beau bleu. La pomme qui supporte la volute est de forme lenticulaire et entourée d'un cercle doré, au-dessus et au-dessous duquel s'étalent quatre dragons ailés se mordant la queue. Ces dragons enveloppent la véritable pomme que l'on voit à travers; c'est un ornement rapporté et sondé. La douille de la crosse est accompagnée de trois petits lézards dorés, appliqués, la tête en bas et la queue roulée en volute sous la pomme, mais sans y adhérer. Entre ces lézards, on voit une espèce de palmette longue, ciselée et dorée, se détachant sur un fond bleu; la volute se contourne gracieusement,

1. Nous ferons graver ce calice et cette patène. On nous demande des modèles de vases sacrés, il n'y en a pas de plus respectables et de plus simples que ceux décrits ici par M. Arnaud, qui vient de nous en envoyer des estampages et des dessins. (Note du directeur.)

et se termine par une tête d'animal, espèce de serpent qui mord la queue d'un lion enfermé dans le contour. Toute la crosse, à partir du dessus de la pomme, est émaillée de bleu et entourée d'un petit réseau d'or, qui dessine assez bien les écailles du serpent; elle est ornée de vingt petits crochets, seulement découpés sur le cuivre, et fixés à une arête peu saillante qui contourne la volute.

« Tous ces objets sont déposés chez M. Coffinet, chanoine et secrétaire de l'évêché; on me les confiera pour que je les dessine avec soin. J'ai écrit, sous l'impression du moment, une relation de cette découverte; je vous en enverrai sous peu une copie avec des dessins pour le Comité des arts et monuments. Je dois vous dire encore qu'il existe un rapport frappant entre le costume véritable de l'évêque Hervée et celui qu'il porte sur la verrière du chœur, où il est représenté, ainsi que sur son seau. »

La ceinture de saint Joseph, à Joinville. — M. J. Fériel, procureur du roi à Langres, correspondant des Comités historiques, nous envoie la notice suivante, qu'on lira avec un grand intérêt.

La vénération des reliques, si fervente au moyen âge, devint plus vive encore à la suite des croisades. Les pèlerins d'outre-mer ne revenaient pas de la Terre-Sainte sans se munir de quelque matériel débris des lieux et des choses où se plaçait le berceau du Christianisme; aussi le sénéchal de Champagne, qui accompagna Louis IX en Palestine, n'oublia-t-il pas de rapporter avec lui un souvenir précieux du saint voyage. Ce n'était rien moins que la ceinture de saint Joseph, laquelle, gardée pendant cinq cents ans au trésor de l'église collégiale Saint-Laurent, dépendant du château de Joinville, y fut pour le chapitre l'objet d'un religieux orgueil, et pour les fidèles celui d'une respectueuse vénération. La ceinture était renfermée dans un reliquaire avec cette inscription : *Hic est cingulus quo cingebatur Joseph sponsus Mariæ.* Relique et reliquaire existent encore aujourd'hui; mais la relique, serrée dans une mauvaise boîte de sapin, gît tristement au fond d'une sacristie, et le reliquaire, échappé on ne sait comment au creuset de la république, allégé toutefois des pierreries qui l'ornaient jadis, fait partie d'une collection d'objets d'art, dont il serait difficile de le faire sortir pour le rendre à sa destination première.

Bien qu'il soit incontestable que l'église de Joinville possède le curieux tissu rapporté de Palestine par l'historien de saint Louis, on comprendra sans peine que nous n'ayons pas la prétention d'établir ici sa religieuse origine. Lorsqu'au XIII^e siècle, le bon sire de Joinville en fit don au trésor de sa

chapelle, la foi du croisé trouvait une sympathie profonde dans la croyance de ses vassaux. Le chapitre ne contesta pas l'authenticité du présent, et, dans leur reconnaissance, les chanoines inscrivirent sur la tombe de Joinville :

Nos zona S. Josephi e Terra Sancta asportata ab eo feliciter donati.

« Heureux d'avoir reçu de sa libéralité la ceinture de saint Joseph, rapportée par lui de la Terre-Sainte. » — V. *l'Art de vérifier les dates*.

La renommée fit connaître au loin un aussi rare objet, et les confréries spécialement consacrées à saint Joseph sollicitèrent, comme une faveur inestimable, quelques parcelles de la relique. En 1649, les religieux Feuillants de Paris employèrent dans ce but l'intervention de la duchesse de Guise. Une supplique officielle fut adressée au chapitre de Joinville, et le doyen reçut des lettres particulières fort pressantes à ce sujet. On conçoit que tant d'instances n'aient pas dû rester infructueuses; nous en trouvons la preuve dans la pièce suivante, conservée ainsi que d'autres aux archives de la Haute-Marne; elle est adressée aux chanoines de Joinville.

« Paris, ce 3 septembre 1649. — Messieurs, nous avons reçu de votre charité, conformément à l'humble requête que nous vous avons présentée, « la parcelle de la ceinture du glorieux saint Joseph, l'époux fidèle de la « sacrée Vierge, et nous l'avons reçue comme précieux don de vos parts, « par les mains de S. A. madame la duchesse de Guise, avec un épanouissement de nos cœurs, qui, pour nous estre trop sensible, surpasse l'expression que nous en pourrions faire. Aujourd'hui donc, Messieurs, que nous « la possédons par votre pieuse libéralité, nous vous en rendons toutes les « grâces imaginables avec cette sincère protestation que le souvenir de votre « bienfait et de l'obligation que nous vous en avons vivra à l'éternité dans « notre monastère dévoué spécialement à la publication et à la reconnaissance des grandeurs de l'incomparable saint Joseph où votre vénérable « chapitre s'est acquis autant d'affectionnés serviteurs que nous y sommes « de religieux, etc. »

A ces remerciements, que nous abrégeons ici, venait se joindre une prière, c'était de faire parvenir au convent quelque authentique à l'appui de la tradition; l'archevêque de Paris ne voulait pas admettre la relique sans preuve, et son official exigeait au moins un permis d'exposer concédé par un évêque diocésain. Rien ne nous dit ce qui advint de cette réclamation et si l'épanouissement des cœurs se maintint au monastère. Cependant on doit présumer qu'il en fut ainsi; car, quelques années après, le R. P. Dom Masson de

Sainte-Catherine, visiteur de l'ordre des Feuillants, offrit à l'église castrale « un ouvrage très-beau et très-riche pour mettre et enclâsser la ceinture. » Acte en fut dressé le 19 septembre 1669, et inscrit au registre capitulaire.

Cinq siècles passés et le nom du sire de Joinville sullisent, ce nous semble, pour rendre digne d'intérêt cette vénérable pièce qu'il nous reste à décrire.

Elle consiste en un tissu plat de fil ou d'écorce, assez gros et de couleur grisâtre. La ceinture est longue d'un mètre et varie, en largeur, de 30 à 45 millimètres. Aux extrémités est attaché un fermoir en os ou en ivoire jauni par le temps; une boutonnière se trouve aussi à l'un des bouts. Cette ceinture est renfermée dans un étui ou fourreau en drap d'argent doublé de soie et garni d'une dentelle d'argent. C'est, suivant toute apparence, le don du R. P. Feuillant; il couvre la relique en la laissant apercevoir seulement par douze ouvertures rectangulaires de 35 millimètres de haut sur une longueur qui varie de 40 à 70 millimètres. Ces ouvertures sont séparées entre elles par un bouquet avec des fleurs de lys brochées en soie. L'enveloppe dont nous parlons a 4 mètre 56 centimètres de longueur et 6 centimètres de largeur; au milieu se trouvent les armoiries du sire de Joinville.

Au dessus et au dessous des douze ouvertures, on lit les légendes suivantes; elles sont brochées dans le tissu comme tout le reste.

VIR CUIUS - ZONA HÆG.
 VIRGO EST - ACCINCTUS.
 VIRGINITATIS - CUSTOS.
 SIGNATUS - CASTITATE.
 CINCTUS - PURITATE.
 PRECINCTUS - VIRTUTE.
 FIDES RENUM - CINCTORIUM.
 JUSTITIA CINGULUM - L'IMBORUM.
 CINCTUS ROBORE - CIRCA PECTUS.
 ACCINCTUS - POTENTIA.
 AMICTUS - GRATIA.
 CIRCUMDATUS - GLORIA.

Les trois dernières ouvertures, percées sur une longueur de 45 centimètres, sont vides et pourraient faire supposer que la ceinture a été raccourcie d'autant. Un évêque de Châlons, Félix de Vialart, qui occupa le siège de 1640 à 1680, en prit, dit-on, un morceau pour son église cathédrale. Le chapitre de Toul en sollicita, à deux reprises différentes, quelques fragments, en 1661; mais il fallait la permission expresse des princes pour en obtenir, et il n'apparaît pas que cette permission fût octroyée, tant cette relique semblait précieuse.

Lettre de M^r l'évêque de Meaux. — Au moment où nous faisons un appel à nos souscripteurs, pour les prier de venir en aide à M. Champenois, qui a projeté le rétablissement des flèches de Notre-Dame de Châlons, nous recevions la lettre suivante de monseigneur Allou, évêque de Meaux, qui fait les plus nobles efforts pour réparer et consolider un des plus beaux édifices de son diocèse, l'église de Voulton :

« Monsieur, je ne crois pas avoir besoin de recommander à votre intérêt tout particulier la lettre que j'adresse aujourd'hui au Comité historique des arts et monuments dans la personne de son président. Je n'ai d'autre but que de solliciter sa recommandation auprès de M. le ministre de l'intérieur et de M. le ministre des cultes, en faveur de la belle église de Voulton, dont j'ai entrepris de compléter la restauration. Je vous envoie, à titre de renseignement, la petite notice que j'ai adressée à mes diocésains, et qui, je l'espère, me rapportera une somme égale à celle que j'ai offerte moi-même.

« Veuillez, etc.

† AUGUSTE,
« Évêque de Meaux. »

Il s'agit de cette église, dont nous avons déjà parlé, et à laquelle monseigneur l'évêque de Meaux consacre une somme de 3,000 fr. Cet édifice, ancien prieuré, date de la fin du xii^e siècle; on y voit l'ogive et le cintre simultanément employés. Il est homogène; il a trois nefs, qui s'ouvrent chacune par un portail et se ferment par une abside. Les colonnes, alternativement simples et groupées, ont des griffes à la base, des feuilles ou des figures d'animaux au chapiteau; toutes les arcades sont ogivales, presque toutes les fenêtres sont à plein cintre. Le sanctuaire est éclairé par un double rang de fenêtres, ogivales dans le bas, cintrées dans le haut. Des modillons historiés ornent les murs, des colonnettes décorent les portails. Cette église, où l'exercice du culte n'a pu encore être rétabli, est abandonnée depuis la révolution. La toiture était emportée, la voûte allait crouler; plus de vitraux, plus de carrelage, plus de portes, plus d'autel. On allait démolir ce noble édifice lorsqu'en 1839, M. Vallon, sous-préfet de Provins, s'opposa à la destruction. Classée au nombre des monuments historiques, l'église fut réparée. On y lit pour 12,000 fr. de travaux; mais il faudrait 10,000 fr. encore pour ne pas rendre inutile l'emploi de la première somme. Monseigneur Allou donne 3,000 fr.; il compte que la générosité de ses diocésains lui apportera 3,000 fr. encore, et il espère que MM. les ministres de l'intérieur et des cultes accorderont les 4,000 fr. qui manqueront. On ne voudra pas, sans doute, en regard de la générosité du prélat, laisser périr l'église de Voulton, qui est l'un des plus précieux monuments du diocèse de Meaux.

Chaires nouvelles. — M. de Baralle, architecte du département du Nord, va exécuter pour l'église Saint-Géry, à Cambrai, une chaire qui rappellera les curieux monuments de ce genre qu'on voit en Belgique, notamment à Sainte-Gudule de Bruxelles et à Notre-Dame d'Anvers. Saint-Géry étant du XVIII^e siècle, c'est dans le style de cette époque, mais dans le style le plus riche, que sera faite la chaire. Les quatre âges principaux de la vie humaine, représentés par l'Enfance, l'Adolescence, la Virilité et la Vieillesse, sont invités par Jésus-Christ lui-même à écouter la parole des évangélistes, des apôtres et des quatre principaux patrons du diocèse de Cambrai. Cette parole est apportée du ciel par la Religion escortée de deux anges qui tiennent l'Ancien et le Nouveau-Testament. Des sujets allégoriques, tirés des règnes de la nature, encadrent tous les personnages et composent la chaire elle-même. La simple description de ce monument, faite par un prêtre de Cambrai, et qu'on vient de nous envoyer, est une véritable prédication; nous désirons vivement qu'on la fasse imprimer.

Nous parlerons en détail, dans une autre livraison, d'une chaire en style gothique mise au concours par la fabrique de la cathédrale de Troyes et que M. L. V. Gounod, architecte, qui a eu le prix, exécute en ce moment de concert avec M. de Triquetti, sculpteur. Cette chaire sera exposée, à la fin de février, chez M. Petit, menuisier à Paris, rue de la Pépinière, 85. Nous la verrons alors et nous en parlerons à nos lecteurs.

Stalles nouvelles. — Il est probable que la cathédrale d'Agen va être dotée d'une série complète de stalles exactement semblables à celles de la cathédrale de Poitiers, dont nous avons donné un spécimen dans la dernière livraison des *Annales*. Nous sommes heureux que le dessin de M. Lassus, hautement apprécié par M^{gr} l'évêque d'Agen, ait pu provoquer un résultat de cette importance. Les stalles de Poitiers sont un peu plus récentes que la partie de la cathédrale d'Agen où l'on se propose d'en placer une copie exacte; mais il n'existe pas ou nous ne connaissons pas de stalles romanes, et, au lieu d'en inventer, il vaut mieux reproduire les plus anciennes connues et qui s'éloignent le moins de l'époque où a été bâti le chœur de Saint-Caprais. Dans la prochaine livraison des *Annales* nous donnerons un modèle de stalle ou *chaire* épiscopale, du XIII^e siècle également, pour compléter l'ensemble des sièges ecclésiastiques de cette époque.

Mouvement archéologique. — Le Comité historique des arts et monuments a repris ses séances le mercredi, 15 du mois passé. A cette réunion, présidée

par M. le comte de Gasparin, assistaient MM. le comte Auguste de Bastard, de Caumont, Delecluze, Deville (directeur du musée de Rouen), le marquis de Lagrange, le comte de Laborde, Albert Lenoir, Auguste Le Prevost, Mérimée, le comte de Montalembert, de Saulcy, de la Saussaye, Schmit, Vitet et Didron, secrétaire du Comité. Soixante-dix ouvrages, offerts par des antiquaires étrangers ou appartenant à divers départements de France, ont été examinés avec un vif intérêt par les membres du Comité. Le secrétaire a donné lecture de la partie d'une volumineuse correspondance, qui était surtout relative à la conservation des monuments historiques; des mesures ont été prises pour préserver de la destruction ou de la mutilation divers édifices menacés par des conseils municipaux, des conseils de fabrique, des architectes ou des propriétaires. Un membre ayant énuméré les nombreux avantages que nos monuments retireraient de l'existence, près des évêchés et archevêchés de France, de commissions diocésaines nommées, présidées ou dirigées par les chefs des diocèses, le Comité a formulé un vœu conforme aux conclusions qui lui étaient soumises. M. le comte de Montalembert a particulièrement déploré l'état où des restaurations récentes ont réduit les sculptures de la cathédrale de Bourges. Enfin, le chef du bureau des travaux historiques a fait connaître l'état des publications dirigées ou exécutées par le Comité: les *Instructions sur l'architecture civile* paraîtront dans quelques mois; la *Monographie de la cathédrale de Chartres* est à la deuxième livraison; la *Monographie de la cathédrale de Noyon* est à peu près terminée, texte et atlas; la *Monographie des peintures de Saint-Savin* est à la seconde livraison pour les planches tirées en couleur, et le texte entier est à l'impression; la *Statistique monumentale de Paris* est à la seizième livraison et va se terminer. Avant la fin de l'année, on aura des *Instructions sur la numismatique*, et peut-être des *Instructions sur le blason*. On doit s'occuper aussi de publier des documents inédits sur le château de Gaillon, et sur les artistes du moyen-âge et de la renaissance en France. Quand il y aura lieu, et quand nos lecteurs devront y trouver de l'intérêt ou quelque avantage, nous leur donnerons l'analyse des séances du Comité.

Le lendemain du jour où le Comité, sur les observations de l'un de ses membres, émettait le vœu de voir créer des commissions diocésaines d'archéologie, monseigneur de Vesins, évêque d'Agen, nous informait qu'il allait fonder une commission de ce genre dans son diocèse. Ce fait, que nous portons à la connaissance des lecteurs des *Annales*, est certainement de nature à provoquer des créations analogues sur divers points de la France, en attendant qu'elles s'établissent partout.

Quelque temps auparavant, M. Canéto, supérieur du petit séminaire d'Auch et correspondant des Comités historiques, nous écrivait : « Nos conférences scientifiques de l'archevêché ont été reprises le 5 décembre. La première séance se composait bien de cinquante membres de notre clergé d'Auch et des paroisses circonvoisines. M. Pellefigue, premier vicaire de la métropole, a lu un beau travail sur l'éloquence de la chaire, et j'ai continué l'étude de l'art chrétien aux catacombes, en comparant quelques sujets iconographiques des premiers siècles de l'Église avec ceux du même genre que le peintre Arnaud de Moles a reproduits, après quatorze siècles, sur les belles verrières de la cathédrale d'Auch. Encore deux séances sur cette matière si féconde en instruction de plus d'une espèce, et nous remonterons dans la Rome supérieure pour y suivre, ainsi que dans l'univers, déjà catholique au iv^e siècle, l'histoire de l'archéologie sacrée. »

Les laïques, de leur côté, ne restent pas en arrière, et M. Fossé Darcosse, savant directeur de l'*Argus soissonnais*, nous annonce qu'un Comité archéologique vient de s'organiser à Soissons. Cette société, qui rendra certainement de grands services au si riche département de l'Aisne, aura pour organe actif et puissant le journal que dirige M. Darcosse, et qui contient souvent de bons articles d'archéologie.

Nous savons que M. Sylvain Blot, sous-préfet de Villefranche (Rhône), songe à établir un Comité archéologique où l'on s'occuperait de l'étude et de la conservation des monuments du Beaujolais. Les savants, qui pourraient composer ce Comité, sont en nombre suffisant. Quand on a sous sa main des antiquaires comme M. l'abbé Victor Chambeyron, et d'autres que nous ne pouvons nommer, on doit s'estimer heureux d'avoir à composer un Comité archéologique. Le pays d'ailleurs, le Beaujolais, où les monuments et les souvenirs historiques abondent, mérite bien de posséder un Comité chargé des intérêts de l'archéologie et de l'art.

Nous avons déjà signalé tant de destructions dues à la déplorable manie de l'alignement et au besoin du nouveau, que nous sommes heureux d'avoir à noter une exception. Le conseil de préfecture du Cher vient d'autoriser un conseil municipal à poursuivre un particulier qui, de sa propre autorité, a détruit une tour; c'était un débris des fortifications qui protégeaient autrefois la ville qu'il habite. Cette ville est Charost, chef-lieu de canton du département du Cher, autrefois érigée en duché-pairie pour un des petits neveux de Sully. La ville de Charost, qui a joué un rôle dans l'histoire de la province du Berri, se distingue par son église romane qui est construite en pierres rouges, par les débris imposants de son vaste château et par sa ceinture de

murailles et de tours d'une couleur rouge qui produit un effet remarquable. Un habitant s'est permis de démolir une de ces tours ; mais le conseil municipal réclame le terrain et demande une indemnité pour que cet acte d'usurpation et de vandalisme ne se reproduise pas. Nous devons remercier, au nom des souvenirs nationaux, le conseil municipal et M. Vallée, le maire de Charost qui, appuyés par le conseil de préfecture, viennent de donner un exemple destiné à porter des fruits. Nous nous félicitons de compter un de nos amis et collaborateurs, M. le baron de Girardot, parmi les conseillers de la préfecture du Cher.

Nous nous en tenons à ces nouvelles principales que nous tirons du milieu d'un assez grand nombre d'autres du même genre, et qui témoignent que le mouvement archéologique est, certes, bien loin de se ralentir.

Adhésions et encouragements. — La Commission historique du département du Nord, présidée par M. de Contencin, secrétaire général de la préfecture, a bien voulu encourager les *Annales*. Dans le *Bulletin* publié par la Commission, page 31 du second volume, nous lisons : « M. le président donne lecture du prospectus des *Annales archéologiques*, et insiste vivement pour que cette importante entreprise soit recommandée à tous les correspondants de la Commission. La Commission décide, à l'unanimité, que cette partie du procès-verbal de ses délibérations sera insérée au *Bulletin* comme une recommandation très-instante à ses collaborateurs du département, et qu'elle s'inscrira au nombre des souscripteurs aux *Annales*. »

M. l'abbé Jules Lahmand, vicaire de Sainte-Croix de Saint-Lô (Manche), nous écrit : « Je vous annonce que la section d'archéologie de la Société académique de la Manche, à laquelle j'ai fait un rapport sur les *Annales*, a voté, à l'unanimité, un abonnement à cette *Revue*, dont l'importance archéologique est bien appréciée parmi nous. La Société fera tout ce qui dépendra d'elle pour propager cette excellente publication, et j'espère qu'elle pourra vous faire connaître, avant peu, plus d'un fait important sous le rapport de l'art et de l'histoire. »

On nous écrit d'un des principaux diocèses de France : « J'ai obtenu du vicaire général qui donne, chaque année, les sujets de conférence aux ecclésiastiques du diocèse, qu'il mettrait les *Annales* au nombre des ouvrages propres à guider le clergé dans des études sur l'art et l'archéologie ; mais, comme un des principaux sujets donnés pour l'année courante a trait aux vêtements sacerdotaux, il faudra donner une série d'articles sur cette importante question. » Les *Annales*, en effet, épuiseront ce sujet, si c'est possible, et la pro-

chaîne livraison contiendra un long article de M. Victor Gay, qui n'a pu passer dans celle-ci ; il faut seulement nous laisser tout le temps dont nous avons besoin pour mûrir des travaux de ce genre.

M. le vicomte Théodore du Moncel, M. l'abbé Carette, M. du Miège, M. l'abbé Rinaud, M. J. Guillien, M. l'abbé Victor Chambeyron, M. L. Rostau ont parlé des *Annales* en termes fort honorables, et dont nous sommes vivement reconnaissants, dans le *Journal de la Manche*, le *Franc-Comtois*, la *Gazette du Languedoc*, le *Journal de Saint-Étienne*, le *Roannais*, le *Journal de Villefranche* et le *Mémorial d'Aix*. La *Revue de Paris* et la *Revue de l'Architecture* s'empressent obligeamment d'annoncer chacune de nos livraisons et de nous faire connaître, l'une à un public très-nombreux, l'autre à une classe toute spéciale de lecteurs. Nous regrettons bien que les usages, plus ou moins raisonnables de notre société, ne nous permettent pas de transcrire au moins en partie ces articles trop bienveillants, mais très-savants, des personnes qui nous honorent de leur amitié ou de leur sympathie. Cependant l'article de M. Victor Chambeyron, traitant avec autorité l'importante question du style d'architecture à employer pour les églises nouvelles, nous devons en donner des extraits dans notre prochain numéro.

Voudra-t-on nous permettre de donner, malgré les éloges qui y sont contenus, l'extrait suivant d'une lettre que vient de nous adresser M. l'abbé Rinaud, vicaire de Tarare? — « Je ne saurais assez vous dire tout le plaisir que me fait éprouver la lecture des *Annales* ; outre l'instruction qu'elles m'apportent chaque jour, j'y trouve encore la récréation la plus douce. Il me semble que le clergé ne comprend pas assez le bien que pourrait opérer l'étude de l'archéologie chrétienne. S'il est une publication qui mérite de sa part un accueil chaleureux et qui soit de nature à éveiller ses sympathies, c'est bien, sans doute, celle qui a pour but de propager le goût de l'art catholique qui, à chaque instant, lui est d'une si grande ressource. En parcourant la liste des abonnés aux *Annales*, j'ai été surpris d'y trouver si peu d'ecclésiastiques de notre diocèse. Si, au moins, un abonnement par canton était voté par les ecclésiastiques qui le composent, chaque prêtre pourrait prendre au chef-lieu connaissance des *Annales*, y avoir recours au besoin et y faire insérer ses observations. La réalisation de ce vœu serait toute au profit de la science, des arts et de la religion. Pour ce qui me regarde, je me suis imposé la tâche de faire connaître, par la voie de nos journaux de province, votre œuvre si éminemment utile. Heureux si je puis contribuer à voir placer dans les premiers rangs de vos souscripteurs quelques-uns de ceux qui, par leur état, ont le plus d'intérêt à seconder vos efforts. — J'aurai à vous signaler prochain-

nement plusieurs actes de vandalisme, des restaurations inhabiles, de tristes badigeonnages, etc. »

Clochette romane à jour. — Sur une judicieuse observation de M. Carrand, le manche de la clochette romane devait représenter Jésus-Christ assis sur un trône. Rarement, presque jamais, les attributs des évangélistes se voient seuls; ils accompagnent et entourent constamment le Sauveur. L'ange, l'aigle, le lion et le bœuf, relevés sur la robe de la clochette, demandent donc un complément; ce complément, c'est le Christ qui devait trôner sur le manche et servir de manche lui-même. Racine du battant, le Sauveur était ainsi l'organe de la parole évangélique dont la clochette entière est le symbole. D'ailleurs, en jetant un coup d'œil sur notre gravure, on verra que les attributs des évangélistes lèvent la tête et regardent un objet qui a disparu; cet objet, c'est presque certain, était Jésus-Christ. A notre demande, M. Carrand a bien voulu se charger de faire exécuter des copies rigoureuses de la clochette; mais, en ce moment même, il la complète en modelant un manche qui représente Jésus-Christ assis dans sa gloire. Ce manche sera fondu et ne fera qu'un avec la clochette, comme c'était autrefois. Après nous être rendu compte des frais généraux, du moule, du prix du bronze et des frais de fonte, nous pouvons mettre à 25 fr. chaque exemplaire de la copie qui s'exécute en ce moment. Nous en aurons en vente au commencement du mois de mars, et l'on pourra en faire prendre à notre bureau; par les messageries, le prix sera de 2 fr. en sus, pour frais de caisse, d'emballage et de transport.

Bibliographie. — Nous donnerons sans doute, dans la prochaine livraison, un supplément à la liste de nos abonnés. Nous espérons avoir également de la place pour un article de bibliographie; nous avons des ouvrages importants à signaler, surtout un *Album archéologique* édité en Angleterre par M. Th. Wright, et un livre des plus curieux, du format in-4°, que MM. Renouvier et Ad. Ricard, de Montpellier, viennent de publier sous ce titre: *Des Maîtres de pierre et des autres artistes gothiques de Montpellier*. En attendant, nous devons signaler un ouvrage important que va publier M. Guérin, architecte de la cathédrale de Tours. L'article de M. Viollet-Leduc, sur la construction des édifices religieux en France, semble une introduction au travail de M. Guérin. Le jeune architecte de Tours a longuement et consciencieusement étudié le principe géométrique de la construction des voûtes gothiques. Il a soumis toutes les parties de cette construction aux lois rigoureuses du calcul. A l'aide des connaissances profondes qu'il possède dans la géométrie descriptive, il

est parvenu à des résultats aussi précis et aussi exacts qu'il est possible de le désirer. C'est donc un problème scientifique, nullement abordé dans les traités d'architecture, actuellement résolu. Non content d'avoir éclairé la question par de nombreux travaux graphiques, M. Guérin a voulu s'en rendre compte en en faisant l'application. Deux voûtes ont été exécutées, l'une en bois, l'autre en pierre. Des résultats ont complètement répondu aux démonstrations théoriques. M. Guérin prépare, sur cette importante matière, une publication qui satisfera les esprits les plus exigeants. Une douzaine de belles gravures, sur cuivre, élucideront entièrement la pensée du savant architecte. Nous pensons qu'une semblable publication, dans les circonstances actuelles, ne pourra manquer d'être accueillie avec le plus grand empressement.

Ainsi, de toute part et sous tous les rapports, on revient au moyen âge. Autrefois, quand nous faisons nos études, on nous donnait de la matière pour composer des vers latins, on nous faisait disséquer, en quelque sorte, Horace et Virgile, et nous arrivions, les plus forts du moins, à refaire une poésie qui n'était pas toujours sans mérite. Voilà un architecte, qui décompose des voûtes gothiques, qui s'en pénètre, qui en exécute en petit, avant d'en élever en nature, et qui devine ainsi l'esprit le plus caché, les procédés les plus mystérieux de la plus difficile des constructions.

Un autre antiquaire, un autre artiste, pour arriver au même résultat sur une autre partie de l'art, vient de calquer un curieux, un important manuscrit, qui appartient à la Bibliothèque de Saint-Omer. C'est un manuscrit carlovingien renfermant, en texte et en miniatures, la vie de saint Omer lui-même. La reproduction, très-difficile certainement de ce manuscrit, est vraiment remarquable. C'est un chef-d'œuvre de patience et de fidélité. Tout y est, forme et couleur. L'auteur, *écrivain* et *miniaturiste* de ce beau manuscrit, est M. le chevalier de Linas, d'Arras. Le Comité des arts et monuments a vu et admiré cette reproduction d'un manuscrit du X^e siècle.

DIDRON.

ORIGINE FRANÇAISE
DE
L'ARCHITECTURE OGIVALE.

AU DIRECTEUR.

Vous voulez, monsieur, dans le but de provoquer des recherches plus approfondies, que j'essaie de formuler pour les *Annales archéologiques* quelques idées sur l'origine, toute française, de l'architecture ogivale. Les nombreux travaux dont s'est récemment enrichie la science archéologique rendront assurément plus facile la tâche que vous m'imposez ; peut-être aussi, je l'espère comme vous, feront-ils accueillir avec faveur des opinions, qui, souvent émises depuis quelques années, se présentent cependant pour la première fois dans toute leur hardiesse et dans toute leur franchise.

I.

Je ne me préoccuperais pas, comme on l'a fait trop longtemps, de l'origine de l'ogive ; selon toute apparence, cette forme de voûte ne nous est pas venue de l'étranger. Avant la première croisade, et même avant la conquête de la Sicile par les Normands, on trouve au cœur de la France¹ des ogives très-authentiques qui ressemblent aux arcs en tiers-point du XIII^e siècle, au moins autant que celles du palais de la Zisa ou de la mosquée d'Ebu-Touloun. L'ogive arabe, en effet, est à l'ogive de l'Occident ce que l'arc en fer à cheval, duquel elle procède, est au plein cintre. D'ailleurs, autre chose est l'ogive, autre chose est le style d'architecture auquel on a donné son nom.

1. Voir Mérimée, *Voyages dans le centre et dans le midi de la France*; Bâtissier, *Éléments d'archéologie nationale*. Je citerai, pour ma part, l'église Saint-Front de Périgueux, et surtout l'abbaye de Saint-Jean de Côte, fondée et construite entre 1084 et 1099, c'est un monument byzantin à coupôles ou l'ogive domine.

Une simple modification de l'arcade ou de la voûte a été certainement inventée plusieurs fois; plusieurs fois on a compris les avantages qu'elle présentait, et l'on s'est accoutumé à la reproduire plus ou moins systématiquement. L'art ogival n'est point dû à l'ogive dont il a su seulement tirer parti; il était contenu tout entier dans l'art roman, dont il n'est qu'une transformation. Comment s'est opérée cette transformation? Tout comme celle qui, vers le commencement du *xv^e* siècle, donna naissance au style flamboyant: par le seul effet d'un travail intérieur qui, après avoir accumulé mille essais, mille inventions, imprimait enfin au goût des artistes une autre direction, et à leurs œuvres une autre physionomie.

Cela est si vrai, qu'en réunissant par groupes certains monuments romans, on peut suivre l'embryon de l'art ogival dans les phases successives de son développement. Dès le *xi^e* siècle, on verra naître le plan et les dispositions des monuments ogivaux, se classer et s'ordonner les grandes masses architecturales. La tête de la croix, autour de laquelle viennent se grouper symétriquement des chapelles rayonnantes, grandit peu à peu et repousse les transepts vers l'occident; bientôt les bas-côtés de la nef l'entourent et circulent sans interruption autour du chœur. Au dedans, les piliers se cantonnent de délicates colonnettes pour recevoir les arcs doubleaux des voûtes. Au dehors, deux grosses tours encadrent et resserrent déjà la façade.

Dans la première moitié du *xii^e* siècle commence à se prononcer ce mouvement d'aspiration qui, selon quelques autorités archéologiques, est le caractère le plus essentiel de l'architecture gothique. L'ogive seule ne l'a point fait naître, quoiqu'elle l'ait plus tard admirablement secondé; mais la foi vive et sincère, l'ardent enthousiasme qui ont enfanté les croisades, ont aussi donné cette impulsion en inspirant aux populations et aux artistes un goût bien prononcé pour tout ce qui était grandiose, extraordinaire et, en quelque sorte, merveilleux.

En effet, les tours de la façade s'effilent et atteignent une élévation que, depuis, les flèches ogivales les plus hardies auront peine à dépasser (Caen, Chartres, etc.). Les fenêtres s'agrandissent et se découpent. Les voûtes s'exhaussent et s'élargissent, pendant que leurs appuis s'amaigrissent; déjà les arcs-boutants sont nécessaires. En même temps l'ogive commence à se substituer au plein cintre, çà et là, sans ordre, sans règle, tantôt très-aiguë dès le principe comme en Normandie ¹, tantôt et le plus ordinairement, obtuse et

1. L'ogive arabe de la Sicile est, au contraire, très-obtuse: d'ailleurs la Normandie reste aussi longtemps fidèle au plein cintre que plusieurs autres provinces.

à peine prononcée. Les architectes l'essaient et l'acceptent insensiblement sans s'apercevoir ou sans s'inquiéter du défaut d'harmonie qui en résulte, peut-être sans trop se rendre compte d'abord des avantages incontestables qu'offre la nouvelle forme des arcs et des voûtes. Je dois convenir que cette substitution de l'arc aigu à l'arc en plein cintre s'opère généralement après les premières croisades; mais rien n'autorise à croire que l'un de ces deux faits contemporains soit la conséquence de l'autre. On a paru penser un moment qu'il suffisait, pour le prouver, de rencontrer, sur un point quelconque de l'Orient, des ogives très-anciennes, au Caire, par exemple, où les premiers croisés ne pénétrèrent pas; mais c'est en Palestine, en Syrie, et surtout à Constantinople, qu'il aurait fallu en montrer. Il aurait fallu aussi faire voir que les monuments où on les observe étaient, plutôt que les monuments à ogives qui existaient dès-lors en France, de nature à inspirer des imitations; enfin, il aurait été indispensable d'établir qu'on les avait réellement imités.

Or on ne l'a pas fait, et il est probable qu'on ne le fera pas. Ce n'était pas du reste avec le seul secours de l'ogive qu'on pouvait donner aux édifices religieux du xii^e siècle une légèreté de plus en plus grande, puisque cette légèreté est demeurée encore après que l'ogive était définitivement abandonnée (Saint-Eustache de Paris). C'était surtout à l'aide d'un nouveau système de construction qui consistait à établir des voûtes d'arêtes sur un réseau et comme une ossature de nervures, de manière à en diriger toute la poussée sur des points très-circonscrits et fortifiés avec soin. J'attribue, sans hésiter, les effets les plus étendus à l'adoption et à l'emploi constant de ces voûtes en *croix d'ogives*, essentiellement propres à l'architecture du moyen âge. Elles devaient, par exemple, imprimer tôt ou tard aux piliers la forme d'un faisceau de colonnettes. A chaque nervure il fallait un support distinct qui se prolongeât jusqu'à terre.

De 1150 à 1180, les arcs deviennent toujours plus aigus et plus constamment aigus dans l'architecture religieuse. Des vitraux d'une magnifique couleur garnissent les fenêtres. Les souvenirs de l'ornementation romaine s'effacent; alors naît une nombreuse famille d'édifices qui sont à la fois romans et ogivaux, et qu'une prédominance presque insaisissable des caractères distinctifs de l'un ou de l'autre style nous fait nommer de l'un ou de l'autre nom.

En un mot, on peut former, non pas une, mais cent séries d'édifices, commençant toutes à l'abbaye aux hommes de Caen pour aboutir à la cathédrale de Reims, sans qu'il soit possible de les couper ni de fixer nettement la limite des deux styles. De là, selon moi, la preuve invincible que l'architec-

ture religieuse du moyen âge est *une*, et que toute tentative pour isoler l'art ogival et lui chercher une origine étrangère est mal fondée et inutile.

Cette *transition* de l'art roman à l'art ogival étant ainsi reconnue, la question se simplifie étrangement. Si la transition est universelle et simultanée, l'art ogival a pour patrie toute l'Europe occidentale; si elle est restreinte à un pays, à une province, ce pays, cette province ont seuls donné naissance à l'architecture ogivale, quelle qu'ait été plus tard son universalité.

Jetons donc rapidement un coup d'œil sur la géographie de l'art du moyen âge. Au XI^e siècle, dans presque toute la chrétienté, règne un même style d'architecture, né sans doute avec la civilisation et les nationalités modernes. Ce style est universel comme l'art romain dont il est dérivé, comme le clergé catholique entre les mains duquel il se trouve; mais il n'est pas néanmoins complètement uniforme, et il se modifie suivant certaines grandes divisions territoriales. On peut distinguer en conséquence, sous la dénomination générique de style roman, le style roman du midi de la France, celui du Poitou, celui de l'Auvergne, celui de la Normandie et celui du nord de la France. D'autres divisions et subdivisions sont possibles; mais je m'en tiens aux précédentes qui sont si réelles, qu'à la seule inspection du dessin d'un monument on peut, sans trop de chances d'erreur, en déterminer approximativement la situation. Hors de la France, on peut citer le style roman anglais, qui tient naturellement du normand, celui du nord de l'Italie et de l'Allemagne rhénane.

Or, tous les styles que je viens d'énumérer n'offrent pas au même degré le germe du style ogival, et, à mesure qu'on avance dans le XII^e siècle, ce germe ne se développe pas également partout. C'est un fait qu'une longue série de dessins pourrait seule rendre évident; je me bornerai donc à quelques observations que les souvenirs de mes lecteurs compléteront aisément.

Dans le midi de la France, comme dans l'Italie, on se rapproche de plus en plus des modèles antiques, et, pour ainsi dire, on cherche déjà la Renaissance. En Auvergne, la sculpture de sujet est à peu près nulle; un système de mosaïques, dont il ne reste aucune trace dans les monuments ogivaux de la province, fait tous les frais de la décoration extérieure. Dans le Poitou, les figures sculptées sont répandues sur toute l'étendue des façades, au lieu d'être concentrées dans les tympans et les voussures des portes; l'ornementation, singulièrement riche et abondante, ne ressemble, ni par son aspect général ni par ses détails, à celle qui a prévalu dans le système ogival. L'architecture ogivale n'a point pris naissance dans ces régions où elle n'a jamais pu se naturaliser entièrement. Sur les bords du Rhin, on peut dire de même que les

traits caractéristiques de l'architecture romane n'ont pas passé dans l'architecture de la période suivante. Je citerai, par exemple, ces transepts arrondis; ces nefs terminées à l'occident par une abside; ces chœurs de même dimension que les transepts; cette coupole très-développée au milieu de la croix; ces clochers grêles et nombreux, qui sont placés de préférence vers l'orient, et qui ressemblent plus aux minarets d'une mosquée qu'aux grandes tours des basiliques ogivales; ces flèches toujours en charpente et d'un si étrange dessin. Voilà pour le plan. Quant à l'ornementation, je rappellerai seulement l'extrême rareté des sculptures, la forme cubique des chapiteaux, enfin l'absence presque complète de toute statue et de tout bas-relief. Les grands monuments ogivaux n'ont point pris, dans ce style, leur plan, leur vaisseau, leur façade; ils n'y ont pas surtout pris leurs portes, dont les tympans, les voussures et les colonnes sont tout chargés de statues.

C'est dans le nord de la France et aussi en Angleterre, qui, au point de vue de l'art, nous a été étroitement liée, que l'origine et la formation du style ogival, que son extraction du style roman, apparaissent clairement. Partout ailleurs, il y a brusque substitution d'un style à un autre, après une transition incomplète ou même sans transition. Je ne prétends pas, sans doute, qu'il n'y ait de monuments ogivaux de transition que dans le nord de la France; ce serait absurde. Je dis seulement qu'ils deviennent plus rares à mesure que l'on s'éloigne de cette patrie de l'art ogival; qu'ils sont généralement moins anciens¹; qu'ils ne forment plus une chaîne non interrompue, qui relie le style ancien au style nouveau; qu'enfin ils se présentent souvent entourés d'édifices romans d'une date contemporaine ou même postérieure. Ils n'ont fait que refléter la grande révolution qui s'accomplissait ailleurs dans l'architecture. On a plus ou moins ressenti cette révolution, selon la position géographique, selon les relations politiques et commerciales. On s'y est associé plus ou moins franchement; mais on n'y a pas participé *utilement*. On a suivi l'impulsion, mais on n'a guère pu contribuer à la donner. Toutes ces propositions se fondent sur des faits de statistique que chaque jour rendra plus évidents et fera mieux connaître; je n'en rappellerai qu'un des plus caractéristiques et des plus remarquables.

1. Parmi les innombrables églises de style ogival primitif ou de transition que conserve encore le nord de la France, prenons-en quelques-unes des plus célèbres et de celles dont on connaît le plus sûrement les dates, comme le portail de Saint-Denis bâti par Suger en 1140, et celui de Chartres achevé vers 1145; comme le chœur de Saint-Germain-des-Prés terminé en 1163, et celui de Notre-Dame de Paris consacré en 1182; et enfin comme le chœur de Notre-Dame de Soissons, type très pur du style ogival, consacré, d'après une inscription authentique, en 1212. Hors de la France, aux mêmes dates, on chercherait en vain des monuments aussi avancés.

Sur les bords du Rhin, dans la première moitié du XIII^e siècle, l'art roman ne cessait pas d'être cultivé, et parallèlement l'art ogival donnait son dernier mot en traçant le plan de la cathédrale de Cologne. A côté de ce type si pur du nouveau style, dans l'enceinte même de Cologne, venaient de s'élever d'autres types moins importants, mais presque aussi purs que l'ancien (Saint-Martin, Saint-Gunibert). Ce n'était pas seulement à Cologne que ce phénomène se produisait; un grand nombre de ces belles églises romanes de la vallée du Rhin ne sont pas antérieures au XIII^e siècle. L'année précise de leur construction, quelquefois le nom de leurs architectes sont connus et pleinement acceptés par M. Boisserée. C'est qu'il se passait alors dans l'Allemagne quelque chose de ce qui eut lieu en France à l'époque de la renaissance des arts. Vers le milieu du XVI^e siècle, parallèlement au Louvre et à Saint-Eustache de Paris, nous construisions les transepts de la cathédrale de Beauvais. A côté de Pierre Lescot et de Philibert de Lorme, artistes complètement italiens, il y avait Jean Wast et Maréchal, qui restaient fidèles au système ogival, et n'en prétendaient pas moins *rivaliser* avec le célèbre architecte du dôme de Saint-Pierre de Rome. En Allemagne, comme en France, ce combat de deux systèmes rivaux, qui ne se faisaient pas de concessions, ne saurait s'expliquer que par l'origine étrangère et par la brusque introduction de l'un d'eux. Au XIII^e siècle, la France aurait été pour l'Allemagne ce que l'Italie fut pour toute l'Europe au XVI^e.

Le savant éminent que nous citons tout à l'heure a dit, dans son grand ouvrage sur la cathédrale de Cologne, que l'architecture ogivale était originaire de l'Allemagne rhénane ou du nord de la France; cela n'était vrai qu'à moitié¹. C'est dans la France du Nord, dans la France française, dans ce noyau de la monarchie dont Paris est le centre géographique, et qui ne comprend ni la Flandre wallonne, ni la Lorraine et l'Alsace germaniques,

1. J'avais terminé cet article lorsque j'ai lu, dans l'intéressant ouvrage de M. Le Maistre d'Anstaing sur la cathédrale de Tournay, le passage suivant, que je transcris sans réflexions. Personne n'en contestera l'à propos.

«..... M. Wetter pense que cette invention (de l'ogive) doit être attribuée à la France septentrionale, où non-seulement l'ogive fut pratiquée plus tôt, mais où aussi le système tout entier se développa à une date plus reculée qu'en Allemagne; ce qui ressort pour lui de la comparaison historique des églises élevées à la même époque dans les deux pays, et surtout de l'examen de la cathédrale Notre-Dame de Paris, dont la partie orientale, commencée en 1164, était déjà achevée en l'an 1182 (*Description de la cathédrale de Mayence*, par M. Wetter, Mayence, 1835).

«..... M. Hope, au contraire, pense que l'honneur de cette découverte revient à l'Allemagne occidentale, et il cherche à réfuter l'opinion de M. Wetter. *Celui-ci, quoique Allemand, accorde cette gloire à la France, qui ne la réclame pas, du moins jusqu'à présent.....* »

ni la celtique et sauvage Bretagne, ni les nombreuses provinces de la langue *d'Oc*, que l'art ogival a été lentement enfanté; on y voit les innovations se produire, s'échanger rapidement, et enfin se convertir en un système. C'est le travail de tout un siècle. Chaque peuple, chaque pays a eu dans son histoire une époque de fièvre artistique qui a imprimé à l'ensemble de ses monuments une teinte générale et dominante. Malgré la cathédrale de Cologne, l'art des bords du Rhin est roman, comme aussi l'art de la France méridionale. Les Pays-Bas, la Haute-Allemagne, l'Angleterre appartiennent à l'art ogival dans son déclin. Dans la seule France du Nord domine sans partage l'art ogival primitif. C'est de là qu'il s'est répandu dans toute l'Europe; c'est de ce foyer qu'il a rayonné dans toutes les directions.

II.

On sait que lors de la Renaissance, au XVI^e siècle, l'influence toute-puissante de l'Italie s'est exercée de deux manières : par les artistes étrangers qui venaient s'instruire dans les grandes écoles de Rome et de Florence, et par les artistes italiens que leur renommée faisait appeler dans les pays étrangers. On se rappelle sans doute aussi que, si les modestes études des uns ont eu plus de résultats, les voyages triomphaux des autres ont fait plus de bruit et ont laissé plus de traces dans l'histoire. A une époque beaucoup moins bien connue, et dans un temps où tous les hommes qui vivaient de leur talent étaient loin d'avoir d'aussi grandes existences, nous allons voir de même des artistes français pratiquer dans toute l'Europe et y enseigner en quelque sorte l'art nouveau créé par la France. Je n'énumérerai pas tous les artistes que notre patrie a pu fournir au reste de l'Europe, à partir de la seconde moitié du XII^e siècle; cette énumération, déjà longue, serait nécessairement fort incomplète. Il nous suffira de montrer, dans tous les pays qui ont réclamé la création de l'art ogival, des édifices de premier ordre bâtis par des architectes français, alors qu'en France, après tant d'heureuses recherches, nous ne trouvons pas un seul architecte étranger.

L'Angleterre est, après la France, le pays qui contient le plus d'édifices de style gothique. Elle a seule poursuivi les études sur l'art du moyen âge, interrompues sur le continent par la révolution française, et a pu alors raisonnablement s'attribuer la création de l'architecture ogivale. Or, maintenant, un de ses savants les plus célèbres, M. Gally Knight, membre du parlement britannique, reconnaît, après de longues recherches, que, dans

toutes les révolutions qui ont changé en France et en Angleterre la face de l'architecture, la France a *toujours eu la priorité* ¹.

L'histoire d'un seul édifice, la cathédrale de Cantorbéry, explique et confirme suffisamment l'opinion de M. Gally Knight. Cette métropole, qui a dû exciter autour d'elle tant d'imitations, avait été une première fois bâtie par un abbé de l'abbaye normande du Bec, le célèbre Lanfranc, lorsqu'elle fut reconstruite en 1174. Une chronique contemporaine nous apprend que l'on convoqua des architectes français et anglais ²; qu'un certain Guillaume de Sens, célèbre par ses travaux précédents, fut choisi après un concours, et commença le chœur de l'église dans un système nouveau pour l'Angleterre. Aussi n'ai-je pas été étonné, lors d'une excursion récente, de trouver dans le chœur de la cathédrale de Cantorbéry un édifice purement français. La crypte et une partie des substructions sont normandes et remontent à Lanfranc. L'église supérieure, par son plan, par son style, par son ornementation, est semblable à celles qui s'élevaient à la même époque dans l'Ile-de-France, et c'est le premier édifice gothique qu'ait vu l'Angleterre ³.

Il est bien simple, après tout, que les Normands d'Angleterre qui employaient encore, au temps de saint Louis, des émailleurs de Limoges, aient demandé longtemps des architectes à leur ancienne patrie; mais comment, en Italie, des artistes français et du nord de la France étaient-ils appelés à tracer le plan du monument ogival le plus vaste, le plus imposant du pays, de la cathédrale de Milan? Tous les architectes de ce célèbre édifice sont connus, depuis le premier jusqu'au dernier. Dès la seconde année des travaux, Philippe Bonaventure de Paris devenait maître de l'œuvre, et conservait la maîtrise pendant huit ans, jusqu'à ce que des événements politiques ⁴ le fissent exiler de l'Italie, ainsi que les autres Français qui travaillaient sous sa direction. Avant cette époque, un autre maître français, nommé Hardouin, commençait l'église de Sainte-Pétronne de Bologne⁵. Ce sont de

1. Gally Knight, dans le *Bulletin monumental* publié par M. de Caumont, t. IV, p. 241.

2. Dusommerard, dernière livraison des *Arts au moyen âge*, p. 39 : « De combustione et reparacione Dorotornensis ecclesie, » par Gervais, moine de Cantorbéry. On lit dans cette chronique les passages suivants, que M. Dusommerard a cités : «..... Convocati sunt artifices Franci et Angli..... Senonensis, Willelmus nomine, vir admodum strenuus in ligno et lapide artifex subtilissimus... hunc ceteris omissis propter vivacitatem ingenii et bonam famam in opus susceperunt..... quæ omnia nobis et omnibus ea videntibus incomparabilia et laude dignissima videbantur..... »

3. « La nef de la cathédrale de Cantorbéry, élevée vers 1176 par un architecte français (Guillaume de Sens), et l'église du Temple, consacrée en 1183, sont en Angleterre les plus anciens édifices dans le genre gothique; » Hallam, *Histoire du moyen âge*, t. IV, p. 228.

4. C'était la malheureuse expédition du comte d'Armagnac.

5. *Bulletin archéologique*, note remise par M. Lenoir, deuxième vol., p. 186.

tels artistes qui ont fait connaître à l'Italie la belle architecture ogivale.

Nous voyons, il est vrai, qu'un Allemand, Jacques de Lapo, envoyé par Frédéric II¹, bâtit l'église de Saint-François d'Assise; mais c'est une preuve de plus à l'appui de la thèse que je soutiens. Cette église, contemporaine des cathédrales de Reims et d'Amiens, et de la Sainte-Chapelle de Paris, retarde d'un demi-siècle sur ces édifices.

En Allemagne, même en Allemagne, nous trouvons des monuments d'origine purement française. L'église collégiale de Wimpfen-en-Val, près d'Heidelberg, fut construite entre les années 1263 et 1278. Dans une chronique contemporaine, le doyen de cette collégiale dit expressément que son prédécesseur chargea de cette construction un architecte nouvellement arrivé de la ville de *Paris, en pays de France*, auquel il recommanda de bâtir la basilique en ouvrage français (*opere francigeno*). Ce document, communiqué à M. Dusommerard par un architecte allemand, M. Martens, est d'une haute importance². Il ne faut pas en conclure, sans doute, qu'à la fin du règne de saint Louis l'architecture ogivale n'était pas encore parfaitement naturalisée en Allemagne, car le style allemand de cette époque ne diffère pas du style français; mais il prouve que notre pays envoyait des artistes en Allemagne comme en Angleterre et en Italie, ou du moins que des artistes allemands venaient, au XIII^e siècle, s'instruire à notre école; il prouverait peut-être encore qu'on n'avait pas oublié alors que le style ogival, tout nouveau dans la contrée, était venu de France, était d'origine française.

Un peu plus tard, en 1343, Mathias, né à Arras, jetait les fondements de la cathédrale de Prague, qu'acheva, en 1386, un de ses compatriotes, Pierre, fils de Henry Arter de Boulogne. L'artiste qui commença la fameuse façade d'Amiens, *Amelinus*, était aussi de Boulogne. Ces deux artistes avaient été ramenés de France par l'empereur Charles IV; on leur attribue plusieurs autres édifices de la Bohême³.

Enfin, en 1287, Pierre Bonneuil é part de Paris pour aller bâtir l'église cathédrale d'Upsal, la métropole de la Suède; il part accompagné de dix compagnons et bacheliers. C'est toute une colonie d'artistes qui pouvait à elle seule doter la Suède, non pas d'un édifice, mais d'une architecture. Si l'Allemagne avait créé l'art ogival, si les bons architectes y avaient été nom-

1. Dusommerard, les *Arts au moyen âge, architecture*, chap. v, p. 39.

2. *Id.*, *ibid.*, p. 35.

3. *Id.*, *ibid.*, p. 36.

4. *Id.*, *ibid.*, p. 35. Dans des lettres patentes de la prévôté de Paris, Pierre Bonneuil est qualifié tailleur de pierre. *maistre de faire l'église de Upsal en Suède.*

breux et l'avaient alors emporté en renommée sur ceux de la France, aurait-on traversé ce pays dans toute son étendue pour en venir chercher à Paris?

Non, je ne me laisse point aller à mon amour-propre national, quand je soutiens que la France a créé l'architecture ogivale, et que ses artistes ont été longtemps les plus habiles et les plus célèbres de l'Europe occidentale. Du reste, je ne me dissimule pas que notre pays n'a pas conservé cette supériorité pendant toute la durée du moyen âge. Au xiv^e et au xv^e siècle, quand la guerre civile et la guerre étrangère abaissèrent la monarchie française, l'art y perdit bientôt de son éclat. Alors nos grandes constructions étaient achevées, ou elles étaient interrompues par les malheurs publics. En Allemagne, au contraire, on élevait Cologne, Fribourg et Strasbourg : les artistes allemands succédèrent aux artistes français. C'est alors que des architectes de Cologne allaient élever les magnifiques flèches de Burgos ; c'est alors qu'un duc de Milan demandait aux magistrats de Strasbourg un artiste capable de terminer sa grande cathédrale. Alors aussi, on voit des sculpteurs anglais dans la Bretagne ; des *ymagiers* hollandais et flamands dans la Bourgogne. Alors enfin, les Italiens de la Renaissance, qui voyaient l'art ogival représenté surtout par des Allemands, l'appelèrent tudesque et nous apprirent à l'appeler gothique.

Agréé, etc.

FÉLIX DE VERNEILL.



TAILLEURS DE PIERRE ET ARCHITECTE GOTHIQUES

Vitrail du XIII^e siècle, à Notre-Dame de Chartres

DE LA
CONSTRUCTION DES ÉDIFICES RELIGIEUX
EN FRANCE

DEPUIS LE COMMENCEMENT DU CHRISTIANISME JUSQU'AU XVI^e SIÈCLE.

SUITE ET FIN DU CHAPITRE II.¹

Jusqu'au commencement du xii^e siècle, les voûtes d'arêtes, construites en moellons irréguliers et en blocages, n'étaient pas renforcées par des nervures ou arêtières en pierre. Jetées simplement sur une forme obtenue par des conchis posés sur les cintres diagonaux d'un bout, et sur les arcs doubleaux de l'autre, leurs arêtes n'étaient formées que par des moellons enchevêtrés et par un garni de mortier; elles n'offraient qu'une médiocre résistance. Cette construction, qui rappelait encore la voûte romaine, n'était savante que par sa combinaison générale, et nullement par son exécution. Tout, dans ces voûtes, devait dépendre de la solidité du mortier, et les Romains, nous devons le dire, avaient singulièrement abusé de cette qualité de leurs mortiers. D'ailleurs cette construction toute d'une pièce, cette sorte de croûte fragile, jurait avec ces arcs doubleaux et ces formerets si élastiques. Le moindre tassement, le moindre mouvement dans la construction brisaient ces voûtes cassantes; et, une fois lezardées, elles devaient s'écrouler. Les architectes du xii^e siècle comprirent ces dangers. Ils sentirent bien que, s'ils pouvaient donner à ces voûtes l'élasticité qu'avaient leurs arcs doubleaux, ils n'auraient plus aucun mauvais effet à craindre des tassements inévitables dans des constructions d'une grande étendue. C'est alors qu'ils eurent l'idée, avec un instinct et une finesse d'observation admirables, de substituer à leurs cintres de bois, nécessaires pour bâtir leurs voûtes en moellons et pour les

1. *Annales archéol.*, v. I, p. 479-486; v. II, p. 78-85.

maintenir jusqu'à ce que les mortiers fussent durcis, des cintres de pierre qui devaient rester à demeure et porter ces arêtes fragiles, dont la construction grossière ne pouvait les satisfaire; c'est alors qu'ils firent ces longs arcs diagonaux, ces arêtiers appelés les *arcs-ogives* qui, portant les quatre triangles de la voûte d'arête, les rendirent indépendants les uns des autres. Deux voûtes seulement du narthex de l'église de Vézelay, une grande de la nef et une petite des galeries, sont construites dans ce principe, quoiqu'elles soient de la même époque que les autres. C'est donc là un essai, une tentative fort curieuse à observer. Il est encore évident que ces *arcs-ogives* ou arêtiers, lorsqu'ils ont été fermés sur leurs cintres en bois, ont eux-mêmes, avec les arcs-doubleaux, servi de cintres pour poser les combis nécessaires à la construction des triangles de la voûte; car il faut remarquer que, pour ne pas se départir de ce système de construction élastique adopté par les maîtres maçons du XII^e siècle, les *arcs-ogives* diagonaux ont leur extradoss juxtaposé à la voûte, et non point engagé. Par ce moyen, les arcs peuvent faire un mouvement sans entraîner la voûte avec eux; de même que la voûte peut se fendre, sans rompre l'arêtier qui la porte. J'insiste sur ce point si important des constructions de cette époque, parce qu'il me paraît qu'on ne saurait trop l'étudier.

Après avoir vu comment, dans le narthex de l'église de Vézelay, ces grandes voûtes d'arêtes sont maintenues par d'autres voûtes formant galeries au dessus des bas-côtés, et comment ces galeries sont disposées de manière à atténuer toute la poussée de la voûte principale, et à la reporter sur de puissants contre-forts latéraux, nous devons faire observer que cette combinaison, heureuse dans un narthex composé seulement de trois travées qu'on pouvait éclairer par le mur de face, devenait vicieuse dans une église de grande longueur; car alors la nef, ne prenant des jours directs que par les fenêtres des bas-côtés, aurait été fort sombre. Les grandes voûtes surtout, ne recevant de lumière qu'à travers l'arcature à jour des galeries, seraient restées dans une obscurité presque complète.

Les monuments d'Auvergne du XI^e siècle sont bâtis dans cette fâcheuse condition, ainsi que nous l'avons vu plus haut; il fallait rencontrer une combinaison qui offrît les avantages de ces voûtes latérales contre-buttant la voûte principale, sans en avoir les inconvénients.

Le XII^e siècle, qui avait déjà tant fait en appliquant la courbe ogivale aux voûtes et qui venait de trouver un nouveau système de voûtes d'arêtes, devait encore résoudre ce dernier problème.

Les *arcs-ogives*¹ avaient, outre les avantages dont nous avons parlé, celui de reporter d'une manière bien certaine tout le poids et la poussée de la voûte le long des arcs-doubleaux, sur les quatre piliers d'où partaient ces arcs doubleaux et les diagonales. Ayant ainsi borné le funeste effet de la poussée à des points isolés, il s'agissait de les rendre fixes. Ils l'étaient déjà verticalement; mais la poussée de ces trois arcs réunis agissant suivant un angle de plus ou moins de degrés, selon que la courbe des arcs est plus ou moins surbaissée, il fallait, outre le point d'appui vertical, un second point d'appui incliné, un *arc-boutant* enfin.

Dans le narthex de Vézelay, supprimons les voûtes des galeries et ne laissons que les petits arcs-doubleaux qui contre-buttent les grands, établissons un toit sur le bas-côté, ouvrons des fenêtres sous les formerets de la grande voûte, et nous avons résolu le problème de maintenir les voûtes des grandes nefs sur des murs minces, et de les éclairer par des jours directs, ouverts dans ces murs au-dessus des bas-côtés.

Les conséquences de ce nouveau système furent telles qu'en moins de cinquante ans l'architecture gothique prit son développement, arriva à sa plus grande perfection, et qu'elle peut être regardée comme un *art*, soumis à des *règles* fixes, à un *ordre*, en prenant ce mot dans son sens véritable. Aussi, nous ne saurions trop le répéter, la belle époque de l'architecture gothique doit être étudiée avec tout le soin, tout le respect et toute l'attention qu'on a mis et que l'on met à étudier les monuments antiques. La grande lutte que les architectes du XII^e siècle ont eu à soutenir pour arriver à monter des voûtes sur des murs élevés, les efforts qu'ils ont faits et les admirables résultats qu'ils ont obtenus, doivent être pour nous un sujet de recherches consciencieuses. Il y a là beaucoup à apprendre, beaucoup à observer; il y a une science et un art inconnus jusqu'alors et perdus aujourd'hui que nous croyons tout savoir et que nous avons tant de choses à retrouver.

La découverte et l'application de l'arc-boutant compléta la révolution qui se faisait dans l'art de l'architecture depuis un siècle. On vit la tradition romane se perdre rapidement; les matériaux, leur emploi, la manière de les tailler, la construction, les ornements, les profils, tout fut renouvelé, soumis à de nouvelles lois, à de nouvelles proportions. Le caprice que l'on rencontre si fréquemment dans les monuments des X^e et XI^e siècles fit place à des règles sévères, qui paraissent être sorties d'une *école*. Vers la fin du XII^e siècle et le

1. Nous employons, une fois pour toutes, les mots *arcs-ogives* pour désigner les deux arêtes saillantes diagonales d'une voûte d'arête. (Voir, dans la septième livraison des *Annales*, p. 209-10, l'article *ogive*, par M. F. de Verneilh.)

commencement du XIII^e, rien n'est plus abandonné au hasard, à la fantaisie de l'artiste ou de l'ouvrier; chaque profil a sa place, sa fonction. Les ornements, distribués avec une certaine parcimonie, ne se trouvent que dans quelques parties des édifices, comme dans les chapiteaux, sous les larmiers des corniches, dans les gorges des voussures de portes, sur les couronnements des contre-forts, le long des pignons, sous les clefs des voûtes. La statuaire elle-même est soumise à un ordre: elle n'occupe que certaines places consacrées, d'où elle ne saurait être distraite; elle est renfermée dans des dimensions qui excèdent toujours fort peu celles de l'homme. Nous retrouvons enfin, pendant cette époque, un *art*, sinon aussi beau (cela est une affaire de goût que nous ne prétendons pas discuter) que l'art grec des bons temps, du moins aussi limité, aussi raisonné, aussi savant, aussi régulier et sage. Nous savons qu'il est, aujourd'hui encore, bien des esprits auxquels cette assertion paraît un paradoxe, sinon une grave erreur; nous connaissons les objections qui nous seront faites, et nous essaierions d'y répondre. D'abord nous poserons cette question: est-ce la forme ou l'esprit de l'architecture antique qu'il faut étudier? C'est l'une et l'autre, nous dira-t-on; mais non pas la forme au détriment de l'esprit. Malheureusement c'est ce que l'on a fait trop souvent. Le premier sentiment que l'on éprouve, quand on voit et que l'on étudie des monuments grecs antiques d'une belle époque, c'est une profonde admiration pour le *bon sens*, et la raison pure, simple, *dépourvue de poésie*, qui ont présidé à ces constructions¹. Or, à quoi cette raison et ce *bon sens* ont-ils amené les architectes grecs? A employer les matériaux qu'ils avaient sous la main suivant leur force, leur nature et leur qualité; à satisfaire aux programmes donnés; à soumettre leurs édifices aux usages, aux mœurs de leurs concitoyens; à se renfermer dans les dimensions exigées par ces usages; à ne faire que la dépense nécessaire; à mettre un soin égal dans l'exécution de toutes les parties des édifices; à prendre mille précautions, pour éviter toutes les causes de

1. Qu'on nous pardonne cette expression, *dépourvue de poésie*. Il nous paraît que l'admiration vulgaire que l'on a pour les monuments antiques tient beaucoup et souvent à leur position au milieu d'un désert, à leur état de ruine pittoresque, à ce charme que le temps, les souvenirs, la rareté, les peines que l'on prend pour les visiter, peuvent leur donner. Nous pensons que les anciens n'y mettaient pas tant de finesse (nous parlons des Grecs), et que la *poésie*, en architecture, venait après le *bon sens*. La pierre et le marbre sont des choses trop positives et assez peu maniables pour que ceux qui ont l'habitude d'employer ces matières n'aient pas d'abord cherché à les placer dans leur position la plus convenable. Nous n'avons que trop vu, depuis le XV^e siècle, jusqu'où la *poésie* en pierres peut mener. Tâchons donc de satisfaire le *bon sens* avant tout; quant à la *poésie*, nos neveux pourront seuls juger s'il y en a dans nos œuvres.

ruine. Voilà *l'esprit* de l'architecture grecque; voilà ce que cette architecture nous enseigne, d'abord et avant tout, avant l'art de profiler un chapiteau ou un entablement, de décorer une frise ou un fronton. Donc, si nous suivons *l'esprit* et non la forme, si nous employons nos matériaux en raison de leurs qualités, si nous satisfaisons aux programmes qui nous sont donnés *chez nous*, si nous nous soumettons à nos usages et à nos mœurs, si nous nous bornons à la dépense utile, le jour où on nous demandera une église, est-ce un temple grec que nous ferons? Certes non. Et quels monuments remplissent mieux toutes ces conditions que nos édifices des XII^e et XIII^e siècles! Frères des monuments antiques des plus belles époques par le bon sens, la raison, la connaissance des matériaux, leur juste emploi, ils en diffèrent essentiellement par la forme; n'est-ce pas là une qualité? Des besoins, des usages, un climat, des matériaux différents, une religion nouvelle, n'est-ce rien? Tout cela ne doit-il pas apporter une modification dans la forme d'une architecture? Rien de plus logique cependant. La raison et le bon sens seront toujours et partout les mêmes; c'est là *l'esprit* qui devra toujours régir toute œuvre humaine, et surtout l'art si positif de l'architecture. Mais les mœurs, les religions, les climats diffèrent; c'est là *la forme*, qui est infinie. Laissez donc les hommes du XIII^e siècle avoir leur art chez nous, comme les Grecs ont eu le leur sous Périclès. Préférez la forme grecque à la forme gothique, cela est matière de goût; mais ne refusez pas à nos pères la sagesse, la raison, le bon sens, le savoir et l'expérience, car ils ont possédé ces qualités à un haut degré, et peut-être même étaient-ils bien plus dans l'esprit de l'antique que tous ceux qui l'ont imité depuis l'époque de la Renaissance.

En bâtissant une église, au XII^e siècle, il y avait d'importantes conditions à remplir: de grands espaces à donner aux fidèles, et au clergé, devenu riche et nombreux, de l'air et de la lumière.

La voûte d'arc gothique, une fois trouvée, se perfectionna rapidement. D'abord les piles des nefs, composées seulement jusqu'alors d'angles droits rentrants, pour recevoir les voûtes d'arêtes, et de quatre colonnes engagées pour les arcs-doubleaux, fut augmentée de quatre autres colonnes plus minces, placées dans les angles rentrants, pour porter la retombée des nouveaux arcs-ogives. Ces arcs-ogives, allégés déjà par des moulures, et appareillés avec soin, quoique très-simplement et comme les claveaux d'un arc, étaient tracés suivant une courbe plein-cintre, légèrement aiguë, ou surbaissée. Les quatre triangles de la voûte, venant franchement s'appuyer sur ces arcs diagonaux, se construisaient déjà en petits moellons réguliers, non plus posés sur conchis, mais bâtis simplement comme un mur jusqu'au tiers de la voûte;

puis, à partir de ce point, maçonné sur une courbe mobile que l'on avançait à mesure que l'ouvrage se faisait; car chaque rang de moellons étant bandé, et formant un arc de l'arête diagonale au formeret, ou à l'arc-doubleau, pouvait être abandonné à lui-même sitôt que le dernier morceau était posé. Le moellon tendre, ordinairement coupé comme s'il se fût agi de bâtir une muraille d'une épaisseur très-médiocre, pouvait être pris par le maçon dans sa main gauche, et taillé de la droite avec la hachette, de manière à lui donner une coupe dans le sens de sa longueur; posé alors sur un bon lit de mortier laissé plus épais à l'extrados qu'à l'intrados, il prenait à chaque rang une direction toujours perpendiculaire à un plan tangent à la voûte. Il n'y avait réellement à tailler pour la place que le dernier rang de moellons formant clef; rien de plus économique que ce moyen. Comme charpente, des cintres pour les arcs-doubleaux et pour les arcs-ogives. Comme maçonnerie, des arcs-doubleaux et arcs-ogives en pierre de taille dure, de petits moellons légers, d'une épaisseur au plus de 0,30 centimètres, et souvent de 0,15. Pour élever tout cela, deux ouvriers et un aide suffisent. Nous avons fait de ces voûtes, et nous pouvons affirmer qu'elles coûtent peu, et sont d'une exécution extrêmement facile. Si les arcs doubleaux ont besoin d'être épais à cause de la grande largeur de la voûte, ils sont construits par deux rangs de claveaux extradossés, ce qui donne une plus grande élasticité à ces larges voûtes, et n'oblige pas l'ouvrier à monter et poser des matériaux d'un trop grand poids.

Ce fut donc au point où ces nouvelles voûtes exerçaient leur poussée, que les *arcs-boutants* vinrent s'appuyer. Formant un arc de cercle dont le centre est sur le parement du mince contre-fort contre lequel il vient buter, l'arc-boutant, dont le dernier claveau n'est que posé contre ce contre-fort, est toujours, à cette époque, formé d'un simple rang de voussoirs extradossés, et couvert par un dallage en pente ou par une suite de tuiles de pierre à recouvrements. La naissance de l'arc-boutant, dont le parement intérieur tombe au nu de la pile appliquée au mur du bas-côté, est puissamment maintenue par un solide contre-fort qui, formant saillie en dehors entre les fenêtres du collatéral, porte réellement tout l'édifice, car c'est sur ces contre-forts que viennent se rejeter toutes les poussées des nefs. Ce principe établi, tout le monde comprendra comment on diminue tous les jours le diamètre des piles intérieures et l'épaisseur des murs, pour laisser plus d'espace aux fidèles, et pour économiser les matériaux. En effet, ces piles intérieures ne devenaient plus que de simples points d'appui destinés à porter un poids agissant verticalement, et par conséquent n'ayant pas besoin d'un empattement considé-

nable. Elles rentraient presque dans la condition des colonnes de la basilique antique. La poussée des voûtes des bas-côtés peut être regardée comme nulle, à cause du poids vertical des murs de la grande nef, qui la neutralise. D'ailleurs, si les piles diminuent de force, ne voyons-nous pas cependant les chapiteaux conserver une puissante saillie afin de porter les arcs-doubleaux des bas-côtés en surplomb du nu des colonnes, et par ce moyen contenir la poussée de ces arcs dans l'axe des piles. N'y a-t-il pas encore là une marque de cette finesse d'observation qui avait conduit les architectes de cette époque à adopter, avec le système de constructions voûtées, les meilleurs moyens pour les rendre durables, c'est-à-dire d'opposer à leurs poussées, toujours obliques, des points d'appui obliques. Retournons donc à l'arc-boutant tel qu'il était construit au XII^e siècle. Le dernier claveau des arcs-boutants ne fut jamais engagé dans l'éperon qu'il venait maintenir au point de la grande poussée, et cela pour conserver dans toutes les parties de l'édifice cette élasticité si nécessaire; car supposez la tête de l'arc-boutant engagée dans la construction, et l'éperon faisant un mouvement, soit en dedans, soit en dehors, l'arc devait alors se briser ou se broyer. Dans le cas contraire, il se relevait, si le contrefort s'inclinait en dehors, ou s'abaissait s'il penchait en dedans. Sans que la construction fût sensiblement altérée, nous avons bien des fois remarqué cet effet si simple dans des monuments des XII^e et XIII^e siècles. Nous verrons comment, dans quelques grands monuments, on sut donner plus de rigidité et plus de force à ces points d'appuis obliques, tout en conservant leur légèreté.

Après l'apparition de la voûte d'arête à nervures et des arcs-boutants, on cessa, vers la moitié du XII^e siècle, de construire en cul de four les voûtes des chœurs ou des chapelles circulaires. Des nervures saillantes, partant de chacune des piles du rond-point, vinrent, comme des côtes tendant vers un centre ou clef commune, porter de petites voûtes ogives en coins. Les formerets de ces petites voûtes avaient alors déjà leur naissance un peu plus élevée que celle des grandes nervures, mais non pas assez cependant pour que le sommet de ces formerets fût au même niveau que le centre de la voûte. Cette disposition donnait beaucoup d'inclinaison à chacun des coins du rond-point, et les rendait presque verticaux à leur retombée sur les formerets : c'était un dernier souvenir de la voûte en cul de four, avec un mélange du nouveau système de construction. Pendant le XII^e siècle, nous voyons aussi les absides conserver leur plan demi-circulaire, et, comme si cette partie des édifices religieux dut être la dernière à perdre les anciennes traditions, ce ne fut que vers la fin de ce siècle que les arcs-boutants vinrent s'y appuyer. Le

peu de poussée des voûtes des absides dut faire croire longtemps que cette précaution était inutile; car il existe plusieurs églises de cette époque dont le chœur est maintenu par des arcs-boutants construits dans les xiii^e ou xiv^e siècles.

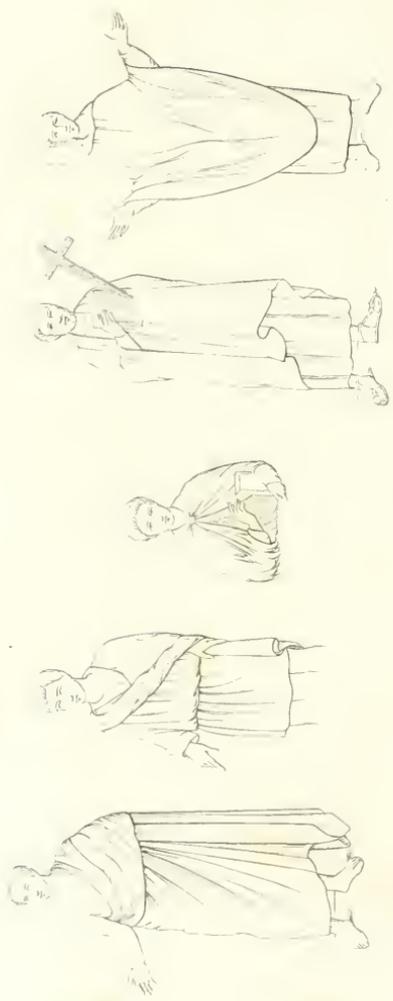
Nous allons suivre maintenant, pas à pas, tous les progrès de ce nouveau mode de construction, et indiquer l'influence qu'il eut sur les proportions, sur le caractère et l'ornementation de l'architecture. Nous essaierons aussi de mettre au jour les moyens si simples qu'employaient les architectes d'alors pour élever de si vastes édifices, les conditions qui ont dû leur être imposées, le parti qu'ils ont su tirer des matériaux qu'ils possédaient, et du système qu'ils avaient été forcés d'adopter pour satisfaire aux besoins du culte chrétien. Que l'on nous pardonne cependant, si parfois il nous faut revenir sur nos pas et parler de certains détails de construction qu'il nous a fallu négliger¹.

E. VIOLLET-LE DUC.

4. Ces articles, que va continuer M. Viollet-Leduc, seront, au besoin, accompagnés de gravures sur bois ou sur métal. Ces dessins, toujours tirés des monuments, sont destinés à montrer les moyens et les outils de construction employés par les artistes du moyen âge, et à faire voir à l'œuvre les artistes eux-mêmes. Ainsi la gravure sur bois, placée en tête de cet article, est tirée d'un vitrail du xiii^e siècle, qui décore une chapelle absidale de la cathédrale de Chartres. On y voit les tailleurs de pierre donnant la forme voulue à leurs blocs, et l'architecte, à l'aide du plomb, jugeant de la pose des assises. Nous ne décrierons pas cette gravure, parce que M. Viollet-Leduc en parlera dans un autre article et parce que nos lecteurs en apprécieront facilement l'importance. Les différents marteaux, le ciseau, les équerres, le compas, les modèles de moulure employés par les tailleurs de pierre, le dessin suspendu près de l'architecte et sur lequel sont tracées en plan des colonnes et une pile en quatrefeuille, le plomb de l'architecte, tout enfin mérite une attention particulière. Quant à ces braves artistes chrétiens, auxquels nous devons la cathédrale de Chartres, rien de leur personne ne saurait nous être indifférent; leur costume même n'est pas sans intérêt. Tous les quatre sont jeunes et imberbes. L'architecte est encapuchonné; deux tailleurs de pierre sont coiffés d'un petit béguin assujéti au menton par une gourmette et au front par une couronne. Cette couronne, que le troisième tailleur de pierre porte à même sur ses cheveux, est un fait assez singulier. Certes ce n'est pas nous qui refuserons à ces jeunes gens une couronne, même de laurier; à notre avis, jamais artistes n'ont plus mérité d'être glorifiés. Mais est-ce bien là le sens qu'il faut attacher à cette décoration? Quoi qu'il en soit, la couronne existe sur le vitrail; nous n'y avons cru qu'après nous en être assuré par nous-même, de nos yeux et de nos mains, car nous l'avons touchée sur le vitrail de Chartres. On remarquera aussi les gants que porte le tailleur de pierre dont la tête est nue. Il y a beaucoup de textes anciens, que nous ferons passer sous les yeux de nos lecteurs, où il est question de gants à donner aux maçons et aux tailleurs de pierre. Nous devons à M. Paul Durand ce dessin, qui a été reporté sur bois par M. Viollet-Leduc et gravé par M. Lavuste. On vaudra bien remarquer le soin extrême avec lequel ont été reproduits tous les plombs et toutes les hachures du vitrail; la gravure en est peut-être moins belle à l'œil, mais elle est d'une exactitude irréprochable, ce qui, pour des archéologues, fait la beauté par excellence.

(Note du Directeur.)





VÊTEMENTS SACERDOTAUX.¹

COSTUME CLÉRICAL.

Un coup d'œil jeté rapidement sur la longue série de faits qui, dès les premiers siècles, attestent l'existence d'un costume particulier au clergé, aura peut-être contribué à rendre inexplicables le silence de la plupart des liturgistes modernes, et la complaisance que quelques-uns ont mise à en rajourner l'institution. Nous avons voulu en rechercher les premières traces, et, à travers les lucurs d'une tradition encore incertaine, découvrir les germes d'une loi qui formule des obligations et sanctionne des coutumes. L'Église a fait pour le costume de ses ministres ce qu'elle a fait pour tous les signes

1. *Annales archéologiques*, vol. 1, page 61, vol. II, p. 38. Quelques fautes typographiques se sont glissées dans les deux articles que nous rappelons; nous devons les corriger ici. Vol. 1, p. 65, ligne 9, au lieu de : *Saint Epiphane dit en parlant d'Arius*, lisez : *saint Epiphane en parlant d'Arius*. — P. 67, ligne 57, au lieu de : *mutatoque habitu divino*, lisez : *mutatoque habitu, divino*. — Ligne 57, au lieu de *habitu*; *viro*, lisez : *habitu viro*; — P. 69, ligne 81, au lieu de : *sese dant*, lisez : *sedant*. — Ligne 92, au lieu de : *incidere*, lisez : *incedere*. — T. II, p. 38, ligne 9, au lieu de : *calceamenta cum udombus*, lisez : *cum udonibus*. — P. 39, ligne 43, au lieu de : *beretum*, lisez : *biretum*. — Ligne 45, au lieu de : *etola*, lisez : *stola*. — Ligne 62, au lieu de : *trebonium*, lisez : *tribonium*.

La planche jointe à cet article servira de complément à l'histoire succincte du costume cléricale que nous présentons aujourd'hui. Prises en grande partie parmi les monuments chrétiens des premiers siècles, les onze figures dont elle se compose donneront une idée assez exacte des différents vêtements qui furent en usage jusqu'au quinzième. Nous avons choisi, comme propres à signaler ceux que le clergé n'adopta qu'exceptionnellement ou temporairement, deux sculptures romaines : un cynique revêtu du pallium des philosophes que conservèrent les ascètes, et un jeune homme portant par dessus sa tunique la pénule relevée sur l'épaule. La troisième nous offre un modèle du birrus agrafé sur la poitrine, porté par le diacre saint Euplus, dont le portrait appartient à un diptyque en argent conservé dans le trésor du baptistère de Florence. Aux numéros 4, 5, 6 et 7 se rapportent divers exemples du birrus flottant, de la chasuble, de la dalmatique et de la tunique talairé, extraits des bas-reliefs et des peintures primitives des catacombes de Rome. Enfin, sous le numéro 8, se trouve cette même tunique cléricale tirée d'une des fresques qu'Antoine Vénitien a peintes sur les murs du Campo-Santo de Pise, c'est-à-dire telle qu'on la portait au xiv^e siècle.

Nous regrettons de ne pouvoir donner le portrait de Gordien, dont Jean Diacre décrit le costume d'après une mosaïque du vi^e ou du vii^e siècle, refaite au xiv^e; mais nous ne la connaissons plus aujourd'hui que par la gravure, corrigée et trop évidemment inexacte, qu'Angelo Rocca destinait au second volume de son *Trésor d'antiquités pontificales*, et qu'a reproduite Baronius dans le tome VIII de ses *Annales ecclésiastiques*.

extérieurs de son culte. Elle les a pris au milieu du monde et les a élevés d'une manière spéciale en y attachant sa pensée. Elle a donné à des choses vulgaires un sens mystérieux, et ses symboles ont été d'autant plus reconnaissables que tout en se développant ils se sont presque affranchis des changements que le goût et le caprice ont apportés aux usages de chaque siècle.

La tradition du costume clérical s'appuie sur un précepte évangélique. C'est là son point de départ. Lorsque Notre-Seigneur fit choix de douze apôtres, il voulut qu'entre autres signes de leurs fonctions apostoliques, c'est-à-dire extérieures, ils prissent certains vêtements. La tunique simple, avec la ceinture et les sandales, tel a été le costume primitif du clergé, et c'est dans l'usage de cette tunique simple que nous trouvons la première trace de distinction. En effet, les Juifs la portaient ordinairement double et la couvraient presque entièrement d'une longue robe à manches ouvertes et sans ceinture; les apôtres ajoutaient à cette tunique un manteau court, fermé de toute part et terminé par un capuchon. Cet habit de voyage, tissu d'une étoffe grossière, est la pénule dont parle saint Paul.

Sans rien préjuger ici sur l'origine des ornements sacerdotaux, nous remarquerons toutefois que dès l'année 84, sous le pontificat d'Anaclét, ils sont rendus obligatoires pour le service des autels. Cent quarante ans plus tard, Origène affirme qu'il est expressément défendu de porter hors de l'église des vêtements sacrés¹, et, après lui, les papes Étienne I^{er} et Damase confirment qu'ils sont réservés au culte, et que jamais on ne doit les employer à d'autres usages². Saint Jérôme n'est donc que l'écho fidèle de cette tradition, lorsqu'il dit que la religion a un costume pour les fonctions sacrées de ses ministres, et un autre pour la vie et les usages communs.

Il importait de signaler l'époque à laquelle est, non pas établie, mais rendue obligatoire cette distinction formelle de deux costumes dont les différentes parties sont longtemps confondues sous une seule et même désignation. Jusqu'au moment où les laïques, après en avoir changé la forme, les abandonnèrent, le costume laïque, le costume clérical et les ornements sacerdotaux semblent confondus sous une seule et même désignation. C'est à ce manque de terminologie propre à chacun d'eux qu'est due la contradiction

1. « Ad hoc tantum consecrata ut eis ministrans Pontifex induatur et sint semper in templo. » (ORIGÈNE).

2. « Vestimenta ecclesiastica quibus Domino ministratur cultusque divinus celebratur sacra debent esse et honesta quibus in aliis usibus non debent uti quam in ecclesiasticis et dignis Deo officiis, nec ab aliis debent contingi aut ferri nisi a sacratis hominibus. » (STEPHANI I. *Epist.* I. c. I.)

apparente de certains documents. Néanmoins cette différence originaire, fondée sur le texte de l'Évangile de saint Marc, nous est confirmée vers le milieu du second siècle par deux lettres pontificales; la première, de Pie I, qui fait déjà mention du colobe des évêques; la seconde, de son successeur, Anicet, qui recommande au clergé de France l'usage de la tonsure et d'un habit particulier; par la remarque que Térènce, préfet de Dijon, fit de celui de saint Bénigne, et à l'exemple d'Athénagore qui entra dans le sacerdoce revêtu du pallium des ascètes.

Le colobe dont parle Pie I était une seconde tunique ajoutée à celle des apôtres. Elle descendait à mi-jambe, les manches n'en étaient point prolongées au delà du coude, ce qui a fait penser à quelques auteurs qu'elle en manquait totalement. On s'en servit jusqu'à la fin du IV^e siècle. A cette époque, et même avant, elle est confondue avec la dalmatique talaire à longues manches que portait saint Cyprien, et qui avait été introduite à Rome par l'empereur Commode (fig. 7). Le pape saint Sylvestre la substitua pour les cérémonies de l'église au colobe, qui, laissant les bras à découvert, avait un aspect moins grave et moins décent. Déjà le manteau, appelé *birrus*, avait remplacé l'ancienne pénule, dont nous ne trouvons plus, en 350, qu'un vestige presque méconnaissable. L'évêque de Carthage en couvrait sa dalmatique; il avait la forme d'un demi-cercle, on le rejetait sur l'épaule (groupe 6 fig. latérales), quelquefois il s'agrafait sur la poitrine (fig. 3) et tombait un peu au dessous du genou. Jusqu'au milieu du V^e siècle le clergé l'adopta, bien qu'alors on lui préférât la chasuble ou planète circulaire fermée de toute part et relevée sur les bras, qui servit jusqu'à la fin du VIII^e siècle à distinguer le clergé au dehors. Jean Diaire, dans sa vie du pape saint Grégoire, nous donne une description du costume de son père Gordien qui faisait partie du clergé comme régionalien. Le texte décrivant une des plus anciennes mosaïques de Rome peut donner une idée exacte du costume clérical au VI^e siècle. Cette figure porte sur la dalmatique la planète de couleur brune, comme le dit le biographe ¹, et dessous une tunique qu'il ne mentionne pas, mais qui n'a jamais cessé d'être en usage (fig. 4 et 5). C'est le même vêtement talaire désigné dans les actes du martyr de saint Cyprien, sous le nom de *Linea*, dont parlent saint Jérôme, saint Augustin, Martin de Brague, le concile de Saint-Patrice, celui de Rome en 743, et qui, sous le règne de Charlemagne et pendant toute la durée du VIII^e siècle, est confondu avec l'aube dont il avait pris la forme.

Il est facile de remarquer l'esprit qui préside à ces transformations. Au

1 « Patris ejus indumentum fuit planeta castanei coloris et sub planeta dalmatica. » (JOAN. DIAIR. . *Vita S. Gregor.*)

colobe a succédé la dalmatique, à la pénule le birrus et la chasuble. Cette ampleur, que tendait à prendre le costume clérical, avait fini par lui donner un caractère tout particulier, et assez uniforme pour qu'il fût rendu obligatoire. Au VI^e siècle, ces marques de distinction deviennent d'autant plus sensibles, que celui des laïques se modifiait en sens contraire. L'Église, jugeant donc que des vêtements écourtés et d'origine barbare, ne pouvaient convenir à la gravité de ses ministres, sanctionnant la tradition leur en défendit l'usage. Aussi, à partir de cette époque, rencontrons-nous très-fréquemment ces expressions : *Habitus religionis, clericorum habitus, ecclesiasticus habitus, sanctus habitus, vestes attributæ clericis*, qui toutes désignent l'habit propre au clergé. Dès-lors il se modifia peu ; on se contentait le plus souvent de lui conserver son attitude simple et sévère, en proscrivant les chaussures précieuses, les sayons, les manteaux, les habits ouverts ou collants des laïques et en interdisant l'usage de la pourpre, de l'or et des couleurs trop éclatantes.

Le portrait de Gordien nous fournit le dernier exemple de la dalmatique qui cessa, sans doute peu de temps après lui, de faire partie du costume extérieur ou civil et ne fut plus employée que parmi les ornements sacerdotaux. Quant à la chape, qui est en réalité la dernière modification importante du costume clérical, nous en pouvons fixer, sinon l'origine, du moins le port obligatoire, à l'année 530. Elle fut d'abord admise en Espagne, tandis qu'en France et en Italie on lui préférait souvent la chasuble. Elle devait néanmoins la remplacer, ce qui eut lieu vers la fin du VIII^e siècle. La chasuble une fois abandonnée, il n'est plus fait mention que de cette chape ronde, partout on la retrouve jusqu'au XVI^e siècle. C'était, dit le concile d'Arles en l'interdisant aux juifs, le signe distinctif du clergé au dehors. Elle avait à peu près la forme du vêtement de chœur dont on se sert aujourd'hui dans nos églises, quoique plus souple et sans ornements. Les parements adhéraient l'un à l'autre et étaient retenus sur la poitrine, non par une bride, mais par une agrafe. Un véritable capuchon occupait la place du chaperon moderne qui n'en est qu'un vestige assez informe. Le capuchon, qui date du premier siècle, est resté pendant toute la durée du moyen âge, la coiffure la plus habituelle du clergé. La pénule, le colobe, le birrus et la chasuble en étaient munis, tandis que la tunique, la dalmatique et l'aube n'en avaient pas. Cette coiffure n'était pas la seule qu'il ait admise ; dès le X^e siècle, outre le chapeau rond à larges bords, dont le concile de Salzbourg nous conforme l'usage, il est parlé de la barrette. En 1245, le pape Innocent IV la substitue à la mitre des cardinaux, et en 1386 ce même concile de Salzbourg décide que les clercs s'en serviraient dans l'église et ailleurs. C'était alors une simple

calotte ronde plus semblable à celle que nos prêtres portent aujourd'hui qu'à la barrette moderne.

Quant à la chaussure ecclésiastique, de tout temps elle fut soumise, comme le reste du costume, à cette loi de grave et décente simplicité, qui en a réglé les modifications ou maintenu les usages. Jusqu'au règne de Constantin, le clergé conserva à peu près exclusivement celui des sandales qu'avaient portées les apôtres. Mais ce prince, voulant relever la dignité des ministres de la religion par une marque extérieure, leur concéda la chaussure sénatoriale; il ajouta donc à celle qu'ils avaient portée jusqu'alors une sorte de chausse tissée de laine blanche qui ne tarda pas à prendre une forme plus allongée et une couleur plus sombre. Le texte de cette donation¹ nous fait supposer qu'on s'en servait surtout à Rome dans les cérémonies intérieures et extérieures de l'église. L'usage des sandales, qui avaient fini par n'appartenir en propre qu'aux évêques, dura jusqu'au xiii^e siècle; celles des prêtres et des ordres inférieurs avaient leurs courroies cousues et non agrafées. Mais dès le iv^e siècle, la chaussure habituelle était le brodequin et le soulier à oreilles, lacés ou entièrement couverts. Cette partie du costume a peu varié grâce à la sévérité canonique qui ne cessa de mettre une barrière au luxe, et interdit au clergé pendant tout le moyen âge et depuis, les chaussures éclatantes et souvent bizarres des laïques.

COSTUME DES ÉVÊQUES.

Vers le milieu du second siècle commence à se constituer cette tradition, qui, sans régler d'abord toutes les parties du costume des évêques en particulier, en distingue cependant certaines. C'est ainsi que le pape Pie I^{er}, sous le nom d'une tunique commune et habituelle, désigne par le mot *colobe* une marque extérieure de la dignité épiscopale. Cent ans plus tard, la description complète du costume de saint Cyprien confirme cet usage, qui bientôt est accepté assez unanimement pour que les pasteurs de l'église réunis en concile à Gangres puissent condamner l'évêque Eustatius pour l'inconvenance de son vêtement. Vers 350, un autre prélat, ayant adopté la couleur blanche, répond à la surprise causée par cette nouveauté, qu'aucune loi écrite n'im-

1. « Ut amplissime pontificale decus præfulgeat, decernimus et hoc ut clerici sanctæ romanæ Ecclesiæ mappulis et linteaminibus, id est candidissimo colore decoratis, equos equitent; et sicut noster senatus calcamentis utitur cum udonibus, id est candidissimo linteamine illustrentur, et ita celestia sicut terrena ad laudem Dei decorentur. » (*Varia lectiones ad Anastas. Bibliothec.*, page 225.)

pose les couleurs sombres; mais, à défaut de loi, une tradition motivait les reproches adressés à Sisinnius au sujet de son costume élatant. En effet, saint Jérôme, écrivant à Marcella, lui dit : Nous ne faisons point usage de la soie, notre tunique n'est point blanche, et, pour cela, nous sommes en butte aux sarcasmes et aux huées populaires. Au moment de mourir, saint Jean Chrysostôme quitte ses vêtements habituels et prend la robe d'innocence, afin de paraître à sa dernière heure sous le symbole de la pureté. Cent cinquante ans avant lui, saint Cyprien s'en allait au martyre couvert du manteau brun dont il se dépouilla pour livrer sa tête aux bourreaux. Les ascètes n'avaient donc pas seuls adopté les couleurs sombres qui furent assurément le premier signe distinctif du costume clérical.

Avant que les différentes parties de celui des évêques fussent assez arrêtées pour devenir obligatoires, il leur était permis de prendre, par humilité, certains vêtements qui les confondaient parfois avec le clergé inférieur, mais les distinguaient toujours des laïques habitués au luxe. C'est ce qui fait dire à saint Augustin : Moi, homme pauvre, né de parents pauvres, je veux un manteau tel qu'un prêtre, un diacre et un sous-diacre puissent le porter honnêtement. Saint Fulgence, habitué aux rigueurs de la vie monastique, n'avait, pour se garantir du froid, qu'une seule tunique qu'il gardait toute l'année. Le testament de saint Perpetuus parle d'une chasuble commune de soie, et celui de saint Césaire d'Arles d'une casuble velue, dont ces deux évêques se servaient sans cesse. Ici le mot *casula*, que Procope employait encore pour désigner le vêtement des esclaves, s'applique à une partie du costume propre au clergé sinon aux évêques. Cyprien, le biographe et le disciple de saint Césaire, nous dit qu'à peine âgé de huit ans, il demanda qu'on lui coupât les cheveux et qu'on changeât son habit pour le consacrer au service de Dieu.

Mais ce signe d'ascétisme était loin d'être universellement adopté, aussi le pape Célestin 1^{er} blâme-t-il les prélats de la Gaule Narbonnaise et Viennoise, non pas d'avoir voulu établir entre eux et les laïques une distinction déjà ancienne, puisque dès l'année 165 Anicet, écrivant à leurs prédécesseurs, disait que le clergé doit se rendre reconnaissable par sa tonsure et tout son extérieur, mais de vouloir, par l'adoption d'un costume qu'il taxe de nouveauté déraisonnable imiter les solitaires de l'Orient; ce costume n'était réellement pas nouveau, car saint Bénigne de Dijon et saint Martin de Tours l'avaient choisi, mais seulement exceptionnel. En effet, nous voyons saint Augustin revêtu d'un birrus que ne prirent jamais les ascètes, saint Cyprien le portait aussi sur la dalmatique et la tunique, et il confirme lui-même dans un de ses écrits

l'usage exceptionnel du pallium des ascètes en disant d'une manière générale : Mes frères, nous ne sommes point philosophes par nos paroles, mais par nos actes. Ce n'est point notre vêtement, mais la vérité, qui est le sceau de la sagesse que nous enseignons ¹.

Quelquefois les évêques étaient richement vêtus. Un birrus précieux, dit saint Augustin, convient peut-être à un évêque. Ceux de plusieurs villes italiennes, au IV^e siècle, mettaient dans leur costume une certaine recherche contrairement à l'habitude de ceux des provinces qui suivaient la tradition et dont Ammien-Marcellin loue la simplicité : Ils eussent pu être heureux, dit-il, si, méprisant le faste des villes, ils eussent imité certains évêques des provinces dont l'exemple est une barrière aux vices, et qui, par leur sobriété, la simplicité de leurs vêtements et la modestie de leurs regards, montrent que leur cœur est pur et qu'il appartient à Dieu ².

Au VI^e siècle la tradition s'érige en loi formelle ; les vêtements des laïques sont positivement interdits au clergé, et ceux des évêques deviennent universellement graves et majestueux. Saint Tarasius, avant de monter sur le siège de Constantinople, quitte la robe de pourpre dont le concile de Narbonne avait prohibé l'usage. Le pape Zacharie veut que le costume soit proportionné à la dignité, c'est-à-dire qu'il soit simple, ajoute le second concile de Latran, qu'il ne soit point fendu et collant comme celui des laïques, et qu'il proscrive les couleurs trop éclatantes.

De tous ces faits, dont quelques-uns semblent contradictoires au premier abord, on peut conclure que les évêques, dès l'établissement du christianisme, se distinguèrent par la simplicité et la couleur sombre de leurs vêtements qui, d'abord, n'avaient rien de particulier quant à la forme ; mais, au IV^e siècle, ils portaient le colobe, c'est-à-dire une tunique à capuchon qui ne descendait qu'aux genoux, dont les manches ne s'étendaient point au-delà du coude, différente toutefois de celle des laïques et du clergé. Au III^e, le costume se compose d'une tunique de lin, d'une dalmatique talaire à longues manches (fig. 7) et d'un birrus unicolore presque toujours brun ou roux, tombant presque à terre (fig. 4) ou relevé sur l'épaule, et quelquefois agrafé sur la poitrine (fig. 3). Jusqu'au V^e siècle il n'est fait aucune modification, mais alors le birrus est remplacé par la chasuble. Les évêques de France

1. « Nos autem, fratres, qui philosophi non verbis sumus sed factis, nec vestitu sapientiam sed veritate præferimus. » (S. CYPRIAN., *de bono patientiæ.*)

2. « Qui esse poterant beati revera si, magnitudine Urbis despecta, quam vitii opponunt ad imitationem Antistiti quorundam provincialium viverent, quos tenuitas elendi potandique parcissime ; villitas etiam indumentorum, et supercilia humum spectantia, perpetuo numinis verisque ejus cultoribus ut puros commendant et verecundos. » (AMMIEN MARCELLIN.)

essaient vainement de mettre en vigueur l'habit ascétique, mais ils sont rappelés à la tradition par le pape Célestin I^{er}; peu de temps après ils adoptent l'étole. C'était primitivement une longue robe à manches, semblable à celle dont on se sert encore dans le rit grec. Mais sous le pontificat de saint Sylvestre elle ne consistait déjà plus qu'en une étroite bande d'étoffe suspendue au cou. Sauf l'élargissement des extrémités, la forme en était telle que nous la voyons aujourd'hui. Au ix^e siècle, elle fut concédée aux prêtres pour l'administration extérieure des sacrements. Jusqu'à cette époque les évêques la portèrent seuls; aussi l'auteur de la vie de saint Fulgence signale-t-il un cas exceptionnel en disant que ce prélat, sans doute par esprit de pauvreté, se contentait d'une seule tunique, et que contrairement à l'usage général il ne porta jamais l'étole (*Orario quidem sicut omnes episcopi nunquam utebatur*)¹. Avant 754 saint Boniface de Mayence mentionne la ceinture, servant à attacher la tunique de laine, plus tard appelée soutane, puis une espèce de camail fourré (*gunna brevis*) admis en hiver pour se garantir du froid et conservé depuis sous le nom de mosette, et enfin le surplis ou rochet nommé *coeula*.

Nous n'avons pu découvrir aucune trace de coiffure particulière aux évêques. Il paraît certain, d'ailleurs, que la marque distinctive, encore si légère, qu'ils portent aujourd'hui, n'existait pas autrefois, et qu'ils se couvraient la tête avec le capuchon adapté au birrus, à la chasuble et au surplis ou rochet, dont parlent les conciles des xiii^e et xiv^e siècles. A l'exemple de tout le clergé, ils prirent au x^e la barrette, d'abord ronde, puis carrée, et enfin surmontée de quatre arêtes saillantes telle qu'elle est aujourd'hui.

Jusqu'à l'époque de Constantin, suivant le précepte que Notre-Seigneur avait donné à ses apôtres², ils conservèrent, ainsi que tout le clergé, l'usage exclusif des sandales; se distinguant ainsi des laïques, dont la chaussure habituelle était le soulier romain ou le brodequin, appelé mulle, qui enveloppait une partie de la jambe; mais Analaire-Fortunat, Alcuin et les Capitulaires de Charlemagne établissent une différence entre les sandales de l'évêque, qui

1. C'est à tort que Casaubon suppose cette étole épiscopale d'une forme particulière. Quoiqu'elle fit alors partie du costume habituel des évêques elle n'était pas moins un ornement sacré, et les nombreux auteurs liturgistes qui en parlent la confondent tous avec celle des prêtres et des diaeres. La comparaison entre les anciens monuments peints ou sculptés ne nous permet non plus d'admettre aucune différence.

2 « Et præcepit eis ne quid tollerent in via, nisi virgam tantum, non peram, non panem, neque in zona as; sed calceatos sandaliis, et ne induerentur duabus tunicis. » (S. MARC, c. vi. v. 8 et 9).

étaient bouclées et agrafées, et celle du prêtre, dont les courroies étaient simplement cousues¹. Au XI^e siècle, les sandales ne servaient plus qu'aux évêques et aux cures, dit Yves de Chartres. Tantôt, ajoute après lui Hugues de Saint-Victor, elles laissaient voir le pied à travers le réseau des lanières, tantôt elles le couvraient entièrement. Durand de Mende, en 1200, désigne sous le nom de *manipuli* la chaussure des évêques. Eux seuls la portaient alors, ainsi que les sandales, non plus comme autrefois, blanches intérieurement et noires en dehors, mais variées de blanc, de rouge ou de diverses couleurs. C'est à cette époque qu'après avoir été modifiées dans leur forme elles furent définitivement remplacées par le soulier couvert dont le IV^e siècle nous offre déjà des modèles.

COSTUME DES PRÊTRES.

L'étole paraît être la seule marque qui ait distingué les prêtres au dehors, encore était-elle prise parmi les ornements sacrés pour l'administration extérieure des sacrements. Dès le commencement du IV^e siècle, elle avait la forme d'un parement, ou d'une longue bande que l'on suspendait au cou. Le concile de Laodicée, sous le pontificat de Sylvestre I^{er}, en défend l'usage aux sous-diacres et aux lecteurs. Le concile de Brague, en 572, et celui de Tolède, en 633, décident que le diacre doit la porter sur l'épaule gauche, tandis que le prêtre la croise sur sa poitrine. L'auteur de la vie de saint Fulgence nous affirme qu'avant 533 tous les évêques la portaient habituellement; ce n'est néanmoins qu'en 813, au concile de Mayence, que les prêtres la reçoivent pour la première fois comme le signe obligatoire et distinctif de leur dignité sacerdotale. Elle est imposée de nouveau en 895, mais nous ne saurions préciser l'époque à laquelle elle cessa d'être d'un usage journalier. Quant aux deux expressions, *tunica sacerdotalis* et *operimentum*, employées dans le troisième concile de Rome², elles s'appliquent aux prêtres et aux diares tout à la fois, et la seconde désigne la chasuble, que cette année-là même le concile de Leptines prescrivait communément à ces deux ordres.

1. « Episcopus habet ligaturam in suis sandaliis quam non habet presbyter. » (ANAL. FORTIN. de Eccl. off. l. 2. c. 25. ALAÛS., l. 2. de div. off.).

2. « Ut Episcopus presbyter et diaconus secularibus indumentis minime utantur nisi ut concederit tunica sacerdotali. Sed nec dum ambulaverit in civitate, aut in via, aut in plateis, sine operimento prasinat ambulare præter si in itinere longo ambulaverit. » (Conc. I roman. can. 3. LABBE, t. VI, c. 1516.)

COSTUME DES ASCÈTES.

En regard du costume clérical, dont les laïques avaient fourni les premiers modèles, nous avons eu déjà à signaler celui des ascètes, qui continuèrent la tradition du pallium austère des philosophes. Ce manteau de la doctrine païenne se purifia au feu de l'éloquence de saint Justin, d'Athénagore et de Tertullien. Il trahissait un genre de vie particulier; les philosophes convertis le conservèrent, et avec eux un assez grand nombre de chrétiens. Mais comme il avait, de l'aveu de saint Jérôme lui-même, une physionomie antipopulaire, les évêques, que leur mission pastorale mêlait à la vie civile, ne le prirent que fort rarement. Néanmoins saint Martin de Tours le porta, et probablement aussi saint Bénigne de Dijon. On se rappelle les reproches assez vifs qu'adressa Célestin I^{er} aux prélats de la Gaule Narbonnaise et Viennoise, pour avoir tenté simultanément de le mettre en vigueur. En effet, ce que nous savons du costume de saint Cyprien, de saint Jérôme, de saint Augustin et de beaucoup d'autres, prouve l'usage de vêtements plus simples et plus familiers que celui des ascètes. Cette marque de distinction tomba d'ailleurs en désuétude à l'époque où les lois de convenance eurent assez assimilé et défini l'habit clérical pour le rendre obligatoire, de traditionnel qu'il avait été jusqu'alors.

Le pallium (fig. 1) était quadrangulaire et tissu de laine noire ou foncée (*nigrum aut pullum*), couleur qu'il conserva toujours ¹. Il tombait jusqu'à terre. Des gammadées lui servaient quelquefois de bordure ou d'ornement. L'ancien pallium des Grecs s'agrafait, comme nous l'avons dit, sur l'épaule, et se rejetait en arrière, tandis que celui des ascètes couvrait tout le corps sans être attaché. Tantôt on en faisait passer une partie sous l'épaule droite, afin que le bras restât libre, et sur l'épaule gauche; tantôt, en tournant autour du cou, il enveloppait entièrement les épaules et les bras. Ceux qui portaient ce manteau marchaient tête et pieds nus : ils y ajoutaient seulement une tunique, que les cyniques seuls n'avaient point admise. Saint Jérôme écrivant à Marcella lui dit que la couleur foncée de la sienne le faisait prendre pour un philosophe ². Celle des ascètes ou des philosophes n'était donc point blanche comme le suppose Mamachi dont nous avons précédemment consigné le témoignage.

1. « Tribonia rhetorum purpurea, philosophorum fusca. » (*Comment. des serm. de S. GREG. DE NAZIANZE.*)

2. « Nos quia serica veste non utimur, monachi judicamur, quia ebrii non sumus, nec calhinnis ora dissolvimus, continentes; si tunica non canduerit, statim illud e trivio : impostor et Græcus est. » (*S. HIERONYMUS ad Marcellam.*)

Du Birrus.

Le birrus était un manteau relevé sur l'épaule (fig. 6) ou agrafé sur la poitrine, dont les Romains couvraient leur tunique et quelquefois leur toge. Il faisait d'abord partie du costume militaire; il était alors court et étroit; mais, une fois admis par les citoyens et le clergé, il prit assez d'ampleur pour envelopper tout le corps sans y être attaché et descendre au-delà des genoux (fig. 4). Il servait seulement aux hommes pour se garantir de la pluie et du froid. Son tissu était une laine épaisse et grossière drapée d'un seul côté; tantôt il gardait sa couleur naturelle; c'est ainsi que, sous le règne d'Auguste, et sans doute aussi plus tard, les personnes de distinction le portaient blanc; tantôt il acquérait un grand prix par sa couleur, le mélange de ses teintes et la richesse de ses ornements. *Birrorum pretia simul ambitionemque declinant*, dit Cassien; mais les cleres, en l'adoptant, lui conservèrent plus de simplicité. Le noir, le brun et le roux paraissent être les seules nuances dont ils aient fait usage. La teinte rousse, que désigne l'expression *lacerna birrus*, était même la plus ordinaire. On ajoutait souvent à ce manteau un capuchon terminé en pointe, qui préservait la tête et les épaules des injures de l'air, et s'enlevait à volonté. Nous en avons pour preuve les deux vers suivants du poëte Martial :

Si possem totas cuperem misisse lacernas,
Sed tantum capiti munera mitto tuo.

Cette coiffure, d'une étoffe épaisse et velue, servait pour le voyage; elle se fabriquait à Saintes, à Langres et à Arles; de là nous pouvons conclure qu'en France l'usage en était plus général que partout ailleurs; elle avait même fini par devenir tellement nécessaire que le mot birrus servait à la désigner¹; c'est du moins ainsi que l'emploie Fulgence.

De la Pénule.

C'est à peu près à l'époque de l'arrivée de saint Paul à Rome, c'est-à-dire vers l'an 61, que l'on commença à y faire usage de la pénule. Sous Auguste on ne s'en servait point encore, mais Martial et Tacite en font mention; elle était courte, étroite, fermée de toutes parts et surmontée d'un capuchon

¹ « Itaque cum Arrianus quidam aliquando in Africa cum catholico, de his verbis Joannis disputaret, accepto de capite catholici pileo, et manu tenens interrogabat: hic birrus, sic enim appellabatur est ne in me an apud te? » (S. FULGENSIS, *liv. III, contre Monime.*)

pointu. Elle ne comportait point de ceinture, parce qu'on la mettait comme le birrus, par-dessus la tunique, qui seule était ainsi attachée (fig. 2). Nous distinguons deux genres de pénules : les unes étaient faites de peaux de bêtes, elles n'étaient pas teintées, mais conservaient leur couleur native et servaient seulement pour le voyage. Les autres, tissées de laine, se divisaient encore en deux espèces. La première était à longs poils et de couleur blanche; on la portait à la ville pour se garantir de la pluie et du froid. La seconde, consistant en une étoffe à poil ras et d'un tissu léger, était prise comme vêtement d'été. Sa couleur la plus ordinaire à Rome était le brun. En France, on avait adopté de préférence un nuance rougeâtre ou mieux rousse¹. Mais cette pénule primitive, qu'au temps de Tacite portaient les avocats de Rome et dans laquelle ils étaient, dit cet auteur, resserrés et comme enfermés, changea bientôt de forme et devint, selon Buonarroti, un manteau talaire recherché par les personnes de distinction : aussi le code Théodosien en prescrivit-il l'usage aux sénateurs.

De la Chasuble.

Le premier modèle de la chasuble (fig. 5 et 6), comme de presque toutes les parties du costume clérical, est dû à un vêtement laïque dont on se servit dans l'empire romain pendant le cours des huit premiers siècles; elle était commune aux chrétiens et aux païens; toutefois, à en juger par les monuments, elle ne semble pas avoir été adoptée par le clergé avant le règne de Constantin, quoiqu'elle fût rangée depuis longtemps parmi les habits sacerdotaux. Cette chasuble faisait déjà partie du costume des évêques; ceux-ci l'abandonnèrent, comme le clergé et les laïques, seulement à l'époque de Charlemagne. Obligatoire alors, ainsi que le prouve le texte du concile de Leptines en 743, elle fut sans doute remplacée par la chape ronde. Saint Augustin emploie le mot *casula* pour désigner le vêtement habituel des chrétiens². Le testament de saint Césaire, d'Arles, nous apprend que cet évêque en portait une d'étoffe velue et grossière; celle de saint Perpétuus était de soie, mais néanmoins fort simple. Au vi^e siècle, ce nom est appliqué à une robe monastique, et Pro-

1.

« Roma magis fuscis utitur, Gallia rufis;
Et placet hic pueris militibusque color. »

MARTIAL.

2. « Quid enim est iniquius homine, qui multa bona habere vult, et bonus ipse esse non vult? Indignus es qui habetas, qui non vis esse quod vis habere. Numquid enim vis habere villam malam? Non, utique sed bonam. Numquid uxorem malam? Non, sed bonam. Numquid denique casulam malam, numquid vel caligam malam? Quare solam animam malam? » (S. AUGUST., *serm.* 198, t. 3, c. 552).

cope dit qu'on appelait ainsi celle des esclaves. Nous devons donc, là comme ailleurs, établir des distinctions, et bien que Cassien nous dépeigne la chasuble comme trop somptueuse et trop riche pour convenir à l'humilité des moines, il est à croire que le clergé suivit l'exemple de Fulgence, évêque de Souze, qui, en la concédant à ses religieux, leur recommanda de n'y ajouter point de prix et de s'abstenir des couleurs éclatantes; ainsi voyons-nous le père de saint Grégoire, dont le costume nous reste encore figuré et décrit, porter la planète ou chasuble brune et sans ornements.

Du Colobe et de la Dalmatique.

Avant d'appartenir en propre au clergé, le colobe et la dalmatique se retrouvent chez plusieurs peuples. Les Romains aussi se servaient de ces deux tuniques. La première était seulement plus commune et plus ancienne. Elle descendait à mi-jambe et laissait les avant-bras à découvert, parce qu'alors les tuniques talaïres, à longues manches, étaient considérées comme un signe de mollesse et réservées aux femmes¹. Honorius, qui écrivait vers 1130, nous apprend que le colobe était, comme le birrus, la pénule et la chasuble, terminé par un capuchon². On ne cessa de le porter durant les trois premiers siècles. Sous le pontificat d'Eutychien, il servait à ensevelir les corps des martyrs, et n'était pas entièrement tissu de pourpre comme pourrait le faire supposer le décret de ce pape, mais seulement rehaussé de deux bandes longitudinales de cette couleur. On peut s'en convaincre en examinant les nombreuses figures peintes ou sculptées extraites des catacombes. Cependant l'on préféra bientôt au colobe la dalmatique (fig. 7), plus longue, et dont les manches s'étendaient jusqu'aux mains. Dès l'année 190, l'empereur Commode en avait introduit l'usage à Rome. Au III^e siècle, les chrétiens et les clercs l'avaient adoptée, aussi est-elle à cette époque, et jusqu'au temps de saint Épiphaue, confondue avec le colobe primitif³. Mais le pape saint Sylvestre, l'ayant trouvée plus convenable pour la liturgie, la rendit obligatoire dans l'église, qui devait seule la conserver. On peut voir néanmoins, par l'exemple de Gordien, qu'elle était encore, au VI^e siècle, employée publiquement par le clergé.

1. Voyez AULUGELLE, SÉNÈQUE, SERVIUS, CICÉRON, etc.

2. « Colobum erat cucullata vestis sine manicis sicut adhuc videmus in monachorum cucullis, vel nautarum tunicis. » (HONORIUS AUGUSTIN., *liv. I, c. 211.*)

3. Cet auteur, en parlant des costumes des scribes hébreux, dit : « Quippe cum stolis sive vestimenti genere quodam uterentur illi, quod Dalmaticas aut Colobias appellare possumus, quae laticribus ex purpura signis erant intexta. Ejusmodi porro signa qui accuratius loquuntur phylacteria nominare soleant. »

De la Tunique.

De tous les vêtements que nous avons à décrire, la tunique est peut-être le seul dont les modifications soient à peine sensibles. Cette immutabilité, presque complète, est due à la simplicité de sa forme et à la tradition constante de la sévérité du costume ecclésiastique. Il serait inutile de rechercher ici l'origine de la tunique, qui a servi de tous temps et chez tous les peuples de l'antiquité. Nous prendrons donc pour point de départ le texte de l'évangéliste saint Marc. Les premiers appelés au sacerdoce parcoururent les nations revêtus d'une seule tunique; on ne tarda pas à en ajouter une seconde, appelée colobe, qui elle-même fit place à la dalmatique. Mais la première est la seule qui ait servi alternativement sous le birrus, la pénule, la chasuble et la chape (fig. 4, 5, 6, 8). Elle était tantôt de lin, comme celle de saint Cyprien et de saint Jérôme, tantôt de laine, comme celle que les évêques Gunchéard et Lulle s'étaient envoyées réciproquement; quelquefois d'étoffe grossière, comme l'habit de saint Martin dont parle Sulpice-Sévère, mais toujours sans recherche, sans éclat, et le plus souvent d'une couleur sombre que saint Jérôme avait adoptée, et avec lui presque tout le clergé; tandis que les laïques préféraient le blanc. Cette tunique, que mentionnent les Pères de l'église et les conciles de chaque siècle, fut confondue, aux VIII^e et IX^e, avec l'aube que les clercs portaient habituellement, parce qu'alors il s'agit d'un second vêtement semblable à celui que les prêtres mettent encore aujourd'hui aux offices, et sous lequel on en avait un autre, appelé depuis soutane, et pour lequel le noir, plus uniforme et plus grave, est devenu au XVI^e siècle la couleur d'obligation.

VICTOR GAY.

MANUSCRITS A MINIATURES.

Sans que les Parisiens s'en doutent, il existe à Paris, rue Richelieu, dans la Bibliothèque royale, un musée de tableaux plus anciens, plus nombreux, plus variés, plus nationaux, presque aussi précieux que ceux de notre Louvre : c'est la collection des manuscrits à miniatures, disséminés, étouffés, cachés, perdus parmi les autres livres, rouleaux ou cartons qui composent le département des manuscrits. Bien que moindres en nombre et en valeur, des musées semblables existent dans plusieurs grandes villes de France, telles que Rouen, Lyon, Amiens, Troyes et Reims.

Comme les miniatures ne sont que des vitraux sur parchemin, ou, pour mieux dire, des cartons à vitraux, il m'a paru nécessaire de comparer les miniatures avec les verrières pour faire ressortir l'importance inconnue de celles-là par l'importance avérée et incontestée de celles-ci.

Sauf la transparence, qui est une qualité propre aux verres, les miniatures ne sont que des vitraux, des vitraux opaques, qui réfléchissent la lumière au lieu de la réfracter. A cette translucidité près, une miniature est en réalité une peinture sur verre. Aussi est-il arrivé quelquefois que le même artiste était peintre sur verre et peintre sur parchemin, comme le prouvent certains textes; comme le démontrent des compositions identiques, à mêmes personnages, mêmes sujets, mêmes costumes qu'on retrouve sans cesse dans les manuscrits et sur les verrières. Qu'importe en effet qu'on vous donne une plaque de verre ou une feuille de parchemin à enluminer? Le procédé est le même ou à peu près pour étendre la couleur; seulement, dans le premier cas, c'est le feu de la moufle, et, dans le second, le feu du soleil qui séchera vos hachures et votre modelé. Voilà toute la différence, différence purement technique, qui regarde le préparateur des couleurs, le chimiste et non l'artiste.

Une différence encore consiste dans les dimensions. Assurément il y a des miniatures qui ont presque la taille des petits sujets encadrés dans ces me-

daillons si nombreux au XIII^e siècle; mais, d'ordinaire, le vitrail est géant et la miniature naine. Qu'importe encore? le géant n'a rien de plus que le nain : le nain, comme le géant, a deux bras, deux jambes, un torse et une tête, et le tout est disposé dans le même ordre, modelé sur les mêmes formes. La miniature est un vitrail vu par le petit bout d'une lorgnette, le vitrail est une miniature regardée par l'autre bout. Il n'y a rien de fondamental dans cette différence; le triangle équilatéral, dont l'aire est de trente mètres, n'a pas plus de valeur scientifique qu'un triangle équilatéral de trois mètres en surface. Une miniature est si bien un vitrail, qu'un des plus curieux manuscrits de la Bibliothèque royale, qui a pour titre *Emblemata biblica*, donne une série de quatre cent quatre-vingt-douze colonnes occupées toutes en entier par quatre médaillons comme ceux de la Sainte-Chapelle; ces médaillons reposent sur un fond en mosaïque bleue et rouge, analogue au fond qui tapisse les beaux vitraux de saint Louis. Tout de suite les yeux les moins exercés sont saisis par la ressemblance.

Les miniatures ont donc une importance égale aux vitraux eux-mêmes. J'ajoute qu'elles ont un intérêt bien plus haut; car elles sont plus anciennes, plus nombreuses, plus variées, plus explicatives, plus complètes et plus parfaites que les vitraux.

Elles sont plus anciennes :

Nous n'avons pas en France un seul vitrail antérieur à la fin du XII^e siècle. Ceux de Saint-Maurice d'Angers, du rond-point de Saint-Denis, du portail royal de Notre-Dame de Chartres, de Saint-Remi de Reims, quelques-uns de Saint-Julien du Mans, sont les plus anciens que l'on connaisse, et pas un remonte à 1100; on pourrait même soutenir qu'ils sont presque tous des dernières années du XII^e siècle. Au contraire, nous possédons beaucoup de manuscrits à miniatures qui datent du IX^e, du VIII^e et même du V^e ou VI^e siècle de notre ère; d'année en année, pour ainsi dire, ils descendent jusqu'au XVII^e sans interruption. Or, puisque les miniatures sont des vitraux en cartons, des vitraux sur une petite échelle, nous pouvons reculer ainsi de six ou sept siècles l'histoire de la peinture sur verre, cet art tout à fait propre au christianisme et dont il doit être si fier; cet art français d'origine et d'exécution, le plus beau fleuron de notre couronne de gloire.

Elles sont plus nombreuses :

Les cathédrales de Bourges et de Chartres renferment à elles deux la valeur de 8,000 figures peintes sur verre; les autres cathédrales de France, celle du Mans exceptée, ne sont pas à comparer pour cette richesse. Eh bien! un seul manuscrit de la Bibliothèque royale, le même dont je parlais tout à l'heure et

qui est intitulé *Emblemata biblica*, renferme 246 feuilles. Chaque feuille se partage en deux colonnes, je dirais volontiers en deux verrières, car ce sont de véritables verrières, quant à la forme générale, quant au champ, aux ornements et aux médaillons : en tout, 492 colonnes. — Vous figurez-vous une cathédrale percée de 492 fenêtres remplies de verres coloriés, et à sujets ! — Dans chaque colonne, s'étagent quatre médaillons, ce qui les fait monter au nombre de 4,968. Dans un médaillon, terme moyen, sont peintes cinq figures humaines, neuf ou dix très-souvent, et jamais moins de trois. Ce manuscrit nous donne donc 9,840 figures, en laissant de côté l'ornementation, les rinceaux, les plantes, les fleurs, les animaux. C'est 4,800 de plus qu'à Bourges et Chartres réunis. Notez que ce sont à peu près les mêmes sujets qu'à Chartres et Bourges; que le manuscrit est du second tiers du XIII^e siècle, comme Chartres tout entier, et comme Bourges en grande partie.

Il y a mieux. Un autre manuscrit de la Bibliothèque royale, ayant pour titre *Biblia sacra* et pour numéro 6,829, renferme 377 pages. Chaque page est divisée en deux colonnes : 754 colonnes. Dans chaque colonne sont peints quatre tableaux : 3,016 tableaux. — Vous vous rappellerez que la grande galerie du Louvre, écoles française, flamande et italienne réunies, ne comprend pas 1,300 tableaux; et qu'en y joignant la galerie espagnole rapportée par M. le baron Taylor, le nombre ne monte qu'à 1,700. — Dans chaque tableau du manuscrit, terme moyen, il y a cinq figures; ce qui donne 15,080 personnages, la moitié peut-être de ce qui reste peint aujourd'hui dans toutes les cathédrales de France. A la bibliothèque de l' Arsenal, le manuscrit intitulé *Speculum humanae salvationis* renferme 160 tableaux qui comprennent 590 figures; et tous ces tableaux sont attribués à Taddeo Gaddi, élève de Giotto. Le Musée du Louvre ne possède pas un seul Taddeo Gaddi.

Ainsi donc, pour la quantité, un seul manuscrit vaut autant presque toujours, et plus très-souvent, que tous les vitraux d'une cathédrale. Mais les basiliques à vitraux sont très-faciles à compter en France : quand vous aurez pris quatre ou cinq cathédrales au nord, cinq ou six à l'ouest, autant à l'est, une dizaine dans le centre, et Auch qui est dans le Midi, ce qui fait une vingtaine environ, il ne vous restera plus que des lambeaux de verrières disséminées en quelques endroits, plus ou moins endommagées, plus ou moins raccommodées ou retournées par les vitriers, plus ou moins semées de verres blancs pour faire clair. Au contraire, les manuscrits à miniatures dont je parle sont nombreux. Il paraît qu'on peut les porter à 10,000 à la Bibliothèque royale; car à elle seule cette bibliothèque est plus riche en manuscrits à miniatures

que toutes les bibliothèques réunies de l'Europe. Ce fait, je le tiens de M. le comte Auguste de Bastard, qui vit dans les miniatures depuis vingt ans, et qui les reproduit pour son magnifique ouvrage. Reims n'a qu'une cathédrale et une abbatale à vitraux, tandis que la bibliothèque de cette ville possède plus de cent manuscrits à miniatures. Lyon n'a que d'assez pauvres morceaux de verre à sa cathédrale de Saint-Jean, tandis que la grande bibliothèque, déposée dans les bâtiments du collège, et celle du palais Saint-Pierre, sont plus riches en miniatures que la bibliothèque de Reims. On aime autant, pour la quantité, les belles figures des manuscrits montrés avec orgueil aux étrangers par le savant bibliothécaire de Rouen, que les vitraux de Saint-Ouen, de Saint-Vincent, de Saint-Godard ou de Saint-Patrice. Ainsi, pas une ville, ayant une cathédrale à vitraux, qui ne possède dans sa bibliothèque quatre ou cinq fois la valeur de ces vitraux, en miniatures sur parchemin; et la Bibliothèque royale de Paris renferme, on peut le dire, au moins un million de ces figures. Voilà nos richesses.

Les miniatures sont plus variées que les vitraux :

Les vitraux, dont le récipent est fragile, sont très-mutilés en général ou même complètement détruits. Les églises en possèdent encore; mais il n'y en a plus un seul dans les monuments militaires, plus un seul dans les monuments civils. C'est à peine si on en a sauvé des débris qui provenaient de quelque hôtel-de-ville ou maison de corporation, comme ceux qu'on voit encore à l'hôtel-de-ville de Saint-Quentin, ou ceux qui ornent les fenêtres de la bibliothèque de Troyes et qu'on a enlevés à l'Arquebuse, maison commune des archers et arquebusiers. Mais encore ces pauvres débris sont-ils du xvi^e et du xvii^e siècles; il n'y en a pas un seul antérieur au xv^e. Or, nous ne possédons pas seulement des bibles, des missels, des bréviaires, des heures, des sacramentaires enluminés, et pas seulement des livres de liturgie, de morale ou d'histoire religieuse : mais nous avons encore des livres civils et chevaleresques; mais des séries entières de ces poèmes du moyen âge qu'on répartit dans quatre ou cinq divisions appelées cycles; mais des histoires nationales, des histoires classiques et des histoires compilées, de Froissart, de Tite-Live, de Pierre-Comestor, le tout à nombreuses et magnifiques vignettes; mais encore des fabliaux, des sirventes et des puits, des poésies lyriques de toute espèce; mais des encyclopédies de toutes les sciences connues et étudiées durant tout le cours du moyen âge : des bestiaires, des volucraires, des lapidaires, des livres de clergie, des *Propriétaires des choses*, et plusieurs exemplaires à dates différentes de cette admirable et vaste encyclopédie du xiii^e siècle, dont Vincent de Beauvais est l'auteur, et qui a pour

titre *Speculum majus* ; encyclopédie qui embrasse tous les temps, tous les lieux, tous les faits, tous les êtres bruts et organiques.

Et cela est illustré d'une multitude de figures qui vous donnent le portrait des plantes, des animaux et des hommes connus ou imaginés alors. Un travail du plus haut intérêt, ce serait la Flore et la Zoologie du moyen âge, par les miniatures, depuis le vu^e ou ix^e siècle jusqu'au xvi^e. Il y aurait là des faits piquants à recueillir. Contrôlés avec la flore et la zoologie sculptées sur les chapiteaux de nos cathédrales, ou sur les gargouilles qui vomissent l'eau, ou sur les frises et pieds-droits qui décorent le dehors et le dedans d'un édifice, cette flore et cette zoologie des manuscrits rendraient raison de beaucoup de faits qu'on s'époumonne à interpréter et dont on hasarde toujours la solution.

Je ne connais que trois verrières réellement historiques : l'une à Troyes, l'autre à Sens et à Chartres, la troisième à la Sainte-Chapelle. Il y a fort peu de verrières scientifiques ou philosophiques : presque tous les vitraux reproduisent les événements de l'Ancien et du Nouveau Testament ou de la Légende. C'est fort beau assurément, mais c'est un peu monotone. D'ailleurs, il n'y a pas au monde que ces faits seulement qui aient de l'importance : l'histoire de la chevalerie, les mœurs des nobles, les usages du peuple, les pratiques, les arts, les métiers des bourgeois et des serfs, l'état des sciences, la condition des diverses classes de la société, tout cela nous intéresse au moins autant que les coutumes religieuses. La bataille d'Ivry, qu'on voit peinte sur verre à Troyes, monument unique en son genre, est d'un intérêt plus haut, par sa rareté même, par sa nationalité, par sa couleur historique et locale, que la bataille de Samson contre les Philistins, ou toute autre bataille biblique tant de fois reproduite sur les vitraux des cathédrales. Or, les seuls manuscrits à miniatures donnent des détails circonstanciés et complets de toute cette vie noble, bourgeoise et plébéienne que nous connaissons très-mal encore.

Les miniatures sont plus complètes que les vitraux :

Comme les vitraux, les vignettes ne sont pas mutilées, démembrées, retournées, ainsi qu'il est arrivé presque toujours par le fait de vitriers ignorants ou maladroits, dans les deux derniers siècles. En 1750, à la Sainte-Chapelle, on a raccommo^{dé}, avec le ventre du Veau d'or, le ventre casse de Jésus-Christ que saint Jean baptise dans les eaux du Jourdain. On a mis la tête de Judas sur le corps de Judith décapitée par les vents, ou mutilée peut-être par la main de quelque antiquaire voleur et peu scrupuleux. Des figures entières ont été retournées et marchent aujourd'hui sur leur tête, pendant que les pieds se dressent en l'air. Ainsi, j'ai vu une Visitation sur verre

où la sainte Vierge et Élisabeth s'embrassaient la tête en bas. On a coupé les personnages au ventre, à la tête, aux pieds; en large, en long, en biais. Dans un remaniement général, on a mis des pieds à la tête, des bras aux pieds, des pieds aux mains. Tout a été dispersé, déplacé avec une inintelligence qu'on croirait volontaire. Ces verrières, toutes pleines de personnages dépayés et mutilés, donnent l'idée d'un champ de bataille après le combat : les morts ont une jambe à trente pieds de l'autre, la tête à vingt pieds du tronc.

Voilà ce qu'on a fait des personnages peints sur verre, et cela à Paris, la capitale de l'intelligence; aussi je vous laisse à penser ce qui est arrivé dans les villages de la Sologne! Quant aux inscriptions sur verre, il semble que par une incroyable fatalité elles aient plus souffert encore. Quand elles rappelaient un don fait par une famille noble, il va sans dire que la révolution les a cassées ou bifées; quelquefois ce sont les familles elles-mêmes qui les ont mutilées ou barbouillées d'avance, afin que leur nom ne fût pas signalé aux fureurs du peuple. Plusieurs vitraux de Saint-Germain-l'Auxerrois témoignaient hautement de ce fait, il y a peu de temps encore. Mais quand ces inscriptions ont été respectées par la politique, elles ne l'ont pas été par les vitriers. Il semble qu'un vitrier ne sache jamais lire par état, car ces inscriptions ont été remaniées par eux d'une manière indigne. Elles sont presque toutes déchiquetées : la première lettre d'un mot est devenue la dernière, la dernière a été placée au milieu; plusieurs lettres ont la tête en bas, lorsque d'autres restent la tête en haut; beaucoup sont complètement retournées. Ainsi, à moins d'être compositeur d'imprimerie ou orientaliste, et qu'en cette qualité on n'ait l'habitude de lire à l'envers et au rebours, il faut se retourner soi-même, se mettre au rebours et à l'envers pour déchiffrer l'inscription.

Donc, ou les vitraux sont cassés, ou ils sont mutilés, ou ils sont bouleversés. Rien de cela dans les miniatures; si vous exceptez quelques mutilations dont je dirai un mot plus tard, tous les sujets y sont bien conservés, y sont en place et en place primitive.

Les miniatures sont plus développées que les vitraux :

Il est plus facile de peindre sur parchemin que sur verre : cela coûte moins cher, offre moins d'embarras, et va plus vite. Aussi le sujet d'un vitrail qui sera peint sur parchemin, comme il est très-souvent arrivé, est toujours plus complet que sur le verre. S'il s'agit de la vie d'un saint, par exemple, le vitrail ne donne guère que les faits principaux; le manuscrit donne tout. Le vitrail est une tête de chapitre ou tout au plus une table des matières; les vignettes sont le chapitre même, le livre tout entier. La meilleure preuve de

cette assertion se tire du sujet des Vices terrassés par les Vertus, peint sur verre à Notre-Dame de Paris, et peint sur parchemin dans un manuscrit de Paris et que possède M. le comte Auguste de Bastard qui me l'a confié avec une extrême obligeance. Le vitrail et les miniatures sont de la même époque, du XIII^e siècle, et pourraient être du même peintre. La peinture sur verre est d'une grande sobriété; pas de détails, le fait tout nu. Chaque Vertu, personnifiée en reine et caractérisée par un attribut, perce d'une lance chaque Vice personnifié dans un homme plus ou moins hideux. Le manuscrit est beaucoup plus abondant : quelquefois une Vertu a deux attributs et non plus un seul, comme le vitrail; les ornements qui encadrent le tableau où elle pose sont eux-mêmes allégoriques. Le Vice est d'abord représenté sous la forme d'un homme, puis, et de plus, sous celle d'un animal. Pour un Vice, il n'y a qu'un personnage sur le vitrail; il y en a trois ou quatre sur le manuscrit. De plus, chaque allégorie est fortifiée, complétée, expliquée par l'histoire : sous l'Amitié, David et Jonathas s'embrassent.

Les miniatures sont plus explicatives :

Les miniatures sont presque toujours accompagnées d'un texte qui interprète l'image même. On n'en est pas réduit, comme pour les verrières, aux conjectures, aux hypothèses plus ou moins ingénieuses, plus ou moins hasardées, erronées le plus souvent, qu'on échafaude pour expliquer le sujet. Avant d'expliquer la peinture sur verre, qui d'ordinaire est un tissu d'hiéroglyphes dont on n'a pas la clef, parce que l'explication manque, il faudrait attaquer d'abord la peinture des manuscrits pour s'épargner bien du mal et bien des erreurs, pour ne pas demander la fête de l'Âne au vitrail de la cathédrale de Sens qui représente la généalogie de la Vierge; pour ne pas chercher inutilement pendant trois ans l'explication d'un sujet peint sur un vitrail de la Sainte-Chapelle, et dont l'interprétation est donnée par les *Emblemata biblica* de la Bibliothèque royale. C'est dans les manuscrits qu'on trouve expliquées par des textes les nombreuses allégories reproduites sur verre, de la Nuit, du Jour, des Fleuves; qu'on trouve expliquées les arabesques, les gargouilles, toute l'ornementation. Les vitraux et la sculpture sont des énigmes dont le mot est dans les manuscrits à miniatures. Aussi quand, pour la première fois, on regarde les vitraux d'une cathédrale, on est dans la position d'un homme étranger à l'histoire ou à la littérature, et qui entre sans livret dans un salon d'exposition. On est assailli par 1,500 ou 2,000 tableaux dont on ne peut comprendre le sujet, quoi qu'on fasse.

Les miniatures sont plus parfaites :

Quand le miniaturiste a dessiné et peint son sujet, il le laisse sécher tout

doucement, en repos; il n'a pas à craindre que l'air extérieur, soufflant sur son vclin, fasse onduler les couleurs comme les vagues de l'eau, et les entraîne à déborder au-delà des lignes du contour, comme des flots qui envahissent les rives. Pour le peintre-verrier, tous les accidents sont à craindre; car ce n'est pas à la tranquille chaleur du soleil qu'il fait sécher ses peintures, mais à la chaleur ardente, mouvante, enportée d'un feu de moufle. Aujourd'hui on règle beaucoup mieux qu'autrefois la chaleur d'une moufle, et pourtant, comme la manufacture de Sèvres vous l'avouera, il n'est pas rare de voir un dessin sur verre, bien arrêté avant la cuisson, gauchir souvent d'une façon déplorable et qui fait venir les larmes aux yeux du peintre. Le feu a des bonds, des sursauts incompréhensibles et dont on ne sera peut-être pas maître de longtemps encore. Il a des flux et des reflux qui étendent les lignes et les couleurs d'un dessin, ou les retirent, et d'une ligne droite font une ligne brisée, et d'une teinte plate font une teinte variée. Ajoutez que la pâte du verre n'est pas toujours complètement et absolument égale dans toute l'étendue d'une feuille : ici elle est plus compacte, là plus épaisse, ailleurs plus mince; quelques petits boutons bourgeonnent dans un endroit, voisins d'un autre uni comme une glace.

Eh bien ! si de nos jours, où l'on connaît mathématiquement la composition du verre, où les procédés mécaniques et chimiques sont parvenus à faire des verres d'une égalité remarquable, où des études intelligentes sur la chaleur ont rendu le physicien presque maître du feu; si de nos jours, les verres sont encore imparfaits et le feu si rebelle, que devait-ce être au moyen âge, où l'on allait d'inspiration et d'instinct, plus que par étude, raison et réflexion ! Aussi les verres les plus parfaits, ceux du XIII^e siècle et ceux de la Sainte-Chapelle, sont de qualité si inférieure que tous sont dépolis au dehors, rongés par les alternances du soleil, de la pluie et de la gelée; troués quelquefois comme un vieil habit tout usé. Les couleurs ont déteint, les hautes se sont effacées, des personnages entiers ont disparu. Je ne parle ni du XIV^e ni du XV^e siècle, où, verres et couleurs, tout est détestable. A Saint-Ouen de Rouen, de grandes figures entières sont détruites des pieds à la tête, avec les consoles qui les soutenaient et les dais qui les couronnaient. Il semble qu'un grand souffle les ait balayées en n'en laissant plus que des traces confuses.

Au contraire, les couleurs des miniatures brillent toutes encore de la plus grande vivacité, pourvu que cependant, comme il sera dit bientôt, on ne les ait pas effacées à dessein. Mais encore, quand sur une fenêtre les couleurs sont bien cuites, ce qui est rare; quand elles sont vitrifiées complète-

ment et incorporees à la masse du verre, la pâte étant inégale, soit en dureté, soit en épaisseur, rocailleuse dans un endroit et unie dans un autre, il est arrivé ce qu'on voit sur la terre après une grande pluie. Ici des mares, des flaques d'eau, parce que la terre dure, résistante, glaiseuse, n'a pas voulu boire l'ondée; ou parce que l'eau s'est amassée dans une concavité, et que le fond, bientôt saturé, n'a plus eu soif. Ailleurs, un terrain uni, sablonneux, altéré, a tout bu; après l'orage, on pouvait y marcher à pied sec. Sur une feuille de verre coloré, les mêmes phénomènes se produisent : ici la couleur s'accumule et fait mare, parce que le verre est légèrement concave ou spongieux; là il y a une plaque épaisse de couleur, mais aux dépens de l'endroit voisin qui n'a pas eu sa ration suffisante. Le peintre-verrier, qui avait donné un dessin sévère et des lignes pures, est tout étonné, lorsque son vitrail lui revient cuit, de voir que la moule lui a fait un bossu d'un personnage droit; qu'elle a déformé un œil, tordu une jambe, allongé les doigts outre mesure et racorni le pied, étendu ou retiré les mollets à un individu bien bâti.

Je le répète, rien de cela dans les miniatures. Après la dessiccation, le miniaturiste retrouve son dessin aussi beau qu'avant; il est le même identiquement. Ainsi, à talent égal de la part de l'artiste, la miniature sera toujours incomparablement supérieure à la verrière. Ce résultat est démontré par les monuments eux-mêmes, et les vitraux de la Sainte-Chapelle nous en fournissent un des plus curieux exemples qu'on puisse offrir. Ces vitraux assurément ont été faits avec le plus grand soin par ordre de saint Louis, pour clore les fenêtres de cette chapelle exécutée par le génie de Montreuil, un des plus grands architectes de cette époque qui paraît n'avoir fourni que des architectes de génie. L'argent n'a pas manqué : des millions furent donnés pour élever un palais, écrin ou chasse digne de les recevoir. Comparez donc ces vitraux avec le manuscrit de la Bibliothèque royale, connu sous le nom de Psautier de saint Louis, exécuté pour l'usage du saint roi, et la supériorité des miniatures sur les vitraux vous sautera aux yeux. L'exemple est d'autant plus convaincant, que vitraux et miniatures sont de la même époque, exécutés pour l'usage et par l'argent de la même personne, peut-être même par la main du même artiste qui aurait répété sur parchemin plusieurs des sujets peints sur verre.

La supériorité des miniatures sur les vitraux vient d'être prouvée; il reste à dire maintenant ce qu'on a fait en faveur de ces productions d'un art si intéressant et le soin qu'on en a eu jusqu'à présent; il reste à dire principalement ce qu'il conviendrait d'en faire, et les résultats divers, historiques surtout, que leur étude amènerait. — Donc, au numéro prochain.

SIÈGE ÉPISCOPAL DE TOUL.

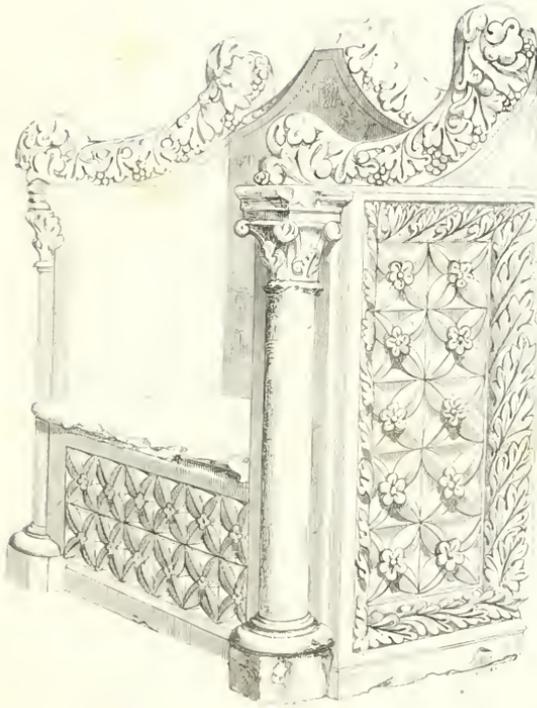
On lit dans une récente *Histoire de Toul* écrite par un vicaire de l'ancienne cathédrale (aujourd'hui paroissiale) de la ville de Toul :

« Il existe actuellement encore, dans une chapelle de la cathédrale de Toul, un fauteuil en pierre, espèce de chaise curule, qui porte depuis un temps immémorial le nom de fauteuil de saint Gérard. On croit que cet évêque s'asseyait sur cette chaise pour rendre la justice au peuple devant la porte de la cathédrale. M. Dufresse a composé sur ce fauteuil une notice manuscrite, dans laquelle il conclut que l'architecture du monument est dans le goût romain, que son existence remonte au règne de Constantin-le-Grand, et qu'il a dû servir, dans l'origine, à l'officier préposé aux affaires tant civiles que judiciaires dans la cité leucoquoise. »

M. Boeswilwald, auquel nous devons le dessin de la gravure que nous donnons aujourd'hui, nous communique ce texte de l'*Histoire de Toul* que nous venons de transcrire; le jeune architecte ajoute dans la lettre qu'il nous envoie :

« Je n'ai pas besoin de vous dire combien est peu fondée la supposition que ce siège serait romain et du temps de Constantin. Ce monument ne date pas plus de l'époque romaine que de celle de saint Gérard, pas plus du iv^e que du x^e siècle; saint Gérard, évêque de Toul, est mort en 994. Ce siège est évidemment du xiii^e siècle; toutes ses formes, ses moulures, ses chapiteaux, ses côtés et les bordures qui les cerneent rappellent parfaitement l'encadrement des vitraux du xiii^e siècle. Tout ce que je puis dire c'est que le siège est fortement usé dans la partie sur laquelle on s'assied; mais certainement saint Gérard et encore moins Constantin ne se sont jamais assis sur cette pierre. »

Nous ne ferons pas à nos lecteurs l'injure de discuter pour eux l'âge romain ou même roman de ce siège; ce monument curieux est du xiii^e siècle, à n'en pas douter un instant, et probablement du second tiers ou même du premier, de 1210 à 1240. Quand on fait de l'archéologie avec les traditions, on peut croire, comme l'historien de Toul et M. Dufresse, que ce siège est



— 1899 —

— 1899 —

romain; mais, quand on étudie les monuments mêmes, il n'en est plus ainsi. Ces bases, qui sont celles de la cathédrale de Reims, ces quatre feuilles, qui rappellent l'ornementation de la cathédrale d'Amiens, ces chapiteaux, dont les corbeilles et les crochets sont à Notre-Dame de Paris, ces feuillages et ces raisins, qui se reproduisent à Notre-Dame de Chartres, ces fûts de colonnes et ces tailloirs, que notre beau gothique a profilés partout et principalement en Picardie, en Champagne, dans l'Île-de-France et la Normandie, tout cela s'unit et au-delà pour qu'on déclare ce monument du XIII^e siècle. C'est peut-être un peu plus ancien, mais de dix ou de vingt ans à peine, que la stalle de Poitiers dont nous avons donné le dessin dans la première livraison de notre deuxième volume. Voyez comme les moulures et les feuillages en bois de la stalle répondent aux moulures et aux feuillages en pierre du siège. Quant à moi, je suis frappé de l'analogie, presque de l'identité, beaucoup plus que de la différence. Nous donnons donc ce siège, ainsi que nous l'avons annoncé, comme le complément des stalles de Poitiers, et nous avons engagé monseigneur l'évêque d'Agen à le faire exécuter pour sa cathédrale et pour lui servir à lui-même de trône, puisqu'il lui en faut un en harmonie avec les stalles qui vont s'exécuter conformément à celles de la cathédrale de Poitiers.

Ce siège de Toul devait être effectivement un siège épiscopal, et peut-être que la tradition qui l'assigne à l'évêque saint Gerard est ici bonne à consulter, en l'expliquant toutefois. Ce n'est pas saint Gerard, mais un évêque de Toul qui aurait fait sculpter et qui aurait occupé le siège au XIII^e siècle; ce trône aurait ensuite servi à tous ses successeurs. De nos jours, à la fin du siècle dernier, les traditions passant à l'état de légendes et l'archéologie historique devenant à la mode sous le couvert des bénédictins et de Montfaucon, on aurait attribué à saint Gerard ce qui n'aurait été fait que plus de deux siècles après lui. Quoi qu'il en soit, il existait et il existe encore dans un certain nombre de nos cathédrales des sièges épiscopaux plus ou moins semblables à celui de Toul. Pour n'en citer que deux exemples, nous rappellerons ceux de Saint Maurice à Vienne et de Saint-Jean à Lyon. Tous deux, placés dans l'abside, au fond du sanctuaire, sont en marbre. L'un, celui de Vienne, est d'une simplicité extrême; l'autre, celui de Lyon, d'une richesse remarquable. Le siège de Toul est en calcaire, parce que le calcaire est le marbre des gothiques, surtout dans nos pays du Nord, et parce que le siège lorrain est moins ancien que ceux de Vienne et de Lyon. Au fond du sanctuaire de la cathédrale de Reims, derrière le maître-autel, on voyait, avant 1793, un siège en pierre, haut d'un mètre soixante-dix et large de soixante-dix centimètres. C'est là qu'on installait, qu'on intronisait les nouveaux archevêques. Il était à la ca-

thédrale de Reims, pour les chefs de la métropole rhémoise, ce que le fauteuil en marbre blanc, dit de Charlemagne et qu'on voit dans la rotonde d'Aix-la-Chapelle, était pour les empereurs d'Allemagne. Ce monument de Reims s'appelait la chaire de saint Rigobert, parce qu'il aurait originairement servi de siège à cet évêque, mort à la fin du vi^e siècle, en 696. Ce n'était peut-être pas plus le siège de saint Rigobert que celui de Toul ne fut le siège de saint Gérard; mais il n'existe plus, et nous n'avons aucun moyen d'en vérifier l'âge. Dans cette chaire dite de saint Rigobert, on plaçait, pendant la vacance du siège archiepiscopal, la crosse la plus ancienne de tout le trésor de la cathédrale. Par là saint Nicaise, saint Remi, saint Rigobert ou même Hincmar, auxquels cette crosse pouvait avoir appartenu, étaient censés gouverner le diocèse en attendant la nomination d'un nouvel archevêque. Touchante coutume, qui devait surtout se pratiquer dans la cathédrale de Reims, la plus poétique de toutes les églises de France.

Nous appelons l'attention et les études des jeunes archéologues sur ces sièges épiscopaux; il y aurait un important travail à faire sur cette question. Il faudrait y joindre, comme introduction ou comme complément, ce qu'on peut savoir sur les sièges capitulaires qui souvent étaient en même temps épiscopaux. C'est un siège de ce genre, un siège capitulaire qui se voit dans la salle carrée attenante au cloître de la cathédrale de Mayence. Au centre d'un banc de pierre où s'asseyait le chapitre et qui règne en face du petit sanctuaire de la salle, s'élève un siège de pierre, pour le président du chapitre, l'archevêque de Mayence. Comme le banc, ce siège est en pierre calcaire, de l'époque romane, du xii^e siècle sans doute. J'y ai lu cette inscription gravée en belles lettres romaines et qui rappelle sans doute le nom de l'artiste qui a fait le siège capitulaire sinon la salle tout entière: VDELO.

Petit à petit nous donnerons dans les *Annales* une série de trônes de tous les âges et où sont assises les personnes divines et la sainte Vierge tenant Jésus. Nous recueillerons également, en nature ou figurés dans les sculptures et les peintures sur verre ou sur mur, les divers sièges ou trônes épiscopaux. Nous les décrirons tous et nous en ferons graver quelques uns comme celui dont M. Boeswilwald a bien voulu nous donner le dessin. On aura ainsi des données complètes sur une partie importante de l'ameublement religieux.

DES ANCIENS REMPARTS DE VILLES.

L'intéressante lettre de M. Viollet-Ledue, insérée dans le numéro de décembre 1844, aura sans doute appelé l'attention de plus d'un lecteur des *Annales archéologiques* sur une espèce de monuments encore nombreux en France, mais trop négligés et qu'il serait important de préserver des mutilations qui chaque jour en font disparaître quelques parties; je veux parler des vieilles enceintes de nos villes. Les souvenirs historiques qui s'y rattachent, l'intérêt archéologique qu'elles offrent pour la plupart, l'effet pittoresque produit par un grand nombre d'entre elles, doivent appeler la sollicitude des administrations locales, celles des archéologues et des artistes : en outre, ces fortifications sont presque toutes propriété publique, et l'intérêt des villes, l'intérêt de l'État exige qu'on ne laisse pas opérer des spoliations incessantes par l'envahissement de leur emplacement et l'enlèvement de leurs matériaux.

Je ne rappellerai pas ici que c'est un point d'honneur pour les descendants des défenseurs de Beauvais de conserver la muraille que défendit l'héroïque Jeanne Hachette; que les souvenirs de Jeanne d'Arc doivent protéger les remparts d'Orléans; que la poétique enceinte de Dinan est un objet d'art et de patriotiques souvenirs; et tant d'autres, à Aiguës-Mortes, Avignon, Carpentras, Provins, etc. Ce que je veux rappeler, c'est :

1° Que les murailles des villes étaient, autrefois, une propriété publique; par conséquent il était défendu aux particuliers de s'en emparer.

2° Que sous l'empire de la nouvelle législation elles sont encore propriété publique, soit qu'elles appartiennent aux villes ou à l'État, et que nul ne peut faire sur elles acte de propriété, à moins d'y être autorisé par un titre.

Il est difficile d'établir à quelle époque remontent les premières fortifications du plus grand nombre des villes de la France. Je ne sais si les Romains vainqueurs de la Gaule remplacèrent de suite les retranchements qu'ils avaient

souvent en tant de peine à forcer. Il est à croire qu'ils se gardèrent de préparer aux vaincus des asiles pour la révolte. Les nombreux *castra stativa* dont les traces se retrouvent encore me semblent en faire foi.

On sait comment, lorsque plus tard l'empire fut envahi par les barbares, les villes gallo-romaines se resserrèrent et employèrent les matériaux de leurs monuments détruits pour s'abriter contre ces dévastateurs. C'est ainsi que, dans les fondations des murailles en petit appareil et assises de briques qui forment encore une enceinte intérieure dans la ville de Bourges, on retrouve des frises, des chapiteaux, des bases de la plus grande dimension.

Plus tard, des villes nouvelles furent encore fortifiées; les anciennes durent agrandir ou renouveler leurs enceintes trop étroites ou détruites, et presque toujours ce fut aux frais des habitants et avec leurs corvées. Je n'ai pas pu rechercher beaucoup de titres qui le prouvent; je me contenterai de citer les comptes des receveurs des deniers communs de la ville de Bourges, où j'ai trouvé, année par année, le détail des travaux exécutés par les soins des maires et échevins pour l'entretien des murailles.

Ce caractère de propriété publique est encore corroboré par le concours du gouvernement, dont il serait facile de citer de nombreux exemples. C'est ainsi qu'en 1552, Henri II ordonna d'augmenter les murailles de Paris « et de lever à cet effet 120,000 livres tournois par chacun an sur toutes les maisons, corps d'églises et presbytères, loges et échoppes de la ville. » En 1590, Henri IV accorda un secours aux habitants de Sancerre pour relever leurs murailles, par lettres-patentes datées de Tours, le 3 janvier, et enregistrées par les trésoriers-généraux de Languedouy, séant à Bourges — Il renouvelle ce secours par lettres-patentes données à Paris, le 23 août 1594.

Mais ce n'est pas tout; la législation a statué à plusieurs reprises, les anciennes coutumes même s'en sont occupées: celle de Bayonne, rédigée en 1514, disait (art. 6 et 9, titre 18). « Toutes les portes et murailles vieilles de ladite ville sont du roi et de la ville, et non des particuliers, et ceux qui s'en servent les tiennent en garde pour leur particulier service tant qu'il plaira au Roi et aux maire et échevins de la ville jusqu'à ce qu'ils en aient à besoin pour la deffense de la ville et pour y mettre l'artillerie, poudre, munitions ou pièces de fonte et autres choses qu'il plaira à ceux qui en ont principalement la charge... Les détempteurs ne doivent vendre ni aliéner lesdites tours, murailles, ou parties d'icelles, ou alléguer aucune possession ou prescription, fût-elle de mille ans. »

Après les guerres de la Fronde, les villes de l'intérieur perdirent leur importance militaire, et la monarchie, pour consolider son œuvre de centralisation

et d'élite, dut démanteler toutes ces places, asiles toujours ouverts aux fauteurs de désordres. De plus, l'art de la guerre avait changé, et l'artillerie rendait impuissantes ces hautes murailles qui avaient pu résister aux vieux engins du moyen âge. Toutefois, beaucoup restèrent debout, et leur emplacement, les terrains réservés pour en rendre l'accès facile à leurs défenseurs, les fossés, devinrent souvent l'objet d'invasion de la part des riverains.

Cependant ce n'était pas une propriété abandonnée. C'était un principe général que la garde et la propriété de toutes les fortifications appartenaient au roi, même lorsqu'il n'avait pas la seigneurie directe des villes fortifiées; c'était une marque de souveraineté qui lui était réservée.

Un arrêt du conseil date de Fontainebleau, le 24 septembre 1678, porte que les places qui ont servi aux murailles, remparts, fossés, fortifications et clôtures des villes appartiennent au roi. Un autre arrêt du 26 avril 1681, s'exprime de même. Celui du 12 juillet de la même année autorise les détenteurs de lieux dépendant des fortifications de Paris à les conserver moyennant un droit.

Aussi a-t-il toujours fallu un titre pour être autorisé à posséder les remparts, fossés, etc., et les trésoriers-généraux de France, juges du domaine, devaient surveiller et réprimer les envahissements. C'est ainsi que le 2 janvier 1699, le bureau de Languedoc, à Bourges, rendit une ordonnance portant que, dans un mois, les habitants de La Charité, « qui peuvent avoir basti sur les fossés des murs et tours de ladite ville, et fait des ouvertures dans iceux pour leur commodité, rapporteront audit bureau les titres en vertu desquels ils jouissent du terrain desdits fossés, et à faute de ce faire, que le tout demeurera réuni au domaine de Sa Majesté..... »

C'est toujours au nom du roi que sont concédés des droits de bâtir et autres sur les vieux remparts. En 1739, les habitants de Dun-le-Roi présentent une requête pour obtenir la permission d'abattre une partie de leurs murs. — La même année la même permission est accordée aux habitants de La Charité. C'est *de par le roi*, et de l'ordonnance de nos seigneurs les présidents, trésoriers de France, en la généralité de Moulins, qu'au mois de juin 1740, il fut affiché qu'il « serait procédé devant le bureau des finances à l'adjudication, au plus offrant et dernier enchérisseur, des murs, remparts, boulevards, fossés, places, et autres lieux qui ont servi ou servent à la clôture de la ville d'Aigurande, à la charge, par les adjudicataires, de les tenir en pleine propriété sous la censive directe et seigneurie de Sa Majesté aux cens qui seront réglés en conformité de l'arrêt du conseil du 24 septembre 1678. »

Une ordonnance du bureau des finances de Bourges du 20 mars 1705 avait commis un des trésoriers-généraux pour faire une enquête sur les dégradations commises aux murs et tours de la ville de La Charité, dont on enlevait les matériaux, les pierres de taille, les grilles de fer, et dans lesquels on avait ouvert des portes. Le conseil du roi prévenu ordonna au commissaire Départi, intendant, de s'enquérir des faits, et, sur son rapport, le roi en son conseil condamna les envahisseurs à déguerpir, à réparer les dégradations et à remplacer les matériaux (1706). En 1739, un autre arrêt permit à quelques riverains de bâtir sur les murs de la même ville.

En 1729, une enquête sévère est faite par le bailli du marquisat de Villequiers contre ceux qui s'emparent des remparts de cette ville, « remparts « courtinés, flanqués de tours, guérites, canonnières en pierre de taille sur « voûtes et arcades, soutenus de terre forte pilée et comprimée sous ces « voûtes. » Le bureau des finances de Bourges évoque devant lui cette affaire par ordonnance du 23 février 1730 : « Attendu que les murs, tours, remparts, « fossés et fortifications des villes dépendent du domaine du roi et de sa « souveraineté. »

Le 20 février 1738, les trésoriers des finances de Riom rendent une ordonnance portant que les possesseurs des murs, remparts, fossés, places et autres lieux qui ont servi aux fortifications des villes de la province d'Auvergne justifieront par devant eux des titres en vertu desquels ils possèdent. — Un arrêt du conseil du 25 mars de la même année confirme cette ordonnance. En 1739, le roi confirme encore un acte analogue du bureau d'Alençon.

En 1741, ordonnance qui autorise le procureur du roi à saisir les matériaux enlevés des fortifications de la ville de La Châtre, à les faire relever par ceux qui les ont détruites. — En 1751, plaintes des échevins de Levroux sur les dégradations des murs de la ville; ils exposent que les habitants obligés de les relever les font moins hauts et s'emparent des matériaux.

C'est au nom du roi qu'il est procédé à la vente d'une partie des murailles de La Châtre, en 1746; — de Villequiers, en 1751; qu'il est accordé autorisation de bâtir sur les murs de Mehun, en 1764.

Toutes ces citations trop nombreuses peut-être doivent, ce me semble, établir d'une manière suffisante ce que je voulais d'abord prouver, c'est que, dès que l'administration centrale est née en France, toutes les fortifications des villes, quelles qu'elles soient, sont du domaine public, qui était alors le domaine du roi, qu'il n'était pas permis de s'en emparer, et que des tribunaux

spéciaux devaient réprimer les envahissements. Voyons maintenant quel est le droit de nos jours.

L'Assemblée nationale, en créant une monarchie constitutionnelle, devait statuer sur tout ce qui formait le domaine de l'ancienne monarchie absolue; elle en fit le domaine national. Il nous reste à savoir ce qu'elle ordonna au sujet des enceintes des villes qui ne furent pas comprises au nombre des places fortes. Voici le texte de la loi : Article 5 § 1^{er} du décret du 22 nov.-1^{er} déc. 1790 relatif aux domaines nationaux : « Les murs et fortifications « des villes entretenus par l'État et utiles à sa défense, font partie des « domaines nationaux : il en est de même des anciens murs, fossés et rem- « parts de celles qui ne sont point places fortes; mais les villes et les com- « munautés qui en ont la jouissance actuelle y seront maintenues si elles sont « fondées en titres, ou si leur possession remonte à plus de dix ans : et à « l'égard de celles dont la possession aurait été troublée et interrompue depuis « quarante ans, elles y seront rétablies. Les particuliers qui justifieront de « titres valables, ou d'une possession paisible et publique depuis quarante « ans, seront également maintenus dans leur propriété et jouissance. »

Le Code civil dit, article 540 : « Les portes, murs, fossés, remparts des « places de guerre et des forteresses font partie du domaine public. »

Art. 541. « Il en est de même des terrains des fortifications et remparts « des places qui ne sont plus places de guerre. Ils appartiennent à l'État, s'ils « n'ont été valablement aliénés, ou si la propriété n'en a pas été prescrite « contre lui. »

Ainsi c'est la règle générale que tous les anciens murs, fossés et remparts font partie du domaine national; voilà le droit commun moderne, il est conforme à l'ancien droit qui rangeait toutes les fortifications dans le domaine du roi. Mais il y a quelques exceptions. Plusieurs villes pouvaient avoir la jouissance de leurs enceintes démantelées, soit par l'effet de titres, soit par une longue possession. Elles y sont maintenues par la Constituante, si la possession remonte à dix ans ou si les titres sont réguliers; elles y sont rétablies si, possédant par titre, leur jouissance a été troublée depuis quarante ans. Le reste concerne les droits que les particuliers pourraient avoir acquis; mais ils doivent, pour les faire reconnaître, justifier de leurs titres ou d'une possession paisible et publique remontant à quarante ans.

Sous le Code civil, les principes sont les mêmes.

Les anciennes enceintes des villes sont donc incontestablement des propriétés publiques appartenant, en règle générale, à l'État; par exception, aux villes mêmes : mais, dans tous les cas, elles ne peuvent être devenues pro-

priétés particulières que par l'effet d'aliénations régulières, ou d'une possession qui attaque les limites de la prescription.

Il n'est, par conséquent, pas besoin de recourir à des mesures exceptionnelles pour assurer la conservation de ces monuments. Il ne faut que réchauffer chez les dépositaires de l'autorité ce respect des monuments et des souvenirs nationaux qui peut très-bien se concilier avec les exigences de la civilisation moderne. C'est aux administrateurs éclairés à apprécier dans chaque localité le plus ou moins d'intérêt, de convenance, qu'il peut y avoir à conserver ces débris souvent glorieux des siècles passés. Sans chercher inutilement des occasions de procès fâcheux, l'archéologie peut, lorsqu'il le faut, étendre sur eux sa main protectrice en s'aidant de la loi. C'est au Comité des arts et monuments, à ses correspondants, aux sociétés savantes des départements qu'il appartient d'accomplir cette mission tutélaire; c'est à la haute administration de les appuyer et de faire valoir ses droits ¹.

BARON DE GIRARDOT.

¹ A diverses reprises, des discussions approfondies ont eu lieu, dans le sein du Comité historique des arts et monuments, sur l'application de la loi de l'expropriation forcée, aux détenteurs dangereux ou négligents de monuments historiques. A ces discussions, recueillies dans le *Bulletin archéologique* du Comité, ont pris part MM. le comte de Gasparin, V. Hugo, le comte de Montalembert, le baron Taylor, Charles Rohelin, le secrétaire du Comité, etc. Un jour nous les analyserons, pour compléter et généraliser les observations importantes que vient de présenter M. le baron de Girardot. Quand le droit constaté par M. de Girardot est douteux ou n'existe pas, il faut s'emparer de l'expropriation forcée, qui est un moyen facile et simple de prendre la possession ou d'y rentrer.

(Note du directeur.)

MÉLANGES ET NOUVELLES.

Les colonnes antiques du dôme, à Aix-la-Chapelle. — Atelier de menuiserie gothique, projet de chapelle, etc. — Constructions nouvelles. — Réhabilitation de saint Louis. — Souscription pour le rétablissement des fleches de Notre-Dame de Châlons. — Avènement de M. de Salvandy. — Signification du mot ogive. — Clochette romane à jour. — Vandalisme de restauration. — Aliénation d'un rétable du moyen âge.

Les colonnes antiques du dôme, à Aix-la-Chapelle. — M. le baron Ferdinand de Roisin nous envoie les détails qui suivent sur les belles colonnes en marbre qui décoraient la rotonde d'Aix-la-Chapelle.

« Par ordre du roi de Prusse, on replace actuellement à l'intérieur du dôme d'Aix-la-Chapelle les colonnes antiques, que Charlemagne, de l'agrément du pape Adrien, avait fait venir de Rome et de Ravenne pour en orner sa métropole. Nous n'apprécierons point aujourd'hui le mode de cette restauration; mais, grâce à un travail¹ du professeur Nöggerath de Bonn, géologue bien connu et qui, l'an dernier, sur l'initiative de l'empereur Nicolas, visita les mines de l'empire, nous ferons connaître l'espèce et la provenance de ces vénérables spécimens de l'art romain, dont nulle cité allemande ne possède un contingent de cette importance. Elles comprennent :

« Premièrement dix-huit colonnes de granit. C'est le granito bigio des antiquaires et des polisseurs italiens, la syénite des anciens. Il règne quelque disparité dans la grosseur, la fréquence, l'agencement de leurs parties intrinsèques; néanmoins elles doivent provenir d'une même contrée sinon d'une même carrière, et très-vraisemblablement de l'île d'Elbe. Rome offre en grand nombre ce genre de colonnes. Celles d'Aix-la-Chapelle variant de longueur (de 9 à 14 pieds), on en conclut qu'elles ont appartenu à divers édifices romains.

¹ Inséré dans l'*Annuaire du Bas-Rhin*, recueil archéologique et historique, publié en langue allemande par le docteur Lersch avec la collaboration des professeurs de Bonn.

« Deuxièmement, deux colonnes de porphyre vert, délicatement veinées, d'une très-belle conservation, et de l'espèce que la minéralogie surnomme porphyre alphanit, mais que la science de nos jours désignerait, de préférence, par le nom de porphyre labrador. C'est le porfico verde antico des antiquaires, improprement appelé serpentino verd' antico. Ce genre de colonnes est très-rare à Rome. On croit que les anciens les tiraient d'Égypte; de gros blocs gisent encore actuellement sur la plage d'Ostie. Notons toutefois que les Romains exploitaient également les carrières porphyriques de Krokea près Lebetsowa, en Laconie; mais on n'y rencontre pas de blocs de grosse dimension.

« Troisièmement, douze colonnes de marbre cristallin granuleux. Les unes en marbre de Carrare, dont trois en brèche blanche ou brèche antique; les autres en marbre de Toscane, à savoir, cinq en basilio ou bleu turquin ordinaire; la sixième: variété de verd' antico que l'on ne rencontre plus. Citons encore une colonne cannelée, accusant plutôt le marbre grec de Paros que celui de Carrare. La cannelure paraît moderne, et la colonne, au temps de l'occupation française, supportait le buste de Napoléon.

« Quatrièmement, dix chapiteaux en marbre blanc de Carrare; ceux-ci ont été peints et peut-être dorés.

« Cinquièmement, huit soubassements de colonnes, de ce calcaire que les géologues appellent jura-oolithique et qui se trouve aux environs de Verdun. Charlemagne avait fait venir à Aix-la-Chapelle des pierres de Verdun. (Voir *Chron. Verd.*, ad ann. 788. Dom Bouquet, *Script.* t. v, p. 373.)

« Soubassements exceptés et chapiteaux compris, toutes ces colonnes, naguère superposées en double rang dans l'octogone de la cathédrale, furent enlevées par ordre de la république française en 1794 et transportées à Paris, d'où elles revinrent en 1815. On conviendra que ces pérégrinations sont aussi extraordinaires que fécondes en rapprochements.

« Rome payenne appelle, pour glorifier ses dieux, les produits divers de son vaste empire. Sous le ciel de l'Italie, le granit, le porphyre, le carrare façonnés en colonnes resplendissent aux portiques de ses temples. Mais le Christ triomphe, régénère le monde et prêche la civilisation. Les idoles tombent, les temples s'écroulent, et Rome chrétienne en accorde les débris épars au conquérant législateur, qui s'honore d'être appelé l'Avoué de la ville éternelle. Sous un ciel chargé de frimas, au sein des forêts, Charlemagne édifie sa métropole. Les colonnes transalpines, purifiées par le christianisme, y supportent la coupole, majestueuse et puissante création de l'art byzantin. Puis le grand homme se couche et meurt au milieu de son œuvre, sans prévoir qu'un Othon viendra

fouiller le secret de sa tombe et en retirer cette chaise de marbre qui servira désormais à introniser les empereurs d'Allemagne¹. Les siècles, les hommes et les choses se succèdent à travers le moyen âge et l'ère moderne; nos colonnes en demeurent les immuables témoins. Mais voici que le flot révolutionnaire, qui semble devoir emporter les autels et les trônes, inonde à son tour les belles contrées rhénanes. Les colonnes, enlevées de leur socle, sont expédiées à Paris pour y orner peut-être le temple de la Raison ou de l'Être-Suprême. Mais Napoléon les donne au sanctuaire des arts. L'atelier du Louvre les reçoit; leur surface qu'on ne respecte pas, revêt un poli, et bientôt quatre colonnes (granit rose d'Égypte) décorent la salle des empereurs romains, deux autres la niche d'Apollon². Une septième (granit noir d'Égypte) ouvre l'entrée du musée, mais cette dernière a bien changé de rôle. Étrangère au lieu saint, elle servait à Aix-la-Chapelle de poteau d'exposition. Les étrangers arrivent à Paris; le vieux Louvre français contemple le défilé des phalanges germaniques, des tribus du Don et du Dnieper. Ils se retirent enfin, emportant tous ces trésors de l'art amassés par tant de victoires, et les colonnes retournent dans la ville de Charlemagne. Durant un quart de siècle, poudreuses, noircies, semblant porter le deuil de leur abandon, elles encombrèrent les chapelles latérales et les cloîtres de la cathédrale. Maintenant leur réintégration s'apprête, et la main qui donne de l'or pour l'achèvement du Saint-Pierre ogival de Cologne leur est venue en aide.»

Ajoutons à ces renseignements donnés par M. le baron de Roisin que le roi de Prusse est certainement, de tous les princes de l'Europe, celui qui affectionne le plus les sciences historiques et les intérêts de l'archéologie. A l'exemple de ce que MM. Guizot et de Salvandy ont établi en France, le roi de Prusse a fondé à Berlin une « Société des recherches historiques » pour recueillir tous les documents relatifs aux plus anciennes époques de l'histoire d'Allemagne. Il vient d'accorder mille thalers par an à cette société qui publie des mémoires sur des documents inédits, et ces publications, il les fait distribuer aux bibliothèques et aux principaux lycées de son royaume. Chez

1. Cette chaise est également en marbre de Carrare. Holten, dans sa description archéologique du dôme d'Aix-la-Chapelle (1818), révoque en doute sa destination; mais Noppius (Aucher, *chronique*, 1643) dit expressément que l'empereur Charles V, lors de son couronnement, fut conduit dans les galeries du dôme par les électeurs de Mayence et de Trèves; qu'il y prit place sur la chaise de Charlemagne, en face de l'autel Saint-Simon et Saint-Jude, et qu'alors les princes lui rendirent hommage.

2. Ces deux colonnes, au dire de Denon, coûtèrent à polir 7,000 francs, les autres 3,000; toutes sept sont encore actuellement à Paris; c'est du moins ce qu'affirment, à Aix-la-Chapelle, des personnes qui se disent bien informées.

nous, en France, c'est établi sur une base plus large encore; mais le roi de Prusse commence, tandis que nos Comités historiques existent déjà depuis dix ans. Avec M. le comte de Salvy, les Comités, surtout celui des arts et monuments, vont reprendre une activité qu'on leur enviait et qu'on entra-vait. Mais les ministres vivent moins longtemps que les rois; un portefeuille est plus léger qu'un trône, et le roi de Prusse, qui aime personnellement l'histoire et l'archéologie, finira peut-être par faire plus et mieux que nous.

Atelier de menuiserie gothique, projet de chapelle, etc. — Nos abonnés liront avec un vif intérêt la lettre suivante que nous adresse M. l'abbé Poquet, directeur des sourds-muets de Saint-Médard, près de Soissons, et correspondant de notre Comité historique des arts et monuments. M. Poquet, dont le zèle est infatigable, veut donner à ses intéressants élèves un état utile et fructueux à la fois. Il a donc songé à établir chez lui, sous sa direction savante, un atelier de menuiserie religieuse, et il nous prie de lui obtenir des dessins d'après lesquels il fera exécuter diverses pièces d'ameublement pour les églises. Ce projet nous va trop bien pour que nous ne le favorisions pas de tout notre pouvoir. Les dessins se font en ce moment dans le style gothique et seront envoyés prochainement à M. l'abbé Poquet. Enfin nous allons avoir un atelier où se réaliseront les doctrines que nous soutenons, et où nos amis et ceux qui sympathisent avec nous pourront, à l'occasion, aller se fournir des divers objets dont ils auront besoin. C'est un résultat dont on peut se féliciter que celui de donner une profession lucrative à des malheureux et d'introduire dans tout un ameublement des formes que l'art pourra certainement avouer. Nous reviendrons en détail sur cette généreuse pensée de M. Poquet. Voici la lettre.

« MONSIEUR,

« J'attends avec une très-vive impatience le modèle de chaire que vous avez eu la bonté de me promettre. Vous trouverez peut-être que je suis bien indiscret, mais vous connaissez toute l'impatience d'un archéologue et vous ne pardonnerez de vous rôtirer ma demande à si peu de distance. C'est que nous avons un pressant besoin de cette chaire. Je suis heureux de trouver en vous une aussi franche sympathie; vous nous faciliterez ainsi le moyen de seconder, selon notre pouvoir, la résurrection de l'art catholique dans notre pays. Si, d'une part, vous développez le mouvement archéologique avec bonheur, j'espère que, d'un autre côté, vous rencontrerez des artistes qui s'empresseront d'en faire la sage application à nos monuments

religieux. Pour notre compte, nous regrettons de n'avoir encore à vous offrir que le tribut de notre bonne volonté, et l'empressement que je mets à vous écrire montre avec quelle ardeur nous désirons entrer dans la voie.

« Mon dessein, vous le savez, serait d'établir ici un atelier de menuiserie religieuse pour le diocèse de Soissons; déjà nous avons, parmi nos sourd-muets, dix ou quinze ouvriers que nous pouvons destiner à cette œuvre. Avec cette ressource dont nous pouvons disposer, nous pourrions remplir les vœux énoncés tant de fois par le Comité historique des arts et monuments : « donner à bon marché aux églises des villes et des campagnes une ornementation qui aura l'unité de style avec le monument. »

« Pour remplir cette mission, qui a bien des difficultés dans l'exécution, nous aimerons à compter sur le concours du directeur des *Annales archéologiques* et de ses zélés collaborateurs. Je réclame donc de vous en particulier, et de ceux qui vous sont adjoints et dont je connais tout le désintéressement, quelques modèles de *chaires*, de *confessionnaux*, d'*autels*, de *balustrades*, de *prie-dieu*, d'après nos différents styles architectoniques; je ne tiens pas à l'élégance du dessin, des traits exacts et clairs nous suffisent. J'ai un chef d'atelier assez intelligent, et j'espère que sous ma direction il parviendra à vous comprendre.

« Un mot de Saint-Médard. — Entre tous les souvenirs de l'antique Saint-Médard, il nous reste, outre une crypte qui a été placée au nombre des monuments historiques, un débris du grand cloître. Cet endroit successivement désigné sous le nom de *salle capitulaire*, d'*orangerie*, même de *cuisine*, offre encore dans son morcellement un parallélogramme carré de 45 mètres dont le sol a été remblayé d'environ 1 m. 60 cent., vers le milieu du xvii^e siècle, près de cent ans après la grande catastrophe de 1567. La voûte et les nervures anguleuses reposent sur trois colonnes cylindriques et six culs-de-lampe en ressauts. Les chapiteaux sont ornés de crosses épanouies et de cordons de vignes qui enlacent des figures fantastiques.

« J'ai le dessein de faire déterrer le sol des colonnes et de rendre ce petit monument, tout incomplet qu'il soit, à une destination religieuse; pour peu qu'on veuille bien nous aider, nous le transformerons en une chapelle pour l'établissement. J'ai la pensée de m'adresser au ministre pour obtenir un secours; si léger qu'il soit, il nous sera utile. Je veux offrir aussi prochainement au public un petit travail sur l'ancienne abbaye de Saint-Médard, et dont le bénéfice serait employé à cette œuvre. Je voudrais bien trouver quelques artistes désintéressés qui se chargeassent d'exécuter quelques dessins ou gravures que je possède sur l'ancien monastère; ils concourraient

ainsi à une bonne œuvre et donneraient un nouveau prix à l'ouvrage.

« Notre Comité archéologique de Soissons est définitivement installé; il se compose de huit membres, tous animés des meilleures dispositions et dessinateurs pour la plupart. La première séance a eu lieu dans le courant de janvier, et la seconde se tiendra ces jours-ci. A la prière de quelques amis, je me suis chargé bien volontiers d'en diriger les travaux et les investigations, en consacrant le commencement de chaque séance à un cours d'antiquités appliqué au Soissonnais. M. Fossé-Darcosse se chargera de la présidence et de la direction matérielle. Ma première conférence a roulé sur l'importance des études archéologiques, sur le but que nous devons nous proposer et sur la marche que nous devons suivre pour atteindre ce but. J'aurais l'envie d'utiliser ces réunions mensuelles pour préparer la rédaction de la statistique monumentale de notre arrondissement.

« Agréez, etc.

« POQUET,

« Correspondant du Comité historique des arts et monuments »

Constructions nouvelles. — M. le baron de Crazannes, sous-préfet de Castel-Sarrasin, nous annonce qu'on bâtit, en ce moment, à Castel-Sarrasin, un couvent et une église y attenante, dans le style gothique du xv^e siècle. Ce couvent appartient aux dames de la Compassion, ordre nouveau qui se consacre à l'éducation des filles, et dont le chef-lieu est à Toulouse. Les constructions nouvelles, dirigées par M. Pouzols Saint-Phar, ingénieur civil et ancien élève de l'École polytechnique, ont déjà coûté 150,000 francs; elles sont bien loin d'être terminées, mais elles promettent déjà un édifice remarquable à la ville de Castel-Sarrasin. On espère que l'unité de style distinguera cette construction de toutes celles de ce genre qui se font actuellement en France.

Dans des notes archéologiques sur le *Lyonnais* et le *Forez*, que veut bien nous adresser M. l'abbé Rimaud, vicaire de Tarare, nous lisons : « Les habitants de Saint-Romain-de-Poppée (canton de Tarare, diocèse de Lyon) viennent de prendre une mesure que réclamaient les besoins et la dignité du culte; ils ont décidé qu'on leur bâtirait une église nouvelle, dans le genre gothique. C'est un essai de ce style appliqué à une construction moderne dans nos campagnes; rien n'y manquera, ni l'ameublement, ni les verrières. Espérons qu'un si bon exemple sera suivi dorénavant pour toutes les églises nouvelles. M. Benoît, architecte de Lyon, est chargé de diriger les travaux qui seront poussés avec activité, grâce à la munificence de M. le marquis d'Albon et au zèle de M. le curé de la paroisse.

M. l'abbé Martinet, curé de Saint-Nicolas de Moulins (Allier), a formé le dessein de construire une nouvelle et grande église pour sa paroisse. L'ancienne est petite et sans valeur. L'architecte du département a dressé un projet que le conseil des bâtiments civils a adopté. La construction serait en style roman, assez analogue à celui de l'Auvergne qui touche le Bourbonnais. Cette considération n'est pas sans importance; cependant nous avons conseillé, puisqu'on est venu nous demander notre avis, de construire une église en style ogival de la première moitié du xiii^e siècle, et de prendre pour modèle la chapelle archiepiscopale de Reims. Nous ne connaissons pas d'édifice plus simple, moins coûteux et plus beau à la fois. M. l'abbé Martinet a besoin de secours pour élever son église, et il a ouvert une souscription; il n'aura presque rien pour une église romane, il recevra beaucoup pour une église gothique. M. Martinet partage notre avis et va demander un changement de style. L'architecte pourra ne pas toucher à son plan, qui s'appropriera parfaitement à une construction ogivale; il n'aura que des moulures, des arcades et de l'ornementation à modifier. Mais ces modifications, il est encore temps de les opérer, puisque la construction est à peine encore de terre. Il y aura d'ailleurs économie; le gothique, avec son système de contre-forts et de *croix-d'ogives*, permet des murs beaucoup plus minces, et des voûtes bien plus légères que le roman. L'ornementation du xiii^e siècle est très-simple et très-facile à exécuter; celle du xii^e est complexe et fort difficile. Répétons, à satiété, que, de tous les véritables styles d'architecture, le beau gothique est le plus facile et le moins coûteux. Des raisons d'économie et de beauté sont assez majeures pour qu'on modifie le projet; nous avons l'assentiment de M. l'abbé Martinet, et nous croyons obtenir celui de M. Esmonnot, l'architecte.

Nous commencerons, dans notre prochaine livraison, l'examen des travaux d'art exposés au Louvre. Nous savons déjà que ceux d'architecture seront nombreux et intéressants, que tous les styles et toutes les époques y seront représentés: l'antiquité, par des études sur les arènes de Nîmes; le moyen âge, par une monographie du château de Coucy, due aux recherches de M. Malpièce; l'art moderne, par plusieurs projets; l'art chrétien, par un parallèle d'églises étudiées pour les différents besoins religieux des quatre divisions qui composent l'administration départementale, savoir, le village, le canton, l'arrondissement et le chef-lieu de département. Ce travail, que va publier M. Hippolyte Durand, sera accompagné de détails et devis qui fixeront les dépenses suivant les diverses localités et le choix des matériaux.— Nous savons que M. Maréchal a envoyé un vitrail à l'exposition; nous en pren-

drons occasion pour signaler ceux qu'il vient de placer dans Saint-Germain-l'Auxerrois. Nous parlerons également des vitraux de MM. Emile Thibaud (Clermont), de Vincent Larcher (Troyes), de Lusson (le Mans), de Thévenot (Clermont), de Lamy de Nozan (Toulouse), de Hauder et André (Paris), etc., pour les apprécier tous; pour louer sincèrement les uns, et blâmer vivement les autres.

Réhabilitation de saint Louis. — Nous avons raconté à nos lecteurs comment le sculpteur, chargé de préparer le modèle d'une des deux statues de bronze destinées aux colonnes de la barrière du Trône, avait défiguré le blason de saint Louis et donné à ce prince les armoiries d'un membre assez peu connu de la dynastie royale. L'artiste, M. Etex, avait cru voir une simple courroie, adaptée comme support au bouclier, dans une bande qui coupait diagonalement l'écu et faisait partie intégrante du blason. A force de persistance, nous sommes parvenus à obtenir la réhabilitation héraldique du saint roi. Notre collaborateur, M. de Guilhermy, en même temps qu'il informait le public de la singulière distraction de l'auteur de la statue, avait adressé à ce sujet des observations à M. le préfet de la Seine. Notre juste critique a été cette fois enfin prise en considération. Le 10 février dernier, M. de Guilhermy s'est rendu avec M. Jay, architecte de la ville de Paris, préposé aux travaux des barrières, dans la fonderie de M. Calla. Avec le plus honorable désintéressement, M. Calla a fait couler en bronze, sans augmentation de prix, les statues qui ne devaient, d'après les intentions du conseil municipal, être exécutées qu'en fonte de fer. L'administration était parcimonieuse; l'industriel s'est montré magnifique. M. Calla s'est empressé de soumettre à l'examen des visiteurs la statue de saint Louis et celle de Philippe-Auguste. Au moyen d'une opération, fort adroitement exécutée, le blason de saint Louis se trouvait déjà rétabli dans toute sa pureté. Notre collaborateur n'avait point à se prononcer ici sur le plus ou moins de mérite des statues, comme œuvres d'art. Il s'est borné à signaler les nombreuses déféctuosités du costume auxquelles il n'était malheureusement pas possible d'apporter remède, et à exprimer, dans un rapport adressé à M. le préfet, le vœu que les artistes, appelés à faire de la sculpture ou de la peinture historique, veuillent bien se montrer plus scrupuleux à l'avenir. L'étude de l'archéologie pourrait leur être moins inutile qu'ils ne pensent. Il nous reste à dire que nous avons rencontré dans M. Jay un empressement éclairé auquel ses confrères ne nous ont pas encore habitués.

Souscription pour le rétablissement des flèches de Notre-Dame de Châlons.
 — Cette œuvre, à laquelle nous prenons le plus vif intérêt, se poursuit avec ardeur. Une des trois grandes flèches sera prochainement reposée; M. Lassus s'en occupe avec un zèle et un désintéressement des plus honorables, et M. Victor Petit vient de terminer deux lithographies remarquables, de format grand in-folio, représentant l'abside et l'ensemble de l'église, avec les quatre flèches et la petite aiguille centrale, telles qu'on les retablira, telles qu'on les a vues avant la révolution. Ces deux grandes lithographies, que nous ne craignons pas de nommer des chefs-d'œuvre, sont destinées, par M. l'abbé Champenois, aux plus forts souscripteurs pour le rétablissement des flèches. M. Champenois ne veut pas que les dons, souvent considérables, qu'on lui apporte, soient entièrement gratuits.

M. l'abbé Victor Chambeyron, vicaire de Belleville-sur-Saône (Rhône), nous écrit : « Il me souvient de la générosité de M^{gr} de Prilly, évêque de Châlons, envers notre église lorsque, dans la terrible inondation de 1840, elle fut envahie par 2 mètres 70 centimètres d'eau. Je m'empresse de vous annoncer ma petite offrande pour contribuer aux réparations des flèches d'un si admirable effet. Vous pourrez me porter pour 7 francs. »

M. Hippolyte Durand, <i>architecte</i>	5 fr.	Report	124 fr.
M. Martin de la Paquerai	5	M ^{me} la comtesse de Bachi	5
M ^{me} Cruveilhier	10	M ^{me} Lepelletier	5
M. Boquet	15	M. le duc de Montmorency	20
M ^{me} la comtesse d'Embrun	20	M ^{me} Perron	5
M. le baron de Braye	10	M ^{me} Chopin-d'Arnonville	40
M. le baron de Blomart	10	M. Ingres, <i>peintre, membre de l'Inst.</i>	5
M ^{me} la comtesse d'Armaillé	10	M ^{lle} Duboucher, <i>artiste</i>	5
M ^{lle} d'Armaillé	15	M ^{re} de Pussay	2
M ^{le} Née, <i>maîtresse de pension</i>	5	M ^{me} la marquise de Prunel	3
M. Roelle, <i>accordeur de pianos</i>	2	M. Ronzier	50
M. Brazin, <i>négociant</i>	2	M. l'abbé Langlet	100
M. Périssé, <i>libraire</i>	5	Un prêtre missionnaire de Lyon	2
A reporter	124 fr.	Total	333 fr.

Tous ces souscripteurs, hors MM. Chambeyron et le missionnaire de Lyon, sont de Paris; mais c'est principalement dans les diocèses de Châlons, de Reims et de Troyes, que M. l'abbé Champenois recueille des marques d'une vive sympathie. Les amis et le directeur des *Annales archéologiques* se féliciteront un jour, prochainement peut-être, d'avoir provoqué et favorisé le rétablissement des belles flèches de Notre-Dame de Châlons.

M. Eugène Grévy, propriétaire à Melun, correspondant du Comité historique des arts et monuments, nous a remis 5 francs pour la souscription

ouverte par M^{sr} l'évêque de Meaux, dans le but de réparer la belle église de Voulton. Les *Annales archéologiques* s'empresseront constamment, comme nous l'avons dit, de venir en aide à de sages projets de réparation de monuments; on y publiera les noms des personnes qui concourront à ces projets.

Avènement de M. de Salvandy. — M. le comte de Salvandy vient de reprendre le ministère de l'instruction publique, où il avait laissé de si honorables souvenirs; car, de 1837 à 1839, il y a beaucoup fait pour tout et pour tous. Les archéologues doivent se féliciter particulièrement de cette rentrée de M. de Salvandy aux affaires; jamais ministre, après M. Guizot, n'a montré plus de sollicitude pour les études du moyen âge: A M. Guizot est due la création des Comités historiques; mais à M. de Salvandy revient l'organisation spéciale du Comité des arts et monuments. Le 12 février passé, avant d'entrer en séance, le Comité s'est rendu chez M. de Salvandy pour le complimenter; c'est la première fois qu'un ministre de l'instruction publique est l'objet d'une pareille démonstration. Le ministre s'est rappelé avec un vif plaisir qu'il était lui-même membre du Comité. Il a proclamé les services importants rendus par cette Compagnie, en ce qui concerne la conservation des monuments, la propagation des saines doctrines sur les restaurations monumentales, la diffusion des connaissances archéologiques. Il a promis son approbation et son concours à toutes les propositions que le Comité lui soumettrait et qui auraient pour but la répression du vandalisme ou la publication des ouvrages que l'on projette, que l'on prépare ou que l'on continue. « Que le Comité ait des idées, a dit au secrétaire M. de Salvandy, et j'aurai à cœur de les réaliser. » Les idées manqueront beaucoup moins que l'argent, et si le ministre trouve un moyen de grossir le petit budget du Comité, on fera de nombreux, de beaux et d'utiles travaux.

Signification du mot ogive. — M. Quantin, archiviste d'Auxerre, et correspondant de nos Comités historiques, nous confirme en ces termes l'ancienne signification du mot *ogive*: « Sur ce mot, tant controversé, je suis pleinement d'accord avec votre correspondant de Besançon, M. de La Croix, et nous devons lui donner la signification de *contre-fort*. Dans les pièces manuscrites des xvii^e et xviii^e siècles, on dit fréquemment construire un pied d'*augive* et d'*angive* (qui est sans doute une corruption du précédent), pour construire un contre-fort. Jamais, non plus, je n'ai vu les arcades être distinguées sous le nom d'*ogives* dans les titres antérieurs à notre époque. » — Désormais donc c'est un fait acquis à la science, que le mot *ogive* désigne un

contrefort, un appui : c'est, en verticale, un pilier-boutant; en horizontale, une nervure. Comme le système des contreforts, développé de cette façon, est une invention du moyen âge, ainsi que M. Violet-Leduc le démontre précisément dans son article de cette livraison, il faut dire que l'*ogive* ou l'*angive*, entendue dans son ancienne acception et dans son étymologie, appartient en propre à l'architecture gothique. Il serait difficile de ne plus donner le nom d'ogives aux baies aiguës, aux arcades pointues; mais au moins nous aurons constaté scientifiquement la valeur de cette expression. — M. Quantin nous rappelle des renseignements qu'il nous a adressés sur une église réellement byzantine, signalée par lui dans les environs de Joigny; il nous envoie quelques observations sur l'église de Bethléem, au faubourg Pantenor, à Clamecy. Ces renseignements et ces observations seront consignés ultérieurement.

Clochette romane à jour. — Notre projet de faire fondre, avec la clochette, un manche, où serait représenté le Sauveur bénissant et entouré d'une *Gloire*, a suscité des observations. On nous a dit, on nous a écrit qu'il était indigne de donner la forme d'un manche à la figure de Jésus-Christ, et qu'il n'était pas convenable de mettre une statuette du Sauveur entre les mains d'un enfant de chœur ou d'un premier venu. Nous sommes, il faut le dire, fort peu touchés de ces raisons. Les dalles tumulaires, qu'on foule aux pieds et sur lesquelles on marche avec des chaussures boueuses, pour ne pas dire tout ce que ces monuments souffrent de la part des fidèles, les dalles tumulaires, ciselées aux XIII^e, XIV^e, XV^e et XVI^e siècles, représentent les trois personnes divines, la Vierge tenant l'enfant Jésus, les anges, les évangélistes, les apôtres, les plus grands saints, les plus illustres saintes. Cependant le moyen âge, qui s'entendait en décence au moins aussi bien que nous, laissait marcher et craquer sur ces divines, célestes ou saintes figures : c'est que le moyen âge faisait une distinction entre la pure décoration (les dalles ne sont guère autre chose) et l'ornementation historique. Un manche de sonnette n'est pas plus qu'une dalle funéraire, et peut donc représenter la statuette de Jésus-Christ. Cependant, mais par des motifs purement archéologiques, et avant de connaître les observations susdites, nous avons décidé que le manche aurait une autre forme. Le Christ, au lieu d'être dans la main du sonneur et au lieu de servir de manche, sera placé, assis dans un trône, sur la pomme du manche. En assimilant ce manche à un sceptre, le Sauveur en sera le fleuron; ce sera la pomme ou la niche qui termine encore et terminait autrefois le bâton des chantres; ce sera la volute qui termine les crosses épisco-

pales, et au centre desquelles, pendant le moyen âge, on voyait l'Annonciation, l'avènement du Sauveur au Jugement dernier et d'autres graves sujets. Nous pensons être dans le vrai et concilier avec les exigences archéologiques les scrupules excessifs des âmes timorées. M. Carrand moule en ce moment la clochette et le manche que nous venons d'indiquer; son travail ne sera fini que dans un mois. Ceux de nos souscripteurs qui désireraient recevoir la clochette feront bien de nous en informer, pour qu'on en tire un nombre suffisant d'épreuves.

Vandalisme de restauration. — On nous écrit d'Auxerre : « Je dois vous signaler un vandalisme de restauration qui va avoir lieu dans la cathédrale d'Auxerre et qui mérite d'être apprécié. Vous vous rappelez qu'il règne, autour des bas-côtés du chœur et derrière le sanctuaire, une galerie d'arcades simulées, portant sur leurs chapiteaux des têtes humaines de formes et d'attributs infiniment variés; le diable et les rois s'y trouvent mêlés, et tout cela est du plus beau xiii^e siècle. Que signifie cette procession de personnages si variés? c'est ce que les plus hardis n'ont fait jusqu'ici que conjecturer. En suivant le prolongement, par derrière, le sanctuaire est terminé par une chapelle de la Vierge, également ornée d'une galerie d'arcades et de bustes. Mais ces bustes ont été rasés il y a une quarantaine d'années pour y placer plus facilement une boiserie assez vulgaire. Voici qu'en enlevant la boiserie pour restaurer cette chapelle dans son état primitif, on s'aperçoit du malheur : plus de têtes, tous ces bustes ont été guillotonnés; on voit encore çà et là quelques bouts d'ailes; mais que signifient tous ces pauvres débris? Alors, animé d'un grand zèle de restauration, beaucoup trop grand, hélas! M. le curé de la cathédrale s'adresse à M. Dantan aîné pour refaire les têtes détruites. Cela paraît d'abord assez difficile; mais on donne un prix très-élevé, et M. Dantan promet quelque chose de très-bien. Vous croyez peut-être que l'artiste va essayer de déchiffrer l'énigme de cette légion de personnages qui entourent le chœur et semblent s'élever de plus en plus dans la hiérarchie sociale à mesure qu'ils se rapprochent du sanctuaire? point du tout. Je vous rapporte ses propres paroles répétées par un de ses ouvriers : « Ma foi, dit M. Dantan, je suis fort embarrassé; mais que faire? j'ai sculpté la tête d'un saint, celle d'un de mes amis, celle du modèle Cadamour, et j'espère que tout cela est pour le mieux. » Comment trouvez-vous la restauration? Je crois que les archéologues à venir, qui voudront deviner l'énigme dont M. Dantan s'inquiète si peu, seront assez embarrassés quand ils arriveront à ses sujets. Voilà ce qui va se faire. Vous pouvez m'en croire. C'est d'autant plus déplorable que M. le

curé de la cathédrale est fort zélé, qu'il accueille ordinairement très-bien les observations qu'on lui soumet et qu'il a fait de fort bonnes restaurations dans la partie purement matérielle, dans la construction de l'église.

« Encore une histoire de restauration, mais cette fois cela paraît devoir être raisonnable. M^{re} l'archevêque de Sens, un de vos abonnés, a soumis à la Société archéologique de Sens le projet de supprimer deux hauts jubés qui masquent la vue du chœur et qui ont été bâtis par Servandoni. J'ai approuvé fort la suppression, et, comme il s'agit aussi de remplacer les stalles, j'ai cité vos *Annales* et le dessin de celles de Poitiers, que M^{re} l'archevêque aura pu voir. En donnant comme nouvelle ce projet de suppression de jubés, ajoutez-y donc aussi le conseil d'enlever du milieu du chœur le tombeau du dauphin, fils de Louis XV, qui serait bien mieux placé dans une chapelle que là. Car, à part la faiblesse de composition des sujets païens qui le décorent, il nuit essentiellement aux cérémonies du culte. »

Sur les restaurations projetées par M. Dantan nous n'avons rien à dire, rien à ajouter. M. Dantan a exécuté sur la façade de Saint-Maurice d'Angers des travaux qu'on ne saurait qualifier trop sévèrement; espérons donc que M. le curé de la cathédrale d'Auxerre aura le bon esprit d'aviser. Quant au déplacement du jubé et du tombeau de la cathédrale de Sens, c'est une assez grave opération. Rien ne périlitera pour attendre. Qu'on étudie, qu'on mûrisse, qu'on debate le projet. Les monuments ne sont bien, et le tombeau du dauphin est un monument, que pour la place où on les a faits. Conserver est toujours facile, enlever ou faire disparaître souffre des difficultés; nous conseillons donc, quant à présent, de faire le plus aisé, c'est-à-dire de ne rien faire du tout. Plus tard, quand on sera plus instruit et quand la Société archéologique de Sens aura bien étudié la question, on verra.

Aliénation d'un rétable du moyen âge. — M. Eugène Woillez, correspondant de notre Comité et savant auteur de *l'Archéologie des monuments religieux de l'ancien Beauvoisis*, dont nous venons de recevoir la 14^e livraison, nous écrit de Clermont (Oise) :

« Je dois vous informer d'un fait déplorable, qui n'est heureusement pas consommé et dont j'ai eu connaissance sur les lieux mêmes. Il s'agit de l'aliénation d'une *Passion* du xv^e siècle, en bois sculpté et doré, que la fabrique de la petite église d'Essuiles (Oise) voulait vendre il y a quelques années, et qu'un brocanteur eût alors obtenue pour 600 fr. si le préfet n'eût formé opposition au marché. Le prix élevé qu'en retirait la fabrique peut vous donner une idée de la valeur réelle de ce précieux morceau de sculpture,

qui est pourtant mutilé depuis longtemps. Mais voilà que l'on cherche partout des protecteurs pour obtenir l'autorisation de vendre cette malheureuse *Passion* ; on l'a arrachée de sa place d'honneur, au grand autel, pour la remplacer par je ne sais quel mauvais tableau moderne, qu'a donné un notable habitant de la commune. On a bien soin de garantir ce tableau de la poussière à l'aide d'un double rideau, que l'on écarte *ex abrupto* pour surprendre l'admiration. Mon regard, tombé dans ce guet-à-pens, s'est tristement reporté vers l'objet de ma sollicitude, relégué simplement, en attendant qu'on s'en débarrasse, sur les banes et contre le mur du chœur, à droite, où le premier venu peut y prendre ce que bon lui semble. Déjà des figures entières, d'une conservation et d'un travail parfaits, sont dispersées dans le village et les communes voisines ; tous les sujets mobiles (ou à peu de chose près) sont déplacés ou incomplets. On m'a enfin rapporté naïvement que depuis plusieurs mois on était en marché avec un architecte de Versailles, qui s'est fait fort d'obtenir une autorisation de la vente de cet objet. Sur cette assurance, on a envoyé, à ce singulier artiste, plusieurs parties détachées de l'œuvre, dont, peut-être, il pourra ainsi faire apprécier le peu d'importance. Je puis vous assurer que la réparation de ce qui reste de cette magnifique *Passion* ne serait pas très-couteuse sous une active surveillance. La dorure en est très-belle et les couleurs ne sont que salies par la poussière ; les niches sont solides et presque entières. Il n'y aurait donc qu'à mettre un peu d'ordre dans quelques figures, éloignées des scènes auxquelles elles se rapportent ; à nettoyer soigneusement et à raffermir le tout, que l'on scellerait ensuite, soit à sa place primitive, soit dans une des murailles du chœur, à une hauteur égale à celle qu'il occupait au maître-autel, avant le déplacement. L'argent que la fabrique espère obtenir de la vente de cette belle sculpture doit servir à garnir la nef de lambris en bois. Ces lambris sont un fléau plus redoutable que le badigeon ; car on leur sacrifie souvent des parties anciennes, que l'on mutilé impitoyablement pour leur faire place. »

M. Woillez termine sa lettre en nous adressant, sur les artistes du moyen âge, les inscriptions des cloches et les découvertes archéologiques, des renseignements très-curieux et qui trouveront place dans une autre livraison. Nous avons saisi le Comité historique des arts et monuments, de l'affaire relative à la *Passion* d'Essuiles ; le Comité a pris des mesures en conséquence.

DIDRON.

DE L'ART ET DE L'ARCHÉOLOGIE.

Nous l'avions bien pensé, notre opinion sur les prétendues imitations des monuments de l'antiquité n'a pas convenu à tout le monde; mais, comme il est fort difficile de défendre ces éternelles reproductions de formes créées pour des climats et des matériaux tout différents des nôtres, on trouve beaucoup plus simple de nous accuser de partialité, de nous gratifier d'un esprit de système qui nous aveugle. Malheureusement tout cela ne prouve absolument rien. Qu'on nous donne des raisons, et, si nous les trouvons bonnes, nous les acceptons; dans le cas contraire, nous dirons au moins pourquoi nous résistons. Quant à nous, nous sommes très-éloignés de reculer devant une discussion franche et loyale, si vive, si ardente qu'elle puisse être. Il y a mieux, nous désirons la controverse; nous l'appelons, bien convaincus que c'est le seul moyen d'arriver à une solution. Toutefois, avant d'engager la lutte, commençons d'abord par reconnaître les combattants, par bien examiner le terrain, et par poser nettement les questions à débattre.

Nous l'avons déjà dit, nos adversaires sont ceux qui prétendent, au nom du *rationalisme*, qu'en architecture tout le progrès consiste à reculer jusqu'au temps des Grecs et des Romains : que, pour être de notre époque, il faut bâtir chez nous une église d'après un temple grec; un Opéra, d'après un cirque antique; le tombeau d'un représentant de la marine française, d'après un tumulus étrusque, égyptien ou phénicien.

En second lieu, ce que nous voulons prouver, c'est que nous avons une architecture nationale, entièrement née sur notre sol, admirablement appropriée à nos matériaux et à notre climat; c'est que, dans cette architecture, il y a progrès évident, incontestable, sur l'architecture antique, et que par conséquent il ne s'agit pas de reculer, d'aller toujours en arrière, mais bien de marcher en avant aussitôt que possible. Enfin, quand bien même ces deux architectures devraient être placées sur la même ligne, il n'en serait pas moins ridicule et absurde d'aller chercher au loin des exemples d'un art dont l'imitation est impraticable chez nous.

Tout cela paraît si simple, si naturel, qu'on a peine à s'expliquer comment un semblable raisonnement n'est pas compris de tous les artistes; mais l'habitude est si puissante qu'il est convenu depuis longtemps que les seuls modèles à suivre se trouvent en Italie et en Grèce. Comment donc pourrait-on en douter aujourd'hui?

Au surplus, et il importe de le constater, la même cause qui a motivé chez certains architectes cet ardent retour vers l'art antique, nous a, nous aussi, déterminés justement à entreprendre une étude sérieuse de l'art gothique. Reste à savoir laquelle des deux routes est la meilleure; laquelle peut le plus profiter à un art dont l'état d'abaissement et de nullité nous a frappés les uns et les autres. Comme nous, ces architectes ont très-bien compris que le seul moyen de réhabiliter l'art, de le retremper, c'était d'en étudier les principes en remontant vers la source. Maintenant, voyons un peu comment, en partant du même point, comment, obéissant pour ainsi dire aux mêmes inspirations, ils ont pu faire ce que nous appelons fausse route et arriver à un but si différent du nôtre.

C'est à la fin du xv^e siècle, à cette époque du déclin de l'art du moyen-âge, que l'on commence à voir poindre l'élément antique. Cet élément, en cherchant à le combiner avec notre art national, a engendré tous ces monuments de style bâtard, tels que Saint-Eustache, par exemple, dans lesquels le principe gothique existe tout entier, mais entièrement dénaturé, affaibli, faussé par une enveloppe qui lui est complètement étrangère. Jusque-là, l'élément antique ne joue qu'un rôle très-secondaire; il se perd dans la masse, il se cache dans le détail. Mais plus on avance vers notre époque, plus il devient ambitieux et prend d'importance jusqu'au moment où, maître du terrain, et après avoir étouffé jusqu'au moindre reste de l'art gothique, il ose se montrer dans tous nos monuments, dans nos églises comme dans nos salles de spectacle, dans nos palais comme dans nos hôtels, partout enfin. Mais qu'est-ce alors que l'architecture? un assemblage de formes toujours en contradiction avec la construction; un ensemble incohérent dont les moindres détails, tout dénaturés qu'ils sont, accusent encore cependant leur origine antique. C'est là qu'il faut chercher la cause de l'erreur dans laquelle est tombée l'école rationaliste. Les adeptes de cette école, frappés comme nous de l'état de décadence de notre architecture, ont compris, comme nous aussi, la nécessité d'une réforme; mais, au lieu d'en chercher les éléments dans les principes si vrais de notre art national, ils se sont arrêtés devant l'échafaudage d'imitations antiques qui leur masquait l'origine même de ces principes. Lancés à la poursuite de cette fausse licence qu'ils ont prise pour la vérité,

ils ne s'aperçoivent pas même encore aujourd'hui qu'ils ont perdu la véritable piste, qu'ils se sont complètement égarés. De là l'erreur dans laquelle ils sont tombés en pensant que l'étude sérieuse de l'art antique suffirait pour réformer un système d'architecture, vicieux dans son essence même, impossible dans notre climat, impossible avec nos matériaux. En songeant à la forme, ils ont oublié la construction; en croyant faire de l'art, ils n'ont fait que de l'archéologie.

Nous ne connaissons rien de plus curieux, rien de plus amusant, que les quelques chapitres de l'abbé Laugier, ayant pour titre : *Inconvénients des ordres d'architecture relativement à notre climat et à nos usages*¹; chapitres d'où il résulte clairement, d'abord que l'architecture antique ne peut être employée raisonnablement dans les façades de nos hôtels, ensuite qu'elle ne peut convenir à l'intérieur de nos églises, etc. Ainsi, de l'aveu de l'auteur, les cas où il serait raisonnable d'employer l'architecture antique deviendraient fort rares. Dans un de ces chapitres, l'abbé Laugier confesse très-franchement qu'il ne sait pas trop si, en définitive, on ne ferait pas mieux de conserver le style gothique pour l'intérieur des églises. Il faut surtout l'entendre s'écrier, à propos des voûtes gothiques : « Quoi ! ces hommes que nous plaignons d'avoir vécu dans des siècles de barbarie, auront construit des voûtes que nous sommes forcés d'admirer; et nous, qui nous flattons d'avoir reçu le flambeau du vrai génie, d'avoir été à l'école du dieu du goût, il nous sera impossible de rien faire d'approchant ? »

Nous savons bien qu'on va nous demander où nous en voulons venir. Vous ne pouvez cependant, s'écriera-t-on, rompre brusquement avec les traditions; il est impossible de faire disparaître les constructions élevées sous Louis XV, Louis XIV, Henri IV, et le reste, en remontant jusqu'au xv^e siècle. Mais vous niez donc la renaissance? vous n'hésitez donc pas à biffer d'un seul trait, des annales des arts, les Philibert de Lorme, les Jean Bullant, Ducerceau, et tant d'autres? — D'abord nous ne nous attaquons jamais aux hommes, mais bien aux choses. Est-ce que dans ce grand procès intenté aux différentes formes employées par l'art, l'homme peut être mis en cause? est-ce que c'est l'individu qui crée? L'art commande et l'artiste obéit. Toujours et partout il y a eu de grands artistes, souvent même des hommes de génie; nous voulons même qu'il en existe aujourd'hui. Mais tous ces artistes, tous ces hommes éminents, ont été, sont et seront toujours soumis au goût et aux idées générales de leur époque. Il y a plus, c'est que l'artiste, poète,

1. *Observations sur l'architecture*, par l'abbé Laugier; in-42, La Haye, 4765.

peintre, sculpteur ou architecte, sera d'autant plus grand, d'autant plus fort et plus complet qu'il aura mieux compris et interprété ce principe dominant. Heureux mille fois ceux qui sont arrivés dans un temps où ce sentiment était assez puissant pour leur permettre de vivre dans le présent, fût-ce même au mépris de tout ce qui les avait précédés. Loin donc de dédaigner les artistes de la renaissance, nous serions plutôt disposés à envier leur sort, nous qui vivons dans une époque envahie par l'esprit si profondément stérile de discussion et d'analyse; dans un temps où on étudie tout, où on admire tout et où l'on ne croit à rien!

Mais vous, qui venez nous dire que nous ne pouvons repousser l'héritage de nos pères, qu'il nous est impossible de mettre de côté toutes leurs idées, toutes leurs croyances, vous ne voyez donc pas que nous sommes en pleine révolution; que ces idées, que ces traditions sont trop vieilles et trop faibles pour satisfaire les esprits? Vous ne vous apercevez donc pas que la situation de l'art est complètement anormale; que chacun marche de son côté, faisant, l'un du grec, l'autre du romain, celui-ci du gothique, celui-là de la renaissance, cet autre de l'étrusque, et toujours sans qu'aucun d'eux cherche à se rendre compte, ni où il va, ni d'où il vient? Mais vous ne savez donc pas que cette loi de continuité, ces règles traditionnelles n'existent qu'en temps ordinaire; qu'elles sont immédiatement renversées et anéanties aux époques de révolution et d'anarchie? Alors, dans ces moments de déchirement où le doute est partout, il ne reste plus à l'artiste qu'un seul guide, la raison. Il faut absolument, dans ce cas, que la raison soit véritablement éclairée.

Ne vous étonnez donc pas si nous ne pouvons applaudir à la marche que vous avez suivie, en proclamant l'empire de la raison dans l'art. Car qui pourrait croire à la raison de gens qui, sentant la nécessité d'une réforme de notre architecture, commencent par repousser les enseignements qu'ils devraient puiser dans nos vieux monuments; qui n'hésitent pas à dédaigner, à dénigrer un art dont ils ignorent même les principes? Et ce mépris, cette ignorance, dans quel but, s'il vous plaît? Pour proclamer la prééminence de monuments exécutés dans un autre pays, avec des matériaux essentiellement différents des nôtres et qui appartiennent tous à une époque très-éloignée de celle où nous vivons.

Quant à nous, qui ne craignons pas de prêcher la nécessité d'une réforme, bien que nous admirions l'art antique en Grèce et en Italie, nous sommes convaincus que cette réforme devra avoir pour but principal de faire disparaître, de chasser honteusement l'élément antique qui s'est introduit chez nous pour se substituer à notre art national. Nous le pensons parce que,

pour nous, l'art gothique est en progrès évident sur l'art antique; parce que, pour nous encore, c'est le retour vers l'antique, c'est ce prétendu besoin des reproductions continuelles de formes, créées et combinées pour d'autres climats, qui peuvent seuls paralyser l'art, arrêter tout progrès et frapper de stérilité tout projet de réforme.

Mais il ne suffit pas de dire qu'un art est en progrès sur un autre, il faut encore le prouver. Nous avons donc à démontrer la supériorité de l'art gothique sur l'art antique, d'abord quant à la proportion, puis quant à la décoration; en ce qui concerne la construction, un de nos collègues publie justement en ce moment, dans les *Annales archéologiques*, une série d'articles qui lèveront tous les doutes à cet égard.

Voyons un peu quelle est la loi de la proportion antique. Il suffit de comparer entre eux quelques-uns des monuments païens pour reconnaître qu'ils sont tous invariablement soumis, dans leur ensemble comme dans leurs parties, à la proportion relative. En d'autres termes, l'art antique n'a pas égard à la dimension réelle; que le monument y soit grand ou petit, c'est toujours la proportion relative qui détermine les rapports des différentes parties. De sorte que le petit monument n'est qu'une réduction du grand, qui lui-même peut être considéré comme une exagération du petit; or, en architecture, ce principe est radicalement faux et subversif. Voyons-en les conséquences.

Dans les monuments grecs, le défaut est moins sensible parce qu'ils se renferment tous à peu près dans les mêmes dimensions. Mais que dire de Saint-Pierre de Rome, ce type immense de l'exagération du principe suivi dans la proportion antique? N'est-ce pas là le comble de l'absurde: amonceler des carrières de pierres; enfouir des trésors immenses d'or, de temps et de talent, et tout cela pour arriver à faire un monument dont il est impossible d'apprécier les prodigieuses dimensions, et dont tout le mérite consiste à ne pas paraître ce qu'il est. Mais, disent les admirateurs de Saint-Pierre, cela tient justement à l'exactitude des proportions. Le bel avantage, en vérité! Nous disons, nous: cela tient à ce que le principe est faux, cela tient à ce que ce monument est en disproportion avec l'homme, cela tient enfin à ce qu'il est fait pour des géants!

L'influence fatale de ce principe vicieux, vous la retrouverez ici, dans tous nos monuments. Est-il rien de plus choquant que la disproportion de la Madeleine avec tout ce qui l'entoure? A quoi bon faire des statues de trois ou quatre mètres, pour qu'elles paraissent n'en avoir qu'un ou deux? Cependant, dites-vous, il est certain que ce monument paraît grand. A quoi nous

répondons : ce n'est pas le monument qui paraît grand, mais les maisons voisines qui semblent écrasées et trop petites. Comment imaginer que ce temple soit destiné aux mêmes hommes qui mangent, boivent, travaillent, vivent enfin dans ces maisons dont chaque étage n'a pas la hauteur d'un chapiteau? C'est seulement cet objet étranger qui sert de terme de comparaison. Supposez l'église de la Madeleine complètement isolée, et il deviendra tout à fait impossible d'en apprécier les dimensions. Est-ce que les pyramides, ces monuments les plus grands du monde, paraissent grandes dans le désert?... Telle est la conséquence du principe de la proportion antique; c'est le résultat de l'absence d'une unité comparative inhérente au monument même.

Maintenant cherchez quel est le principe de la proportion gothique. Voyez, examinez toutes nos cathédrales, toutes nos églises : partout vous pourrez constater l'application de la même loi fixe, invariable, celle de la proportion humaine substituée à la proportion relative. Que le monument soit grand, qu'il soit petit, toujours et partout vous retrouverez la conséquence du même principe. Au XIII^e siècle, par exemple, les bases, les chapiteaux, les colonnettes, les meneaux, les nervures, enfin tous les détails sont exactement les mêmes, et dans la grande cathédrale et dans la simple église de campagne, et cela parce que dans tous ces monuments l'homme seul sert toujours d'unité et que l'homme, lui, ne peut se grandir ni se diminuer. Vraiment il faut être aveugle pour ne pas être frappé de la grandeur de ce principe si vrai, si juste, qui fait que nos cathédrales paraissent grandes parce qu'elles sont grandes, que nos chapelles paraissent petites lorsqu'elles sont petites, enfin que tous nos monuments donnent rigoureusement, mathématiquement, l'idée de ce qu'ils sont réellement. Nous demandons si ce n'est pas là du véritable rationalisme.

Et qu'on ne vienne pas nous dire, comparant un monument à un dessin, que l'impression de grandeur est indépendante de la dimension; car ce qui est vrai pour un dessin est faux pour un monument. Nous admettons bien que sur deux dessins faits d'après le même objet, le plus petit puisse donner de cet objet l'idée la plus grande; car cela tient justement à ce que le dessin n'est qu'une image, à ce qu'il est impossible de voir, de toucher la chose représentée. Mais, en architecture, la proportion doit avoir un terme fixe, une unité invariable, servant à juger de la dimension réelle, et ce terme, cette unité, c'est l'homme! Voilà ce que les artistes du moyen âge ont admirablement compris, et ont compris les premiers.

Quant au progrès dans la décoration gothique, il est tout aussi incontestable, tout aussi évident. En effet, dans cette partie de l'art antique, l'unité

existe, cela est vrai; mais elle résulte toujours de l'uniformité. Il suffit d'examiner un temple antique pour reconnaître que la continuité la plus parfaite, l'égalité la plus complète règne dans toutes les bases, dans tous les chapiteaux, dans toutes les moulures, dans toutes les sculptures, partout enfin. Au contraire, le principe de la décoration gothique est toujours la variété dans l'unité; la similitude des masses, avec la liberté la plus franche et la plus entière dans le détail. De là ce plaisir que l'on éprouve en parcourant, en examinant, en disséquant ces monuments, dont l'unité vous frappe tout d'abord, et dont cependant chaque partie, chaque détail vous présente une combinaison nouvelle, une disposition aussi ingénieuse qu'inattendue, et dans lesquels chaque pas vous procure le plaisir d'une découverte.

Or, nous le demandons, qui donc a jamais été tenté de faire le tour de la Madelaine ou de la Bourse? et si jamais pareille fantaisie est passée par la tête d'un homme raisonnable, qu'a-t-il vu? toujours la même base, le même chapiteau, la même corniche, les mêmes modillons : c'est à fatiguer la patience la plus héroïque. Et maintenant qu'on nous prouve que ce principe de la variété dans l'unité n'est pas incontestablement supérieur à celui de l'unité avec l'uniformité, et nous conviendrons alors que l'art gothique n'est pas en progrès sur l'art antique. Jusque-là on nous permettra de conserver notre opinion.

Quant à ceux qui nous accusent de folie, qui nous taxent d'exagération, nous leur ferons observer simplement que nous ne sommes pas les premiers fous, ni les premiers exagérés. Nous leur dirons que nous n'avons nullement la prétention d'émettre ici des idées nouvelles, aussi excentriques qu'inouïes. Nous leur expliquerons qu'il nous serait très-facile de leur donner vingt citations de personnages importants, tels que Félibien, Vauban, Soufflot lui-même, dont les opinions se rapprochent extrêmement des nôtres. Pour qu'il soit impossible de douter de notre assertion, nous donnerons ici la citation suivante d'un ouvrage écrit par un homme considérable et à une époque où le goût des imitations de l'antique était poussé aussi loin que possible. Voici comment Frémin¹ s'explique, à propos de Notre-Dame, de la Sainte-Chapelle, de Saint-Eustache et de Saint-Sulpice : « Vous verrez, dans la conduite de l'église de Notre-Dame et de la Sainte-Chapelle, deux édifices faits selon l'objet, selon le sujet et selon le lieu; et vous verrez, dans la conduite de Saint-Eustache et de Saint-Sulpice, deux édifices où il n'y a eu ni raison, ni jugement, ni prudence. »

1. *Mémoires critiques d'architecture*, par Frémin, président au bureau des Finances de Paris; 4 vol. in-42, 4702.

Après avoir détaillé les beautés qu'il remarque dans Notre-Dame et dans la Sainte-Chapelle, il s'écrie : « Voilà ce que j'appelle de la bonne architecture, et, sur l'idée que je vous en trace, il vous est aisé de juger des ouvrages de la même espèce. Mais, pour juger de la mauvaise architecture, prenez, comme j'ai dit, pour exemple Saint-Eustache et Saint-Sulpice; opposez la construction de ces deux églises à celle de Notre-Dame et à celle des Bernardins. Dans la masse des piliers qui sont dans celle de Saint-Eustache, vous trouverez une grossièreté, qui, malgré la charité qu'il faut avoir pour son prochain, soulève l'esprit contre l'architecte qui en a fait le dessin. »

En parlant de Saint-Sulpice, Frémin ajoute : « Je dis donc que Saint-Sulpice est un autre genre de fausse construction; premièrement dans le gros du dessin, secondement dans l'exécution de ce dessin..... L'architecte a trouvé le secret, avec ces monstrueux piliers, de priver les paroissiens du plaisir de voir le sacrifice dans les endroits par lesquels il devait essayer de le leur faire voir. En considérant ces pilastres contre ces piliers, je m'imagine voir un homme, bien fort et bien droit sur ses jambes, à qui l'on plaquerait une potence le long du corps pour aider à porter son menton. Je ne me donnerai pas la peine de parcourir toutes les impérities de cet édifice; je suis indigné toutes les fois que j'y entre..... Je m'aperçois que je déclame contre ces architectes. Je m'arrête; mon dessin n'est pas de leur faire leur procès, ils ne sont plus, mais de montrer combien ils sont éloignés du mérite des architectes qui ont bâti la Sainte-Chapelle et l'église de Notre-Dame¹. »

Il me semble complètement inutile, pour le moment du moins, de rien ajouter à ces curieuses citations.

1. *Mémoires critiques d'architecture*, par Frémin, p. 39.

COUP D'ŒIL.

SUR LES ANTIQUITÉS D'ATHÈNES.¹

La première chose qu'un étranger va voir, en arrivant à Athènes, c'est l'Acropolis. Car c'est dans cette enceinte célèbre que sont renfermés les plus beaux chefs-d'œuvre que l'antiquité nous a légués, et, bien que les guerres nombreuses qui ont si souvent désolé la patrie de Thémistocle et de Périclès leur aient été plus préjudiciables que l'action dévastatrice du temps, on peut y étudier encore toute la perfection de l'art grec au temps de sa splendeur.



VUE DE L'ACROPOLE D'ATHÈNES, PRISE DE LA COLLINE DU MUSEE.

- 1. Pedestal de grande dimension
- 2. Aile droite des Propylées
- 3. Partie centrale des Propylées
- 4. Temple de la Vierge apôlée

- 5. Tour du moyen âge
- 6. Entrée de l'Acropolis
- 7. Erechthéum
- 8. Parthénon

13. Mont Anchesine

- 9. Théâtre d'Hérode Atticus
- 10. Colonnes à chapiteau triangulaire
- 11. Grotte de Bacchus
- 12. Stoa Linnéa

1. Nous avons l'intention de faire connaître, aussi complètement que possible, l'Europe chrétienne en général et la Grèce du moyen âge, aussi bien que la France de la même époque en particulier. Mais à notre belle civilisation chrétienne le paganisme a quelquefois servi de pedestal ; et nous ne devons pas négliger, à l'occasion, l'étude de l'antiquité païenne. Pour bien connaître

Le mode de fortification usité au moyen âge pour la défense des places a fait disparaître entièrement l'antique abord de l'Acropolis; aujourd'hui on n'y pénètre qu'après avoir franchi trois portes. La première, une simple porterne, s'ouvre dans un mur, qui reliait aux remparts de la citadelle les ruines du théâtre d'Hérodes Atticus et d'autres ruines anciennes qu'on avait appropriées à la défense du pied de la forteresse; la seconde, à quelques pas plus loin, donne accès à une petite cour intermédiaire dans laquelle on a établi un corps de garde destiné à veiller à la conservation des antiquités de l'Acropolis. Il résulte, de cette mesure, que non-seulement on ne peut entrer dans la citadelle sans une permission signée du secrétaire de la Société archéologique, mais que l'on est encore accompagné par deux gardes qui vous suivent dans tous les tours et détours que vous pouvez y faire. Si cette précaution avait toujours été mise en usage, on n'aurait pas à déplorer tous les actes de vandalisme que les vrais amis de l'art désavouent et regrettent.

Avant de franchir la troisième porte, il faut examiner avec attention plusieurs statues et bas-reliefs fort anciens, qui sont déposés, provisoirement sans doute, dans la petite cour dont nous avons parlé. L'une de ces statues surtout, d'une exécution grossière à la vérité, et qui devait se trouver placée dans l'enceinte de l'Érechthéum, comme nous le verrons par la suite, est extrêmement curieuse si on la suppose, comme tout porte à le croire, une copie en marbre de la fameuse statue descendue du ciel, dont Pausanias parle en ces termes : « De toutes les statues de Minerve, dit-il, la plus vénérée est celle « qu'on voit dans la citadelle nommée anciennement *Polis* (la ville). Déjà « même elle était l'objet du culte de tous les peuples de l'Attique avant qu'ils « se fussent réunis. La renommée a publié que cette statue était tombée du

l'esprit d'un livre, il faut surtout en feuilleter l'introduction. C'est à ce titre que nous venons aujourd'hui, avec M. le vicomte du Moncel, parcourir, un peu à la hâte, les antiquités d'Athènes. Plus tard nous pourrions nous reposer plus à loisir sur l'Athènes du moyen âge; mais, avant de pénétrer dans la cathédrale et dans les nombreuses églises ou chapelles de la ville chrétienne, il était bon de fixer un instant nos regards sur la cité de Périclès. D'ailleurs les plus illustres d'entre les monuments, le Parthénon particulièrement, ont été transformés en églises par les chrétiens; ce n'est donc pas nous éloigner de nos études favorites que de nous arrêter devant les monuments d'Athènes. Cet article, comme M. du Moncel l'exprime en titre, n'est pas un travail approfondi: ce n'est qu'un coup d'œil jeté sur les antiquités d'Athènes. La lecture en sera d'autant plus facile qu'elle est aidée par des gravures sur bois, dessinées par M. du Moncel lui-même, qui vient d'accomplir un sérieux voyage en Grèce. Le jeune et savant antiquaire, qui dessine et décrit tout à la fois, s'est attaché à reproduire l'aspect pittoresque et en même temps la réalité de tous ces monuments, qu'il a vus avec le plus grand soin.

(Note du Directeur

« ciel, ce que je ne veux nier ni affirmer ¹. » A cette statue manque la tête



et une partie des membres ; elle accuse une rudesse et une inhabileté remarquables. On y voit l'art dans son enfance, sans préoccupation des proportions et de l'étude du corps humain ; seulement, afin qu'on pût la reconnaître pour la représentation de Minerve, on y avait ajouté une petite plaque en forme d'égide, figurant le simulacre de l'attribut symbolique de cette divinité. Le costume est extrêmement curieux à étudier, car il ne ressemble en rien à celui qui fut depuis adopté dans les statues des déesses.

Le premier monument que l'on rencontre à droite, en entrant dans la citadelle, est un petit temple d'ordre ionique, consacré à la Victoire et placé en avant des Propylées comme une vedette chargée de la garde de l'Acropolis ; pouvait-on mieux confier un pareil soin qu'à la Victoire elle-même, rendue moins inconstante par sa qualité d'aptère (sans ailes), sous laquelle on l'invoquait ² ? Ce temple, construit 466 ans avant Jésus-Christ, est prostyle, tetra-

1 Pausanias, liv. I, ch. xxvi.

2. Selon quelques auteurs, ce temple aurait été érigé à la mémoire d'Ége. C'est de là, en effet, que, selon Pausanias, ce prince se précipita lorsqu'il aperçut le vaisseau de Thésée, son fils, revenant de Crète avec des voiles noires. On aurait alors consacré dans ce temple une statue à la Victoire sans ailes, parce que la nouvelle de la victoire de Thésée n'avait pas précédé le retour du vainqueur. Mais il est beaucoup plus probable que ce temple fut élevé après la bataille de

style. On y remarque encore la frise sur laquelle était sculpté le combat des Grecs contre les Perses, à la journée de Marathon. Sur le devant se trouvait une barrière en marbre, dont il reste encore deux magnifiques fragments sculptés, représentant deux Victoires. Ces deux morceaux ont été moulés pendant mon séjour à Athènes, et ils doivent être en ce moment à l'École des Beaux-Arts, ainsi que tous les bas-reliefs du Parthénon, et le fameux zodiaque



incrusté dans une des églises byzantines d'Athènes. L'amour-propre des Athéniens, qui avaient supposé que la Victoire devait rester sans ailes au milieu d'eux, l'avait fait représenter sur l'un de ces bas-reliefs dans l'attitude d'ôter ses sandales, les jugeant sans doute inutiles puisqu'elle devait rester toujours en Grèce. Cette figure est réellement un chef-d'œuvre; la pose en est souple

Marathon par le fait de l'orgueil des Athéniens, qui supposaient que dès lors la Victoire ne devait plus les quitter; et, en conséquence, ils lui avaient coupé les ailes. Pausanias nous l'assure lui-même, lorsqu'en parlant d'une statue de Mars fort ancienne qui se trouvait vis-à-vis le temple d'Hippothène, à Sparte, il dit : « Cette statue représente Mars enchaîné, sur le même fondement que l'on voit à Athènes une Victoire sans ailes; car les Lacédémoniens se sont imaginé que Mars, étant enchaîné, demeurerait toujours avec eux, comme les Athéniens ont cru que la Victoire n'ayant point d'ailes, ne pourrait s'envoler ailleurs ni les quitter : c'est la raison qui a porté ces deux peuples à représenter ainsi ces divinités. » (Pausanias, liv. III, chap. xv.)

et gracieuse, et les draperies d'une légèreté telle, qu'elles laissent deviner aisément toutes les formes du corps.

En face du temple de la Victoire, on voit, en montant vers les Propylées, un piédestal de grande dimension, qui, avec son parallèle du côté opposé, devait ajouter singulièrement à la majesté des Propylées. Suivant Pausanias, ces piédestaux étaient surmontés de statues équestres, représentant les fils de Xénophon. Mais il paraît, d'après une inscription qui se trouvait sur chacun d'eux, que l'une des statues fut consacrée, dans la suite, à Ménénius Agrippa, et l'autre à Auguste.

Il ne reste aujourd'hui des Propylées que quelques fûts de colonnes de la partie centrale et l'une des ailes qui servait de pinacothèque; l'autre aile a été remplacée dans le moyen âge par une tour. Cette tour, sans doute élevée par Othon de La Roche, servit longtemps de prison aux ducs français d'Athènes.

Les Propylées, qui eurent pour architecte Mnésiclès, furent commencés sous l'administration de Périclès, 437 ans avant Jésus-Christ; leur construction dura cinq ans. C'était le monument le plus digne et le plus majestueux qui pût servir de portique au Temène sacré de Minerve, et compléter ainsi cette série de chefs-d'œuvre qui faisaient de l'Acropolis d'Athènes le sanctuaire des arts aussi bien que celui de la divinité.



VUE DE L'ACROPOLIS D'ATHÈNES.

111. QU'IL RESTAIT ÉDIFIÉ AU TEMPS DE PÉRICLÈS, PRIS DE LOUÏS.

- 1 Statue enfouissée de Minerve.
2 Propylées.
3 Temple de la Victoire apléte.

- 4 Parthénon.
5 Entrée de l'Acropolis.

Depuis quelques années on a eu l'heureuse idée d'établir, au milieu de ces ruines, un musée d'antiquités où l'on a réuni et étiqueté tous les débris de sculptures et d'inscriptions trouvés dans les fouilles de l'Acropolis.

On ne retrouve plus maintenant dans l'enceinte que deux temples : le Par-

thénon et l'Érechthéon. Le colosse de Minerve a disparu depuis longtemps, ainsi que tous les autres petits temples, autels et statues qui s'y trouvaient encore au temps de Pausanias.

Le Parthénon, bien qu'en partie détruit, en 1687, par l'explosion d'une poudrière renfermée dans son enceinte, est toujours majestueux au milieu de ses ruines. Jamais colonnes n'ont eu de forme plus gracieuse ni des proportions mieux calculées; jamais temple, avec de si petites dimensions et sur une aussi grande largeur comparativement à la hauteur, n'a paru plus grand et en même temps plus léger dans son ensemble. Il fallait tout l'art de Calliocrates et d'Ictinus pour tromper ainsi le regard, et pour produire avec de si petits éléments un aussi grand effet¹. Le contraire arrive de nos jours. Qu'on voie Saint-Pierre de Rome, par exemple, et l'on sera tout étonné de ne pouvoir juger de sa grandeur que par la foule immense qui s'y presse le jour de Pâques et pendant les autres solennités de l'Église. Mais ce n'est rien que ce simple coup d'œil jeté sur le Parthénon. Il faut voir encore la perfection et le fini que l'on retrouve dans tous ses détails; il faut voir ces admirables sculptures de la frise de la cella, sur laquelle est représentée la procession panathénaique; il faut voir ces métopes, ces frontons, ces colonnes qui paraissent d'un seul bloc, tant le joint des pierres est parfait, ces contours gracieux dont les lignes sont toutes légèrement courbées pour se prêter au caprice de notre vue, enfin la beauté des matériaux et la couleur dorée que le temps leur a empreinte.

Le Parthénon fut commencé, suivant les antiquaires, la 1^{re} année de la 83^e olympiade (448 ans av. J.-C.), et terminé la 3^e année de la 85^e (438 ans av. J.-C.). C'est un exemple de temple octostyle périptère parfait, puisqu'il renferme dans sa longueur le double de colonnes, plus une, de celles de sa largeur. Il ne reste plus aujourd'hui que les colonnes de la partie occidentale, jusqu'au mur qui séparait le naos de l'opisthodomé exclusivement, et quinze des colonnes du côté oriental, y compris celles de la façade et la seule qui reste du pronaos. Ces colonnes supportent encore leurs architraves; mais celles-ci sont presque entièrement dépourvues de leur plus bel ornement, c'est-à-dire des métopes qui les décoraient. Les métopes du sud représentaient le combat

1. Nous comprenons l'admiration de M. le vicomte du Moncel, et nous la partageons en grande partie. Cependant nous faisons expressément nos réserves pour les monuments des XIII^e et XIV^e siècles, qui nous paraissent les plus *grands* et les plus légers qu'on ait jamais élevés. Il est vrai que M. du Moncel n'entend parler que des temples et non des églises, des monuments païens et non des édifices chrétiens. Ainsi limitée, l'opinion de M. du Moncel est la nôtre: jamais temple païen n'a produit en nous une impression de grandeur et de légèreté comparable à celle dont le Parthénon nous a frappé.

(Note du Directeur.)

des Centaures contre les Lapithes; celles du nord, le combat des Grecs contre les Amazones; celles de l'est, la bataille des Athéniens contre les Perses, à Marathon; enfin celles de l'ouest, différents exploits des héros grecs. Il ne reste plus en place que les dernières, qui sont dans un état de dégradation presque complet; quelques autres se retrouvent encore au milieu des débris, ainsi que différents fragments de la frise de la cella, parmi lesquels on devra examiner particulièrement ceux que nous offrons ici comme spécimen, et qui sont remarquables par la beauté du dessin. Le premier s'explique aisément. Ce



sont les victimes qui doivent être immolées, et qui sont conduites par les prêtres et les initiés. Mais, pour comprendre l'attitude de la principale figure du second fragment, il faut savoir que les riches citoyens grecs entretenaient par ostentation des espèces de coureurs appelés *parabates*, qui s'élançaient à la tête des chevaux conduisant des chars dans les jours de pompes et de solennités.

Quant aux frontons, qui représentaient, comme le dit positivement Pausa-

nias, la naissance de Minerve et le différend qui survint entre cette déesse et Neptune au sujet de l'Attique, il n'en reste plus que deux statues; elles sont au fronton occidental, et paraissent représenter Cécrops et sa femme ¹.

Au Parthénon, on remarque d'abord la légère inflexion de toutes les lignes horizontales dans les deux façades. Ces lignes sont, en effet, calculées de manière à corriger un certain effet d'optique que les artistes grecs avaient observé, et qui aurait pu faire paraître concaves des lignes qui eussent été tracées parfaitement droites. Une autre observation que l'on peut faire, c'est que, indépendamment de la perfection des détails de sculpture qui est comme à tous les monuments grecs, il existe une différence de relief entre les sculptures des métopes et celles de la frise, différence dont on se rendra compte si l'on pense que les unes devaient être vues de loin et les autres de fort près. Mais ce qui doit attirer le plus l'attention de l'archéologie, ce sont les traces de peintures que l'en remarque sur les murs de l'opisthodomé, à l'intérieur, et qui forment des dessins nets et réguliers, assez semblables à ceux que l'on retrouve sur certaines mosaïques. Les couleurs dominantes sont le brun rouge, le jaune (ocre) et le noir. Enfin on devra remarquer que si la couleur jouait un grand rôle dans les sculptures des monuments grecs, l'addition de certains accessoires métalliques est suffisamment constatée par les trous que l'on y remarque et la pose de certaines figures qui ont l'air de tenir quelque chose, et qui ne tiennent rien par le fait ².

L'Érechthéum n'est distant du Parthénon que de 150 pieds. C'est le temple le plus curieux que l'antiquité nous ait conservé, car c'est le seul exemple que nous retrouvions de trois temples réunis dans un même monument. Il était consacré à Neptune Érechthée, à Minerve Poliade et à Pandrose. Les deux premiers sanctuaires constituaient un temple double, et avaient en conséquence deux portiques, l'un à l'est, l'autre au nord. Le troisième sanctuaire, de dimen-

1. Voir, pour l'intelligence et la restauration de ces sculptures, les dessins de Carrey, qui se trouvent à la Bibliothèque royale et qui furent exécutés en 1674, d'après les ordres du comte de Noïntel. A cette époque, le Parthénon était encore dans son entier. Ces dessins offrent trente-deux des métopes du côté méridional, les détails de la frise de la cella et les sculptures du fronton. Voir, pour l'explication et l'interprétation, Broensted, *Voyage en Grèce*, II, p. 10; Cockerel, dans les *Marbres of the Britain*, p. 6; Comp. Reuven, dans le *Classical Journal*, n° 53-56; *Antiquiteiten een oudheidkundig Tydschrift, antiquités journal*, II, 1, p. 4, II, p. 55; et Millingen, *Ann. d'inst.*, IV, p. 197. Sur ces sculptures en général, *Memorandum on the subject of the eurl of Elgins pursuits in Greece* 2^e édit., 4815; Visconti, *Deux mémoires sur la collection d'Elgin*, 4816; Quatremère de Quincy, *Lettres à Canova sur les marbres d'Elgin*, 4818.

2. Voir mon article sur les caractères généraux des monuments grecs, dans le *Journal des Savants de Normandie*. Caen, 1845.

sion très-petite, était accolé à ce temple et y avait son entrée. Cette petite chapelle, consacrée à Pandrose et qui n'est à proprement parler qu'un temple monopère, est surtout remarquable par les belles cariatides qui lui tiennent lieu de colonnes et qui représentent les vierges canéphores. Il serait encore très-bien conservé si lord Elgin, poussé par un aveugle amour de l'art, n'eût enlevé une de ces cariatides pour la transporter en Angleterre. Il en est résulté qu'on a été obligé de la remplacer par un ignoble massif de maçonnerie afin de soutenir l'entablement, qui serait infailliblement tombé sans cette mesure. Du reste, le moderne devastateur du Parthénon n'eût pas tout le succès qu'il attendait de son rapt; car cette statue, si belle et si gracieuse à la place qu'elle occupait, est raide dans un musée. On peut en juger par celle qui a été moulée pour notre Louvre.

Quant au temple, qui est d'ordre ionique prostyle hexastyle, il n'en reste guère que les colonnes et des fragments de murs. Cependant les portiques sont encore assez bien conservés. C'est dans l'Érechthéum que se trouvait la source sacrée que Neptune fit sortir de terre. Pausanias prétend même avoir vu, sur la pierre qui la recouvrait, l'empreinte du trident. Là se trouvaient encore des autels dédiés à Jupiter, à Neptune, à Butès et à Vulcain. Dans le sanctuaire de Minerve Poliade, on voyait, entre autres antiquités, la vieille statue de la déesse, celle que la tradition prétendait être tombée du ciel, et dont nous avons déjà parlé. Devant elle brûlait jour et nuit une lampe d'or dont l'huile n'était renouvelée qu'une fois l'an. Là, on montrait encore l'olivier sacré que Minerve fit éclore pour soutenir ses droits, et qui, après avoir été brûlé par les Perses, avait repoussé dans la même journée plus grand et plus beau que jamais. Une inscription récemment trouvée nous apprend que l'Érechthéum a été reconstruit et achevé 409 ans avant Jésus-Christ. De même que dans les Propylées, on a réuni dans l'enceinte de ce monument des fragments de sculpture très-curieux.

Les murailles de l'Acropolis d'Athènes ont été si souvent détruites et renouvelées qu'il serait difficile de pouvoir en distinguer les parties anciennes. Cependant, à la partie du nord, on retrouve une rangée de tambours de colonnes provenant des débris de l'ancien Parthénon. Ces débris furent placés là par ordre de Thémistocle lorsque les Lacédémoniens, après l'expulsion des Perses, eurent enjoint aux Athéniens de ne plus relever leurs murs. On sait qu'alors Thémistocle partit pour Lacédémone, ordonnant, pour accélérer la besogne, qu'on se servit de tous les débris des temples que les Perses avaient détruits, et qu'il fit en sorte de prolonger la question jusqu'à ce que ces travaux fussent en pleine activité. Cependant, malgré son zèle, les murailles ne furent pas

entièrement relevées. Longtemps, suivant Hérodote, la forteresse ne fut défendue que par des troncs d'olivier en guise de palissades. Ce ne fut que Cimon, fils de Miltiade, qui fit relever, vers la 4^e année de la 78^e olympiade (465 av. J.-C.), avec le produit des dépouilles enlevées sur les Perses cinq ans avant, ces murs, qui portent encore aujourd'hui son nom et qui couronnent la partie sud de la forteresse. Pausanias, qui en parle deux fois, ajoute que deux Pélagiens, originaires de Sicile, qui demeuraient au bas, achevèrent de l'entourer de murs; on les nommait Agrolas et Hyperbius. Lors des croisades, Othon de La Roche, ayant eu l'Attique et la Bœtie en partage, releva les murs de l'Acropolis et en fit un château fort. Depuis, ces murs furent tour à tour détruits et reconstruits par les Vénitiens et les Turcs.

Avant de quitter la citadelle, il faut examiner plusieurs souterrains voûtés, qui se trouvent dans une petite enceinte au pied de l'aile droite des Propylées : l'un de ces souterrains conduisait, m'a-t-on dit, à la grotte de Pan, creusée dans le flanc de l'Acropolis à quelques pas de là.

Il me reste maintenant à parler de la vue admirable qu'on a de l'Acropolis d'Athènes. Sans doute, il n'entre pas dans mon but de faire une description de pays, mais ici chaque point du panorama est un souvenir. Voulons-nous voir Athènes au temps de sa grandeur, jetons les yeux sur le Pirée et Salamine, qui furent témoins du triomphe de Thémistocle; voulons-nous la voir à l'issue de la guerre du Péloponèse, la montagne de Décélea, que l'on aperçoit du côté opposé, nous rappellera que là se trouvait l'avant-poste des Lacédémoniens qui porta le coup fatal à sa liberté, et lui imposa les trente tyrans. En pénétrant du regard au travers des passes du Parnès, vaste rempart naturel qui semblait faire de l'Attique une immense forteresse, nous nous souviendrons du magnanime courage de Trasybule qui, fortifié dans la citadelle de Phyle, parvint à rendre la liberté à sa patrie. La colline du Musée, qu'un certain Démétrius avait fortifiée au temps de la domination macédonienne et qu'Olympodore emporta d'assaut, nous reportera à un temps où Athènes fut encore délivrée du joug étranger. Mais, si nous jetons les yeux sur l'Acrocorinthe, qui apparaît à l'horizon, entre Salamine et le Cithéron, c'est alors que nous la verrons de nouveau subjuguée et soumise à jamais à l'empire romain; car la prise de Corinthe par Mummius fut l'arrêt de mort de la Grèce entière. Enfin les fortifications elles-mêmes de l'Acropolis et cette tour qui s'élève à nos pieds, ne nous font-elles pas ressouvenir du succès de nos armes lors de la croisade de 1204? Et, dans cette désolation générale et ces ruines, ne reconnaît-on pas l'œuvre des Turcs, seuls souvenirs que ces barbares pussent laisser dans un pays où la prospérité et la gloire avaient régné!

En descendant de l'Acropolis, examinons les ruines du théâtre qu'Hérodes Atticus, riche citoyen d'Athènes, fit élever en l'honneur de son épouse, Regilla, qui était d'une des premières familles de Rome. Ces ruines, qui se développent à droite au pied de l'Acropolis, appartiennent au proscenium, c'est-à-dire au mur qui fermait le théâtre du côté de la scène; mais on distingue facilement l'emplacement du koïlon, quoiqu'il n'en reste que fort peu de gradins. Au-devant du proscenium se trouvait, du côté extérieur, une terrasse d'où les spectateurs pouvaient jouir de la vue de la mer. Cette terrasse était soutenue par des arcades, aujourd'hui à moitié enterrees, et qui servaient dans l'origine d'entrée au théâtre. Suivant Pausanias, ce théâtre surpassait de beaucoup les autres en grandeur et en magnificence. Les trois collines, si célèbres dans l'histoire d'Athènes, l'Areopage, le Pnyx et le Musée, sont à quelques pas de l'Acropolis.



PLAN ARCHÉOLOGIQUE D'ATHÈNES.

- | | | |
|---------------------------------|-------------------------------|---|
| 1 Temple de la Victoire aplanèe | 12 Temple de Dionée et statue | 23 Temple de Jupiter Olympien |
| 2 Piedestal de grande dimension | 13 Autre grande statue | 24 Fontaine Callithoe |
| 3 Propylées | 14 Gymnase de Ptolémée | 25 Stade |
| 4 Parthénon | 15 Porte de Euzora | 26 Pont sur l'Ilissos |
| 5 Erechthéon | 16 Tour des Vents | 27 Passage souterrain pour les
Amnés |
| 6 Théâtre d'Hérodes Atticus | 17 Stoa d'Adrien | 28 Grotte de Pan |
| 7 Grotte de Bacchus | 18 Colonne d'entourage | 29 Autre grotte |
| 8 Stoa Euménia | 19 Théâtre de Bacchus | 30 Anciens murs |
| 9 Prison de Socrate | 20 Monument de l'associée | 31 Temple de la Fortune |
| 10 Tombeau de Cimon | 21 Colonnes ioniques | 32 Tombeau d'Hercules Atticus |
| 11 Monument de Philopappos | 22 Porte d'Adrien | |

La colline du Musée reçut son nom du poëte Musée, qui avait l'habitude de s'y retirer pour y faire des vers; il y fut inhumé. « Mais depuis, dit Pausanias, on y éleva un tombeau à un illustre Syrien. » Cet illustre Syrien, que cet auteur dédaigne de nommer, était Antiochus Philopappus, dont l'histoire ne parle pas, il est vrai, et qui vivait pourtant sous Trajan. Quoique consul romain à Athènes, Philopappus n'en était pas moins un légitime héritier de la couronne de Syrie; car Pompée, en transportant à Athènes les descendants du roi Antiochus, les avait fait devenir de simples citoyens grecs. Le monument qu'on lui éleva est situé sur la sommité de la colline. Il est encore assez entier pour qu'on puisse avoir une idée de ce qu'il devait être dans l'origine: c'est un monument d'assez mauvais goût, qui se ressent déjà de la décadence de l'art, tant pour la sculpture que pour l'architecture. Le grand bas-relief qui se trouve au-dessous de la statue de Philopappus représente un triomphe de Trajan. On y distingue encore trois inscriptions.

Pour peu que l'on descende au pied de la colline du côté de l'Acropolis, on rencontre, à quelques pas l'une de l'autre, deux excavations que la tradition populaire désigne, l'une sous le nom de prison de Socrate, l'autre sous celui de tombeau de Cimon. Que cette dernière soit un tombeau, c'est probable; que ce soit celui de Cimon, c'est hypothétique. Mais que ces quatre chambres taillées dans le roc et communiquant entre elles aient servi de prison à Socrate, c'est une opinion peu admissible. Quant à moi, je pense que ce devait être tout simplement des caves ou magasins pour les objets susceptibles de s'altérer à l'air, surtout pendant les chaleurs de l'été. On en retrouve d'analogues tout auprès de la porte de l'agora, qui ne sont autre chose que de petites excavations de forme conique, pratiquées au-dessous du niveau du sol et maçonnées soigneusement à l'intérieur. Elles sont au nombre de six, presque contiguës l'une à l'autre; elles s'ouvrent supérieurement par un trou circulaire, comme on le remarque également dans la prétendue prison de Socrate. On a supposé aussi que les excavations en question pouvaient être des chambres sépulcrales, telles que celles que l'on rencontre à Syracuse dans la rue des Tombeaux. Cette opinion, qui a plus de valeur que la première, n'est pas cependant plus fondée; car, sauf le genre de sépulture indiqué précédemment au sujet du tombeau de Cimon, on n'a pas d'exemples de chambres sépulcrales dépourvues de niches taillées dans les parois du rocher. C'était effectivement dans ces niches que l'on plaçait l'urne funéraire qui renfermait les cendres du mort.

La colline du Musée n'est séparée de celle où se trouvait le Pnyx que par un très-petit espace qui donnait issue à la porte Melitides. On découvre encore facilement sur cette dernière colline les traces de la célèbre tribune que les trente

tyrans firent rétablir, mais qu'ils placèrent pour un motif politique en sens inverse de l'ancienne, afin de dérober à l'orateur la vue de la mer et du Pirée. L'esplanade semi-circulaire, où se tenaient les spectateurs, et son mur de soutènement composé de pierres énormes, sont encore parfaitement distincts, de même que les degrés taillés dans le roc qui conduisaient à la tribune ou *béna*, du haut de laquelle les orateurs prononçaient leurs harangues. Si l'on examine attentivement les parois du rocher sur lequel cette enceinte a été aplanie, on y retrouvera les traces d'ex-voto et celles des roues des chars qui venaient jadis y porter les riches citoyens



VUE DU PHNYX. PRISE DE LA COLLINE DE JUPITER.

« C'était donc là, dit Chateaubriand, que Périclès, Alcibiade et Démosthène firent entendre leur voix ; que Socrate et Phocion parlèrent au peuple le plus spirituel et le plus léger de la terre. C'est là que se sont commises tant d'injustices, que tant de decrets iniques ou cruels ont été prononcés. Ce fut peut-être ce lieu qui vit bannir Aristide, triompher Méliteus, condamner à mort la population entière d'une ville, vover un peuple entier à l'esclavage. Mais aussi ce fut là que de grands citoyens firent éclater leurs généreux accents contre les tyrans de leur patrie, que la justice triompha, que la vérité fut écoutée. »

Quant à l'ancien Phnyx, c'est-à-dire à celui de Pisistrate, c'est à peine si on peut en voir quelques traces.

Du côté opposé à la colline du Musée, la colline du Phnyx tient à une petite éminence rocailleuse, sur laquelle il ne semble pas y avoir eu dans l'antiquité de monument remarquable. Mais, d'après une inscription récemment trouvée, il paraît qu'elle aurait été consacrée aux Muses et à Jupiter; aujourd'hui on y a bâti un observatoire.

Nous arrivons maintenant à la plus intéressante de ces trois collines, du moins quant à l'importance historique : c'est celle où se tenait l'Aréopage. Rassemblons plutôt nos souvenirs : n'est-ce pas là, en effet, que s'assemblaient la nuit les graves magistrats de ce tribunal, afin de n'apporter dans leurs jugements aucune prévention, et de ne pas être détournés par des objets qui auraient pu exciter leur haine ou leur pitié? N'est-ce pas là que Mars fut appelé le premier en jugement pour avoir tué Hallierodhius, fils de Neptune et ravisseur d'Alcippe? qu'Orèste comparut à la suite du meurtre de sa mère, Clytemnèstre? que, entre autres personnages illustres, Céphale et Dédale furent accusés, le premier parce qu'il avait tué par accident sa femme, Procris; le second pour avoir été l'auteur de la mort de Calus, son neveu? N'est-ce pas là aussi que saint Paul fut conduit pour rendre raison de la doctrine qu'il prêchait, et qu'il fit un discours dont il prit le sujet d'un autel dressé à un dieu inconnu? Mais comment la salle d'audience pouvait-elle être assise sur un si petit espace? Où sont ces marches sur lesquelles s'asseyaient l'accusateur et l'accusé, et qui se nommaient le siège de l'insulte et le siège de l'impudence? Où est le tombeau d'OEdipe? Où est le temple des déesses sévères, dans lequel on venait sacrifier lorsque l'on était absous? Le temps a tout fait disparaître; quelques marches taillées dans le roc, des sièges, des niches, un espace aplani et les ruines d'une église byzantine, dédiée à saint Denys l'Aréopagite, telles sont les faibles traces qui restent de ce tribunal, le plus ancien du monde, établi la même année qu'Aaron, frère de Moïse, fut sacré grand sacrificateur, l'an du monde 2514, ou 1490 ans avant Jésus-Christ.

V^e THÉODOSE DU MONCEL.

(*La suite au numéro prochain.*)

1. Pausanias, liv. 1, ch. XXVII.

DES
MANUSCRITS A MINIATURES.

SUR.

Jusqu'à présent, qu'a-t-on fait pour les manuscrits à miniatures?

A la Bibliothèque royale de Paris, on est libéral pour les montrer, attentif et plein d'inquiétude pour les conserver. C'est la voix unanime de tous les visiteurs, de tous les étrangers, de tous les travailleurs. Mais, dans les grandes bibliothèques de province, on ne fait rien pour eux et tout contre; rien pour les conserver et tout pour les détruire ou les détériorer; rien pour leur étude ni leur mise en lumière, tout pour leur enfouissement. Ce que Voltaire disait des vers de Lefranc de Pompignan :

Sacres ils sont, car personne n'y touche.

on peut le dire à meilleur droit de ces manuscrits de province, qui sortent peu ou point des armoires où les tiennent scellés la jalousie ou la paresse d'un conservateur. Cependant, jusqu'à ce qu'on ait avisé à un moyen de montrer et de conserver à la fois, on ne saurait désapprouver complètement cette sequestration; car vous allez voir ce qu'il advient des manuscrits, lorsqu'on les communique.

En règle générale, tout curieux, tout studieux est l'ennemi naturel et direct des livres imprimés ou manuscrits, des images gravées ou originales qu'on livre à ses études ou à sa curiosité. C'est un fait : tout consommateur est l'ennemi-né des objets dont il use. Mais les miniatures surtout excitent une foule de mauvaises passions; si l'on divise en soigneux, en négligents, en curieux, en envieux, en fanatiques religieux et politiques, en voleurs, tous ceux qui viennent les étudier ou les regarder, on verra à quels désastres sont exposées ces gracieuses images.

1. Voy. les *Annales Archeologiques*, vol. II, liv. III, p. 163.

Un soigneux arrive, auquel on prête un beau manuscrit à miniatures. D'abord il cherche un lieu convenable pour placer son immense in-folio ; et, comme d'ordinaire il n'y en a pas, il faut qu'il se mette à côté d'un paléographe ou d'un érudit qui embarrassent les tables de leurs paperasses ou de leurs bouquins, et qui ont près d'eux un encrier pour copier des textes et prendre des notes. La plume d'un paléographe crache très-souvent, comme on sait, et crache de l'encre très-noire sur les vignettes du miniaturiste au désespoir. Mais ce n'est là que de la rosée, et l'on est trop heureux lorsqu'on ne renverse pas des flots d'encre sur les miniatures, en renversant l'encrier sur la table, comme j'en ai été témoin dans une très-grande bibliothèque de France. Est-ce la faute du paléographe ? Non pas ; mais bien celle des administrateurs qui devraient fixer les encriers, les incruster dans les tables et non les laisser mobiles et peu solides de base. On devrait réserver exclusivement pour les miniatures une table où n'arriverait jamais un encrier. Au département des estampes de la Bibliothèque royale, il n'est permis de dessiner et de prendre des notes qu'au crayon ; au département des imprimés, une grande table est affectée spécialement aux lecteurs de livres à planches, et de cette table sont bannis encriers, plumes et portefeuilles à encre. Est-ce que les estampes, qui sont dans le commerce et qu'on peut remplacer presque toujours ; est-ce que les planches des imprimés, qui abondent en exemplaires, sont plus précieuses que les miniatures qui sont toutes uniques, sans exception ?

Survient un négligent, auquel on confie un volume de miniatures. Comme ces volumes sont le plus souvent d'une grosseur énorme, et qu'il n'y a pas de pupitres pour dresser ces pesantes masses, on est bien forcé, pour travailler, étudier ou même voir tout simplement, de se faire un pupitre artificiel. On entasse deux ou trois volumes l'un sur l'autre, et on adosse à ce monticule le volume à miniatures. Mais cette colline est souvent formée, elle aussi, de volumes à vignettes ; je vous laisse donc à penser ce que le volume de dessous, sur lequel pèse une masse de plusieurs kilos, devient en pareille circonstance. Les plus belles miniatures s'écrasent, surtout celles qui sont à fond d'or et en relief, pour ainsi dire ; car une pâte, sur laquelle s'étend une couche épaisse de couleur, fait saillir les figures, comme celles des jolis bas-reliefs du tombeau de Louis XII à Saint-Denis. Il n'est pas rare d'entendre un craquement dans l'intérieur de ces volumes : c'est tout simplement une série de cinquante ou cent tableaux qui cèdent à la haute pression exercée sur eux, et qui se réduisent en poudre. Ces tableaux sont broyés, par les volumes qui les étouffent, comme une route est broyée par les roues d'un

chariot qui passe dessus. Il n'y a pas de manuscrit qui ne présente une certaine quantité de miniatures ainsi écrasées : sous le doigt, les couleurs s'écaillent ; au souffle, elles s'envolent en poussière. Les inconvénients de l'encre, que n'avait pu éviter le soigneux, sont provoqués par le négligent. Comme ce dernier est horriblement gêné pour prendre des notes, il pose son papier sur le parchemin, sur la miniature même ; alors la plume qui crache, et la plume qui est trop remplie d'encre font des pâtes à couvrir souvent toute une figure. — Je ne parle pas des négligents qui prennent du tabac et n'usent pas à temps de leur mouchoir.

Un curieux, un antiquaire négligent ou soigneux, peu importe, tient en main des miniatures. En sa qualité d'antiquaire, il est d'une curiosité hardie, insatiable et même immorale. En Égypte, il a violé les tombeaux pour voir comment on embaumait les morts. En Grèce, il a passé sa main calleuse sur la poitrine de la Vénus de Milo pour s'assurer que le marbre était bien poli. En France, dans les églises, il touche les vases sacrés pour les examiner de plus près ; aux statues les plus révérees de la Vierge, à celles de Chartres ou du Puy, il commet de véritables inconvenances pour étudier le style, l'âge et la matière dont la figure est faite. Vous devez donc pressentir son peu de respect pour les miniatures qu'il étudie. Comme un grand intérêt le pousse à savoir comment on peignait sur parchemin, quels apprêts on faisait subir au subjectile, par combien de degrés successifs une miniature passait pour arriver du croquis et du simple dessin au tableau colorié et terminé, l'antiquaire commence par enlever l'or et la couleur, puis la pâte qui rebaussait l'or, et enfin le trait et la ligne où s'encadraient les teintes diverses. Il veut surprendre la nature sur le fait, comme ces naturalistes qui ouvrent l'estomac d'un animal vivant pour contempler de leurs yeux la digestion et la sécrétion des humeurs ; quand l'expérience est faite, l'animal est mort et la miniature détruite. Lorsque notre curieux, en effet, a passé de cette sorte sur un tableau, le tableau a disparu complètement : sa main est une éponge, son doigt est un grattoir, son ongle une râpe qui, à plusieurs reprises, finissent par tout enlever. Je pourrais citer plusieurs manuscrits et des plus beaux, ainsi gravement endommagés ; je pourrais rouvrir des blessures qui ne se cicatriseront jamais au cœur des conservateurs, lesquels n'ont vu ces mutilations que trop tard pour les empêcher.

À côté d'un antiquaire curieux est placé quelquefois un antiquaire envieux. Ce dernier détruit tout ce qui n'est pas à lui, pour que d'autres n'en profitent pas. Numismate, il fond une pièce unique dont seul il a le double pour donner plus de valeur à la sienne. Collecteur d'objets de l'art, qu'il ne soit pas

introduit dans une galerie analogue que vous aurez amassée vous-même, autrement il vous volera ce qu'il n'a pas, il vous volera surtout ce qu'il a, pour qu'on ne dise pas qu'un autre possède une pièce qu'on voit chez lui. Bibliomane, il met dans sa poche un Elzévir qui appartient à un ami ou à une bibliothèque publique ; il couve de l'œil toute édition rare, toute reliure précieuse. Miniaturiste, il étudie les vignettes, il en dessine de très-belles, d'uniqnes, pour un ouvrage sur les costumes, par exemple. Mais, comme il ne pourrait pas aisément les enlever, il cherche au moins à les détruire ; il les coupe autant que possible, il les gratte à la sourdine, ou bien il renverse un plein encrier dessus. La vignette ainsi anéantie ne servira plus à personne ; lui seul l'aura vue, lui seul la possédera par le calque ou le dessin. On se rappelle la fameuse tache d'encre qui rendit célèbre Paul-Louis Courier. L'helléniste découvrit à la Laurentienne de Florence un manuscrit de Longus, renfermant un passage que ne mentionnait aucun autre manuscrit. Courier copia le passage avec un soin extrême ; puis il rendit invisibles les lignes précieuses du manuscrit, en les barbouillant d'encre. Du reste, Courier emportait dans sa poche le *fac-simile* de ces lignes, dont il était désormais l'unique propriétaire.

Le fanatique est malfaisant aux miniatures. Les plus gracieux manuscrits, ceux des xiv^e et xv^e siècles, sont remplis de détails étranges sur les mœurs légères de cette époque qu'on peut appeler la régence du moyen âge. Le fanatique s'effarouche de ces peintures sémillantes. Lorsqu'il tombe sur un manuscrit orné de quelque nudité, d'une Ève, par exemple, qui étale une beauté florissante et sans voiles, telle qu'elle sortit du côté d'Adam ; lorsqu'il voit la luxure personnifiée dans une belle femme que Satan agace à la bouche de l'enfer ; lorsqu'il rencontre une gracieuse sainte Agathe à laquelle on arrache la poitrine ; au lieu de tourner la page et d'aller plus loin, ce qui serait tout naturel, notre homme mouille son pouce avec de la salive, et il efface la belle forme. Il ne veut pas que d'autres, qui pourraient feuilleter le même manuscrit, soient exposés comme lui. En exemple entre mille. A la Bibliothèque royale, le manuscrit du fonds Français, n^o 6875, renferme les *Triumphes* de Pétrarque ; c'est un des plus beaux livres de cette admirable collection. Chacun des six *Triumphes* est accompagné d'une miniature qui peint ce que décrit le texte. Toutes les miniatures, hors une, sont en place et révèlent la finesse de l'art du xv^e siècle. Celle qui manque montrait le *Triomphe de l'Amour* : on l'a déchirée, quoiqu'elle dût être fort innocente, à en juger par les peintures de ce Triomphe qu'on voit dans d'autres manuscrits. On doit cette mutilation à quelque pauvre homme d'un petit esprit et d'un cœur

très-mou. Mais c'est particulièrement aux nudités faites à plaisir, sans autre motif que la fantaisie, et qui remplissent beaucoup de manuscrits des deux derniers siècles du moyen âge, que rarement on a fait grâce. Quand certaines gens ont passé sur un livre d'heures ou une Bible en figures du xv^e siècle, c'est absolument comme quand un troupeau de ruminants a passé dans un pré; ils en ont brouté marguerites et paquerettes, pavots et bleuets. Toutes les fleurs ont disparu, et la belle prairie est tondue à ras.

Mais un autre genre de fanatiques renchérit encore sur ces vandales imbeciles. Il ne peut pardonner aux miniatures qui précipitent en enfer des membres du clergé: un pape, un cardinal, un moine, comme il y en a presque toujours. De plus, le diable lui est personnellement odieux; il croit le tuer lui-même et sa puissance, en l'effaçant d'un manuscrit. Or, beaucoup de manuscrits sont religieux et présentent, en plusieurs scènes, le prince des démons, Satan, entouré d'une cour de diables: aussi beaucoup d'entre eux ont-ils souffert de cette haine insensée, qui s'attaque aux images au lieu de s'en prendre aux choses mêmes. Entre autres victimes de ce fanatisme bizarre, je citerai la Bible historique, n^o 6818 de la Bibliothèque royale. Un très-long et très-magnifique diable qui figure dans une vignette des psaumes a perdu, sous le doigt mouillé d'un stupide ennemi, sa queue redressée comme elle se redresse aux lions en colère, son luste, sa jambe droite et une partie de sa tête. Le genou gauche, les cornes du front ont à peine résisté; mais tout le reste n'est plus qu'une plaque noire et informe; tout son corps n'est plus qu'une plaie.

Le fanatique fait encore la guerre aux sujets païens qui décorent assez souvent des manuscrits chrétiens. Les sirènes qui accompagnent une scène de baptême, ou bien, dans les signes du zodiaque, le Yerseau de janvier et les Poissons de février; les Satyres qui s'enroulent en arabesques, sur des encadrements et des chapiteaux de colonnes; les fleuves qui, par une métaphore pittoresque, sont changés en jeunes hommes ou en vieillards barbus, et sont accoudés sur une urne d'où coule la source; la lune, qui est métamorphosée en femme coiffée d'un croissant, et le soleil en jeune homme couronné de rayons; tout ce paganisme adopté par l'art chrétien est traité comme le diable de tout à l'heure. Fleuves et sirènes, soleil et lune, tous sont impitoyablement effacés, comme seraient tués Apollon ou Diane s'ils revenaient sur la terre et quittaient l'Olympe pour se montrer dans une église.

Ces fanatiques austères sont doublés des fanatiques puérils qui en veulent aux bourreaux des martyrs, au traître Judas, aux Juifs qui crucifient Jésus ou lapident saint Étienne, aux soldats qui éventrent les saints innocents. Ces

tableaux qu'il a exécutés. Eh bien ! chez nous, il n'y a que fort peu de manuscrits auxquels on ait fait ce lit de repos ; dans la plupart de ces livres, les miniatures se frottent l'une contre l'autre. Or, comme les miniatures du xiii^e siècle sont en relief, avec des dépressions et des saillies ; comme, d'un autre côté, le meilleur moyen d'user un corps dur est de le frotter par lui-même (car le marbre se polit avec du marbre, le diamant se taille et ne peut se tailler qu'avec de la poudre de diamant), il en résulte que le frottement d'une miniature sur une autre miniature polit et taille à merveille ; c'est-à-dire qu'il use, écaille et détruit la peinture.

Il est encore une source de dommages qu'on pourrait tarir : c'est le prêt des manuscrits à miniatures. Bien qu'on ne permette leur sortie des bibliothèques qu'avec la plus grande difficulté, cependant certains privilégiés, et ils sont nombreux en province, ont le droit ou la grâce d'en emporter chez eux. Que, dans le trajet de la bibliothèque à leur demeure, un manuscrit tombe dans la rue, au milieu des boues ; que le feu prenne chez eux ; qu'un enfant mette la main au manuscrit prêté pour voir des *images* ; qu'une cuisinière le touche avec des mains beurrées, une femme de chambre avec des doigts pommadés, alors adieu les plus belles vignettes, adieu les fraîches miniatures, adieu le manuscrit entier. — De plus, presque tous les manuscrits sont mutilés, et comme leur état n'est pas constaté, comme on n'a pas dressé un inventaire des mutilations, on peut, quand on les a chez soi et qu'on n'est pas un parfait honnête homme, couper des miniatures, soit pour grossir une collection, soit pour faire un trafic honteux. Le manuscrit rendu est visité avec grand soin, c'est vrai ; mais il est presque impossible d'apercevoir les mutilations nouvelles, car les récentes se confondent avec les anciennes. Les gens sans conscience savent parfaitement qu'il n'existe aucun inventaire où soit constaté l'état des manuscrits.

On ne devrait jamais prêter à qui que ce soit, même pour les meilleures raisons du monde, un manuscrit à miniatures. Est-ce qu'on prête les tableaux de Lesueur, de Poussin, de Raphaël ? est-ce qu'on permet de les emporter chez soi et d'en faire ce qu'on veut ? Les conservateurs des antiques, à Paris, ne vous permettent pas même de toucher les médailles du cabinet ou les objets d'antiquité qui ne peuvent se détériorer par le contact ; à plus forte raison vous refusent-ils d'en emporter. Lorsqu'on veut étudier la numismatique, il faut venir au cabinet, être présenté au conservateur en chef ; il faut avoir à ses côtés un conservateur qui veille sur vous des deux yeux de chair que lui a donnés la nature, et des cent yeux de l'âme que peuvent allumer en lui l'amour et la passion des médailles. Et pourtant les médailles

sont presque toutes en double, en triple, en décuple, tandis que les miniatures, sans exception, sont uniques comme les tableaux; cependant, même dans le commerce, une médaille est loin de la valeur d'un manuscrit à miniatures.

Ces graves dommages causés aux manuscrits, dommages que je viens d'enregistrer sous différents chefs, et d'attribuer à plusieurs classes d'individus, ont failli coûter cher aux travailleurs; car, à Paris surtout, où la sollicitude est si grande pour les manuscrits, et le prix qu'on en fait si élevé, plusieurs conservateurs voulaient provoquer des mesures sérieuses pour en restreindre la communication. L'un d'eux, M. Paulin Paris, écrivait ces lignes il y a cinq ans : « J'exprime un vœu, c'est que le *droit* acquis à tous « les curieux, à toutes les personnes dont malheureusement se compose le « public, de voir et consulter les manuscrits ornés de miniatures, soit trans- « formé en un privilège, ou si ce mot de privilège porte en lui quelque « chose de trop féodal » en une faveur que messieurs les conservateurs seront « libres de dispenser ou de refuser à qui bon leur semblera. Je réclame ici « le régime du *bon plaisir*, j'en conviens; mais, pour peu qu'on tarde à le « remettre en vigueur, nous aurons à déplorer la dégradation, le déshonneur « et même la perte des plus beaux monuments de l'art chez nos ancêtres. Je « réclame donc, au nom de l'art lui-même, la réforme du règlement devant « lequel se courbe encore la paternelle sévérité de nos conservateurs. C'est « ici, je pense, le lieu d'invoquer, contre cette liberté de fourrage acquise au « premier arrivant, le célèbre axiome de droit : *Suumum jus, summa injuria.* »

Je me rangerais complètement à ce grave et sage avis, s'il n'y avait pas moyen d'obvier à tous les inconvénients que j'ai signalés. Mais le moyen doit exister; qu'on le cherche, et on le trouvera. Il faut que, tout en donnant les plus sévères garanties de conservation, on rende les dépôts de manuscrits accessibles à tous. Il est vrai que le nombre des travailleurs ira se multipliant dans une proportion considérable, mais c'est un petit malheur. A quoi bon une bibliothèque si on ne peut pas s'en servir? Il y a dans les manuscrits des trésors abondants en renseignements historiques de toute nature, artistiques de toute valeur; il ne faut pas qu'ils moisissent sans profit. Ces armoires renferment un aliment sans fin à la plus avide curiosité; il ne faut pas que nous mourions d'inanition au sein de cette fabuleuse abondance. Sous Charles X, on nomma un conservateur dans l'une des bibliothèques de Paris: c'était un ancien garde des parcs et jardins royaux, qui veillait sur les lièvres pour les empêcher de sortir, sur les arbres fruitiers pour en écarter les enfants. Lorsqu'il demanda à quoi l'obligeaient ses nouvelles fonctions, on lui répondit

tableaux qu'il a exécutés. Eh bien ! chez nous, il n'y a que fort peu de manuscrits auxquels on ait fait ce lit de repos ; dans la plupart de ces livres, les miniatures se frottent l'une contre l'autre. Or, comme les miniatures du XIII^e siècle sont en relief, avec des dépressions et des saillies ; comme, d'un autre côté, le meilleur moyen d'user un corps dur est de le frotter par lui-même (car le marbre se polit avec du marbre, le diamant se taille et ne peut se tailler qu'avec de la poudre de diamant), il en résulte que le frottement d'une miniature sur une autre miniature polit et taille à merveille ; c'est-à-dire qu'il use, écaille et détruit la peinture.

Il est encore une source de dommages qu'on pourrait tarir : c'est le prêt des manuscrits à miniatures. Bien qu'on ne permette leur sortie des bibliothèques qu'avec la plus grande difficulté, cependant certains privilégiés, et ils sont nombreux en province, ont le droit ou la grâce d'en emporter chez eux. Que, dans le trajet de la bibliothèque à leur demeure, un manuscrit tombe dans la rue, au milieu des boues ; que le feu prenne chez eux ; qu'un enfant mette la main au manuscrit prêté pour voir des *images* ; qu'une cuisinière le touche avec des mains beurrées, une femme de chambre avec des doigts pommadés, alors adieu les plus belles vignettes, adieu les fraîches miniatures, adieu le manuscrit entier. — De plus, presque tous les manuscrits sont mutilés, et comme leur état n'est pas constaté, comme on n'a pas dressé un inventaire des mutilations, on peut, quand on les a chez soi et qu'on n'est pas un parfait honnête homme, couper des miniatures, soit pour grossir une collection, soit pour faire un trafic honteux. Le manuscrit rendu est visité avec grand soin, c'est vrai ; mais il est presque impossible d'apercevoir les mutilations nouvelles, car les récentes se confondent avec les anciennes. Les gens sans conscience savent parfaitement qu'il n'existe aucun inventaire où soit constaté l'état des manuscrits.

On ne devrait jamais prêter à qui que ce soit, même pour les meilleures raisons du monde, un manuscrit à miniatures. Est-ce qu'on prête les tableaux de Lesueur, de Poussin, de Raphaël ? est-ce qu'on permet de les emporter chez soi et d'en faire ce qu'on veut ? Les conservateurs des antiques, à Paris, ne vous permettent pas même de toucher les médailles du cabinet ou les objets d'antiquité qui ne peuvent se détériorer par le contact ; à plus forte raison vous refusent-ils d'en emporter. Lorsqu'on veut étudier la numismatique, il faut venir au cabinet, être présenté au conservateur en chef ; il faut avoir à ses côtés un conservateur qui veille sur vous des deux yeux de chair que lui a donnés la nature, et des cent yeux de l'âme que peuvent allumer en lui l'amour et la passion des médailles. Et pourtant les médailles

sont presque toutes en double, en triple, en décuple, tandis que les miniatures, sans exception, sont uniques comme les tableaux; cependant, même dans le commerce, une médaille est loin de la valeur d'un manuscrit à miniatures.

Ces graves dommages causés aux manuscrits, dommages que je viens d'enregistrer sous différents chefs, et d'attribuer à plusieurs classes d'individus, ont failli coûter cher aux travailleurs; car, à Paris surtout, où la sollicitude est si grande pour les manuscrits, et le prix qu'on en fait si élevé, plusieurs conservateurs voulaient provoquer des mesures sérieuses pour en restreindre la communication. L'un d'eux, M. Paulin Paris, écrivait ces lignes il y a cinq ans : « J'exprime un vœu, c'est que le *droit* acquis à tous « les curieux, à toutes les personnes dont malheureusement se compose le « public, de voir et consulter les manuscrits ornés de miniatures, soit trans- « formé en un privilège, ou si ce mot de privilège porte en lui quelque « chose de trop féodal en une faveur que messieurs les conservateurs seront « libres de dispenser ou de refuser à qui bon leur semblera. Je réclame ici « le régime du *bon plaisir*, j'en conviens; mais, pour peu qu'on tarde à le « remettre en vigueur, nous aurons à déplorer la dégradation, le déshonneur « et même la perte des plus beaux monuments de l'art chez nos ancêtres. Je « réclame donc, au nom de l'art lui-même, la réforme du règlement devant « lequel se courbe encore la paternelle sévérité de nos conservateurs. C'est « ici, je pense, le lieu d'invoquer, contre cette liberté de fourrage acquise au « premier arrivant, le célèbre axiome de droit : *Summum jus, summa injuria.* »

Je me rangerais complètement à ce grave et sage avis, s'il n'y avait pas moyen d'obvier à tous les inconvénients que j'ai signalés. Mais le moyen doit exister; qu'on le cherche, et on le trouvera. Il faut que, tout en donnant les plus sévères garanties de conservation, on rende les dépôts de manuscrits accessibles à tous. Il est vrai que le nombre des travailleurs ira se multipliant dans une proportion considérable, mais c'est un petit malheur. A quoi bon une bibliothèque si on ne peut pas s'en servir? Il y a dans les manuscrits des trésors abondants en renseignements historiques de toute nature, artistiques de toute valeur; il ne faut pas qu'ils moisissent sans profit. Ces armoires renferment un aliment sans fin à la plus avide curiosité; il ne faut pas que nous mourions d'inanition au sein de cette fabuleuse abondance. Sous Charles X, on nomma un conservateur dans l'une des bibliothèques de Paris: c'était un ancien garde des parcs et jardins royaux, qui veillait sur les lièvres pour les empêcher de sortir, sur les arbres fruitiers pour en écarter les enfants. Lorsqu'il demanda à quoi l'obligeaient ses nouvelles fonctions, on lui répondit

que la garde soigneuse des livres lui était confiée et qu'on lui recommandait la plus vigilante conservation de ces précieux bouquins. En ce cas, ne craignez rien, répondit-il : on n'y touchera pas, je vous en donne ma parole d'honneur. En effet, il ferma les portes des armoires, et mit les clefs dans ses poches. Dorénavant on put regarder les livres, mais on n'y touchait que des yeux. — Or, il ne faut pas que les bibliothécaires et certains privilégiés soient comme Charles X dans ses parcs. Coûte que coûte, il faut que tous les dépôts publics soient ouverts, abordables et faciles à tous. Les bibliothécaires doivent être non seulement généreux, mais encore libéraux à confier leurs beaux manuscrits : la générosité implique faveur, la libéralité annonce une espèce de droit. Tout le monde a le droit de faire des études sérieuses, sans le moindre obstacle.

Mais on dit que les miniatures courent alors plus de dangers qu'auparavant; je le nie. Autrefois, à la Bibliothèque royale, par exemple, on ne montrait les manuscrits à miniatures qu'avec la plus grande difficulté : une vignette était une relique qu'on ne découvrait qu'aux privilégiés. Cependant c'est alors que se commirent presque toutes les mutilations dont je viens de parler. Aujourd'hui, on est assez facile pour vous : ni temps ni peine ne coûtent à messieurs les conservateurs pour tâcher de vous servir à souhait; en ce qui me regarde, je dois de la reconnaissance pour les facilités de toute nature qu'on m'a données dans mes travaux. A la Bibliothèque royale, MM. Champollion, Hase, Guérard et Paulin Paris; MM. Amyot et Varin à la bibliothèque de l'Arsenal, se sont toujours empressés de me satisfaire. Jamais je n'ai chômé au milieu de mes besoins les plus exigeants et les plus nombreux. Or, je ne suis probablement pas un privilégié. Cependant les manuscrits n'ont jamais moins souffert qu'aujourd'hui. C'est que messieurs les conservateurs veillent avec soin, je dirais volontiers avec tendresse, sur les miniatures. Une mère ne confie pas son enfant à une étrangère avec plus de craintes et de recommandations qu'un conservateur, un manuscrit peint à un curieux. On surveille les mouvements de ce curieux avec anxiété, de peur qu'un défaut d'attention, une négligence, une indelicatesse ne soient préjudiciables à ces précieuses figures. Que les provinces se modèlent donc sur Paris, que Paris se perfectionne encore, et nous serons bien près d'arriver à la solution de ce problème :

Conservation parfaite et libéralité extrême.

Si vous ajoutez, à ces paternelles précautions, des tables exclusivement réservées pour les lecteurs de manuscrits à miniatures, des tables sans encriers, des tables à pupitres tournants, pour qu'on puisse y placer trois ou quatre

manuscrits à la fois, afin de les comparer sans les froter ni les superposer; si, dans le nombre des conservateurs, vous en désignez un que vous chargiez de la conservation spéciale des miniatures, un conservateur qui en ait fait une étude particulière et qui puisse guider dans les recherches ou donner des renseignements à tous ceux qui, pour un but ou pour un autre, pour un costume ou un trait de mœurs, pour un fait historique ou un renseignement archéologique, viendront consulter les vignettes; si enfin, et surtout, vous obligez ce conservateur à rédiger un catalogue qui enregistre toutes les miniatures par ordre chronologique, par ordre géographique, par ordre de matières ou de sujets, vous atteindrez alors le vrai but d'une bibliothèque, qui est de propager la science en conservant d'une main et en donnant de l'autre les monuments mêmes de cette science.

Les catalogues surtout rendraient d'immenses services; nous en parlerons dans le prochain numéro, où nous terminerons ces prolégomènes, qui nous ont semblé indispensables pour l'étude des miniatures. Avant d'entreprendre utilement une fouille, il faut savoir à peu près le gisement et la valeur de ce qu'on cherche. Après avoir dit un mot des catalogues en général, nous devons signaler particulièrement celui que M. Paulin Paris, membre de l'Institut, rédige avec un talent remarquable et un dévouement qu'on ne saurait trop reconnaître. M. Paris a commencé son œuvre en 1836, et le voilà, en 1845, arrivé au sixième volume de sa publication. Cependant il n'a pas fini encore, il s'en faut bien, quoiqu'il se soit renfermé dans les manuscrits français. On voit donc l'immense, l'important travail qu'il faudrait accomplir pour coordonner tous les manuscrits dans un catalogue raisonné; c'est difficile, mais non impossible, et nous espérons bien que le nouveau ministre de l'instruction publique, M. le comte de Salvandy, atteindra, malgré tous les obstacles apportés par les hommes et les choses, le résultat désiré, utile, indispensable. M. de Salvandy ne se laisse pas rebuter pour peu; c'est à des esprits de cette trempe que conviennent surtout les desseins combattus en raison directe précisément de leur utilité.

DRAPS MORTUAIRES DU XVI^e SIÈCLE.¹

On ne voit pas qu'il soit fait mention quelque part de draps mortuaires du moyen âge, existant actuellement en France². S'il s'en conserve dans quelque église, pourquoi donc les nombreux inventaires qui nous font connaître toutes les richesses, tant mobilières qu'immobilières, dont l'art chrétien avait doté les anciens temps, pourquoi ces inventaires n'en parlent-ils pas? Est-ce oubli, est-ce dédain, ou bien serait-il vrai qu'il nous faudrait avouer sur ce chapitre notre pénurie extrême? Le temps répondra à ces questions.

En attendant, nous allons décrire un drap mortuaire du XVI^e siècle. Peut-

1. A cet article nous joignons une gravure sur bois représentant deux draps funéraires du XVI^e siècle. L'un, celui qui est développé, est le drap trouvé par M. Bazin dans l'église de Folleville (département de la Somme) et décrit dans son article; l'autre est gravé sur bois dans un petit livre allemand, du XVI^e siècle, sur le trésor de Saint-Étienne de Vienne, en Autriche. Nous en devons la connaissance et la communication à M. Henri Gêrente. On remarque sur le drap français et le drap allemand la triple bande blanche qui court dans toute la longueur, et que traverse une autre bande en largeur pour faire la croix. Le drap allemand porte, en outre, quatre croisettes blanches aux quatre coins. Le bénitier, au milieu duquel est planté le goupillon en soies de sanglier, les quatre chandeliers portant leur cierge allumé, le brancard où s'enroulent les cordons de la bière, les tréteaux, enfin, complètent cette représentation funéraire. Aujourd'hui, nous donnons un drap isolé et un drap couvrant une bière et supportant le matériel nécessaire à l'office funèbre; dans un autre numéro, nous offrirons la représentation de l'office et deux convois des XIII^e et XIV^e siècles. Une autre fois encore, nous donnerons des catafalques, des chapelles funéraires et un cimetière gothique. Nous prions nos lecteurs de nous envoyer tous les renseignements qui seraient à leur connaissance sur les usages et les monuments relatifs aux enterrements. Nous commençons une série considérable de travaux archéologiques par la fin, par la mort; mais nous avons l'intention d'épuiser, sous ce rapport, le cycle entier de la vie humaine, depuis la naissance jusqu'à la mort, depuis le berceau jusqu'à la tombe. Nous prions donc nos honorables correspondants de recueillir et de nous adresser tous les documents écrits ou figurés qu'ils possèdent. Du reste, nous reviendrons sur cet important sujet de l'existence de l'homme, étudiée archéologiquement durant toutes ses périodes. Dans un article d'introduction, nous dirons ce que nous voulons faire et ce que nous attendons de nos lecteurs et abonnés.

(Note du Directeur.)

2. M. Guénebault (*Dictionnaire iconographique des monuments*) ne cite que celui que nous allons décrire, mais c'est d'après une note que nous avons envoyée au Comité des arts et monuments. M. Pugin (*Glossary of ecclesiastical costume*) donne le dessin de deux draps mortuaires; mais ils sont de sa composition, ils n'existent pas réellement.

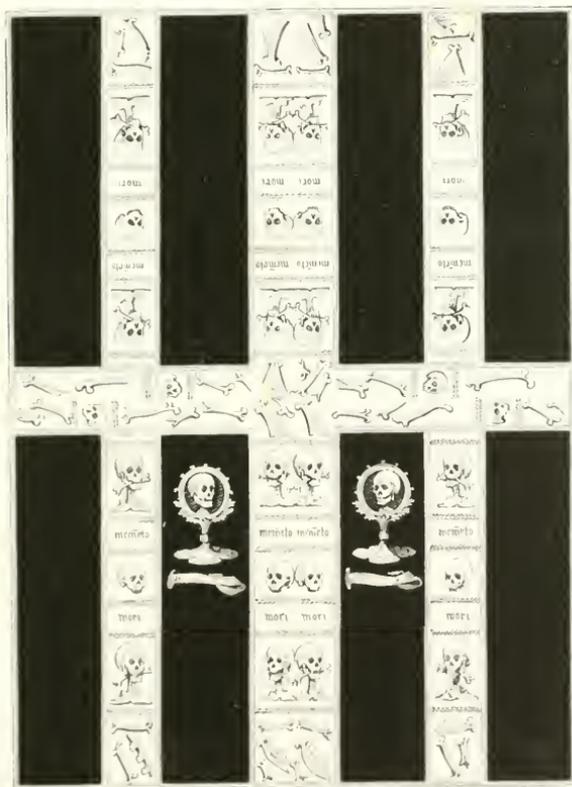
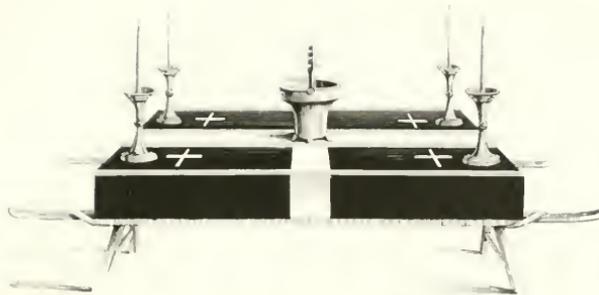


TABLE MINUTAIRES DE VERTUS
de l'Église de Paris

être que l'exemple une fois donné, quelques autres, relégués dans un coin de sacristie, secourront la poussière séculaire qui les recouvre, pour se montrer au grand jour. Notre drap, pour oser paraître le premier, n'est cependant pas irréprochable. Les hommes et les années lui ont causé de nombreuses avaries. Aussi n'est-ce pas dans l'intention de lui faire reprendre son ancienne place dans la décoration des pompes funèbres que nous l'exhumons de son oubli, mais pour l'étudier dans les caractères qu'il présente. Sous ce rapport il n'a rien perdu : il est ce qu'il était aux jours de sa première jeunesse ; il reflète à merveille le goût du xvii^e siècle.

Le fond noir du drap est traversé par trois bandes blanches dans la longueur, et, dans la largeur, par une autre semblable qui les coupe à angles droits : ce qui forme comme trois croix soulées ensemble. Qu'on se figure le drap placé sur le cercueil, les croix se séparent : une apparaît sur le sommet, au-dessus de la poitrine du défunt ; une autre sur le flanc droit ; la troisième sur le flanc gauche. Les différents os qui s'allongent, se courbent, s'aplatissent, prennent mille formes pour rouler l'un sur l'autre ou l'un à côté de l'autre, dans la merveilleuse charpente du corps humain, se trouvent ici en grand nombre épars sur ces croix, désarticulés, fracturés, et mêlés sans ordre : crânes, vertèbres, femurs, omoplates. C'est l'image d'un cimetière qu'on aurait mis en culture, et où çà et là se montreraient des os blanchis par le temps et brisés par la charrue. On compte une trentaine de crânes, les uns sans mâchoire inférieure, les autres entiers et supportés par les premières vertèbres. Ces derniers broient des os sous leurs dents : c'est la mort qui se ronge elle-même. Dans l'intervalle qui sépare les crânes deux mots sont écrits :

MEMENTO MORI.

Cette sentence funèbre est répétée jusqu'à huit fois, tandis qu'à la rigueur on eût pu se dispenser de la mettre une seule : en face de tant de ruines, apparemment, il n'était guère difficile de deviner qu'il était bon de songer à la mort. Ce que veut dire un crâne, tout le monde le sait. Au reste, comme décoration, ces lettres, tracées avec grand soin, ne sont pas d'un mauvais effet. En dehors des croix, sur le fond noir du drap, ressortent, en jaune, deux miroirs qui reflètent l'image d'un crâne humain. Dans les fameuses danses macabres que cette même époque du xvii^e siècle se mit à sculpter et à peindre en tous lieux, non-seulement sur les murailles des églises et le parchemin des livres d'heures, mais jusque dans les châteaux princiers, tout au milieu des plaisirs et des fêtes, la mort, sous la forme d'un squelette humain

ou d'un cadavre écorché, vient, le sourire moqueur sur les lèvres, souffler les plus sinistres paroles aux oreilles des paisibles possesseurs de la fortune, des honneurs, de la jeunesse et des plaisirs. Un des tableaux les plus frappants est celui qui nous montre un jeune chevalier tout rayonnant d'une mâle beauté, courant après les plaisirs de la vie. Il précipite sa marche, insoucieux et gai; mais tout à coup paraît devant lui, sous l'apparence d'un squelette animé, la mort à laquelle il n'a jamais songé. Épouvanté, il veut fuir, et il n'est plus temps; la mort l'a saisi de sa main glacée, et, comme pour calmer son effroi, elle l'invite, par de douces paroles qui flattent sa vanité, à jeter les yeux sur le miroir qu'elle lui présente et à s'y contempler à loisir. Un instant s'est à peine écoulé, que, par une transformation subite, ses joues vermeilles se décolorent, la pâleur les saisit, le souffle de la mort les a fanées; le miroir ne renvoie plus que l'image d'un crâne hideux.

Sur le drap mortuaire, au-dessous de chaque miroir, était une inscription, dont on n'aperçoit plus que la trace; le temps l'a effacée, mais on la devine facilement. Elle disait à notre vaniteuse nature de s'y regarder et de s'y reconnaître sous ses véritables traits. Le miroir des danses macabres est reproduit ici avec la même signification. Le champ des miroirs est de couleur noire avec des hachures bleues tracées avec de la soie. Quant aux crânes et aux autres os, ils sont esquissés par un fil de laine noire; des lignes tracées au pinceau indiquent le creux des orbites, les fosses nasales et toutes les parties ombrées.

Tel est le poète en regard duquel il serait bon d'en mettre d'autres, si l'on voulait déterminer quelles furent les décorations et les couleurs qu'ils revêtirent aux différentes époques du moyen âge. Les ouvrages liturgiques, la sculpture et la peinture sur verre et sur vélin donnent bien quelques renseignements à cet égard, mais ils sont nécessairement incomplets.

L'usage de recouvrir les cercueils d'un voile ou d'un drap paraît avoir été généralement observé dès les premières années du christianisme. Saint Jérôme parle des voiles d'or qui étaient étendus sur la bière des personnages considérables. A Notre-Dame de Paris, le cercueil de la Sainte-Vierge, porté par les apôtres, est sculpté sur la muraille septentrionale; un drap tout uni le recouvre. Au tombeau d'Abailard, cimetière du Père La Chaise, un petit médaillon représente un cercueil royal, couvert d'un drap à peu près semblable, sans croix centrale, et sans aucun ornement. M. Pugin (*Glossary of ecclesiastical costume*) cite, d'après les inventaires de l'ancienne cathédrale de Saint-Paul, un drap mortuaire couvert de griffons et d'éléphants. Dans une prochaine livraison des *Annales archéologiques*, on verra, sur la gravure d'une tombe magnifique de la cathédrale de Châlons, un drap funèbre, décore

d'aigles et de lions, mais qui ne porte, pas plus que les précédents, le signe de la croix.

Peut-être qu'en continuant cette nomenclature, on arriverait à reconnaître, jusqu'au XIV^e siècle, les poêles furent privés de cette grande croix centrale qui, à partir de cette époque, paraît en être inséparable. ¹ Sans cette croix, ils ne sont qu'un morceau d'étoffe d'une valeur plus ou moins grande, d'un travail plus ou moins parfait. Drap d'or pour les personnes de qualité, étoffe de vil prix pour le peuple. Cette étoffe fut d'abord rouge, sans doute, puisque telle était primitivement la couleur adoptée pour le deuil par l'Église latine et par l'Église grecque; puis noire, peut-être, lorsque, suivant le témoignage d'Innocent III et de Guillaume Durand, le noir remplaça le rouge dans les cérémonies funèbres.

Du XIV^e au XVI^e siècle, les draps mortuaires sont nombreux dans les livres d'heures et dans les verrières. Ils sont bleus, rouges ou noirs. En quelques églises d'Allemagne et de Flandre, dit Pierre Lebrun, dans son *Explication de la Messe*, les draps mortuaires sont noirs avec une croix rouge; cette dernière couleur par reminiscence des premiers siècles de l'Église. Dans les miniatures, c'est quelquefois le drap tout entier qui est rouge, tandis que la croix est blanche. Toutefois, les draps bleus avec croix blanche sont, à partir du XIV^e siècle jusqu'à la renaissance, plus fréquents que ceux de couleur rouge. Les noirs ne se voient guère qu'au XVI^e siècle, et encore, moins usités que les bleus. Au surplus, qu'ils soient bleus, rouges ou noirs, les ornements du clergé qui suit le convoi, sont bleus, rouges ou noirs comme eux, tandis que les assistants voilent leur douleur sous un vaste manteau noir; le noir, qui a continué à être de deuil pour les fidèles, semble donc avoir cessé de l'être, d'une manière invariable, pour l'Église.

Il est bon de remarquer que les miniatures des manuscrits nous font assister d'ordinaire aux services funèbres de simples bourgeois; l'office se fait sans grande pompe, le nombre des assistants est fort restreint. Cette circonstance seule donne aux draps mortuaires une plus grande valeur archéologique, puisque ni la sainteté du défunt, ni le rang qu'il occupait dans la société n'autorisent à déroger aux règles communes. Si les poêles sont souvent bleus et rouges, c'est qu'ils étaient probablement tels dans les funé-

1. M. l'abbé Aulanier, aumônier de la congrégation de la rue de Sevres, dite des Oiseaux, possède un remarquable et précieux manuscrit à miniatures du XIV^e siècle. C'est un livre d'heures. En tête de l'office des morts, on voit un prêtre et des religieux récitant des prières sur un cercueil. Les officiants sont revêtus d'ornements noirs; mais la bière est recouverte d'un drap bleu coupé par une croix blanche.

railles de tout le monde, à partir du XIV^e siècle. Depuis cette époque, la croix ne manque, pour ainsi dire, jamais; elle leur donne un caractère dont ils ne se départent plus.

On peut voir sur les vitraux du XVI^e siècle de Notre-Dame de Châlons, un drap mortuaire rouge, à croix blanche, recouvrant le cercueil où est étendue la Vierge, que les apôtres tiennent sur leurs épaules. A la cathédrale du Mans, dans le bas-côté septentrional, sur un vitrail du XIII^e siècle, on voit un mort (ou une morte) porté par quatre hommes, sur un brancard ou une espèce de lit funéraire. Le drap sur lequel est assis le mort que saint Julien, premier évêque du Mans, ressuscite, est de couleur jaune. Le mort est enveloppé d'un suaire blanc. ¹

Il est inutile de citer d'autres exemples. Il faut convenir aussi qu'il n'y aurait pas grand profit à rechercher dans les inventaires la description des poêles qui ont servi dans les convois des rois et des seigneurs. D'ordinaire, dit M. Pugin, ils prenaient les couleurs héraldiques du défunt : ils étaient rouges, pourpres, verts ou de couleur d'or, c'est-à-dire qu'ils portaient plutôt l'empreinte de la vanité que du deuil. Le compte des dépenses pour les obsèques de Louis XII nous dit que le drap était d'or, la bannière de couleur bleue, les manteaux des seigneurs qui suivaient le convoi, de couleur noire.

« Pour quatre cent vingt et une fleurs de lis gaufrées de fin or de Fleurency, pour mettre sur un bord de velour bleu, estant à l'entour d'un drap d'or, de parement à mettre sur un grand coffre carré dans lequel étoit le cercueil de plomb où étoit le corps du roi.

« Plus pour cent quatre vingt dix fleurs de lis qui ont été gaufrées perlées de semblable fil d'or de Florence pour mettre sur une bannière carrée de velour bleu.....

« Pour 52 aunes et demy fin drap noir pour faire 7 grands manteaux a grant queues et 7 chaperons a longues cornettes pour servir aux princes et seigneurs du sang qui ont fait le deuil. »

Un dernier mot sur la date de notre drap mortuaire. Nous avons déjà dit

1. Nous devons à l'obligeance de M. l'abbé Tourmesac un calque de cet intéressant panneau de fenêtre. La famille du jeune mort ou de la morte est là tout entière. Un homme barbu, le père sans doute, tient un montant du brancard, à côté d'un homme imberbe, mais qui paraît avoir vingt ans et qui tient un autre montant; ce dernier est peut-être le jeune mari de la morte. Ces deux personnages sont par derrière. Les deux montants de devant sont portés par des enfants de dix, douze ou quinze ans, les frères sans doute. Entre ces porteurs est la mère, dont la figure affligée a beaucoup d'expression. La morte est sur un lit, non dans une bière; l'étoffe jaune est donc une couverture plutôt qu'un drap funéraire, et cet exemple ne va qu'indirectement à l'article de M. Ch. Bazin. (Note du Directeur.)

qu'il devait être du XVI^e siècle, peut-être est-il permis de préciser davantage, et de le rapporter au premier tiers de ce siècle; voici comment. Ce drap provient de l'église de Folleville (Somme), qui montre avec orgueil le magnifique tombeau de Raoul de Lannoy. Ce monument, d'après des données historiques auxquelles il faut croire, n'était pas commencé en 1512; il était terminé en 1524. Ce n'est pas le moment d'en donner une description détaillée; il suffit de dire que le drap mortuaire lui ressemble, trait pour trait, par son mode de décoration. Sur le tombeau, tous les membres du corps humain sont semés, avec profusion, depuis le crâne et les vertèbres jusqu'aux fémurs et aux tibias. Des têtes de morts y font craquer des os sous leurs dents; des sentences funèbres s'inscrivent à côté, non pour rappeler qu'ils reprendront vie un jour et qu'ils se revêtiront de chair, mais aussi lugubres, aussi effrayantes que celle rapportée plus haut. Ici :

BREVES DIES HOMINIS SUNT.

Ailleurs :

MORS PECCATORUM PESSIMA.

Le tombeau a aussi un miroir. C'est une sirène, moitié femme et moitié poisson, qui le tient et qui s'y regarde. La sirène, captivant par son chant et séduisant par sa beauté, a le miroir en main, comme symbole de la vanité. Il ne reflète pas l'image d'un spectre, et il n'est pas conçu dans la même idée que celui du drap mortuaire; mais, quant à la forme, il lui est parfaitement semblable. Si le tombeau s'achevait en 1524, le drap mortuaire était calqué dessus vers le même temps.

CHARLES BAZIN,

Correspondant du Comité historique des arts et monuments.

LES ARTISTES DOMINICAINS.

— — —
AU DIRECTEUR.

Mon cher ami,

Vous connaissez la vive sympathie que m'inspirent les destinées et les progrès de vos *Annales archéologiques*, et combien je jouis de les voir contribuer chaque jour à populariser davantage, au sein du clergé et de la jeunesse, ces notions vraiment régénératrices sur l'art religieux et historique, qui, il y a quinze ans, semblaient reléguées au rang des utopies ou des débris d'un passé suranné. Vous connaissez le désir ardent que j'ai de m'associer, autrement que par une approbation stérile, à vos infatigables efforts pour la bonne cause ; mais vous connaissez aussi les innombrables obstacles qui s'opposent à la réalisation de ce désir, et les obligations impérieuses qui me retiennent loin de mes anciennes et paisibles études, en m'enchaînant sur un rivage toujours battu des flots de la lutte politique et religieuse. Je veux cependant aujourd'hui rompre cette chaîne pour quelques instants, et vous donner signe de vie et d'amitié, en signalant à vos lecteurs une publication récente, faite en Italie, qui me semble rentrer tout à fait dans le cadre des *Annales*, et qui porte le titre suivant : *Memorie dei più insigni pittori, scultori e architetti Domenicani, del P. L. Vinc. Marchese dello stesso istituto. Volume primo, Firenze, 1845, in-8^o.*

Ce n'est pas à vous qu'il faut démontrer les services que les ordres religieux ont de tout temps rendus à l'art : ce n'est pas à vous, explorateur intelligent et infatigable de l'Orient et de l'Occident, qu'il faut rappeler que les moines ont été, en France comme en Grèce, en Italie comme en Angleterre, les plus grands peintres, les plus grands sculpteurs, les plus grands architectes du moyen âge, en un mot, les dépositaires fidèles des traditions de la beauté chrétienne, et les instruments infatigables de la fécondité monumentale de l'Église. Vous savez cela, vous et tous ceux qui n'ont pas été aveuglés par la haine et par l'ignorance, sœur jumelle de la haine. Mais ce qu'on ne sait pas assez, c'est le rôle important joué dans l'histoire de l'art par un de ces grands ordres mendians qui s'élevèrent, au xiii^e siècle, pour consoler l'Église et le monde,

¹ *Mémoires des principaux peintres, sculpteurs et architectes Dominicains*, par le P. Vincent Marchese du même ordre. Tome premier. Florence, 1845.

lorsque le vieux tronc bénédictin, après huit siècles de fécondité, eut cessé de pousser au loin de vigoureux rejet. Cet ordre fut celui des Frères Prêcheurs ou des Dominicains, celui-là même qui, rétabli parmi nous depuis quelques années par un grand orateur, a de suite conquis votre ami Piel, enlevé trop tôt à la religion, à l'art et à la patrie¹.

Religieux de ce couvent de Saint-Marc à Florence, qui a eu la gloire de produire trois moines immortels, le Beato Angelico, Fra Bartolommeo et Savonarole, l'auteur du livre dont je veux vous parler, le P. Vincenzo Marchese, a consacré ses veilles à recueillir l'histoire des services rendus par les enfants de saint Dominique à toutes les branches de l'art chrétien. Il serait difficile de se figurer une lecture plus attachante et plus nourrie que celle de ce premier volume. Le savant dominicain y raconte, dans un style simple et pur, les annales de son ordre dans leurs rapports avec cette renaissance véritable de l'art, qui s'étend du XIII^e siècle au XVI^e. Il nous montre ses confrères et ses ancêtres spirituels travaillant aux célèbres cathédrales de Pise, d'Orviété, de Milan, à San-Petronio de Bologne, à Saint-Pierre de Rome; étonnant le monde par la noble hardiesse de ces belles églises dominicaines, dont ils étaient à la fois les architectes et les prêtres, à Santa-Maria-Novella de Florence, à la Minerve de Rome, à San-Giovanni, à Paolo de Venise, San-Domenico-Maggiore de Naples, aux Jacobins de Toulouse, et dans tant d'autres lieux; rivalisant, dans la sculpture, avec Nicolas et Jean de Pise; se signalant au premier rang des peintres verriers et des *miniaturiers*; servant, enfin, de maîtres à Raphaël et à Bramante. Mais c'est surtout en parlant de la perle de l'ordre dominicain et de l'Ange de la peinture chrétienne, du bienheureux Jean de Fiesole, que le P. Marchese a déployé les trésors d'une solide erudition et l'âme d'un véritable artiste. J'ai eu le bonheur de parler le premier en France, avec quelque détail, de Fra Angelico, dans mon essai sur le *Vandalisme et le catholicisme dans l'art*: je ne rappelle ce souvenir que pour me donner le droit d'apprécier avec plus d'impartialité le travail du P. Marchese sur son illustre prédécesseur. Les cent cinquante pages qu'il a consacrées à la biographie de ce prince de l'art catholique forment à elles seules un ouvrage du plus haut intérêt. La vie du peintre Angelique y est reconstruite sur des bases authentiques; aux faits déjà connus viennent se joindre une foule de détails touchants, et le récit est complété par une liste exacte de toutes les œuvres connues du maître. Les plus importantes de ces œuvres, et principalement les fresques qui dé-

1. Voir *Notice sur L. A. Piel*, par le docteur Am. Tessier; Paris 1843, in-8; et *Frère Piel de Lisieux*, par le comte de Beaurepaire-Louvagoy; Caen, 1844, in-8.

corent les cellules du couvent de Saint-Marc¹, y sont décrites avec autant de vérité que de charme.

À l'histoire du bienheureux Angelico, le P. Marchese fait succéder celle d'un autre artiste dominicain également béatifié², le B. Jacques d'Ulm (*Giacomo d'Ulma* ou *de Alemagna*), qui fut l'un des plus célèbres verriers du xv^e siècle, et dont on a conservé quelques vitraux à Bologne. Il eut pour élèves et pour rivaux deux religieux du même ordre, formés par lui dans le couvent dominicain de cette ville.

Ce premier volume des annales de l'art dominicain se termine par un chapitre consacré à Savonarole. Notre compatriote, M. Rio, dans son excellent livre sur la *Peinture chrétienne en Italie*, a le premier constaté la véritable nature de l'autorité exercée par ce grand homme sur l'art de son temps, et sa réaction généreuse, au profit du spiritualisme chrétien, contre les envahissements du paganisme. Le P. Marchese rend une éclatante justice aux découvertes de l'auteur français, dont il développe et consolide la démonstration. Du sein de cette fleur de la noblesse florentine que Savonarole entraîna après lui dans le cloître, et de cette foule d'artistes qui subirent son influence, notre laborieux historien a su démêler et établir l'existence et les noms de neuf peintres, architectes et sculpteurs, à qui les exhortations de l'irrésistible orateur firent prendre l'habit dominicain. Le plus célèbre de tous fut, comme l'on sait, Fra Bartolommeo della Porta.

En résumé, cet ouvrage traite de l'un des sujets les plus intéressants de l'histoire de l'art ; il contient un grand nombre de documents originaux et de citations précieuses ; il rectifie, d'après les manuscrits contemporains, une foule d'erreurs échappées aux historiens antérieurs ; il est écrit avec conscience et élégance. C'est à ces titres divers que je vous le recommande, à vous et à tous ceux d'entre les lecteurs des *Annales* qui se proposent de visiter l'Italie, ou qui, sans entreprendre ce bienheureux voyage, tiennent à approfondir l'étude de l'art catholique.

Puisque j'ai la plume à la main pour vous écrire, je ne veux pas la déposer sans joindre mon cri de détresse au vôtre sur le projet de restauration des statues de la cathédrale d'Auxerre, que vous avez stigmatisé dans le dernier numéro des *Annales*. Il y a onze ans que j'ai dénoncé de toutes mes forces le *randalisme restaurateur*. Alors le clergé était malheureusement complice des administrations laïques dans ces abominations. Aujourd'hui ce corps vénérable est presque entièrement revenu à des idées plus saines ; mais

1. On annonce la publication à Paris de ces fresques, reproduites en chromo-lithographie, d'après les dessins de M. Henri de Laborde. — 2. Par Léon XII en 1825.

l'administration est restée dans les mêmes erreurs. Par une anomalie étrange et sans exemple, je crois, dans les siècles passés, les monuments de notre culte et de notre art national sont gouvernés et exploités par une bureaucratie qui les ignore et qui les méprise, mais qui transforme, en monnaie électorale ou en faveurs à l'adresse d'évêques trop rétifs, les soi-disant projets d'embellissement et de restauration de nos cathédrales. Chose plus étrange encore ! le clergé n'est presque jamais consulté sur l'opportunité ou la convenance de ces opérations désastreuses. Ces églises ont beau ne servir qu'à lui ou à ceux que sa voix y attire, elles n'en sont pas moins livrées, par des hommes qui n'y mettent jamais le pied, à d'autres hommes qui n'y entrent que pour faire de l'argent. Vous savez mieux que personne l'histoire de la flèche de Contances, que l'on veut reconstruire pour obvier à une déviation qui date de plus de cent ans. Vous connaissez aussi les dépenses excessives faites pour la tour de Nevers, à deux pas de cette belle église Saint-Sauveur qui s'est écroulée, il y a trois ans, faute d'un secours instantanément demandé. Mais n'oubliez pas de citer, comme préservatif contre la maladie des restaurations coûteuses et inintelligentes, l'exemple de Bourges que je signalais l'autre jour au Comité des arts et monuments, savoir : ces treize belles statues en haut-relief, de grandeur presque naturelle, encore entières avec leurs consoles, mais arrachées il y a deux ans aux flancs du grand portail de la métropole de Bourges, et reléguées aujourd'hui dans sa crypte, pendant que chaque jour on fabrique de nouvelles *postures* comme disent les Belges pour remplacer ces vénérables contemporains du monument restauré !

Presque toutes nos cathédrales sont victimes, en ce moment, des architectes officiels ; mais l'une des plus indignement traitées est la cathédrale du Puy, et l'un des plus étranges destructeurs est M. Mallay. Cet architecte a déjà démoli la tour Saint-Mayol, attenante à Notre-Dame du Puy, et le clocher Angélique ; il a crevé les voûtes, écorné les chapiteaux, détruit des peintures uniques en France ; il taille dans le vif et dénature le monument. M. le vicomte de Beedelievre, auquel le pays doit la création d'un Musée, la conservation et la connaissance d'une foule de monuments historiques, réclame contre les hautes-œuvres de M. Mallay ; mais on ne tient pas compte de ces réclamations pleines de sens et de générosité, et l'architecte continue paisiblement de mutiler et de déshonorer Notre-Dame du Puy. J'espère revenir bientôt sur cette triste affaire.

LE COMTE DE MONTALEMBERT.

DOCUMENTS

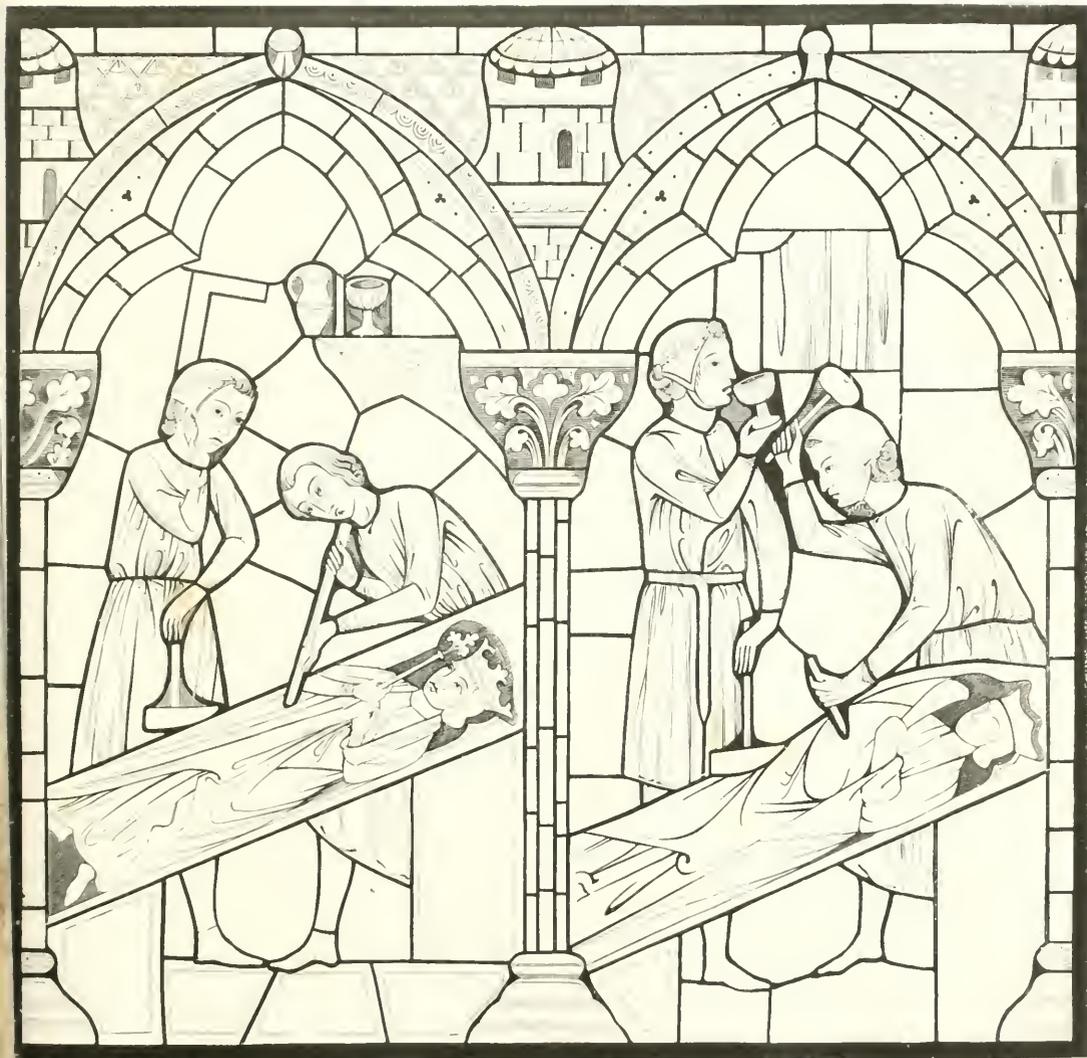
SUR

LES ARTISTES DU MOYEN AGE.

STATUAIRES ANCIENS. — SIGNES LAPIDAIRES.

Depuis neuf ans déjà nous avons la pensée d'écrire l'histoire des artistes (architectes, sculpteurs et peintres) auxquels sont dus les monuments religieux, militaires et civils de la France; nous voudrions essayer, pour notre pays, ce que Vasari a eu le bonheur d'exécuter pour le sien. Une pareille tâche, s'il n'est pas impossible de l'accomplir, est des plus lourdes, comme nous en acquérons la certitude de jour en jour. Toutefois, s'il ne nous est pas donné d'atteindre au but, nous aurons eu du moins le mérite de faire de grands efforts, et des efforts qui profiteront à d'autres. Si nous ne pouvons composer l'histoire des artistes du moyen âge, nous aurons recueilli des mémoires précieux pour un aussi beau sujet. Nos recherches personnelles, mais surtout les découvertes des correspondants du Comité historique des arts et monuments ont été heureuses et abondantes; nous en avons dressé une sorte de statistique dans le premier volume de cette publication¹. Depuis l'année dernière, les investigations ont amené des découvertes nouvelles que nous enregistrerons dans un autre numéro. Les savants, auxquels nous en sommes redevables, voudront bien nous pardonner de mentionner aussi sèchement le résultat de leurs travaux. Notre plus vif désir serait d'insérer textuellement tout ce qu'ils ont l'obligeance de nous envoyer; mais, et ils le comprendront facilement, c'est à peine si nous avons du temps et surtout de la place pour dresser un court et froid catalogue. Il est des circonstances où l'abondance de biens peut être embarrassante.

1. *Annales archéologiques*, vol. I, pages 77 et 417. Voyez encore, dans le même volume, pages 137 et 227, les deux articles de M. le baron de Girardot sur les artistes du Berri.



STATUAIRES ROYALES.

Vitral du XIII^e siècle, à Notre-Dame de Chartres.

Pour faire une bonne et instructive histoire des artistes, il ne suffit pas de donner les textes originaux, où il en est question, ni de reconstruire leur vie; mais il faut encore illustrer leur biographie et montrer aux yeux, dans une série de gravures, les monuments où on les voit à l'œuvre. Il faut décrire, surtout dessiner, les anciennes représentations qui nous offrent ces artistes bâtissant, sculptant et peignant. Un dessin parle bien mieux et bien plus clairement qu'un texte; un simple trait en dira toujours plus qu'une phrase. Voilà pourquoi nous avons donné déjà la dalle tumulaire de l'architecte de Reims, du menuisier-sculpteur de Poitiers, du maçon et des tailleurs de pierre de Chartres. Aujourd'hui nous continuons cette série, qui sera évidemment d'un haut intérêt, par des statuaires du xiii^e siècle peints à Chartres sur le vitrail même des tailleurs de pierre; les deux sujets n'en font qu'un, et les quatre arcades trilobées, où se voient les artistes, occupent le bas de la même verrière dans l'une des chapelles absidales.

Signalons, avant tout, cette assimilation des statuaires à des tailleurs de pierre, des artistes à des artisans. Aujourd'hui, certes, MM. David et Pradier, le baron Marochetti et le comte de Nieuwerkerke se croiraient offensés, peut-être avec raison, si on les appelait des ouvriers; quant aux David, aux Pradier, aux Marochetti et aux Nieuwerkerke du xiii^e siècle, ils ne croyaient pas déroger en travaillant à côté des maçons et tailleurs de pierre, ou plutôt ces artistes du moyen âge, qui valaient assurément les nôtres, n'étaient que des artisans et que de simples ouvriers. Ils sont là, dans leur atelier, leur loge, comme les pauvres tailleurs de pierre. Ils portent, comme ceux-ci, l'habit court, l'espèce de blouse¹. Ils sont rasés comme leurs voisins et comme des

1. Nous remarquerons même que le statuaire, qui va boire et approche un vase de sa bouche, porte un vêtement mi-partie de rouge et de vert. Au moyen âge, les vêtements de deux couleurs appartiennent ordinairement aux domestiques, aux valets, et annoncent une condition inférieure. Le statuaire, qui se repose et se désaltère pendant que son camarade travaille, serait-il un valet de chambre de bas étage? Peut-être, et nous admettrions assez volontiers cette opinion, ce vêtement bi-couleur est-il simplement le fait du vitrier qui, par manque de la couleur voulue, par négligence ou par erreur, aura mis du vert pour du rouge, ou du rouge pour du vert. Cette particularité nous fait regretter d'avoir songé trop tard à prendre des mesures pour offrir à tous nos abonnés cette gravure coloriée à la main. Un vitrail sans couleur est une chose morte et dépoliée, un cadavre et un squelette. Nous sommes très-contrariés que le nombre de nos souscripteurs et les frais du coloriage ne nous permettent pas encore de donner en couleur celles de nos gravures qui réclament ce complément. Nous espérons atteindre, prochainement peut-être, ce résultat; mais, en attendant, nous sommes réduits à donner séparément ces gravures. Le dessin de la livraison précédente, qui contient les tailleurs de pierre, et celui-ci des statuaires ont été très à part, sur papier de choix et coloriés à la main; ils sont à notre bureau, ou l'on pourra les faire prendre comme les autres gravures coloriées.

hommes du peuple. Leur petit béguin à couronne et gourmettes est celui des tailleurs de pierre. Ainsi qu'on nous l'a fait remarquer, cette petite couronne, d'un dessin très-délicat et dont notre gravure ne rend pas suffisamment la grâce, devait servir tout simplement à contenir les cheveux. Aujourd'hui encore, certains de nos ouvriers, surtout les imprimeurs, retiennent leurs cheveux avec un petit cordon noir; cette espèce de diadème empêche leur chevelure de flotter et de les gêner dans leur travail. Cette explication est toute naturelle et doit être la vraie par conséquent.

Les statuaires sont dans un atelier évidemment; car la première arcade, celle de droite, est percée d'une lucarne ou petite fenêtre sur laquelle est tendue un rideau rouge. Ce rideau est-il destiné, ainsi qu'on le pratique dans l'atelier de nos artistes, à mesurer et diriger la lumière, ou tout simplement, ce qui est bien plus probable, à garantir du soleil? Dans l'arcade de droite est attachée une console sur laquelle sont placés un pot et un vase à boire. Le pot a la forme des nôtres d'aujourd'hui; le vase à boire ressemble assez aux calices du xiii^e siècle, notamment à celui qu'on vient de retrouver dans le tombeau de l'évêque de Troyes, Hervée. Ces deux vases sont blancs; figurent-ils de la terre cuite émaillée ou du verre? La console, où le pot est placé un peu de côté, ressemble beaucoup, singulièrement même, à ce que nous avons cru être un plan, un dessin d'épure dans le vitrail des tailleurs de pierre: quatre petits points ronds sur les côtés, un dessin plus large au centre. Une équerre de couleur violette est attachée au mur, près de la console. Une preuve encore que les artistes sont dans un atelier, non en plein air, c'est que les intervalles des arcades trilobées, les tympans, sont surmontés de petites tourelles coiffées en dômes, qui figurent des cages d'escalier et qui toujours, dans l'iconographie du moyen âge, indiquent une maison, une ville. Cependant, l'autre dessin montre le poseur dans une tour, du haut de laquelle il fait descendre son fil-à-plomb; mais on peut répondre qu'il s'agit ici de représenter les choses plutôt conventionnellement qu'en réalité. En tout cas, à supposer que les tailleurs de pierre soient en plein air, ce que nous ne croyons pas, les statuaires n'en seraient pas moins dans un atelier¹.

Vous les voyez donc occupés à tailler des statues de rois. Ces statues figurent sans doute celles qui se dressent surtout au portail du sud, à la cathédrale de

1. M. H. Dusevel, d'Amiens, membre non résident des Comités historiques, a recueilli le texte suivant qui est à la date du 13 juillet 1476, dans le livre d'Eschevinage de la ville d'Amiens: « Messeigneurs (les échevins) ont donné congïe aux monangliers (marguilliers) et paroïssiens de l'église Saint-Martin de faire faire ung apprentis contre le mur de l'ostel des cloquiers, pour taillier leurs pierres tout du long lyver, adfin de refaire et redifier la cite église. »

Chartres, et qui représentent les ancêtres de Jésus-Christ, les rois de la généalogie donnée par saint Matthieu. Dans la première arcade, la statue n'est encore qu'à l'état d'ébauche; l'artiste commence à modeler avec le ciseau, tandis que boit son compagnon, celui qui vient de s'échauffer en épanelant la figure, en enlevant avec son marteau de grands copeaux de liais. Dans la seconde arcade, la statue royale est plus avancée : les yeux voient clair, la bouche est vivante, la couronne est décorée de perles et de fleurons, le sceptre est feuillagé, la robe et le manteau se drapent, les mains sont modelées. L'éboueur, comme dans l'autre arcade, a fait sa besogne et se repose, le marteau sur la statue et la tête dans sa main, tandis que son camarade creuse, polit, met la dernière main. Aujourd'hui, pour faire une statue, on pose son bloc de pierre ou de marbre comme on placerait un homme vivant; alors, au XIII^e siècle, on procède plus simplement, et le statuaire couche son bloc absolument comme les tailleurs de pierre. L'artiste procède comme l'ouvrier : qu'il fasse une figure ou une moulure, qu'il modèle ou qu'il équarrisse sa pierre, il ne fait aucune différence; dans les deux cas il dispose son bloc absolument de même. Les statuaires ne sont donc pas autre chose que des ouvriers et des tailleurs de pierre; leur costume, leurs outils, leurs procédés, leur condition sont les mêmes. Peut-être expliquerait-on, par ce fait intéressant, l'existence de statues véritablement mauvaises, détestables, comme on en voit à Reims, surtout au portail du nord, à côté de statues qui défont certainement les plus belles de l'antiquité, toujours comme à Reims. Ces statuaires sont des ouvriers, les premiers venus, habiles ou non. Quand la statue sort d'un bon ciseau, c'est un chef-d'œuvre; quand elle vient d'un mauvais marteau, c'est une mauvaise production. Il fallait bien s'y prendre ainsi lorsque, sur tous les points de la France, dans chaque ville un peu importante, quelquefois de second ou même de troisième ordre, on sculptait, au XIII^e siècle, en même temps et dans une période de cinquante ans à peine, mille, quinze cents, deux mille et trois mille statues. L'antiquité n'a pas connu cette fabuleuse abondance de la statuaire; pour une statue païenne, nous en avons plus de cent chrétiennes à opposer. Il était donc plus facile au paganisme de faire des œuvres remarquables; car, en tout pays et en tout temps, les hommes de génie sont rares. Et cependant, ne craignons pas de le proclamer, en attendant qu'ici même, dans les *Annales*, un de nos amis le démontre prochainement, n'hésitons pas à dire que l'antiquité nous a donné un très-grand nombre de statues déplorables, tandis que sur les trois mille qui décorent la cathédrale de Reims, ou les douze cents celle de Paris, il y en a

cent, deux cents, trois cents, qui valent les statues antiques, si elles ne valent pas mieux.

Ces jeunes statuaires de Chartres fouillent leur pierre avec une grande ardeur; ils sont deux pour une figure, afin qu'ils puissent se relayer et se reposer alternativement. L'un, extrêmement fatigué, se repose les bras et la tête; l'autre se désaltère. Un troisième, comme Michel-Ange, enlève de rudes copeaux avec son ciseau et porte des gants pour garantir un peu ses mains. A propos de gants, voici trois textes destinés à prouver l'usage qu'en faisaient les artistes du moyen âge.

Dans les documents qu'a bien voulu nous donner M. Henri Baudot, président de la Commission des antiquités départementales de la Côte-d'Or, je trouve celui-ci, extrait des comptes d'Antoine Regnart. « En 1381, M. le châtelain de Villaines en Duemois, fait un achat assez considérable de gants pour donner aux ouvriers afin de « garer leurs mains de la pierre et de la chaux. » — M. de Saint-Mémin, directeur du Musée de Dijon, membre non résident du Comité historique des arts et monuments, a trouvé dans les comptes d'Amiot Arnaut, sur la Chartreuse de Dijon, le passage suivant, à la date de 1384 : « Il fut achepté trois douzaines de gans qui furent distribués aux maçons au mois d'octobre 1383, lorsqu'ils commencèrent à travailler à l'église de Champmol (nom du lieu où fut bâtie la Chartreuse). Il en fut distribué cent dix douzaines jusqu'au premier janvier 1384, l'année ayant commencé à Pâques 1383 » — Dans le registre aux comptes de la ville d'Amiens (de 1486 à 1487), M. H. Dusevel a transcrit ce texte : « A Pierre Daminois, vantier, demeurant à Amiens, pour l'achat et délivrance de xxii paires de wans scnglés de blanc cuir de mouton, au pris de viii deniers la paire, font xiiii s. Lesquels wans cest present compteur a donnez aux machons et tailleurs de grez, qui ou temps de cest compte ont taillé les matières de grez et machonné aux vergues du cay, ainsy qu'il est de costume en tel cas pour l'avancement des ouvraiges. Pour ce par quittance... xiiii s. viii d. »

D'autres textes seront donnés une autre fois; ceux-ci peuvent suffire aujourd'hui.

Une série importante, inexplorée encore, de renseignements curieux sur les anciens artistes du moyen âge, se compose de signes divers gravés sur la pierre même des monuments, au dedans, au dehors surtout. Nous devons nous féliciter d'avoir été le premier à découvrir, constater et relever cette espèce d'hieroglyphes. Après un voyage fait dans le centre et le midi de la France, en 1836, nous avons adressé à M. Guizot, alors ministre de l'instruction publique, un rapport archéologique, où nous parlions en détail de ces nombreux

signes qu'on voit gravés sur les pierres des églises, des châteaux, des enceintes fortifiées, des maisons particulières. C'est à une certaine époque et dans certaines contrées qu'on en voit le plus grand nombre. Il y en a partout, on peut le dire, et on en trouve depuis les x^e et xi^e siècles jusqu'au xv^e; mais c'est aux xii^e et xiii^e siècles, en Auvergne, en Provence et sur les bords du Rhin qu'ils abondent. En ce moment j'en possède environ quatre mille dans mes cartons; je les ai relevés notamment à Paris, à Reims, à Châlons, à Troyes, à Chartres, à Issouire, à Brioude, à Poitiers, à Orange, Vaison, Arles, Montmajour, Cavaillon, le Thor, Aigues-Mortes, à Bâle, à Fribourg en Brisgau, à Strasbourg, à Bade, Stuttgart, Worms, Mayence, Cologne, Ratisbonne, Nuremberg, Bamberg et en Belgique.

M. Eugène Viollet-Leduc m'en a donné des xi^e, xii^e et xiii^e siècles, provenant de Sainte-Madeleine de Vézelay; M. Felix de Vermeilh m'en a envoyé qu'il a relevés sur les murs de l'abbaye de Chancelade (Dordogne); M. Schmit m'a communiqué ceux qu'il a vus dans Notre-Dame d'Anvers; M. Albert Lenoir m'a donné ceux qui se voient à Saint-Germain-des-Près et sur les vieilles parties du Palais-de-Justice de Paris; M. le comte Leon de Laborde m'a transmis ceux qui sont graves dans la grande citerne (la citerne des mille et une colonnes de Constantinople); M. Klotz a relevé sur cinq grandes feuilles, et me les a envoyés, les signes presque innombrables qui marquent les pierres de la cathédrale de Strasbourg. En ce moment même nous faisons graver, pour les lecteurs des *Annales archéologiques*, des monogrammes et des signes divers que portent les pierres de nos plus grands édifices, parce que nous voulons éclaircir, autant qu'il dépendra de nous, tout ce qui concerne les constructeurs et les artistes du moyen âge. Aujourd'hui, nous offrons une planche qui renferme quelques signes lapidaires relevés, par M. Malpièce, sur les murs du château de Concy, la merveille féodale du xiii^e siècle. Nous y avons ajouté des signes pris sur les murs du Palais-de-Justice de Paris, sur ceux du château des papes à Avignon et du château de nos rois à Vincennes. On a ainsi un spécimen de signes gravés sur des monuments analogues, monuments militaires, consacrés à la résidence et à la défense. Les autres planches donneront des signes tracés sur des monuments religieux, des églises cathédrales et paroissiales. Alors on pourra, en les comparant, établir les caractères qui les éloignent ou les rapprochent les uns des autres. On verra particulièrement que la croix est plus fréquente dans les monuments religieux, le blason dans les monuments militaires; que les lettres abondent dans les églises, et les signes géométriques ou capricieux dans les châteaux; que la variété de ces monogrammes est bien plus grande dans les monuments militaires que dans

les monuments religieux. Faut-il conclure, de ces deux dernières observations, que les ouvriers des églises étaient plus instruits et savaient mieux leurs lettres que ceux des châteaux? faut-il croire que les forteresses se construisaient plus rapidement et avec l'aide d'un plus grand nombre de bras que les monuments religieux?

A quoi pouvaient servir ces différents signes lapidaires? C'est à M. Viollet-Leduc, notre historien de la construction des édifices chrétiens, non pas à nous, qu'il appartient de répondre à cette question. Nous devons nous contenter de dire que ces signes doivent être ceux des ouvriers, des tâcherons, des tailleurs de pierre, et non des appareilleurs ou des poseurs. Ils sont placés sans ordre; quelquefois, souvent même cachés dans l'intérieur, dans l'épaisseur des murs, jamais rangés horizontalement ou verticalement pour indiquer les cordons d'assises ou les lignes ascendantes des pieds-droits et contre-forts. Une seule fois en France, dans la cathédrale de Reims, et une seule fois en Allemagne, dans la cathédrale de Cologne, nous avons trouvé la preuve que ces signes servaient de repères aux appareilleurs. Mais à Reims c'est aux jambages des portes qui sont chargées de sculptures; le but était d'éviter la confusion des sujets: mais à Cologne, c'est aux tambours de colonnes du xv^e siècle et pour asseoir ces tambours avec précision. Partout ailleurs, nul ordre dans ces marques. Les tailleurs de pierre gothiques signaient leur travail, en y gravant un monogramme pour se faire payer, et ces marques sont celles que nous voyons aujourd'hui. On a retrouvé des signes à peu près semblables dans les monuments égyptiens, dans les pyramides; j'en ai relevé moi-même à Trèves, sur l'admirable monument romain ou du bas-empire qu'on appelle la Porte-Noire, et à Nîmes, dans l'amphithéâtre. Mais à la Porte-Noire ce sont des initiales, la première partie des noms propres des ouvriers (MAR. SEC. ACE. PES.), tandis que dans les pyramides et dans les arènes de Nîmes, comme chez nous, dans nos églises, ce sont des signes de fantaisie, de convention, et fort rarement sans doute l'initiale d'un nom propre. Toutefois, à Saint-Honorat d'Arles et à Montmajour, j'ai trouvé beaucoup d'initiales, des premières parties de noms et même, à Saint-Honorat, un nom entier PONGVS. Je dois remarquer, à ce sujet que dans le cloître de Saint-Trophime, à Arles, j'ai lu l'épithaphe d'un Poncius Rebolli, prêtre, chanoine régulier et ouvrier ou architecte (*operarius*) de Saint-Trophime, mort en 1183. Quel rapport y aurait-il entre le Poncius de Saint-Honorat et celui de Saint-Trophime?

On voit tout ce qu'on peut tirer de ces signes, en apparence insignifiants, et que le Comité historique des arts et monuments a eu le grand tort, malgré mes

observations répétées, de négliger complètement dans ses Instructions. Lorsqu'on rédigeait les Instructions, j'ai demandé un paragraphe pour les signes. Il me fut répondu que c'était peu important, qu'on en trouvait partout, que les murs de la cathédrale de Strashourg en étaient couverts. La réponse n'était pas des meilleures, il s'en faut; cependant elle écarta ma demande. Aujourd'hui, j'en suis persuadé, il n'en serait plus ainsi. En effet, les signes lapidaires ne servent pas seulement de thème à des hypothèses plus ou moins plausibles, plus ou moins analogues à celles que nous avons posées plus haut; ils peuvent aider l'archéologue à dater un monument, à reconnaître la construction. Citons un exemple. A Vaison, la chapelle à peu près abandonnée de Saint-Quinin est circulaire en dedans, triangulaire en dehors; un archéologue ingénieux en avait conclu que l'extérieur n'était pas contemporain de l'intérieur. Nous avons examiné le fait par nos yeux, et, après avoir reconnu que l'appareil et les matériaux étaient exactement les mêmes au dehors et au dedans, nous en avons conclu la contemporanéité. Un troisième élément est venu se joindre aux deux premiers, lorsque nous avons reconnu des marques lapidaires absolument semblables de forme, de dimension et de disposition dans l'abside circulaire comme dans le chevet carré. Un archéologue est un naturaliste; plus il a de caractères à sa disposition, plus facilement il peut déterminer et classer un édifice; or, à toutes les sources connues de diagnostic, vient s'en ajouter une nouvelle des plus abondantes, celle des signes lapidaires. Ce résultat n'est pas à dédaigner. A présent un paléographe, qui aurait sérieusement étudié ses manuscrits et ses inscriptions, pourrait, même sans connaître l'archéologie monumentale, dater à peu près un monument, si ce monument porte des signes lapidaires, et surtout des lettres. Mais si le paléographe est archéologue en même temps, il aura en main un nouvel élément de certitude.

Ce qui précède nous a été suggéré par la lettre suivante que M. A. Malpièce, architecte des bâtiments de la couronne, nous a fait l'honneur de nous adresser. En nous annonçant qu'il met à notre disposition son important travail, exposé en ce moment au Salon, sur le château de Coucy, M. Malpièce nous a communiqué les signes du XIII^e siècle, entaillés sur les pierres de l'énorme donjon. Jetez les yeux sur la planche ci-contre et vous sentirez, après ce regard, un certain nombre d'idées naître en vous. Nous remercions vivement M. Malpièce de son obligeance extrême; on lui saura certainement gré d'avoir provoqué une série d'études que nous allons continuer dans les *Annales archéologiques*.

AU DIRECTEUR.

« Monsieur, la septième livraison des *Annales archéologiques*¹ contient un article de blason, dans lequel M. Petit de Julleville donne un souvenir aux armes de Coucy, peintes sur les nervures des voûtes de l'une des tours de l'ancienne forteresse de ce nom. Permettez-moi de vous entretenir, non pas d'armoiries, mais bien du château de Coucy, qui offre encore dans son ensemble les restes les plus curieux et les mieux conservés que nous ayons de l'architecture militaire au moyen âge. Bien que, jusqu'à présent, tous les efforts de votre intéressante publication tendent à faire mieux apprécier l'architecture religieuse, par conséquent à relever, conserver et propager l'art chrétien, je pense que l'architecture militaire du moyen âge doit aussi trouver accès dans vos *Annales*. Après l'église vient le château; je vous demande donc quelques pages pour le château des Enguerrand.

« Les ruines de Coucy, comme celles de Pierrefonds, ont été sauvées de la destruction par la Liste civile, à qui l'on doit la conservation et les belles restaurations des châteaux de Fontainebleau, de Versailles, Dreux, Pau, etc.². Ayant été chargé de faire exécuter des consolidations importantes à Coucy, cette circonstance m'a fourni l'occasion de faire sur ces constructions une étude intéressante. J'espère rédiger une monographie complète de ce château, ainsi que le désire la Société archéologique du département de l'Aisne; en attendant, j'ai mis cette année, au Salon d'exposition, des dessins de la grande tour. A elle seule, cette tour est un monument colossal très-remarquable. Je la représente à la fois dans son état actuel et restaurée à l'aide des documents que j'ai rassemblés sur les lieux, ou que j'ai recueillis dans les anciens ouvrages qui ont trait à l'architecture militaire du moyen âge.

« En attendant que je mette ces matériaux à votre disposition, je vous adresse une feuille où sont dessinés divers signes gravés et épars sur les pierres du château de Coucy. J'y joins d'autres signes qui existent encore au Palais-de-Justice de Paris, au château des Papes à Avignon, ainsi qu'aux

¹ Vol. I, pages 251 et 255.

² Nous respectons toutes les opinions, surtout celles qui combattent directement les nôtres; mais nous ne pouvons accepter la responsabilité du jugement porté par M. Malpèce sur la restauration des résidences et maisons royales. Les travaux que MM. les architectes Fontaine et Lefranc ont exécutés dans ces palais et châteaux méritent un blâme sévère que nous motiveron certainement un jour. En effet, l'influence que ces restaurations ont exercée sur toute la France a été désastreuse et, par malheur, elle dure et durera longtemps encore.

(Note du Directeur.)

☐ X < * - L + ▭ V Δ □

○ * 9 □ + → ㄣ 卍 H ψ † ∃ 4

A √ √ N > ∞ Δ + + ○

Υ Β □ Δ ↓ ∼ ϑ ϑ 卍 卍 卍 卍 卍 卍

☛ √ Δ → ⊖ H ⊥ + ⊕ ∞ 卍 卍 X †

1 † φ φ 卍 卍 √ ρ + ⊕ ⊖

∞ T L Y III √ > X φ ㄣ III

+ ω ρ ∞ | ⊕ √ | Δ X Δ Δ ∞ ∞

murs de Vincennes ¹. Ces signes ou marques doivent, pour la plupart, représenter des repères d'appareil, comme on en voit d'analogues à la cathédrale de Reims, où l'on trouve de ces marques, une à la première assise, deux à la deuxième, et ainsi jusqu'à la quatrième; les signes en forme de clef sembleraient confirmer d'ailleurs cette première opinion. D'un autre côté, la multiplicité de plusieurs de ces signes, leur emploi irrégulier et quelquefois la forme de maillet, de pioche et d'autres outils qu'ils affectent, comme on le voit au Palais-de-Justice de Paris, n'indiqueraient-ils pas une sorte de monogramme tracé par les ouvriers tâcherons, afin de distinguer les matériaux taillés par ces ouvriers? Peut-être trouverez-vous, monsieur, une tout autre signification à donner à ces marques gravées sur les monuments du moyen âge. Dans tous les cas, il est bon d'appeler l'attention des archéologues sur ce point qui n'a pas été signalé, je crois, dans les Instructions du Comité historique des arts et monuments. Ces signes rassemblés ne serviraient-ils pas un jour à faire reconnaître un alphabet propre à éclairer la science? Sous ce rapport ne serait-il pas utile de les publier dans votre grand répertoire archéologique?

« En vous demandant, monsieur, une place pour le travail que je compte vous envoyer sur Coucy, je ne me considère que comme un simple travailleur qui vient apporter quelques pierres à la construction de votre édifice, me réservant expressément de n'embrasser en aucune manière vos opinions, soit sur le fond, soit sur la forme de la critique que vous faites parfois, à tort ou à raison, des œuvres d'artistes éminents dont j'honore le talent et le caractère ².

« A. MALPIÈCE,

« Architecte expert des bâtiments de la couronne. »

1. Les signes du Palais de Justice ont été communiqués par M. Albert Lenoir, architecte; ceux du château des Papes et du château de Vincennes, par le directeur des *Annales*.

2. La critique jetée par nous sur les travaux de certains architectes l'a toujours été avec raison; nous avons cette confiance, et nous pouvons nous rendre cette justice. Cette critique a pu frapper des hommes éminents par la position, mais très-médiocres par le talent. D'ailleurs c'est l'œuvre, ce n'est pas l'homme, que nous tâchons d'atteindre, et si l'homme est honorable, son œuvre n'est pas entièrement faite à son image et ressemblance. (Note du Directeur.)

MÉLANGES ET NOUVELLES.

Lettre de M^{sr} le cardinal de Bonald, archevêque de Lyon. — Siège pontifical de saint Grégoire-le-Grand. — Anathème du cardinal Baronius contre les restaurateurs. — Un monument chrétien profané au Louvre. — Sonnette de la renaissance. — Nomination de sept correspondants du Comité des Arts. — Modèles d'églises pour des constructions nouvelles en style ogival. — Correspondance.

Lettre de S. E. M^{sr} le cardinal de Bonald. — M^{sr} l'archevêque de Lyon nous a fait l'honneur de nous adresser la lettre suivante, à la date du 10 mars dernier.

« J'ai l'honneur de vous prévenir, monsieur, que je désire continuer mon abonnement à vos *Annales*. — Permettez-moi une observation que la lecture du dernier cahier m'engage à vous transmettre.

« Vous dites, à la page 168, que Saint-Jean de Lyon ne conserve plus que *quelques pauvres morceaux de verre*. Vous ne connaissez pas, sans doute, mon église primatiale. Les sept grandes croisées de l'abside, qu'on vient de nettoyer et de consolider, sont très-curieuses et bien conservées. M. Thibaud n'a pas eu à y mettre du sien. Au-dessus de ces fenêtres, il y a quelques autres verrières qui ne sont qu'obscurcies par la fumée et par une crasse séculaire. Si le P. Arthur Martin n'a pas rendu justice au travail de M. Thibaud, c'est qu'il l'avait jugé de loin et sans l'avoir vu. Nous avons encore des rosaces qui ne sont pas à dédaigner.

« Vous parlez, à la page 175, du siège épiscopal de Lyon, que l'on voit au fond de l'abside. Il est, dites-vous, d'une richesse remarquable. Hélas ! il y a cinquante ans qu'il n'existe plus. Il n'y a pas de vestige de ce siège de marbre ; la révolution l'a détruit avec beaucoup d'autres choses.

« Il est bien à désirer qu'on vous donne, monsieur, des renseignements

exacts sur les monuments, afin que vos *Annals* obtiennent le succès qu'elles méritent.

« Veuillez agréer, monsieur, l'assurance de ma considération distinguée.

« † L. J. M. CARD, DE RONALD,

« Arch. de Lyon. »

En ce qui concerne les vitraux de Saint-Jean de Lyon, nous les avons moins jugés en eux-mêmes que relativement à ceux de Chartres, de Bourges, de Troyes, du Mans, de Reims. Or, en comparant le nombre des verrières qui brillent dans ces grands édifices, avec la petite quantité de ceux qu'on a laissés dans la cathédrale de Lyon, nous avons pu le dire, Saint-Jean est pauvre. D'ailleurs, lorsque nous avons vu la primatiale de Lyon, les réparations louées à bon droit par M^{gr} le cardinal n'avaient pas encore été faites. Des boiseries nuisaient au bas des fenêtres, des mouches et de la poussière voilaient ce qu'on pouvait apercevoir en haut. Du reste, nous reconnaissons volontiers que ces verrières sont d'un grand, d'un immense intérêt; la publication des *Vitraux de Bourges*, par MM. Arthur Martin et Charles Cahier, nous en a révélé tout le mérite. Nous avouerons encore que l'on aurait pu être moins dédaigneux que nous de ces verrières, même en ne considérant que leur nombre, et nous retirons avec empressement nos expressions, *quelques pauvres morceaux de verre*. Toutefois, dans une énumération où nous laissons de côté, comme n'étant pas suffisamment nombreux, les vitraux des cathédrales de Sens, d'Auxerre et de Tours, des abbayes de Saint-Remi de Reims, et de Saint-Ouen de Rouen, sans compter une foule d'églises collégiales et de paroisses, toutes plus riches en vitraux que Saint-Jean de Lyon, nous avons pu parler d'indigence en songeant à la primatiale.

Relativement au siège archiepiscopal que nous avons cru exister dans Saint-Jean, voici le passage qui nous avait induit en erreur. Nous avons lu, dans le *Bulletin monumental* rédigé par M. de Caumont, volume VII, le procès-verbal des séances générales tenues à Lyon par la Société française pour la conservation des monuments. Aux pages 624-25, nous avons trouvé ce qui suit, sous le titre de :

VISITE FAITE LE 9 SEPTEMBRE 1841 A LA CATHÉDRALE, SOUS LA CONDUITE
DE S. E. LE CARDINAL DE RONALD.

« Plusieurs membres de la Société française ont émis le vœu que l'orgue soit changé de place. Sa position actuelle a un double inconvénient : d'abord,

de masquer une partie des verrières ; ensuite, de cacher l'ancien siège des primats de Lyon. Déjà des stalles ont usurpé la place de pavés qui entouraient le chœur, et qui existent encore sous le double plancher qui les couvre.

« Ce n'est pas sans un vif intérêt que nous avons considéré le siège en marbre, où tant de saints prélats sont venus s'asseoir tour à tour. Placés ainsi à l'extrémité de leur basilique, ils dominaient la foule des fidèles qui, venant pieusement demander leurs prières et leurs bénédictions, remplissait la vaste nef de Saint-Jean. Les deux marches, en marbre blanc, sont ornées de bas-reliefs tracés seulement au trait ; au-dessus du dossier, sur un petit chapiteau, on voyait un Christ avec la légende, *Ego sum qui sum*. La date de ce beau siège peut se rapporter au XII^e siècle. M^{er} de Bonald nous a assuré que l'orgue n'était posé là que provisoirement ; et tous les archéologues doivent faire des vœux pour qu'une autre place lui soit destinée. C'est bien au prélat, qui occupe avec tant de dignité le siège de ses nombreux et illustres pontifes et prédécesseurs, qu'il appartient de rendre cette *cathedra* à son antique usage.

« Le secrétaire rapporteur, ANATOLE BARTHÉLEMY. »

Nous n'avons pas vu de nos yeux le siège que les membres de la Société française disent avoir considéré, mais on conviendra que les expressions du *Bulletin monumental* avaient bien pu nous tromper. Comment parle-t-on ainsi d'un siège qui n'existe plus ? Ces marches, ornées de bas-reliefs gravés au trait, nous avaient fait croire à une certaine richesse, que ne montrent pas d'autres sièges épiscopaux. La destruction déjà ancienne d'un aussi précieux monument nous afflige donc vivement, et nous espérons que M^{er} le cardinal pourra rétablir ce que la révolution a fait disparaître.

M^{er} de Bonald voudra bien recevoir l'expression respectueuse de notre reconnaissance pour la noble sympathie dont il honore les *Annales archéologiques* ; nos efforts tendront constamment à rendre notre publication digne du succès qu'on veut bien lui présager.

Siège pontifical de saint Grégoire le Grand. — On nous écrit de Rome : « Au fond de l'abside de l'église des Saints-Nérée-et-Achillée, à Rome, on conserve un magnifique siège pontifical en marbre décoré de colonnettes et de mosaïques, d'où saint Grégoire le Grand prononça, le jour de la fête des deux patrons, la vingt-huitième de ses homélies. Aujourd'hui encore on lit, gravé sur le dos du siège, au dedans, le texte de ce discours. Au-dessus de ce trône pontifical, une fresque représente la cérémonie pendant laquelle le grand

pape prononça son homélie. Le pontife, accompagné de la colombe divine qui l'inspire, est entouré d'une nombreuse assemblée de prêtres et d'évêques dont l'attention à l'écouter paraît merveilleuse. »

Anathème du cardinal Baronius contre les restaurateurs. — Le savant et illustre Baronius, qui fut cardinal du titre des Saints-Nérée-et-Achillée, ramena l'église de son titre à sa beauté ancienne, en la débarrassant de toutes les additions qu'on y avait faites dans des temps récents et de faux goût. Pour garantir à l'avenir ce monument de toute atteinte semblable, il fit graver l'inscription suivante, qui se lit encore sur un marbre au fond de l'abside, et que nous offrons en exemple aux prélats et à tout le clergé de France.

Presbyter card. successor quisquis fueris
 Rogo te per gloriam Dei et
 Per merita horum martyrum
 Nihil demito nihil minuito nec mutato
 Restitutam antiquitatem pie servato
 Sic te Deus martyrum suorvm precibus
 Semper adivvet.

Le *Bulletin archéologique*, publié par le Comité des arts et monuments, a souvent répété cet axiome : « Il ne faut ajouter aux monuments rien d'inutile ni d'étranger ; il ne faut rien en détruire ni rien en retrancher. Ni adjonctions, ni suppressions, telles sont les doctrines archéologiques soutenues par le Comité. » On le voit, c'est, après deux cent cinquante ans, la traduction de ce texte de Baronius :

Nihil demito, nihil minuito, nec mutato.

Un monument chrétien profané au Louvre. — L'administration du Musée du Louvre laisse dans un coupable abandon, pour ne pas dire dans une ignominie honteuse, un des plus vénérables et des plus anciens monuments du christianisme. Dans la petite cour, où un sphinx égyptien trône avec orgueil sur un bon soubassement de pierre, on voit un tombeau en marbre blanc, de l'époque mérovingienne, où fut déposé saint Drausin, un des apôtres du Soissonnais. Saint Drausin fut évêque de Soissons au VII^e siècle, du temps d'Ébroïn, maire du palais. Bienfaiteur de la fameuse abbaye Notre-Dame, il y avait là son tombeau, qui a deux mètres de longueur, qui porte le monogramme du Christ, des feuilles de vigne et un couvercle à écailles. On aurait pu mettre ce monument dans une salle du Musée, où il n'aurait assu-

rément rien déparé; on a préféré le placer entre deux *vespasiennes*. Comme ce tombeau est un peu fracturé, et vu la place qu'il occupe, il serait à craindre qu'on ne le fit servir à une ignoble destination. Une occasion s'est présentée de lui donner une place honorable dans l'église de Saint-Denis, mais on a mieux aimé le copier en pierre, plus ou moins mal, le laisser où il est, et mettre la copie sous l'autel de la chapelle Saint-Benoît. Là il figure comme le tombeau du chef des bénédictins. Disons que la même abbaye Notre-Dame de Soissons avait fourni au musée des Petits-Augustins quatre statues d'abbeses en marbre, et représentant Marie de Bourbon, tante de Henri IV, morte en 1594; Gabrielle-Marie de La Rochefoucauld, morte en 1693; Henriette de Lorraine d'Elbeuf, morte en 1669; Henriette de Lorraine d'Harcourt, morte en 1684. Une de ces statues, la première, est à Saint-Denis; la seconde et la troisième ont été rendues à la cathédrale de Soissons. La quatrième, qui figurait au Musée des monuments français, sous le n° 370, ne se retrouve plus. Nous engageons nos lecteurs du Soissonnais à faire des recherches à cet égard; il serait intéressant de savoir ce qu'est devenue cette statue.

Sonnette de la renaissance. — M. le marquis de Clermont-Tonnerre a bien voulu nous communiquer une sonnette qui lui appartient, et qui sert aujourd'hui encore dans la chapelle de son château de Brugny, près Épernay (Marne). Cette sonnette, y compris le manche, n'a que onze centimètres de hauteur; mais elle est parfaitement prise, parfaitement élégante dans ses petites dimensions. A cette capricieuse et « disons le mot » futile époque de la renaissance, on n'a pas la gravité du xii^e siècle; aussi la sonnette de Brugny, comme on doit s'y attendre, n'offre pas le symbolisme ni les attributs des évangélistes coulés sur la clochette romane qui appartient à M^{sr} l'archevêque de Reims. On y voit des cornes d'abondance, fort contournées, et terminées par des masques de satyres barbus et cornus. Quatre masques de femmes, encadrés dans des mouchoirs qui les coiffent comme des divinités égyptiennes, relient des guirlandes d'étoffe d'où pendent des cartouches carrés et des fleurons. Sur le cerveau s'épanouissent quatre faces bouffies et ailées d'anges ou d'amours souriants. C'est de là que sort le manche dont la forme rappelle assez celle des trépieds ou autels païens. Entre les cornes d'abondance, qui s'affrontent et ricanent par leur masque, on voit un petit ours accroupi, qui paraît grogner; un aigle, qui ouvre démesurément le bec et crie à tue-tête; un second aigle, un phénix peut-être, posé sur un vase et qui va prendre son essor en criant comme l'aigle. Cette cacophonie est réglée ou plutôt aggravée par un singe

accroupi sur un vase; en facétieux chef d'orchestre, le malin animal racle deux bâtons l'un sur l'autre. Voilà le charivari qui se fait sur cette sonnette de la renaissance, dont le son, du reste, est maigre et court. S'il est permis, comme dit Virgile, de comparer les petites choses aux grandes, on peut affirmer que l'art roman tout entier se montre, avec sa gravité, sa beauté austère, dans la clochette romane, et que l'art puéril et mesquin de la renaissance se trahit également dans la sonnette de Brugnny. La clochette est belle, en son genre, comme une cathédrale du XII^e ou du XIII^e siècle; la sonnette, au contraire, est délicate, mais grêle comme un petit château, comme un petit palais, comme une maisonnette du XVI^e. Cette sonnette de Brugnny n'en est pas moins très-intéressante; c'est une œuvre d'un joli travail. L'artiste, le fondeur, le savait bien; car il a coulé cette inscription en grandes lettres romaines sur le rebord de son petit monument :

ME FECIT IOHANNES A FINE A^o 1555.

Les lettres sont si grandes (elles ont plus d'un centimètre sur la robe de cette sonnette, qui, elle, n'en a que six) que, la place manquant, le fondeur n'a pu séparer les mots, ainsi que nous venons de le faire. Le commencement et la fin de l'inscription sont marqués par une tête de lion qui pourrait être, à la rigueur, la face d'un Hercule. Si c'est un attribut symbolique, c'est un peu trop fort; c'est très-orgueilleux pour une sonnette dont la gracilité, sinon la maigreur, est la qualité principale. Ces artistes de la renaissance sont vraiment curieux! ils font une inscription, qui se développe sur toute la circonférence d'un objet et qui prend le sixième de la hauteur, pour annoncer à la postérité que, fondeurs de cloches, ils ont coulé une sonnette au XVI^e siècle. Les architectes, les sculpteurs et les peintres, à qui l'on doit les cathédrales de Reims, de Chartres, de Laon, de Troyes, de Sens, de Paris, n'en ont pas fait autant. N'ayons pas l'air cependant de déprecier la sonnette de M. le marquis de Clermont-Tonnerre; c'est une jolie production, et nous remercions vivement M. de Clermont-Tonnerre de nous l'avoir confiée. L'existence et la valeur de ce petit bijou avaient été révélées depuis deux ans déjà par M. le comte de Mellet, qui en a envoyé la description et un dessin au Comité historique des arts et monuments. — M. Oudin, curé de Bourron, près de Fontainebleau, nous a envoyé le dessin, avec une description, d'une sonnette ou plutôt d'un petit carillon de chœur qu'il possède dans son église. Nous en parlerons dans un autre numéro, où nous aurons également à dire un mot sur une sonnette ancienne qu'on voit ou qu'on ne voit pas au Louvre.

ne pouvons donner que des à peu près, et c'est en quoi notre ouvrage différera toujours du Vignole antique, qui prescrit pour tous les climats, tous les matériaux, tous les temps, tous les pays, des règles uniformes, despotiques, inintelligentes.

Nous allons mettre les dessins entre les mains du graveur, parce que la gravure sur acier demandera plus de temps que le texte; mais nous désirons que toutes les personnes, abonnées ou non aux *Annales*, qui peuvent s'intéresser à une pareille publication, nous le fassent connaître au plus tôt. Nous avons besoin d'un certain nombre de souscripteurs avant de lancer cet ouvrage, parce que nous pourrions augmenter le nombre des planches gravées et des feuilles d'impression en raison directe de ce nombre. Qu'on regarde donc ce qui précède comme une sorte de prospectus. Cette première partie du travail, qui donnera trois modèles d'églises de villages, comprendra douze gravures in-4° sur acier, et cinquante pages de texte, également in-4°, pour la description et les devis. Nous mettons à 10 francs la publication de cette partie. Pour se rendre souscripteur, il suffit d'écrire franco au directeur des *Annales*, rue d'Ulm, n° 1; on pourra ne payer que quand l'ouvrage aura paru et sera en distribution. Dans le prochain numéro des *Annales*, nous dirons probablement l'époque à laquelle l'ouvrage sera mis en vente.

Correspondance. — Nous sommes forcés de remettre à un autre numéro le dépouillement de la correspondance dont on nous honore, le catalogue des livres qu'on nous a envoyés, les témoignages de sympathie que nous avons reçus et le supplément à la liste des abonnés. Nous allons être en mesure de donner deux volumes par an, au lieu d'un, et nous aurons de la place alors pour ne rien laisser en souffrance. Nous prions donc les personnes qui nous ont envoyé des articles, des nouvelles archéologiques, des notes, des estampages et des dessins, de recevoir nos remerciements. Nous n'avons pu accuser réception de ces différents envois, parce que nos occupations ne nous l'ont pas permis; mais tout nous est arrivé. Tout sera consigné en temps et lieu, et publié textuellement ou par extraits.

Le premier article sur le Salon d'exposition sera publié dans la livraison prochaine; c'est M. le baron de Guilhermy qui a bien voulu s'en charger.

DIDRON.

DE LA POÉSIE AU MOYEN ÂGE.¹

— — —
AU DIRECTEUR.

Vous me demandez, Monsieur, si dans les poésies des XII^e et XIII^e siècles on ne pourrait pas retrouver l'explication de sujets inconnus, sculptés souvent à profusion et comme ornements sur nos monuments gothiques des mêmes époques, et si la date de ces sculptures ne pourrait pas être indiquée par celle des poèmes qui auraient fourni des sujets.

Il faudrait avoir une connaissance plus intime que celle que je possède de ces monuments littéraires et plastiques, pour répondre d'une manière affirmative à l'une et à l'autre de vos questions. Toutefois, comme il m'a semblé souvent que la vieille poésie française et l'architecture du même temps ont eu une marche uniforme, en vous faisant une histoire fort abrégée du premier de ces arts, qui n'est beaucoup plus familier que l'autre, peut-être en pourrez-vous tirer quelques inductions plus ou moins probables, à votre choix.

Les Romains, en s'emparant partiellement des Gaules, y établirent des colo-

1. C'est dans la *Bible* d'abord, dans les légendes ensuite, dans les fabliaux enfin, qu'il faut chercher l'explication de l'art figuré de notre moyen âge, et non pas, comme l'ont fait les Bénédictins et tous les antiquaires qui en procèdent, dans notre histoire proprement dite, soit générale, soit locale. L'article que M. Viollet-Leduc père a bien voulu nous donner, et qui est si plein de faits curieux, est destiné à prouver cette thèse. Nous publierons de temps à autre des travaux de ce genre, où l'art monumental et figuré s'expliquera par la poésie contemporaine. Toutes ces figures indécentes, grotesques, capricieuses, qui ricangent, s'agitent, se tourmentent sur les portails et les chapiteaux, sur les consoles et les stalles, aux gargouilles et aux clefs de nos églises, principalement durant les XV^e et XVI^e siècles, sortent toutes modelées et toutes peintes de la poésie des XII^e, XIII^e et XIV^e siècles. Ce que le statuaire sculptait, ce que le verrier ou le tapissier peignait, ce que le balustier menuisait, ce que ciselait l'orfèvre ou le serrurier, avait été parlé et chanté par le trouvère et le musicien cent, deux cents, trois cents ans auparavant. L'article de M. Viollet-Leduc ouvre donc très-heureusement une nouvelle série de travaux, où la poésie sera constamment en regard de l'art figuré, comme aujourd'hui cette lettre est en face de la planche de M. Léon Gaucherel. Après ces articles, nous saurons enfin ce que signifient le portail de la cathédrale de Lyon, les stalles qu'on voit aujourd'hui à Saint-Denis, les gargouilles et consoles de Notre-Dame de l'Épine, les vitraux de Troyes et de Rouen.

(Note du Directeur.)

nies, et ce fut la première cause de l'introduction de la langue latine dans nos contrées; mais le peuple vaincu ne cessa pas pour cela de parler sa langue primitive et nationale. La Gaule, envahie cinquante ans avant Jésus-Christ, ne commença guère à faire usage de la langue latine que cent vingt ans après Jésus-Christ; mais, jusqu'au v^e et même au vi^e siècle, il y eut encore une langue gauloise ou celtique, puisque Fortunat dit que de son temps on composait et l'on chantait des vers nommés *lais* (lendi), sur les faits mémorables de l'histoire, en langage celtique ou armoricain. De ce langage gaulois mêlé au latin se forma la langue dite *romane rustique*, comme l'appelèrent les conciles du ix^e siècle. De ce latin vicié, corrompu, sortirent les deux idiomes employés au nord et au midi de la France, que sépare la Loire, l'un par les trouvères picards, champenois et normands, l'autre par les troubadours provençaux. Cette langue *rustique* participe nécessairement, dans le nord, du langage celtique, et, dans le midi, du catalan, lorsque les comtes de Barcelone devinrent comtes de Provence. Mais ce ne fut que dans le x^e siècle et même le xi^e que les trouvères du nord et les troubadours du midi commencèrent à chanter chacun dans la langue qu'ils s'étaient formée d'après le roman rustique.

Or, dès les premiers essais littéraires de ces deux parties de la France, se manifesta une différence, non moins grande dans les sujets qu'ils traitèrent de préférence, que dans le langage qu'ils parlaient. Les troubadours furent lyriques, les trouvères furent conteurs. Il n'en est pas moins certain que les langues romanes du nord et du midi de la France ont, avec le latin, une origine commune, modifiée seulement par les rapports qu'ils avaient le plus fréquemment avec leurs voisins, et que, dans l'une comme dans l'autre de ces contrées, on ne saurait rien citer d'écrit dans ces deux idiomes avant le x^e et même le xi^e siècle.

Si je ne me trompe (mais veuillez me rectifier), il me semble qu'une autre dissemblance que celle du langage existe encore dans l'architecture de ces deux parties de la France: que les monuments du midi étaient encore romans; que ceux du nord étaient déjà depuis longtemps gothiques. J'abandonne une fois pour toutes cette vieille littérature du midi, par la raison d'abord qu'elle m'est beaucoup moins familière que la nôtre, et ensuite parce que celle-ci m'offre plus de points de comparaison avec notre architecture.

Déjà en 1097, l'évêque du Mans, Hildebert, prêchait aux ecclésiastiques en latin, mais en langue vulgaire ou française au peuple réuni dans les églises. Dès le ix^e siècle, il paraît que le peuple ne parlait plus du tout la langue latine et ne la comprenait pas. Du moins ce fait résulte du canon 17 du concile de

Tours, tenu en 813 et déjà cité, où il est enjoint aux évêques de *faire traduire* leurs sermons en *langue rustique*, afin que tous puissent les comprendre.

Dans le XI^e siècle, en France, le latin n'était plus connu que des clercs, c'est-à-dire des ecclésiastiques et de quelques légistes laïques qui avaient fait des études classiques. La langue française, celle que parle Villehardouin, était la langue usuelle. Thibaut, comte de Champagne et roi de Navarre, ne savait même pas le latin, puisqu'il se fit expliquer, par l'évêque Yves, les lettres latines du légat Conon. Voilà donc incontestablement la langue fondée. L'origine de l'architecture ogivale, dite gothique, ne date-t-elle pas précisément de la même époque? Jusque là nous voyons à la fois la langue incertaine, cherchant à sortir d'une confusion d'idiomes celtiques, latins et francs; l'architecture du même temps est partie romaine, partie romane, peut-être même partie byzantine. Enfin toutes deux arrivent à la fois, la langue, au français, l'architecture, au gothique.

Bien qu'il existe quelques monuments antérieurs, la langue française ne fut donc véritablement constituée qu'au XII^e siècle; c'est durant tout le cours de ce siècle et du suivant qu'elle prit une forme: les patois picards, champenois, bourguignons, normands se rallièrent au langage adopté à Paris pendant cette même période. Ce dialecte parisien devint la règle de tous les autres, comme l'architecture en usage dans l'Île-de-France fut le type presque généralement adopté. Du moment que la France devint une, par sa centralisation, la langue eut son unité qui se retrouve aussi dans les monuments architectoniques du même temps.

Je dois ici combattre cette assertion toute nouvelle que, contrairement à la marche des littératures connues, la prose a précédé la poésie en France. Nous avions des trouvères, auteurs des Chansons de Gestes, bien avant d'avoir des chroniqueurs: ceux-ci ne sont peut-être que les imitateurs des premiers, et le faux Turpin, par exemple, est très-certainement de ce nombre. Certes Villehardouin, Joinville, Froissart sont beaucoup plus connus aujourd'hui que leurs prédécesseurs, mais ils en avaient eu. Le langage rythmé est toujours le premier qu'adoptent les peuples. Pour citer des exemples plus prochains, et par cela même moins ignorés, Villon avait été le précurseur de Rabelais; Marot, d'Amyot; Malherbe, de Pascal.

Il faut remarquer que la langue française du XII^e et du XIII^e siècles est plus simple, plus logique même qu'elle ne le devint ensuite. Son allure, moins élégante, moins poétique littérairement parlant, c'est-à-dire moins riche surtout en figures de rhétorique, est plus claire, plus franche, plus originale, plus nationale enfin. Plus tard l'allégorie domine; le langage se

ressent de l'influence chevaleresque, et bientôt perce l'imitation de l'antiquité dans l'abus de la mythologie.

Ce qui distingue les monuments écrits et construits de cette belle époque, c'est la simplicité, la netteté, l'unité de leur exécution; la volonté surtout de se conformer aux besoins, aux exigences du temps (comme on dit aujourd'hui), sans donner accès aux ornements inutiles et sans but. L'architecture, cependant, sauf quelques rares exceptions, comme par exemple aux monuments puritains de l'ordre de Cîteaux, me paraît admettre tout le luxe d'ornementation raisonnable qu'elle avait conservée du goût roman, de même que les figures poétiques latines reparaissent dans Froissart et dans le roman de la Rose. C'est dans la seconde partie de ce dernier ouvrage surtout que se manifeste l'esprit français, déjà sarcastique et malicieux; son penchant inné pour la moquerie et l'opposition à toute espèce de puissance. Et quelle abondance, quel étalage d'érudition mal digérée, parodiée en guise de poésie! N'est-ce pas ainsi que les chapiteaux grotesques, les gargouilles monstrueuses, les figurines souvent bizarres des bas-reliefs viennent orner les monuments d'architecture du même temps?

On peut voir par les vieilles traductions des sermons et des dialecticiens, saint Bernard, Abélard, etc., combien cette langue, qui suffisait alors, non-seulement à tous les besoins de la vie matérielle, mais encore à l'expression des sentiments humains, est encore rebelle au contraire et insuffisante à toute définition théologique, aux abstractions métaphysiques et philosophiques. Les auteurs eux-mêmes de ces versions se sont souvent contentés de rendre ces phrases obscures en donnant seulement des terminaisons françaises aux mots latins du texte qu'ils se trouvaient dans l'impossibilité de traduire. C'était donc une langue bien incomplète alors que la langue française. Mais le peuple aurait-il pu comprendre toutes ces choses, et était-il bien nécessaire qu'il connût ces subtilités de scolastique et ces déclamations d'une théologie désespérante où l'humanité ne laissait aucune place?

Les monuments de l'architecture ecclésiastique de ce temps contiennent, soit en bas-reliefs, soit en vitraux, la représentation de sujets puisés dans l'histoire sainte. Il serait fort difficile de dire aujourd'hui si ces sujets ont été reproduits d'après les textes eux-mêmes ou d'après des traductions gauloises; et qu'importe, d'ailleurs? Mais il n'en est pas de même des sujets, beaucoup plus nombreux, tirés des légendes, ignorés de l'antiquité chrétienne, et que notre vieille littérature a recueillis et racontés. Ces productions écrites, d'une imagination bizarre, moqueuse, désordonnée, barbare peut-être, mais au moins originale, ont contribué à l'ornementation des monuments de cette

époque, et longtemps encore après, plus souvent encore peut-être que les sujets bibliques.

Quand le christianisme s'introduisit dans les Gaules, la simple et sublime épopée, sur laquelle est basée notre religion, la Bible, était-elle à la portée du peuple auquel elle aurait été révélée, en admettant qu'on l'eût fait? N'était-il pas nécessaire de la rapetisser à la mesure des esprits? Les miracles bibliques, qui rehaussent le merveilleux de cette admirable odyssee, ne durent-ils pas faire place aux légendes que les croisades avaient rapportées de Constantinople, et dues, la plupart sans doute, à l'imagination des Grecs du Bas-Empire? De là cette multitude de contes dévots, d'histoires apocryphes de saints et saintes peu connus du martyrologe, et qui, dans l'esprit du peuple, s'introduisaient bien plus facilement que les hautes vérités évangéliques. De là aussi cette quantité de sujets reproduits en bas-reliefs et sur les verrières, à partir du *xiv^e* siècle surtout, dont l'explication est comme insoluble à qui ne connaîtrait pas à la fois la littérature et les monuments plastiques, peints et architectoniques de cet âge. Il y a entre ces arts une concordance qui me semble parfaite, ou, si vous l'aimez mieux, absolue.

C'est donc à tort, selon moi, que l'on a prétendu que l'art en général, dans les *xii^e* et *xiii^e* siècles, n'existait point; que ce n'était que le fruit, le résultat du caprice de chacun, une fantaisie sans choix, sans ordre, sans règles surtout. Cependant peut-on nier que les monuments d'architecture de cette époque soient parfaitement ordonnés? Le hasard produit-il jamais de tels plans et une exécution aussi bien entendue? Quant au choix, il est évident dans l'un comme dans les autres de ces arts; car, à la seule inspection d'une construction, d'un tableau, à la lecture d'une pièce de vers, des yeux ou des esprits exercés y reconnaîtront, soit par la forme et les ornements d'un monument, soit par le style ou le sujet d'un morceau de poésie, l'époque précise de leur création. Pour les règles, je ne sais pas s'il en existait d'écrites; mais l'art était nouveau, et l'on n'a jamais fixé de règles qu'en indiquant pour modèles des ouvrages déjà faits. Je ne sache pas qu'Homère et les premiers tragiques grecs se soient conformés à des préceptes écrits, non plus que l'architecte du temple d'Égine. En sont-ils moins admirables pour cela? Il est à remarquer, au contraire, que ce n'est qu'aux *xv^e* et *xvi^e* siècles, quand l'art avait déjà perdu de son originalité primitive, que parurent les premières poétiques et les premiers éléments d'architecture. C'est ainsi que sous Auguste, et quand l'architecture romaine était déjà sur son déclin, que Vitruve pensa à soumettre l'art de bâtir à des règles fixes et prétendues invariables.

La poésie elle-même, dans ces temps reculés, n'a-t-elle donc pas procédé avec assez d'ordre, pour que l'on soit en droit d'avancer que le hasard ou le caprice de chaque auteur ne dirigeaient pas leurs conceptions? Nous savons que dès le XI^e siècle le poème d'*Ogier*, par Raimbert, était composé et publié. Je le cite le premier, parce que c'est l'épopée française la plus ancienne qui nous soit connue par l'impression; mais ce n'est certainement pas la première en date. Tous les poèmes dits de Gestes, consacrés à célébrer la gloire militaire, à chanter les aventures amoureuses et chevaleresques des guerriers et des rois; ces romans de Guillaume au Court Nez, de Roland, de Berthe aux grands Pieds, de Garm-le-Loherain, du Brut, du Rou, etc., n'indiquent-ils pas une sorte d'unité dans la volonté de leurs auteurs et dans le goût du public? A ces conceptions épiques succédèrent les poèmes allégoriques, tels que le *Roman de la Rose*, celui du *Renard*; à ceux-ci, les contes, les fabliaux, et puis les petites pièces galantes, ballades, rondeaux, chansons. Ces diverses phases du goût français se suivent avec une régularité qui exclut toute idée de hasard ou de caprice. Si maintenant on lit attentivement chacune de ces pièces, poème, conte ou chanson, on y reconnaîtra, outre le caractère particulier propre à l'auteur, une composition étudiée et réfléchie, une conception régulière contenant un commencement, un milieu, une fin qui ne sauraient être intervertis, un but enfin, choisi avec art et volonté, recherché avec persistance, atteint souvent avec adresse. Non, certes, ce n'est pas là du désordre. C'était un ordre, autre sans doute que celui qui nous est commandé par nos habitudes, nos mœurs, nos connaissances acquises, il est vrai; mais les ouvrages poétiques, que nous considérons aujourd'hui, avec raison, comme des modèles, auraient été très-certainement *incompris* par nos aïeux des XII^e et XIII^e siècles.

Aussi avons-nous peine à nous faire à la rusticité de ces vieux poètes, que nous comparons involontairement à ces modèles ignorés d'eux, et que nous avons tous dans la mémoire. Et, pour ne parler que des trouvères, auteurs de fabliaux, on leur reproche surtout le cynisme avec lequel ils traitaient les choses les plus respectables, les ecclésiastiques et les femmes. Mais n'oublions pas qu'il n'y avait alors ni presse, ni tribune, ni théâtre. Il existait pourtant, comme toujours il en existera, force ridicules et abus. La société est malheureusement ainsi faite, qu'il faut une sorte d'évent, d'exutoire, au mécontentement populaire; les trouvères-jongleurs, moqueurs et satiriques, étaient une nécessité, un besoin de cette société malade et corrompue. Leurs satires, trop vives, même grossières souvent pour nos oreilles délicates, ne paraissent pas telles à leurs contemporains, puisque le sage et chaste roi saint

Louis écoutait ces satires, s'en amusait et récompensait leurs auteurs : témoin Ruteheuf, l'un des moins retenus de ces vieux poètes. Et d'ailleurs, ces satires contre les moines, par exemple, étaient-elles si peu motivées? Qui ne comprendrait, au contraire, la colère qu'expriment tous les écrivains du XII^e et du XIII^e siècle, qui voyaient leurs propres seigneurs, les rois même de leur pays, quitter la patrie, abandonner leurs états et leur famille, s'exposer à toutes les fatigues, les hasards, les dangers, pour la cause d'une religion dont les ministres, héritiers de la fortune et des terres des croisés, vivaient en France au milieu de l'abondance, du luxe, et souvent de la débauche? Et de nos jours, n'avons-nous pas vu faire bien pis que des contes pour réprimer des abus moins criants que ceux-là?

Je viens de me servir avec intention du terme de *trouvères-jongleurs*, pour distinguer ceux-ci des grands seigneurs, *conteurs de plaisirs et nouvelles*, qui ne dédaignaient pas le simple titre de *trouvères*, tels que Quènes de Béthune, Charles, comte d'Anjou, roi de Sicile et frère de saint Louis, Jean de Brienne, roi de Jérusalem, Richard-Cœur-de-Lion, Thibaut, comte de Champagne et roi de Navarre, etc., qui chantaient ou leurs amours, ou les galanteries des preux, tandis que les *trouvères-jongleurs*, hommes de tous états, tiraient parti de leur talent poétique, de leur *gay science*, allaient chanter eux-mêmes leurs propres œuvres dans les châteaux, même chez les riches bourgeois où ils étaient appelés, et jusque dans les foires et grandes réunions publiques, pour gagner leur pain. Une existence si différente devait amener une différence non moins grande dans les productions de ces deux sortes de *trouvères*, et exciter la verve moqueuse de ces derniers; mais comment s'attaquer à leurs seigneurs et maîtres? Ceux-ci exaltaient les qualités, les vertus, les beautés de leurs dames; les jongleurs prirent à tâche de dévoiler les ridicules, les défauts et les vices des femmes. Ne voyons donc qu'une sorte d'équilibre, de juste-milieu rétablis entre la louange et le blâme absolu, et faits pour ramener à la vérité. Car il faut faire observer qu'à la fois, au même instant, ont cessé en France la satire dirigée contre les femmes et les bouquets à Chloris.

Je persiste enfin à soutenir que les diverses sortes de poèmes adoptés dans les XII^e et XIII^e siècles, loin d'être un effet du hasard ou du caprice, étaient une des nécessités de l'époque, de même que vous avez prouvé, par vos précédents articles, que l'architecture gothique n'avait été créée et exécutée que pour satisfaire aux besoins du même espace de temps.

Que sera-ce si, après avoir démontré le rapport, la connexion, la similitude et la marche uniforme de ces deux arts, nous prouvons encore, et d'une

manière indubitable, que l'un a fait à l'autre des emprunts fréquents? que la sculpture des XIII^e et XIV^e siècles a souvent été inspirée par les poètes antérieurs ou du même temps? Cela, cependant, ne nous sera pas difficile.

Un jeune dessinateur fort habile, M. Léon Gaucherel, vient de nous rapporter de Bretagne des vues que je vous transmets du jubé de l'église de Saint-Fiacre, près le Faouet. C'est un monument du XV^e siècle, aujourd'hui totalement abandonné au milieu des landes, et qui ne s'ouvre aux fidèles qu'à certains jours de l'année. Parmi les sculptures coloriées de ce jubé, je vous ferai remarquer d'abord un ecclésiastique accompagné de son acolyte et bénissant un homme à genoux, qui joint pieusement les mains. Plus loin, deux vieilles femmes, aussi à genoux, qui ont l'air de se tenir les côtes et de rire. Non loin de là, un diable paraît dicter quelque chose à un semblable monstre, qui, assis et les jambes croisées, écrit sur un cahier, tenant l'écrivoire dans sa main gauche. L'acolyte du prêtre examine cette scène.

Une vieille tapisserie existe à Montpezat : elle représente la vie de saint Martin, et la même scène s'y trouve répétée avec ces vers en légende :

Martin chantot. Brixse servoit
Et se ryoit en un toucquet
Voyant que le dyable escripvoit
De deux comères le caquet.

Ne vous semble-t-il pas comme à moi, Monsieur, que ces deux monuments, séparés par une si grande distance locale, ont été inspirés tous deux par une même légende de la vie de saint Martin ¹?

Ce même jubé reproduit une autre histoire d'un coq, de ses poules et d'un renard, prise dans l'un des chants, ou plutôt, comme on disait alors, dans l'une des branches du *Roman du Renard*.

Vers l'année 1200, peut-être même quelques années plus tôt, Pierre de Saint-Cloud avait composé ce roman. C'est un poème allégorique où, sous la figure du renard, d'Ysengrin ou du loup, de Thybert le chat, et de toutes sortes d'animaux, l'auteur décrit d'une manière vive et piquante les mœurs des divers états de la société, les contestations entre les petits, les guerres

1. M. Devals aîné, de Montauban, correspondant des Comités historiques, nous a envoyé l'histoire et la description des belles tapisseries de Montpezat, signalées ici par M. Viollet-Leduc. Ce travail paraîtra dans un prochain numéro des *Annales* avec une gravure représentant précisément saint Martin disant la messe, pendant que le diable écrit le cahier des deux commères, qui feraient bien mieux de suivre l'office. Ce pan de tapisserie donne des détails d'un haut intérêt sur les vases, ameublement et les vêtements sacrés.

(Note du Directeur.)

entre les grands, les difficultés de famille, etc. Ce poème eut un tel succès que l'ouvrage de Pierre de Saint-Cloud inspira une foule d'imitations, et que l'on reunit toutes ces œuvres, sous le nom de branches, à ce tronc principal. Parmi ces auteurs de branches, le nom de Richard de Lison est le seul qui nous soit parvenu. Ce roman, ainsi complété, fut traduit en allemand, en anglais, en latin, et même *tourne* en prose française. Aussi voyons-nous, dans les légendes intitulées *Miracles de la Vierge*, composées par Gaultier de Coinsi, mort prieur à Vies-sur-Misne en 1236, que les sujets du roman du Renard étaient déjà reproduits de son temps par la peinture et la sculpture; il adresse même aux cures ou *provoires*, pour parler comme lui, les reproches ci-après.

En leurs moustiers ne font pas faire
 Sitost l'image Nostre Dame
 Com font Ysaugrin et sa fame.....

Or, il me paraît indubitable que la frise du jubé de Saint-Fiacre est inspirée de la branche intitulée : « Si comme renard prist chantecler le coc. » Nous y lisons en effet que le renard « qui tout est plain d'engin et d'art », vient dans une maison au milieu d'un jardin, ou courtil, où :

Moult y ot gelines et cos....
 Cest cortil fut moult tres bien clos
 Et renard va le col baissant
 Et retor del palis choisist.
 Un pel froisse, dedenz se mist

Mais il a été aperçu des gelines ou poules et :

Chascune de foïr s'exploite :
 Quant sire chantecler li cos,
 En une sente lez le bos
 Moult fierement lor vint devant,
 La plume el pie, le col tendant ;
 Si demande par quel reson
 Eles s'en fuient en meson.
 Pinte parla, qui plus savoit,
 Cele qui les gros oës pouvoit,
 Et dit : paour avons-nous ene,
 — De quoi? et quoi? — Beste sauvage
 Qui tost nous peut faire domage,
 — Ce dist li cos . n'avez paour,
 Mais soiez trestoutes assure

— Dist Pinte : par ma foi j'el'vi
 Et loyaument le vos afi
 Que je le vi tout à estrou.
 — Et comment le vestes-vous?
 — Comment? Je vi la soif branler
 Et la feuille du chol trembler
 Oû cil se gist, qui est repost.....

Dans le bas-relief de Saint-Fiacre, que nous avons sous les yeux, et que la gravure de M. L. Gaucherel reproduit si finement ici, on voit d'abord le renard dans la maison, examinant le courtil ou jardin et, s'y introduisant bientôt furtivement, se cacher sous une feuille de chol ou de chon; nous voyons ensuite le conseil des poules et du coq. Dans le roman, l'imprudent dédaigne les avis de Pinte, sa femelle chérie. Il va dormir et chanter :

Les ieux chigniez par grand air.....
 Lors ne veult plus renard soffrir.
 Par de dessus un rouge chol
 Le prend renard parmi le col,
 Fuyant s'en va et fait grand joie....

Aux cris des poules, les gens de la maison courent après le renard, lui font lâcher sa proie, et le sculpteur de notre bas-relief donne le voleur en pâture au coq lui-même, à ses gelines et à ses poussins.

Tirez de ce roman, Monsieur, la moralité la plus probable; expliquez-nous comment et pourquoi ce sujet orne le jubé d'une église de Bretagne. Ce n'est pas mon affaire; mais je ne crois pas qu'il soit possible de nier que le roman du Renard a fourni ce sujet.

Ces deux bas-reliefs regardent la nef. Quant aux figures de ce même jubé, du côté du chœur, je crois y reconnaître l'Intempérance, dans la figure d'un ivrogne tenant encore son baril et *écorchant le renard*, suivant l'expression que l'on retrouve dans Rabelais (liv. II, chap. vi; liv. IV, chap. XLIV), pour signifier *rendre gorge*. Un jeune homme tenant une jeune femme par la main désigne la Luxure; ce péché est indiqué de la même manière à la cathédrale de Chartres. La Gourmandise est représentée, je crois, par l'homme muni d'un panier et montant dans un arbre couvert de pommes. Le joueur de cornemuse est peut-être la personnification de la Dissipation, de la Paresse. Les autres personnages ne m'offrent pas d'attributs bien distincts. Le moine montrant sa main pourrait bien être la Simonie; cela, toutefois, est fort incertain, et je ne vous le donne que comme conjecture, non parce qu'une

critique du clergé se trouverait déplacée dans une église : on était à cet égard d'une tolérance dont les artistes abusaient souvent, ainsi que les auteurs, et les ecclésiastiques eux-mêmes, dans leurs ouvrages. Je pourrais, à l'appui de cette dernière assertion, citer le poëme du moine Guyot, de Proxins, satire du XIII^e siècle, et à laquelle il donna le nom de *Bible*, comme contenant, dit-il, toute vérité. Or, il serait difficile d'imaginer une diatribe plus violente contre le clergé régulier.

Vous jugerez, Monsieur, de la validité de mes suppositions; vous en ferez l'usage que vous jugerez convenable, en signalant toutefois les anachronismes et les erreurs que j'aurais pu commettre en architecture. Cet art, je l'avoue, m'est beaucoup moins connu que notre ancienne littérature, vieille connaissance, que je mets, ainsi que moi, vous le savez, à votre disposition toute entière¹.

VIOUET-LEDUC père.

¹ Nous répétons que cet article est tout simplement une préface, une introduction aux travaux que les *Annales archéologiques* contiendront sur la poésie du moyen âge comme expliquant ou complétant la statuaire et la peinture de la même époque. Nous aurons souvent recours au savoir tout spécial de M. Viollet-Leduc père, qui nous vient obligeamment en aide. En même temps nous faisons un appel à tous nos lecteurs pour qu'ils nous envoient des renseignements sur ce curieux parallélisme qui a constamment existé au moyen âge entre la parole et l'image, entre la poésie et le dessin. Pour provoquer des recherches, pour guider les investigations, nous allons très-prochainement donner un article de M. le baron de Guilhermy sur cet inépuisable sujet. Cet article, limité dans une époque et dans un certain genre de représentations, sera accompagné de gravures sur bois dessinées d'après des monuments existants et dont plusieurs sont à Paris. Pour engager d'autres savants à faire des recherches de ce genre, en les étendant à tous les siècles et à toutes les variétés de sujets, il convient de parler à l'esprit et aux yeux, de décrire et montrer en même temps les objets chantés et dessinés.

(Note du Directeur.)

CONSERVATION DES MONUMENTS.

- I. Des réparations dans les églises. — II. Réparations de la cathédrale de Tours. —
III. Création d'un musée archéologique dans cette cathédrale.

I.

Les études archéologiques, aujourd'hui cultivées avec une si noble ardeur, tendent naturellement à un double but. Elles posent d'abord les bases de la science elle-même; elles appliquent ensuite les principes que l'observation et le raisonnement ont acquis et démontrés. Il y a entre ces deux tendances relation intime et dépendance si absolue qu'elles réagissent fortement l'une sur l'autre. Lorsque les principes sont clairement et scientifiquement formulés, l'application est rationnelle, irréprochable; si, au contraire, la science est incomplète, la pratique est embarrassée, fautive, souvent impossible.

L'étude des principes est actuellement fort avancée. Plusieurs antiquaires, par des efforts persévérants, ont travaillé avec succès à reconstituer la science sur des fondements solides. Ils ont observé, comparé; ils ont fécondé leurs observations et leurs comparaisons par des considérations philosophiques. De leurs recherches est née une science historique qui, dès son berceau, a su prendre une place honorable dans les sciences humaines. De nombreux obstacles étaient à vaincre; la plupart ont été heureusement surmontés, et nous croyons fermement que les autres le seront avec un égal bonheur.

Depuis quelques années surtout, des travaux de la plus haute portée ont été accomplis dans le domaine archéologique. Des questions demeurées obscures s'éclairent, des points indécis sont fixés, des problèmes difficiles sont résolus; nous verrons bientôt l'époque où l'archéologie nationale élèvera un monument scientifique digne des labours constants des antiquaires français.

Dès que les premiers mots de la science des édifices du moyen âge furent articulés, sans attendre qu'on pût les joindre entre eux selon les lois harmo-

nieuses de la syntaxe, on voulut passer prématurément à des restaurations et même à des compositions nouvelles. Il advint ce qui devait nécessairement arriver. L'incertitude dans l'exécution trahit l'incertitude de la pensée directrice. On s'aventurait sur un terrain inexploré, sans être conduit par un guide expert : on s'égarait. De là furent commises des fautes que nous déplorons amèrement, d'autant plus qu'elles sont consommées d'une manière irréparable. Nous ne voulons en ce moment en jeter la responsabilité sur personne; nous aimons mieux la faire peser sur les trop généreuses qualités de notre pays. Nous possédons en France une intraitable vivacité, qui nous a valu d'éclatantes victoires et de beaux triomphes, aussi bien dans le domaine de l'inspiration scientifique et littéraire que sur les champs de bataille; mais souvent elle nous a occasionné de cruelles déceptions et de sanglants malheurs.

Quelles sont donc les idées qui doivent guider dans les réparations devenues malheureusement nécessaires dans un si grand nombre de nos monuments religieux? Nous les exposons sommairement, pour ne point fatiguer les lecteurs des *Annales* en répétant des principes soutenus et développés, sur cette matière, avec tant d'éloquence par nos plus ardents et nos plus habiles antiquaires. Le secrétaire du Comité des arts et monuments a vigoureusement combattu contre de funestes préjugés, qu'il a fortement ébranlés s'il ne les a pas ruinés entièrement.

Nos vénérables édifices du moyen âge ont souffert de rudes atteintes de la part du temps, et surtout de la main des hommes. Devons-nous réparer ces injures? ou faut-il les laisser, comme de glorieuses cicatrices qui attestent les fureurs du combat et les résistances de la lutte? Chercherons-nous à faire disparaître les traces que les siècles ont imprimées sur nos monuments? Conserverons-nous les tristes mutilations opérées par des mains barbares qui se sont brutalement posées sur les merveilles des arts chrétiens?

Pour répondre à ces questions, il est nécessaire d'établir une distinction. Il y a des réparations urgentes, qui remédient à de graves accidents, propres à compromettre la solidité même de l'édifice. Il y a aussi des réparations qui ont pour but de remplacer des parties importantes, que les tempêtes du temps ou les orages des passions politiques et religieuses ont emportées : ces parties ne sont pas indispensables à l'existence des monuments, mais elles sont nécessaires à sa régulière organisation. Enfin, il y a des restaurations qui s'étendent à refaire l'ornementation ou même à jeter des ornements dans des endroits où les artistes du moyen âge avaient jugé à propos de garder une réserve absolue.

Pour ce qui concerne les réparations de la première espèce, il ne pourra

jamais demeurer un seul instant en doute qu'elles doivent être entreprises le plus promptement et le plus efficacement possible. Ce serait un crime que de laisser périr un monument par respect pour l'art. Ne serait-ce pas une ridicule retenue que celle qui s'abstiendrait de porter secours à un édifice menacé dans sa vie même, sous le sot prétexte qu'il ne faudrait pas gâter l'œuvre de nos devanciers? Ne portons pas des mains violentes et sacrilèges sur les reliques de notre architecture chrétienne et nationale, mais aussi n'hésitons pas à y porter des mains respectueuses et amies. La postérité nous demandera compte aussi bien de notre inaction que d'un empressement trop hâtif.

Quant aux réparations du second genre, quelle conduite tenir? Considérons-nous nos églises comme un objet d'art qu'il faut conserver intact aux études et à l'observation? Ou bien chercherons-nous à les guérir de leurs cruelles mutilations, de leurs blessures saignantes?

C'est uniquement sur cette seconde question que la polémique est possible, parce que c'est seulement ici que les idées peuvent s'en aller en différentes directions. Des débats ont été déjà ouverts sur cette matière. Nous serons d'abord historien fidèle et impartial; ensuite nous indiquerons rapidement notre manière particulière d'envisager la question et de la résoudre.

Dès le commencement, les esprits, sur ce sujet, se sont divisés en deux camps. Les raisons apportées de part et d'autre sont très-puissantes; si, quelquefois, elles ont été poussées jusqu'à l'exagération dans l'ardeur de la lutte, elles n'en gardent pas moins leur valeur, quand on sait les dépouiller de leur forme passionnée, pour les considérer dans leur nature intrinsèque.

Les uns veulent que nos édifices du moyen âge soient absolument conservés, tels qu'ils sont arrivés jusqu'à nous, à travers les siècles et les agitations des hommes. Ils les regardent comme des monuments historiques, qui ne seront des témoins irrécusables qu'autant qu'une main étrangère ne viendra pas y insérer de mensongères additions et des interpolations funestes. Ce sont des chartes authentiques en pierre, dont la signification n'est pas moins importante que celle des chartes en papier ou en parchemin; ce que nul ne permettra jamais pour les unes, qui osera le souffrir pour les autres? Il y a d'ailleurs un parfum d'antiquité qui s'exhale des unes et des autres et qui disparaîtra pour jamais, si des formes nouvelles remplacent les caractères anciens.

Certainement ces arguments ont une grande autorité. Quand ceux qui combattent en faveur de cette opinion s'appuient sur l'ignorance des architectes, ils apportent d'autres arguments plus vigoureux encore. En effet,

dans plusieurs localités, les architectes sont entres dans nos églises comme dans un pays conquis. Dieu sait et nous savons aussi quelles déplorables réparations ils ont commises, quelles horribles restaurations ils leur ont infligées, de quels detestables embellissements ils les ont souillées ! C'est en face de ces hideuses opérations, que l'on comprend toute l'étendue des plaintes des sincères amis des arts chrétiens ! Qui n'éprouverait d'insurmontables répugnances en voyant ces réparations ou plutôt ces destructions irréparables ? On refuse de confier au fer d'un chirurgien, dont la science est équivoque, ses membres qu'une cruaute salutaire doit rendre à la sante ; qui donc oserait confier à la truelle et à la râpe d'un maçon ignorant des chefs-d'œuvre dont la perte laissera d'éternels regrets ?

Les partisans de cette opinion ajoutent encore qu'il serait absurde de tolerer un semblable mensonge artistique. Comment, disent-ils, jugerions-nous le téméraire qui aurait l'audace de porter sa main sur la peinture inachevée d'un tableau de quelqu'un de nos grands maîtres ? Nous n'aurions pas d'expressions assez énergiques pour stigmatiser une telle profanation. Tous les amis de la vérité dans les arts crieraient anathème contre une entreprise aussi folle. Et bien, poursuivent-ils, comment admettre ce fâcheux mélange des produits de notre science incomplète avec les œuvres si pures de nos artistes anciens ? Poser la question en ces termes, n'est-ce pas la résoudre ?

Tels sont les arguments développés par les archéologues admirateurs des magnifiques productions du génie du moyen âge et jaloux de leguer intact à la posterité l'objet de leur légitime admiration. Nous les avons exposés sans les dissimuler et sans les atténuer. Écoutez maintenant les raisons alléguées par les partisans d'une autre opinion.

Ceux-ci ne considèrent pas uniquement nos vieux édifices comme des monuments historiques des âges passés ; ils les voient toujours servant à la célébration du même culte, abritant les mêmes cérémonies, prêtant asile à des chrétiens que lient des traditions non interrompues aux auteurs de ces grandes œuvres architecturales. Vivement émus par les souvenirs de l'histoire, ils n'en sont pas moins sensibles aux besoins actuels et quotidiens du culte. Ils se persuadent facilement que nos cathédrales et nos belles églises sont vivantes et qu'elles ont besoin qu'on les protège contre les ravages du temps, mais non comme on garde une momie descendue depuis des siècles dans la tombe. Par conséquent ils refusent avec une louable énergie d'admettre pour ces monuments les mêmes principes qu'ils regardent comme incontestables pour les monuments d'une autre nature. Ils avouent qu'il existe certaines constructions, des débris, des ruines dont toute l'importance git

dans les souvenirs d'autrefois et dans les détails artistiques. Que l'on défende sévèrement, au nom de la science et du bon sens, de restaurer les arcs romains d'Orange ou d'Autun, cela se conçoit. Que l'on prohibe toute addition aux vieux restes gallo-romains, où sont gravés d'une façon si frappante et si pittoresque des souvenirs si nombreux et si importants, cela s'explique. Il faut se contenter d'étayer ces vénérables débris qui n'ont de mérite qu'en restant eux-mêmes. Chacun crierait malédiction contre le barbare qui concevrait l'idée de remplacer les formes antiques par des formes rajeunies. Quand ces fragments, subissant la loi universelle de tout ce qui existe, s'en iront en poussière, ils seront perdus. On gémera sur une ruine irrémissible; mais on ne s'en préoccupera pas davantage. Il n'en est pas de même de nos monuments religieux. Des populations tout entières sont vivement intéressées à leur conservation; elles aiment leur grandeur, leur richesse et leur magnificence. Ce ne sont pas encore, Dieu merci, des débris d'une civilisation éteinte ni des productions d'une foi morte. Ces édifices ont une signification que beaucoup de nobles cœurs savent comprendre. Nous y reconnaissons non-seulement des beautés artistiques d'un ordre élevé et les lois d'une admirable symétrie; mais nous y contemplons encore avec ravissement l'expression de tout ce qu'il y a de grand et de saint dans le cœur de l'homme! Et, nous le demandons, avec nos convictions et dans notre position, laisserons-nous nos monuments sacrés déchirés par les armes impies des vandales, meurtris par leurs marteaux, mutilés par leurs haches, afin que nos neveux voient de leurs propres yeux que les vandales ont passé par là! Regarderons-nous toujours d'un œil impassible les blessures profondes que leur a faites le fanatisme? Certes, nous éprouvons autant d'amour que personne au monde pour les souvenirs des siècles écoulés; nous professons un culte ardent et dévoué pour les monuments chargés de traduire à nos yeux les mœurs des temps passés, les croyances de nos ancêtres, les actions des hommes qui nous ont précédés sur cette terre où nous sommes fiers d'être leurs héritiers; mais cependant nous ne consentirons jamais à léguer à l'avenir nos statues mutilées, nos portes démantelées, nos tympanes défoncés, nos verrières effondrées, nos stalles à moitié brûlées, nos contreforts découronnés, nos murailles déchirées! Hélas! si nous voulons laisser à la postérité des témoins qui racontent les malheurs de nos discordes intestines, nous avons assez de débris dans nos villes et dans nos campagnes; ces ruines parleront un langage assez intelligible et assez éloquent!

Ces lignes font suffisamment connaître quelle est notre manière d'envisager la question des réparations dans les églises. Montrons-nous toujours sévères,

rigoureux même, quand il s'agit de réparations importantes; mais n'en condamnons pas l'idée en elle-même. Cela ressemblerait trop à une sentence de mort prononcée contre des monuments impérissables.

Nous posons ici des principes qui auraient, sans doute, besoin de plus amples développements. Nous les donnerons peut-être un jour, en mentionnant des faits, en discutant des objections, en completant certaines idées qui ne sont ici qu'à l'état de germes.

II

Les réparations entreprises à la cathédrale de Tours ont été inspirées par ces derniers principes. Nous voulons en examiner sévèrement l'exécution. Ces travaux ont été l'objet des éloges de nombreux connaisseurs; ils ont aussi éveillé l'inquiète sollicitude de quelques archéologues habiles. Commençons par une impartiale appréciation des faits, et nous serons amenés à prononcer un jugement juste et motivé.

Nous divisons ces réparations en deux catégories: les unes, faites en divers endroits du corps de l'édifice, les autres, exécutées au grand portail occidental.

Partageant le sort d'un grand nombre de nos plus splendides basiliques du moyen âge, l'église métropolitaine de Tours fut abandonnée pendant de longues années à mille causes incessantes de détérioration. Ces dégradations insensibles, qui se font secrètement par l'action prolongée des agents atmosphériques, sont ordinairement plus à redouter que celles qui proviennent de quelque grave accident. Ces influences, en apparence minimes, longtemps continuées, portent, jusqu'au sein des meilleures constructions, un germe de ruine qui a fini ses ravages lorsqu'on les aperçoit et quand il n'est plus possible d'y porter remède.

Avant 1789, la cathédrale de Tours avait éprouvé une violente secousse dans un ouragan terrible qui ravagea les bords de la Loire. Les dégâts occasionnés par le fléau furent incalculables. Une tourelle s'écroula sur la maison d'un des officiers de l'église; des arcs-boutants de tours furent ébranlés, et surtout de magnifiques verrières furent mises en pièces.

Nous croyons avoir suffisamment indiqué la cause de plusieurs dégradations importantes, et par là même l'objet des réparations commencées il y a déjà plusieurs années.

L'architecte, M. Guérin, a compris la gravité du mal, et il a dirigé d'abord tous ses efforts vers les parties le plus cruellement endommagées. Ainsi, plusieurs contreforts ont été consolidés, des arcs ont été repris, quelques-uns

ont été entièrement refaits. Autour du grand comble, l'entablement avait été considérablement altéré, on peut-être n'avait jamais été terminé; des conduits d'eau n'avaient pas été convenablement dirigés, des galeries manquaient au couronnement. De là des infiltrations continues qui compromettaient sérieusement l'intégrité des murailles. M. Guérin a promptement remédié à ces graves désordres; de ce côté, il n'y a plus actuellement de danger. Les formes employées pour l'établissement des balustrades extérieures, dans les lieux où elles étaient indispensables, ont été soigneusement étudiées, et, nous devons le dire, très-soigneusement exécutées. Partout on a mis en œuvre une pierre calcaire très-dure, très-résistante et d'un grain assez fin. Les moulures de l'entablement, ainsi que les larges feuilles entablées qui les accompagnent, ont été, je ne dis pas imitées, mais copiées sur celles qui les avoisinent. De longues séries bien conservées mettaient en état de saisir le système et d'en continuer l'application. Tout homme zélé pour la conservation des monuments rendra justice à des travaux si éminemment utiles. Voilà de bonnes et solides réparations, et qui valent bien ces mauvais empâtements de bitume dont on a sali certaines cathédrales. M. Guérin a su comprendre qu'il ne devait pas se laisser guider par de mesquines raisons d'économies, et qu'il fallait donner la préférence à des dalles compactes sur les préparations d'asphalte, que l'engouement de la nouveauté a beaucoup trop vantées. Un monument en pierre ne doit admettre que des réparations en rapport avec sa structure. Nous applaudissons de grand cœur aux paroles de M. Didron, quand il flétrit des appellations les plus ignominieuses ces inqualifiables restaurations faites en ciment romain et autres compositions aussi peu monumentales. Laissons ces pauvres ressources pour les bâtiments civils où des maçons veulent en user; mais repoussons-les avec énergie de nos grandes cathédrales.

III

Passons maintenant aux réparations du portail occidental. Nous exposerons les procédés employés par M. Guérin, pour mieux faire connaître son œuvre, et cela nous donnera l'occasion de parler du Musée d'objets archéologiques établi à la cathédrale de Tours. L'architecte s'est constamment maintenu dans les bornes d'une sage réserve. Toutes les pierres sculptées, qu'il a jugé à propos d'arracher, et qui conservaient encore quelques parcelles bien conservées, ont été par lui déposées au Musée de la cathédrale, où elles demeurent pour servir de contrôle à celles qui les remplacent. Ces fragments, qui ne périront

pas, restent comme pièces justificatives. Cette manière d'agir atteste la fidélité de l'œuvre nouvelle. Il n'est pas de minime fragment, s'il présente quelque forme bien arrêtée, quelque profil un peu net, quelque feuillage intact, ne fût-ce que deux ou trois pétales d'une riche corolle, qui n'ait été respecté et placé dans le Musée.

Pour terminer ce que nous avons à dire sur la création du Musée archéologique, et surtout architectural de la cathédrale de Tours, nous en ferons connaître l'emplacement. Dans chacune des magnifiques tours jumelles de notre église métropolitaine se trouve, au niveau des voûtes des collatéraux, une belle salle, élevée, voûtée, d'une construction mâle et fière. Ces deux salles, jusqu'à présent, étaient abandonnées et remplies de poussière et d'immundices. Elles ont été nettoyées et appropriées à leur nouvelle destination.

En outre, de nombreux moulages en plâtre des formes les plus intéressantes, des sculptures les plus fines, et même des profils, des bases de clefs de voûte, etc., sont rangés chronologiquement dans ce Musée; ils offrent une série fort intéressante pour l'étude. On peut y suivre aisément cette série de formes curieuses, qui se modifient à chaque siècle et qui représentent les principales évolutions de l'architecture ogivale. Quelques fragments de vitraux peints, provenant de la cathédrale, autrefois déposés dans une salle basse et humide de l'archevêché, ont trouvé naturellement ici leur place. Quelques boiseries du siècle dernier, rejetées de l'église depuis un certain nombre d'années, ont encore été déposées dans les mêmes salles. Il en est de même de quelques balustrades en fer ouvragé.

Voilà un bon exemple donné par M. Guerin. Nous désirons ardemment qu'il trouve des imitateurs. Chaque cathédrale pourrait ainsi posséder sa collection; de cette manière, une foule d'objets ne seraient pas à jamais perdus pour l'observation. Quand les objets, d'une valeur ordinaire, ou peu remarquables au premier aspect, sont réunis en grand nombre et de façon à constituer une série continue, alors ils s'empruntent mutuellement une importance qu'ils n'avaient pas isolément; leur rapprochement permet des comparaisons qui ne peuvent manquer de produire d'excellents résultats.

J.-J. BOURASSÉ,

Chanoine titulaire de l'église métropolitaine de Tours, correspondant des Comités historiques.

COUP D'OEIL

SUR LES ANTIQUITÉS D'ATHÈNES. ¹

SUITE ET FIN.

Le temple de Thésée est situé à quelques pas de l'Aréopage, sur une colline peu élevée. C'est le mieux conservé de tous les temples grecs; bien que de petite dimension, il est avec le Parthénon le type le plus parfait du style antique. Dans le moyen âge, on l'avait converti en église chrétienne, ce qui changea un peu sa disposition intérieure: le pronaos fut détruit pour faire place à une abside circulaire, et l'opisthodomé servit alors de portique à la nouvelle église. En 1660, il faillit être détruit par les Turcs, qui voulaient en faire une mosquée; mais les Grecs indignés réclamèrent auprès du sultan, et obtinrent un ordre qui en assura la conservation. Aujourd'hui, toutes les colonnes existent encore, ainsi que les murs de la cella et les frontons; la voûte seule est de construction byzantine.

Ce monument est, à proprement parler, plutôt un cénotaphe qu'un temple; car il fut élevé à l'occasion du retour des cendres de Thésée à Athènes, retour qui eut lieu la 4^e année de la 77^e olympiade (469 ans avant Jésus-Christ). On sait que ce héros ne mourut pas en Grèce, mais qu'il périt misérablement à Seyros, victime de la jalousie de Lycômède, roi de cette île, chez lequel un sort fatal l'avait jeté lorsqu'il allait chercher en Crète, auprès de Deucalion, une hospitalité qu'il n'avait pu trouver dans son propre royaume. Effectivement, durant son séjour en Thesprothie, Ménesthée s'était emparé du pouvoir à Athènes, et avait si bien gagné le peuple par toutes sortes de caresses, que Thésée, à son retour, n'avait pu rentrer dans la capitale de

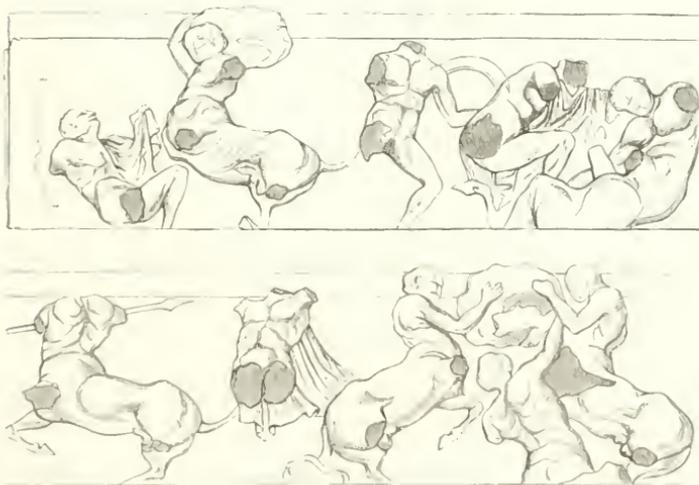
1. Voy. les *Annales Archéologiques*, vol. II, liv. IV, p. 205-248.

ses états. Longtemps après, suivant Plutarque¹, les Athéniens, à la bataille de Marathon, s'étant imaginé voir le spectre armé de ce héros se précipiter à leur tête sur les barbares, ils consultèrent la Pythie; sur sa réponse ils chargèrent Cimon, fils de Miltiade, du soin de retrouver ses dépouilles mortelles. Après bien des recherches, ce général les découvrit à Seyros, et, après en avoir chassé les habitants pour venger la mort de Thésée, il rapporta à Athènes ces restes sacrés; ils furent reçus avec les mêmes honneurs que si le héros se fût présenté vivant au milieu d'eux.

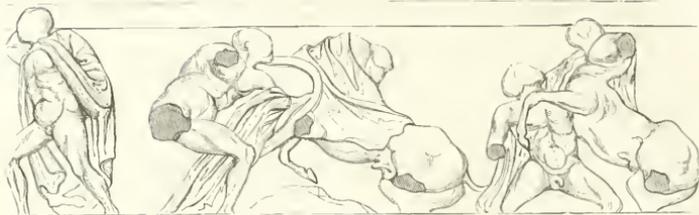
Le temple de Thésée est hexastyle périptère parfait. Mais, différent en cela du Parthénon, il n'était pas *hypætre*; c'est-à-dire que le jour ne parvenait pas à l'intérieur par une large ouverture pratiquée dans la voûte, mais seulement par la porte d'entrée. Les colonnes du pronaos et de l'opisthodomé, au nombre de deux, étaient *in antis*, c'est-à-dire comprises entre des épaulements formés par le prolongement des murs de la cella. Enfin, un seul des deux frontons, celui de l'est, paraît avoir été enrichi de sculptures en ronde bosse, comme le témoignent les traces de scellement qu'on y voit.

On devra remarquer surtout dans le temple de Thésée les deux frises sculptées du pronaos et de l'opisthodomé : celle-ci représente le combat des Centaures contre les Lapithes. Le mouvement des figures est très-animé, et

FRISE DU TEMPLE DE THÉSÉE



1. Pausanias, liv. I, ch. XXVII.



l'exécution en est d'autant plus remarquable, que les sculpteurs ne pouvaient avoir de modèles pour les représenter. On devra surtout remarquer le groupe qui offre un Centaure terrassé par un Lapithe, et dans lequel on a dû combiner la position du cheval renversé avec le corps de l'homme qui se relève et qui fait un effort pour se mettre debout. Du reste, chacun de ces groupes est un modèle qu'on ne saurait trop admirer, malgré l'état de mutilation dans lequel nous les voyons aujourd'hui¹.

Sur la frise du pronaos, on voit une rangée de trente figures : trois divinités d'un côté et trois divinités de l'autre sont assises sur le roc du mont Olympe ; elles contrastent, par leur attitude calme et tranquille, avec les autres groupes qui sont dans la frise du combat. Parmi ces groupes on distingue des figures

1. Autant que personne, nous en avons la conviction, nous aimons et nous admirons la sculpture antique. Cependant, comparés aux artistes du moyen âge, les artistes grecs ont été maladroits dans la disposition de leur statuaire monumentale. Au Parthénon, par exemple, la procession des Panathénées ne se voit un peu bien que depuis la ruine du temple ; le combat des Centaures et des Lapithes, qui figure une seule action, est symétriquement interrompue par les triglyphes. Ici, c'est une scène coupée en morceaux ; là, un tableau si haut et si mal placé qu'on ne le voit pas. On voudra bien nous pardonner ces blasphèmes, en attendant la preuve (nous la ferons bientôt) que cette critique est solidement fondée.

(Note du Directeur.)



GUERRIER DE MARATHON

armées comme l'étaient les Grecs du temps de Thésée, tandis que les autres sont nus et se servent de pierres en guise d'armes offensives. Si l'on rapproche de ces sujets les différentes actions de la vie de Thésée, on trouvera, dans la lutte des Grecs ou des amis de Thésée contre les Pallantides, l'explication de ces sculptures.

Quant aux métopes, dix-sept seulement sont sculptées; les autres n'annoncent pas l'avoir jamais été. Celles de la façade orientale, qui sont au nombre de dix, représentent les dix principaux travaux d'Hercule; dans les huit autres qui leur sont contiguës, quatre d'un côté, quatre de l'autre, on voit huit des travaux de Thésée.

De même que dans les Propylées et l'Érechthéum, on a établi dans l'intérieur du temple de Thésée un musée d'antiquités où se trouvent déjà réunis beaucoup de fragments curieux. L'un d'eux, trouvé récemment à Marathon et remarquable par son caractère d'antiquité, doit attirer particulièrement l'attention; c'est un guerrier revêtu de l'armure du temps, avec la signature *ἔργον Ἀριστοκλέους* (ouvrage d'Aristoclès) en caractères très-anciens, comme on peut en juger. Ce guerrier est donné à la page précédente.

Pausanias cite trois sculpteurs du nom d'Aristoclès: le premier et le plus ancien était de Cydon; voici ce qu'il en dit: « Cet Aristoclès est au nombre des plus anciens statuaires. On ne peut pas même dire en quel temps il vivait; on sait seulement que sa statue d'Hercule à Olympie a été posée avant que Zancle eût le nom de Messine qu'elle porte aujourd'hui¹. » Il est donc antérieur à l'an 497 avant Jésus-Christ. L'abbé Barthélémy, qui a fait tant de recherches pour son *Voyage du jeune Anacharsis*, place cet Aristoclès dans le viii^e siècle avant Jésus-Christ; M. O. Muller en fait mention dans la 50^e olympiade, c'est-à-dire 580 ans avant Jésus-Christ. Le second Aristoclès était fils de Clotas². Le troisième, né à Sicyone, était frère de Canachus et ne lui cédait guère en mérite; il florissait pendant la guerre du Péloponèse³. Or, il est impossible, d'après le travail et le dessin même de cette statue, qui est du style *hiéراتique*, de la supposer de ce dernier sculpteur; car l'époque de la guerre du Péloponèse était l'époque de la splendeur des arts. Il faut donc, si l'on en juge par la raideur de cette statue, ses extrémités mal dessinées et son affinité avec le style égyptien, la rapporter à Aristoclès de Cydon. Cydon ou Cydonie était d'ailleurs une ville de Crète plus en rapport avec l'art égyptien que ne l'était Sicyone ou une autre ville de la Grèce. Cette sculpture, comme art, est intermédiaire entre le bas-relief cyclopéen de la porte des Lions, à Mycènes⁴, et les sculptures de l'école égéétique, également empreintes de cette raideur et de cette régularité insipide dans les plis des draperies et les

1. Pausanias, liv. v, ch. xxv. — 2. Id., liv. v, ch. xxiv. — 3. Id., liv. vi, ch. iii et ch. xvii.

4. On sait que Mycènes fut fondée par Persée, 4313 avant J.-C., et que cette ville fut détruite par les Argiens peu de temps après la bataille des Thermopyles (480 ans avant J.-C.). Or, il est présumable que ce bas-relief devait exister depuis longtemps à cette dernière époque, puisqu'il faisait partie des fortifications de la ville. Pausanias, qui visita ces ruines dans le iii^e siècle de l'ère

ondes de la chevelure. Mais une chose assez curieuse à examiner, c'est que, malgré l'exagération que l'on remarque en certaines parties du corps, particulièrement dans la saillie de la poitrine et la longueur disproportionnée des doigts de pieds, on retrouve une étude assez consciencieuse des formes du corps humain. Ainsi les muscles sont indiqués et les proportions bien calculées; rien enfin n'est demanché comme ce que faisaient les Égyptiens, et comme firent depuis quelques artistes du moyen âge. C'était, en un mot, l'enfance de l'art, qui devait en peu de temps s'élever à la maturité et fournir des modèles. L'œil de face est aussi une particularité caractéristique; elle est d'autant plus digne d'être observée, qu'elle peut constater l'antériorité de cette sculpture au style éginétique. Enfin on devra remarquer, dans les trois franges qui coupent transversalement le just-au-corps, les éléments de certaines moulures qui devinrent dans la suite d'un usage fréquent pour la décoration architecturale. On retrouve encore sur ce bas-relief de nombreuses traces de peinture; mais la couleur ne paraît avoir été employée ici que pour suppléer à la sculpture dans de certains détails d'ornementation. Ainsi, dans les moulures dont nous venons de parler, chaque élément se trouve reproduit alternativement en relief et en peinture; les dessins, que nous avons indiqués sur chrétienne, les trouva à peu près dans le même état ou on les voit aujourd'hui, sur cette gravure



ACROPOLE DE MYCÈNES.

Il dit : « On distingue encore quelques restes de son enceinte, et entre autres une porte sur laquelle il y a deux lions que l'on croit avoir été faits par les Cyclopes, de même que les murs de Tyrnthé du temps de Proetus, etc. » Ainsi donc l'opinion publique du temps de Pausanias rapportait cette sculpture aux temps fabuleux.

l'épaule, la poitrine et le ventre, sont également reproduits par la peinture. Cette remarque est essentielle, car elle prouve clairement que si les Grecs coloriaient leurs sculptures, ils ne les badigeonnaient pas entièrement, comme le prétendent certains savants¹. La découverte de cette sculpture est d'une grande importance, car les exemples d'un style aussi ancien² sont rares. Le gouvernement grec en a pris un soin particulier, en la faisant renfermer dans une espèce d'armoire vitrée, pour conserver le peu de peinture qui s'y trouve.

Une autre statue, qui mérite aussi de fixer l'attention, et qui n'a pu faire



DANSEUSE DE MÉGARE.

1. Voir la notice de M. Raoul-Rochette sur cette sculpture : *Lettres à Scott*.

2. A ma connaissance, les métopes de Solimite pourraient seules dater de cette époque.

partie du musée en raison de sa grande proportion, se fait remarquer à deux pas du temple. Elle a été trouvée, il y a peu de temps, dans un étang voisin de Mégare, où elle était probablement ensevelie depuis fort longtemps, car l'eau en a emoussé un peu les contours. Cette statue, qui représente probablement une danseuse, doit appartenir à une époque avancée dans l'art de la sculpture. Elle offre un beau modèle de draperies et de souplesse dans le mouvement du corps.

Un peu plus loin, vis-à-vis du temple, on retrouve, au milieu d'une cour particulière, une autre statue de grande proportion, dont le piédestal est à



ÈRECHTE OU CÉCROPS.

moitié dans le sol. C'est, à n'en pas douter, la statue de Cécrops ou d'Èrechthée, que la fable et Apollodore lui-même représentent avec des jambes ayant la forme de serpents. Quant à cet Èrechthée dont nous parlons ici, il ne faut pas le confondre avec celui qui fut l'objet d'un culte particulier à Athènes, et en l'honneur duquel on éleva, dans la citadelle, le temple qui porte encore aujourd'hui son nom. Celui-ci était fils de Pandion et le sixième roi d'Athènes (de 1397 à 1347 av. J.-C.), tandis que l'autre Èrechthée, grand-père du précédent, était un personnage mythologique, celui-là même qui fut élevé par les filles de Cécrops et qui régna de l'an 1487 à 1437 av. J.-C. Selon les uns, celui-ci aurait été fils de Minerve et de Vulcain; selon d'autres, de Pandrose,

l'une des filles de Cécrops. Quoi qu'il en soit, Pausanias parle d'une statue d'Érechthée qui était à Athènes, et qui était le plus bel ouvrage de Myrron : était-ce celle dont nous parlons? C'est douteux, car elle est loin de valoir beaucoup d'autres statues moins vantées.

Ces deux statues, avec le lion du mont Hymète et celui de Chéronée, sont à peu près les seuls exemples qui restent actuellement en Grèce de statues de grande proportion. Elles étaient pourtant encore en assez grand nombre du temps de Pausanias.

Quant au lion de Chéronée, ce n'est pas seulement un monument de l'art, c'est encore l'emblème d'un souvenir héroïque, comme, de nos jours, le lion de Waterloo, celui de Lucerne, et le lion même qu'on a sculpté dernièrement sur un rocher, à Nauplie, pour une cause moins glorieuse. « Près de Chéronée, dit Pausanias, on voit la sépulture de ces braves Thébains qui périrent en combattant contre Philippe. Ils n'ont point d'épithaphe, parce que la fortune n'a point secondé leur valeur; on s'est contenté de mettre un lion sur



LE LION DE CHÉRONÉE.

leur tombe, sans doute comme marque de leur courage¹. » Aujourd'hui cette statue colossale est brisée, et l'on n'en retrouve plus que la tête et quelques fragments des membres.

On a longtemps pris pour les restes d'un temple dédié à Rome et à Auguste le portique dorique surmonté d'un fronton que l'on rencontre à peu de distance du temple de Thésée, du côté de l'Aéropolis. Cependant l'inscription qu'on lit sur son architrave ne peut laisser aucun doute, du moins quant à sa dédicace. Voici le texte français de cette inscription :

1. Pausanias, liv. ix, ch. xxx.

« Le peuple d'Athènes, en reconnaissance des bienfaits qu'il a reçus du « dieu Caius-Julius Cesar et de l'empereur Auguste Cesar, fils du dieu, dédie « cet édifice à *Minerve Archégetia* (souveraine conductrice). Euclès, du bourg « de Marathon, étant general de l'infanterie pesamment armée, et président « après son père, Herodes, à la construction de cet édifice, après avoir fini « son ambassade sous l'archontat de Nicias, fils de Serapiou, du bourg « d'Atimonie. »

Il résulte de cette inscription que ce portique fut dédié à Minerve, et qu'il fut construit postérieurement à Cesar; il date peut-être du temps d'Auguste. Maintenant, ce monument était-il un temple ou simplement un portique? Telle est la question, que MM. Stuart et Revett semblent avoir résolue en faveur de la seconde hypothèse, en s'appuyant sur ce que l'on trouve gravée, sur un pilastre aujourd'hui isolé, mais qui devait faire partie du portique, dans l'origine, une inscription contenant un édit de l'empereur Adrien, relatif au commerce des huiles. En effet, peut-on supposer que les peuples de l'antiquité, et l'empereur Adrien tout le premier, qui avaient tant de déférence pour tout ce qui touchait aux convenances religieuses, se fussent oubliés à ce point de placer à l'entrée même du sanctuaire une inscription qui ne convenait qu'à un marché public ou agora? Et n'est-on pas plutôt autorisé à conclure que, près du monument qui nous occupe, devait se trouver l'agora d'Athènes? D'un autre côté, comme il est naturel de supposer qu'un pareil décret devait être affiché à l'entrée même du marché pour la gouverne de ceux qui le fréquentaient, ne doit-on pas être convaincu que le portique en question n'était rien autre chose que la porte de l'agora même? Rien d'ailleurs de surprenant qu'un semblable monument ait été consacré à Minerve, car l'antiquité nous fournit nombre d'exemples de monuments dédiés à des divinités, bien qu'étrangers à leur culte. Une autre circonstance vient à l'appui de ce que nous venons de dire relativement à la position de l'agora; c'est la découverte qu'on a faite récemment, dans le voisinage, de trois vases de marbre, qui servaient chez les Romains à mesurer les bles. Ces mesures, qui sont toutes les trois différentes quant à la capacité, sont des subdivisions exactes l'une de l'autre. Ce portique est d'ordre dorique grec, mais le chapiteau des colonnes offre une différence assez marquée avec ceux du Parthénon, du temple de Théseé, etc. Du reste, les colonnes ainsi que le fronton sont fort dégradés du côté de l'est.

Autour de la porte de l'Agora se trouvent groupées les ruines de trois monuments remarquables : le Gymnase de Ptolémée, le Porcile et la tour des Vents ou horloge d'Andronicus Cyrillistes, monument d'autant plus curieux

que c'est le seul de cette nature que l'antiquité nous ait conservé. Il ne reste plus du premier que des ruines informes et sans caractère, mais on peut facilement étudier les deux autres.

L'opinion de la plupart des savants, et entre autres de MM. Stuart et Revett, désigne sous le nom de *Pœcile* ce monument d'architecture romaine dont l'enceinte comprenait l'espace presque entier du marché actuel d'Athènes.

Avant d'étudier la tour des Vents, on devra aller visiter une colonne corinthienne qui se trouve à une certaine distance au-delà du Pœcile, près du théâtre actuel. Cette colonne en serpentine paraît être de l'époque romaine, du temps même de la décadence. On la regarde à Athènes comme ayant appartenu au temple d'Esculape; mais, si l'on observe l'ordre dans lequel Pausanias a décrit les monuments de cette ville, on verra que cette hypothèse n'a aucun fondement. Cet auteur, en effet, avant la description qu'il fait de ce temple, passe en revue les monuments qui se trouvent depuis le temple de Jupiter Olympien jusqu'aux bords de l'Illyssus; puis, après avoir énuméré plusieurs temples, tels que ceux de Junon, de Jupiter Panhellénien, l'autel des Muses, le temple de Diane Agrotera, le stade d'Hérodes Atticus, la rue des Trépieds, le nouveau et l'ancien temple de Bacchus, l'Odéon de Périclès, celui de Bacchus, la grotte de ce même dieu, il dit : « Dans le chemin qui mène du théâtre de Bacchus à la citadelle, on trouve le tombeau de Calus... Mais un lieu qui mérite toute votre attention, c'est le temple d'Esculape; » et un peu plus loin : « Après le temple d'Esculape, sur le chemin qui mène à la citadelle, etc. » Or, la colonne dont il est question est tout à l'opposé. D'ailleurs, d'après la description de Pausanias, le temple d'Esculape devait être beaucoup plus beau que celui auquel aurait pu correspondre cette colonne.



COLONNE D'ESCALAPE.

Il est donc impossible d'admettre cette hypothèse. Je crois avec plus de raison à l'opinion de M. Gardner Wilkinson, qui la regarde comme la borne d'un hippodrome. Quoi qu'il en soit, la superstition populaire est restée fidèle au culte du dieu de la santé; elle attribue à cette colonne une vertu particulière. Une petite chapelle y a été adossée, et les malades et leurs parents y envoient brûler des cierges.

Pausanias, si minutieux dans les descriptions qu'il fait d'Athènes, ne parle pas de la tour des Vents; mais, en revanche, Varron et Vitruve la signalent: le premier, sous le nom d'horloge de Cyrhestes; le second, comme ayant une imitation à Rome. Ce monument servait non-seulement à faire connaître la direction des vents, mais encore les heures de la journée, soit qu'elles fussent indiquées par des cadrans solaires, soit qu'on consultât à cet effet une clepsydre ou horloge d'eau qui devait suppléer à l'absence des rayons solaires.

Par sa construction, le petit édifice est en rapport avec ce double motif: il est octogone, et sur chacune de ses faces sont sculptées, avec leur nom, les personifications des huit vents principaux, que désignait tour à tour, suivant l'influence du vent régnant, une girouette placée au sommet du monument. Les cadrans solaires sont tracés à la pointe, au dessous des figures; ils offrent une combinaison de lignes d'autant plus curieuse à étudier qu'elles indiquent par leurs projections non-seulement les heures du jour, mais encore les solstices et les équinoxes. Quant à la clepsydre, dont Vitruve ne parle pas, il est vrai, mais dont on est autorisé à admettre l'existence, d'après le nom d'Horlogium que Varron donne à cet édifice et les nombreux exemples que l'antiquité nous fournit de pareilles machines, elle devait se trouver placée dans la petite rotonde circulaire que l'on voit accolée à la face sud du monument; elle était alimentée par un petit aqueduc dont on retrouve encore trois des arceaux. Du reste cette tour, ainsi que les sculptures allégoriques qui y sont sculptées, annoncent le commencement de la décadence de l'art, bien qu'appartenant à la période macédonienne. La pose de ces figures est raide, uniforme et sans grâce; il y a manque de proportion, surtout dans la grosseur et la longueur des jambes, relativement au corps. Ces huit principaux vents, que les anciens appelaient Borée, Coréas, Apeliotes, Eurus, Notus, Lips, Zéphyre et Seyron, se divisent en deux catégories qui ont un caractère tout à fait différent. Les quatre vents froids sont représentés sous les traits de vieillards chaudement vêtus, avec les attributs distinctifs de chacun d'eux. L'un tient une espèce de bouclier plein de grêle; c'est Coréas, le vent froid du nord-est, qui amène la neige et la grêle. Un autre souffle dans une conque marine, comme pour faire entendre le sifflement du vent du nord; c'est Borée,

qui, en sa qualité de vent le plus froid, est plus couvert que tous les autres. Eurus cherche à rassembler les plis de sa draperie afin de ne pas laisser prise à l'impétuosité du vent du sud-est, car c'est celui des orages¹. Enfin Seyron (vent du nord-ouest) tient entre ses mains un vase renversé; mais, différent de celui de Notus, ce vase paraît être de métal et semble avoir été destiné à contenir des charbons ardents, ce qui peut donner à entendre que ce vent amène la sécheresse. Les quatre autres figures, qui portent l'empreinte de la jeunesse, sont les vents doux et bienfaisants qui font naître les fleurs, qui font mûrir les fruits et qui procurent l'abondance. Aussi Zéphyre (vent de l'ouest), à peine vêtu, est-il représenté avec des fleurs dans sa draperie; Apeliotes (vent de l'est) avec des fruits, un rayon de miel et des épis de blé. Enfin on voit Lips, qui est le vent des calmes plats² (sud-ouest), retenant de ses deux mains l'aplustre d'un vaisseau, tandis que Notus, représenté avec un vase renversé, semble répandre sur la terre cette pluie douce et chaude qui est si favorable à la culture.

Naguères ce monument était à moitié enterré, et les Fures l'avaient transformé en chapelle pour les derviches tourneurs. Aujourd'hui il est entièrement dégagé, et on peut facilement l'étudier. On y retrouve encore les deux portes qui s'ouvraient dans les faces nord-ouest et nord-est, ainsi que la trace de deux petits porches qui les précédaient.

Un autre monument de la période macédonienne se voit à peu de distance de la tour des Vents, au pied même de l'Aéropolis, du côté opposé aux Propylées. Il y a peu de temps encore ce joli petit édifice appartenait à un couvent français, dans lequel lord Byron demeura quelque temps. Lors du voyage de Châteaubriand, il était encore habité par un religieux; mais depuis il a été abattu et le monument se trouve aujourd'hui entièrement dégagé et isolé.

Cette élégante production du génie des Grecs fut connue des premiers voyageurs sous le nom de *fanari tou Demosthenis*. « Dans la maison qu'ont achetée depuis peu les pères capucins, dit le jésuite Babin, en 1672, il y a une antiquité bien remarquable, et qui, depuis le temps de Démosthènes, est demeurée en son entier; on l'appelle ordinairement la *lanterne de Démosthènes*. » Cette dénomination s'est conservée encore pendant longtemps, et même beaucoup de personnes l'appellent encore ainsi aujourd'hui, sans s'informer davantage de la probabilité d'une semblable hypothèse. Welser et Spon, les premiers, ont remarqué sur son architrave l'inscription suivante, qui semble être positive quant à son origine et à sa date :

« Lysicrates de Cicynes, fils de Lysithides, avait fait la dépense du chœur.

1. Muller, *Archéol.* § 407. -- 2. Id. id. id. Ces vents agissent ainsi à Athènes.

« La tribu acamantide avait remporté le prix par le chœur des jeunes gens. Thœon était le joueur de flûte; Lysiades, Athénien, était le poète; Evénète « l'archonte. » — Or, Evénète était archonte vers l'an 335 av. Jésus-Christ.

Stuart s'exprime plus clairement et prétend que Lysierates, de la tribu acamantide, ayant donné à ses frais une représentation théâtrale, dans laquelle les enfants de sa tribu eurent la supériorité, obtint, en sa qualité de chorège, un trepied, ainsi que le voulait l'usage alors établi; que, pour conserver la mémoire de ce glorieux événement, il fit élever un édifice, et qu'il le couronna du trepied choragique qu'il avait reçu. Il ajoute que les trepieds sculptés, entre les chapiteaux et le sujet de la frise, représentant une des aventures de Bacchus avec les pirates Tyrhéniens, sujet qui paraît être aussi celui de la pièce de Lysiades, peuvent encore servir d'autorité à cette conjecture, de même que l'emplacement de cet édifice sur le lieu où devait se trouver la rue des Trepieds, dont parle Pausanias. La frise est un chef-d'œuvre de délicatesse et de correction dans le dessin. On y voit Bacchus assis près d'une panthère et entouré de faunes, ses compagnons ordinaires, qui sont pour la plupart occupés à châtier des pirates, dont trois d'entre eux sont métamorphosés en dauphins, comme Ovide nous les dépeint. Cette frise a été moulee pour le Musée du Louvre.

A deux pas de ce monument on aperçoit, dans une cour particulière, deux petites colonnes ioniques bien dégradées, qui pourraient avoir appartenu à un temple de Junon ou de Bacchus; elles n'ont, du reste, aucun caractère.

Il faut profiter de la proximité de ces monuments situés vers la partie orientale de l'Acropolis pour aller voir la grotte de Bacchus et l'emplacement de l'an-



GROTTE DE BACCHUS

ancien théâtre de ce nom. Cette caverne, que l'on appelle aujourd'hui Panaghia Spiliotissa (la Vierge de la grotte), est creusée dans le roc même de la citadelle; elle se fait remarquer surtout par les deux colonnes à chapiteau triangulaire qui s'élèvent au dessus. Suivant Pausanias, elle dominait le théâtre de Bacchus, et on y trouvait un escalier dérobé par lequel on descendait au pied de la citadelle. Vers la 115^e olympiade (320 ans avant Jésus-Christ), elle fut décorée extérieurement d'un portique en marbre blanc, élevé comme monument choragique en l'honneur de Trasylus, ainsi que le témoignent plusieurs inscriptions qui s'y trouvaient gravées. Ce portique exista assez intact jusqu'en 1827; mais, à cette époque, les boulets lancés contre la citadelle l'atteignirent et le firent tomber en morceaux. M. Wordsworth voit dans cette excavation le caveau sacré d'Aglaure, fille de Cécrops; il prétend qu'il communiquait par un passage souterrain avec l'Érechtheum, et que c'était par là que passaient les vierges Canéphores avec leurs corbeilles mystérieuses, lorsqu'elles allaient pour les déposer, suivant Pausanias, dans un caveau situé près de la Vénus aux jardins. Quoi qu'il en soit, la grotte dont nous nous occupons a été en partie murée dans le moyen âge, et convertie en chapelle dédiée à Notre-Dame de la Grotte. Dans cette chapelle, qui est également en ruines, on retrouve des peintures grossières, à la vérité, mais curieuses par leur cachet d'originalité.

Le théâtre de Bacchus, dont on distinguait il y a peu de temps encore quelques vestiges, fut le premier théâtre en pierres qu'on construisit en Grèce. Il fut élevé du temps de Themistocle, dans la 75^e olympiade (480 ans avant Jésus-Christ), à la suite d'un accident qui eut lieu dans un théâtre en bois, où l'on jouait une pièce du poëte Pratmas. Pendant la représentation, les sièges s'écroulèrent, et un grand nombre de personnes furent écrasées. Dès lors les théâtres en bois furent entièrement supprimés. Le théâtre de Bacchus était un des plus grands et des plus magnifiques: il pouvait contenir trente mille spectateurs, et avait 480 pieds de diamètre.

À l'ouest du théâtre de Bacchus existe une ligne d'arcades, reste d'un portique qui joignait ce théâtre à celui d'Herodes Atticus. C'était sous ce portique, bâti par Emmènes, que se réfugiait le peuple pendant la pluie.

En regagnant les colonnes du temple de Jupiter Olympien, on rencontre une porte d'architecture romaine, qui était la limite de la cité grecque et de la cité romaine, comme l'indiquent les deux inscriptions suivantes, qu'on lit de chaque côté, au-dessus de son archivolté :

Ceci est la cité d'Adrien et non celle de Thésée.

Ceci est la cité de Thésée et non celle d'Adrien.

Cet arc est simple ; il n'a d'autre ornement qu'un frontispice appuyé sur quatre colonnes et quatre pilastres qui le surmontent. Deux consoles saillantes, soutenues par des colonnes isolées, encadraient la porte de chaque côté ; mais il n'en reste plus que les consoles. L'ordre d'architecture est corinthien, mais la dégénérescence de l'art s'y fait sentir. Ainsi les chapiteaux des pilastres s'écartent de la forme classique et sont purement de fantaisie ; les denticules, extrêmement petits, produisent à l'œil plutôt l'effet d'une moulure que d'un ornement régulier. Cet arc, du reste, est construit en marbre pentélique, sans ciment ni mortier ; les blocs qui le composent sont liés entre eux par des crampons de métal. Enfin, malgré la proximité où ce monument est du mur d'enceinte de l'Olympium, sa situation oblique suffit pour indiquer qu'il n'a jamais fait partie de cet édifice. On ignore ce qui a pu déterminer à placer aussi près et d'une manière aussi bizarre ces deux constructions, qui n'ont aucun rapport entre elles.

Le temple de Jupiter Olympien fut commencé sous Pisistrate, environ 530 ans avant Jésus-Christ, par les architectes Antistatès, Caloeschros, Antimachidès et Porimos, à qui le chef d'Athènes en confia la construction. Après sa mort, ses fils en firent continuer les travaux. Dans la suite, ils rencontrèrent tant d'obstacles qu'ils furent obligés de les interrompre ; et le temple resta plusieurs siècles inachevé. C'était le modèle le plus parfait que les anciens eussent pu donner d'un temple digne de la majesté du maître des dieux. Suivant Dicaërque, ce qui en avait été exécuté captivait l'admiration. Les Athéniens, dans les temps les plus florissans de la république, s'affligeaient de le voir inachevé. Persée, roi de Macédoine, entreprit de le finir, mais il ne put en venir à bout. Cependant, 356 ans environ après la mort de Pisistrate, 174 ans avant Jésus-Christ, sous Antiochus Épiphanes, roi de Syrie, l'architecte romain Cossutius conçut le magnifique édifice d'ordre corinthien qui porta le nom d'Olympium.

Antiochus fit les plus grands efforts pour le terminer, mais malheureusement il mourut, 164 ans avant Jésus-Christ, sans avoir pu y parvenir. Sylla, 78 ans après, pilla ce temple : il en emporta même des colonnes et des chambranles de portes en bronze, pour embellir le temple de Jupiter Capitolin, à Rome. Plus tard, Auguste et les rois ses alliés y firent travailler. Lorsque Caligula fit transporter au Capitole la statue de Jupiter, le temple n'était pas encore achevé. Il était réservé à Adrien d'y mettre la dernière main. Ce fut lui qui le dédia à Jupiter Olympien, et qui lui érigea une statue colossale, 670 ans après que Pisistrate en eut jeté les premiers fondemens.

Ce temple était décastyle diptère; il se développait sur une longueur de 354 pieds et une largeur de 171. Le mur qui en limitait l'enceinte existe encore en partie; il a 463 pieds à l'est et près de 688 au sud. Il ne reste plus de ce temple que seize colonnes, qui sont encore dans un état parfait de conservation, et qui offrent le modèle le plus pur de l'ordre corinthien; leurs proportions, qui peuvent se comparer à celles de la Madeleine, à Paris, du moins quant à la hauteur et au diamètre, leur donnent un aspect à la fois svelte, élégant et gracieux, que l'on ne retrouve pas dans les plus beaux monuments de Rome. De ces seize colonnes, qui ont près de 60 pieds de hauteur sur 6 de diamètre, et qui offrent un renflement considérable, quatre appartiennent à la première colonnade du sud, neuf à la seconde colonnade du même côté, et les trois dernières aux trois rangs du péristyle. Elles sont posées sur une plate-forme en dalles, soutenue du côté de l'Illissus, à cause de la pente du terrain, par d'épaisses murailles et des contre-forts en forme de pilastres. Sur une portion d'architrave qui unit encore deux de ces colonnes, on remarque une mesure, jadis la demeure d'un ermite, d'un stylite. Étrange effet des vicissitudes humaines, ce temple, que tous les rois de l'Asie voulaient achever, a succombé sous l'effort du temps, et la cellule d'un solitaire est demeurée debout sur ces débris. « Une misérable loge de plâtre, dit Châteaubriand, est portée dans les airs par deux colonnes de marbre, comme si la fortune avait voulu exposer à tous les yeux, sur ce magnifique piédestal, un monument de ses triomphes et de ses caprices. »

En allant du temple de Jupiter Olympien au point le plus rapproché de l'Illissus, on rencontre près du fleuve la fontaine Callirhoé, surnommée dans l'antiquité Ennéacromnos, à cause de neuf ouvertures qui y aboutissaient et qui avaient été pratiquées dans la masse même du rocher, au temps de Pisistrate. Aujourd'hui, c'est tout au plus s'il s'y maintient quelque peu d'eau les jours de pluie. L'Illissus lui-même, presque toujours à sec, paraît avoir pris un autre cours du côté de la plaine de Marathon, et les laveuses d'Athènes sont obligées, pour se procurer l'eau qui leur est nécessaire, de creuser de petites fosses au milieu de son lit. Ainsi tout change dans ce monde! Ce fut pourtant sur les bords de ce fleuve, consacré aux Muses, que fut enlevée par Borée la belle Orithie; ce fut là aussi que Codrus, ce vaillant roi d'Athènes, se fit tuer par les peuples du Péloponèse pour réaliser un oracle qui avait promis la victoire à celle des deux nations dont le roi serait tué. Du temps des Romains, ce fleuve était encore assez considérable pour avoir nécessité la construction d'un pont de trois arches qui conduisait au stade. Ce pont, établi par Hérodes Atticus, ne fut détruit qu'en 1774 par un gouverneur turc. On en distingue encore

quelques ruines en avant du stade, dont l'emplacement est parfaitement caractérisé.

Le stade d'Athènes, fondé par Lycurgue, avait 780 pieds de longueur sur 137 et 276 de diamètre. Cette plus grande largeur à l'une des extrémités était essentielle pour qu'on pût tourner.

Vers la partie orientale de l'arène, on remarque à gauche un passage souterrain pratiqué dans la colline, par lequel les vaincus se retiraient, et l'on distingue encore aisément dans le rocher les traces des roues des chars. Du temps de Pausanias, ce stade était d'une telle magnificence que cet auteur s'exprime ainsi : « Un monument qui n'est pas susceptible d'être décrit, tant est grande la surprise et l'admiration qu'il excite, c'est le stade en marbre blanc dont je ne puis mieux faire comprendre la grandeur qu'en disant qu'il commence à la colline qui est au-dessus de l'Illissus et qu'il vient aboutir droit à la rivière en forme de demi-lune, par un double mur de l'un et de l'autre côté. C'est Herodes Atticus qui a fait construire ce superbe stade, pour lequel il épuisa presque toute une carrière de Pentelique. » Ce n'est pas, du reste, le seul monument que la Grèce dut à la magnificence de ce riche citoyen. Mainte ville du Péloponèse en reçut les dons, et nous avons déjà vu qu'il avait élevé à Athènes un autre monument non moins splendide.

Sur les collines qui dominent le stade, à gauche et à droite, on découvre encore les traces de deux monuments : celles d'un temple consacré à la Fortune, suivant le colonel Leake et quelques autres savants, et les débris d'un tumulus qui aurait servi de sépulture à Herodes Atticus, suivant le même auteur. Il ne reste de celui-ci que fort peu de chose, mais on retrouve encore le soubassement entier du temple et quelques fragments épars.

Dès les premiers siècles de notre ère, Athènes, déchu de son ancienne splendeur, sut encore trouver quelque célébrité comme ville chrétienne. Les monuments du moyen âge que l'on y rencontre sont peu variés ; si l'on en excepte les fortifications de l'Aeropolis avec la tour carrée dont il a été question et quelques constructions turques du xv^e siècle, on n'aura guère à y étudier que des églises byzantines, la plupart construites sur le même modèle et dans le même temps. La tradition populaire assure qu'il y avait à Athènes, avant les Turcs, autant d'églises que de jours dans l'année. Quoique ce chiffre soit exagéré, on doit cependant supposer que le nombre en était considérable, puisque d'après le rite grec on ne pouvait célébrer qu'une messe par jour dans chaque église. Ce qu'il y a de certain, c'est que, bien qu'on en ait détruit déjà beaucoup, j'en ai vu encore une soixantaine, dont la plupart sont en ruines.

La plus remarquable de ces églises, autant par l'antiquité de sa date que par sa construction, c'est l'ancienne métropole, située près de la nouvelle cathédrale que l'on bâtit. D'après ses caractères architectoniques, on pourrait la rapporter au VI^e siècle après Jésus-Christ. Elle est de marbre blanc et presque entièrement construite avec des fragments antiques, provenant sans nul doute d'un temple païen, comme le prouve l'incohérence de ces matériaux entre eux. Parmi ces fragments antiques, on devra remarquer surtout une longue frise sur laquelle sont sculptés les douze signes du zodiaque, et qui paraît appartenir au style de sculpture de la période macédonienne. Au milieu de tous ces débris on retrouve d'autres bas-reliefs assez grossiers qui sont du moyen âge, et qui contrastent de la manière la plus étrange avec ceux de l'art grec. Du reste, ces sculptures représentent pour la plupart des croix de diverses formes, des rinceaux, des entrelacs, des chimères et autres ornements de fantaisie. L'intérieur, dans lequel on parvient par un vestibule percé d'étroites ouvertures sur les façades latérales, laisse encore apercevoir les traces de peintures à fresque et à deux tons, jaune et bistre¹.

VI^e THÉODOSE DU MONCEL.

1. Nous reprendrons Athènes, ainsi que nous l'avons déclaré, où M. le vicomte du Moncel vient de la laisser. Nous n'hésitons pas à dire que la ville chrétienne est presque aussi curieuse que la cité païenne; le difficile, après tant de désastres, c'est de la bien connaître. Il en est de même de la Grèce entière. La Mistra de nos croisés champenois vaut certainement mieux, sous le rapport archéologique et monumental, que la Sparte de Lycurgue. Le Parnasse et l'Olympe n'ont paru de belles montagnes; mais ils n'empêchent pas le mont Athos d'être sublime. Quoique dans un pays épuisé par la mythologie, le christianisme a pris racine et vigoureusement poussé dans toute la Grèce. L'art chrétien a fleuri sur le Pentélique et l'Hymette, aux bords de l'Eurotas et du Céphise, dans la plaine de Pharsale et jusque sur les rochers à pic des Météores.

(*Note du Directeur.*)

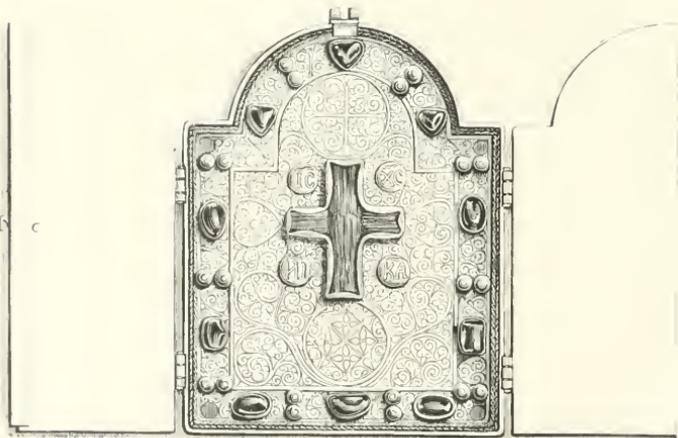


PLATE 10. THE LOGIQUES.

1. The original in the Museum of the Louvre.

RELIQUAIRE BYZANTIN.

Il n'y a pas de peuples qui aient, pour la croix où le Sauveur mourut, plus de vénération que les peuples de la religion grecque. Les monuments religieux du nom de Sainte-Croix sont très-nombreux en Grèce. Toutes les églises, tous les oratoires possèdent des tableaux où sont représentées l'Invention et l'Exaltation de la croix. C'est en Grèce et en Orient, à Constantinople et à Jerusalem, que se sont passés presque tous les épisodes de l'épopée, ou plutôt du cycle épique dont la croix est comme l'héroïne. Les reliques de la vraie croix sont abondantes en Occident, dans toute l'Église latine; mais dans l'Église grecque, elles sont plus nombreuses encore. Au mont Athos, dans les couvents de Sainte-Laure et de Saint-Paul, on nous a montré des reliquaires très-anciens en filigrane d'argent doré, ayant la forme d'une croix à double traverse — comme sont les seules croix qu'il faille véritablement appeler grecques, et servant d'étui à des morceaux énormes de la croix. Au couvent de Saint-Paul, l'un de ces reliquaires renferme la partie de la croix où fut enfoncé l'un des clous des pieds ou des mains. Un autre morceau de ce genre est conservé dans le trésor du couvent de Xéropotamou; on y voit parfaitement le trou que l'un des clous y a fait. Ce morceau de la croix, le plus gros qui fût dans le trésor de l'empereur byzantin Romanos le jeune, a trois centimètres d'épaisseur, quatre centimètres de largeur et cinquante-sept centimètres de longueur; nous l'avons mesuré. On voit qu'il est d'une très-forte dimension.

Presque tous les saints byzantins, peints à fresque ou en mosaïque dans les églises de la Grèce, tiennent contre leur poitrine une petite croix destinée à représenter celle qu'ils portaient pendant leur vie et qui contenait une parcelle de la vraie croix, quand elle n'était pas faite en entier avec le bois même de la croix. On nous a montré, dans le trésor de Sainte-Laure, la croix que portait saint Athanase, le fondateur de ce grand monastère; c'est un gros morceau de bois renfermé dans une croix de filigrane, à double traverse. Aujourd'hui encore les Grecs, les simples fidèles, tiennent à honneur de

posséder et de porter sur eux, dans un reliquaire, un morceau de la croix. Quand un prince russe vient au monde, on lui attache au cou un reliquaire de ce genre qu'il ne quitte qu'à la mort; c'est une sorte de scapulaire qu'il doit constamment porter. Dans la famille impériale de Russie, il y a ainsi un certain nombre de reliquaires fort riches qui se transmettent de génération en génération, du père au fils, de la mère à la fille.

C'est un reliquaire de ce genre dont nous offrons aujourd'hui à nos lecteurs la gravure, de grandeur naturelle. L'objet même, le reliquaire nous a été confié, avec une obligeance toute particulière, par M^{re} l'évêque de Nevers, auquel il appartient et qui l'a trouvé dans une maison religieuse du midi de la France. C'est une petite boîte en argent, en forme de porte circulaire fermée par deux battants. Le fond de cette porte, le sanctuaire, pour ainsi dire, de ce petit édifice, est complètement tapissé d'un ornement en filigrane d'argent doré, relevé (à la bordure) de perles et de pierres précieuses blondes, rouges, bleues et vertes. Au centre, la pièce la plus précieuse de toutes est enchâssée dans des lames d'argent doré; c'est du bois de la vraie croix, disposé en croix lui-même. Le montant, composé de deux morceaux, comme on le voit sur la gravure, est d'un bois assez noir; les bras, au contraire, d'un bois plus blond. La légende dit que la vraie croix fut faite de trois bois différents en l'honneur des trois personnes de la Trinité; la croix proprement dite, le titre et le support des pieds appartenaient à des essences diverses. D'ailleurs l'arbre de la croix, comme tous les arbres, devait avoir des couches de nuances différentes, un cœur foncé, un aubier pâle. Aux quatre coins de la croix se lit, en monogrammes, l'invariable inscription des Byzantins :

JÉSUS-CHRIST EST VAINQUEUR.

Cette inscription (IC. XC.—NI. KA.) est gravée sur de petites plaques circulaires et convexes, comme les boucliers que les anges portent dans les peintures grecques. Les battants de la porte de ce petit édifice sont plus modernes que la boîte elle-même; il est probable, il est certain, qu'ils ont remplacé des battants plus riches, peut-être, mais certainement décorés de ciselures que semble réclamer l'inscription suivante. Nous reproduisons ici, sans les abréviations et les fautes d'orthographe qui la caractérisent et qu'on remarquera sur notre gravure, qui en est le calque, cette inscription intéressante; elle est gravée au revers du petit monument. Les Grecs modernes écrivent comme ils parlent, de là un assez grand nombre de ces curieuses fautes d'orthographe.

Ἡ ἱστορικία.

Σταυρὸν πεπλεγτὸν ὑπερνεύσαν ἔχον,
 Ὡς εἰς Γαβᾶθ, τὸν χρυσοῦν ἔδον τόπον,
 Ὃς εὖ ταπεινὸς ἐγκαταστρεφθεὶς ἴθως,
 Τὸν παραδεισὸν τοῦτον εἰργάσατο μοι.
 Ὃς, ἐμφυθισθεὶς τοῖς ἐμοῖς στεγνοῖς, βῆθαι.
 Ἀγαστὴ δὲ παρὼν εὐμανὴς πρὸς τοῖς πόλαις.
 Καὶ Πέτρος, ἄντος ὁ σφαλαῖς καὶ θαλάσσιαι
 Ἄντι, χειρὸν αὐτῶν στερηθῆναι παρρησίαν,
 Τὸν εἰσεδὸν πάθουσι θαρρῆν μὲ πάλιν*
 Ἄλλὰ γινόμενον ἄβραμν ἀλάστον μίσον*
 Ἔθνα πρῶτῃ, καὶ ὡσαύτῃ, καὶ οὐκ ἄλλοις θρόνους,
 Καὶ φαιδρῶτα ἀγγέλους ἐν μετωπίαις.

M. Mérimée, auquel nous avons remis le reliquaire, a bien voulu nous donner cette transcription que nous avons fait imprimer dans le *Bulletin archéologique* du Comité des arts et monuments. Après avoir consulté M. Hase, M. Mérimée a traduit ces vers, qui sont ambliques, d'un haut style et assez embarrassés. Nous faisons à cette traduction, donnée dans le *Bulletin*, certains changements qui nous paraissent exigés par le sens.

La préparation.

Le bois inestimable de la croix, attachée,
 Comme en Gabatha, dans ce lieu doré ¹
 Qui est parsemé de pierres non médiocres,
 A fait pour moi ce paradis
 Qui, attaché sur ma poitrine ², pousse ³.
 Le bon larron devant les portes,
 Et Pierre, celui qui faillit et pleura;
 Derrière, le chérubin et le séraphin porte-flammes
 Me persuadent d'avoir confiance à l'entrée,
 Pour que je sois reçu dans le sein d'Abraham.
 La est la volupté, la lumière et le trône de Dieu,
 Et la splendeur ineffable dans la communion ⁴.

Le titre / la préparation, les préparatifs / peut s'appliquer à la petite vignette gravée en tête et qui représente un autel grec chargé de tout ce qui sert au sacrifice de la messe. C'est la préparation de l'office qui va s'accomplir. On peut croire encore que c'est le titre de la prière qui suit, comme qui dirait prière préparatoire.

1. Le reliquaire. — 2. Planté dans ma poitrine. — 3. Pousse comme un arbre, jaillit comme une fontaine. — 4. La communauté des saints.

D'après les vers qui précèdent, le reliquaire est assimilé au paradis. La forme semble se prêter à cette assimilation, puisque c'est une porte à deux battants qui donne entrée dans un petit sanctuaire au milieu duquel se dresse l'arbre de la croix, comme se dressait, dans le paradis, l'arbre de vie avec lequel (suivant la légende) la croix du Sauveur fut faite. Les battants de la porte du petit édifice sont modernes; ils sont grossiers, mal ajustés, d'un argent différent et qui n'a pas été doré comme celui du reliquaire. Les anciens battants, nous le croyons, montraient ciselés, en dehors et à gauche, le bon larron, à droite, saint Pierre, le portier du paradis. En dedans (au revers) et en haut, ils offraient le chérubin et le séraphin qui gardaient l'intérieur du paradis, comme saint Pierre en défendait le dehors. En bas, on devait voir Abraham tenant dans son sein les âmes des justes et le trône où siégeait la Divinité. Reportez-vous à notre dalmatique impériale et byzantine ¹ où ces différents sujets sont dessinés comme on les décrit ici. Sur la dalmatique, on avait de la place et l'on a multiplié les figures; sur le reliquaire, on n'a dû montrer que l'essentiel. Ainsi interprétée, l'inscription perd de l'embaras et de l'obscurité qu'on avait eue y reconnaître. Ainsi complété, ce joli reliquaire, ce temple fait d'argent et de pierres, ce paradis en miniature prend une grande valeur symbolique.

A la forme des lettres, à la couleur des perles, à l'enchâssement des petites pierres, à la tournure des filigranes, à tout l'ensemble du petit monument, ce reliquaire paraît être du xiv^e siècle. C'est l'opinion de MM. Hase, Mérimée, de Sauley et Lenoir. M. de Sauley a reconnu que les caractères gravés sur le reliquaire étaient les mêmes absolument que ceux frappés sur les monnaies des Comnène de Trébizonde.

DIDRON.

¹ *Annales archéologiques*, vol. I, liv. iv, p. 152-167.

L'ART ÉTRANGER ET DE L'ART NATIONAL.¹

Si l'on nous disait : il est un homme héritier d'une belle bibliothèque, qui a passé la première moitié de sa vie à décompleter et maculer ses livres, qui les a vendus à vil prix, ou les a dispersés de côté et d'autre ; un beau jour cet homme a ramassé pêle-mêle le peu qui lui restait de tous ces trésors, il a réuni sans méthode tous ces feuillets déchirés, ces volumes sans commencement ni fin ; puis, s'armant d'une résolution assez liède, il a voulu lire, étudier, et comprendre ; mais bientôt, découragé de ne trouver que des idées sans suite, des romans mêlés à des traités de science, des chapitres d'histoire terminés par des chansons, il a jeté avec dédain dans le coin le plus reculé de sa maison tous ses bouquins mutilés, en disant : — « Certainement tous ces vieux auteurs, que quelques pédants croient trouver bons, n'ont pas le sens commun ; c'est perdre son temps que de chercher à les

1. Cet article sert d'introduction au chapitre III *de la construction des édifices religieux en France*, par M. Eugène Viollet-Leduc. La place nous manquant pour donner le chapitre, et les circonstances exigeant la publication de ce manifeste contre nos adversaires, nous détachons la courte préface que voici. Nos adversaires, on le verra aux *Nouvelles*, s'acharnent contre la reproduction du style ogival ; ils veulent à toute force imposer à nos municipalités, aux fabriques de nos paroisses la copie maladroite, coûteuse, incommode et laide des types de la Grèce et de Rome. Le Conseil des bâtiments civils proscriit (quoiqu'il dise hypocritement le contraire) le style gothique, et donne toutes ses préférences à de mauvais projets païens ou en style de la renaissance. Au lieu de discuter avec et contre nous, de jeunes architectes, qui cependant savent écrire, vont intriguer chez les vieux qui tiennent des ateliers, enseignent à l'école des Beaux-Arts et votent au Conseil des bâtiments civils ; ils prêchent une croisade insensée contre notre architecture nationale, et, ce qui est plus triste, font déchirer des projets en style ogival. Il était donc opportun, indispensable, de leur lancer immédiatement, à la suite des articles de M. Lassus, ce manifeste de M. Viollet-Leduc. Une pareille profession de foi dans la bouche de nos amis, qui sont chargés de nombreuses constructions et qui exécutent de grands travaux avec un rare succès, ont une portée bien autre que si elle sortait de notre plume ; on peut, en fait d'architecture, récuser la qualité d'un archéologue, mais on ne peut décliner l'autorité d'un artiste qui bâtit.

(Note du Directeur.)

étudier. Puisque je ne les comprends pas, la prétention de certains gens qui pensent les déchiffrer me semble fort ridicule. » — On croirait difficilement à ce trait d'ignorance brutale, et l'on pourrait répondre à cet homme, que c'était assez d'avoir détruit et décomplété des chefs-d'œuvre, sans encore venir injurier leurs débris.

N'avons-nous pas traité nos monuments comme ce fou a traité ses livres? Ne les avons-nous pas mutilés, changés, démolis, mêlés et restaurés de mille façons? Les quatre derniers siècles qui viennent de s'écouler n'ont-ils pas eu la prétention de les améliorer, d'en retrancher le superflu, de les réformer au goût du jour! Il nous siérait donc bien mal aujourd'hui, lorsque nous avons suivi la même voie que notre amateur de livres, de lui reprocher à nos monuments des XII^e et XIII^e siècles de manquer d'unité, quand nous avons détruit cette unité avec notre goût moderne; de les accuser de n'être pas solides, quand, depuis deux cents ans, nous avons tout fait pour les détruire, et qu'ils sont encore debout. Ne faisons pas retomber sur ces monuments eux-mêmes, ni sur ceux qui les ont construits, les erreurs et les fautes que de prétendus réformateurs ont commises. Tâchons de répartir la louange et le blâme avec justice; à chacun selon ses œuvres. Ne chargeons pas nos édifices des XII^e et XIII^e siècles de tout l'odieux fatras de constructions bizarres, dont les XV^e et XVI^e siècles les ont trop souvent entourés.

Voici pourquoi nous commençons ainsi ce chapitre. Il est encore beaucoup de gens, fort savants d'ailleurs, qui, lorsqu'on leur parle d'architecture gothique, voient surgir autour d'eux des milliers de clochetons, des *dentelles de pierres* (pour nous servir d'une expression en vogue), des fuseaux innombrables de colonettes déliées, des voûtes qui s'entrelacent comme un réseau, des myriades de diabolins grimaçants, des feuillages luxuriants et mêlés de scènes au moins grotesques, et toute la végétation exagérée du XV^e siècle. Or cette apparition fantastique ressemble moins encore à la véritable et bonne architecture gothique, que les monuments du Bas-Empire ne ressemblent à ceux antérieurs à Auguste. C'est là un point important et sur lequel nous insisterons, si ce n'est pas abuser de la patience de nos lecteurs. On a tant reproché à l'architecture gothique le manque d'unité, le défaut de proportion, la profusion inutile des détails, l'exagération de certains principes; on a si bien appuyé ces reproches sur des exemples mal choisis; on a si souvent pris la confusion apportée par des époques différentes, pour la confusion du style gothique même; enfin nous avons encore tant de graves et doctes personnages qui ne voient le gothique que dans les choux frisés du XV^e siècle,

qu'il faut je ne dirai pas une fois pour toutes, car il ne suffit pas de dire une fois seulement la vérité pour la faire admettre ; en venir à démontrer clairement que chez nous l'architecture gothique des XII^e et XIII^e siècles est soumise à un grand principe qui ne varie jamais ; que c'est réellement la seule architecture qui appartienne à notre sol, qui soit un art développé, et original, la seule qui soit en harmonie avec notre climat et nos matériaux, et qui ait jamais eu de l'unité, qualité qui nous paraît devoir être, dans les arts, la première de toutes.

A une époque portée vers l'eclectisme comme celle-ci, s'il est une chose qui puisse nous ramener l'unité dans les arts, c'est l'étude sérieuse de l'archéologie ; car cette science force si bien l'esprit à classer chaque œuvre dans le siècle qui lui appartient, que tout mélange, tout désordre lui devient insupportable. A ceux qui regarderont comme un paradoxe ce que nous avançons ici, nous dirons tout d'abord : « Pensez-vous qu'un homme, versé dans la connaissance de la langue française ancienne et moderne, supporterait la lecture d'un livre écrit, partie avec le style de Rabelais, partie avec celui de Pascal ? Pensez-vous que cet homme, admettant qu'il en eût la faculté, pût réunir la manière de ces deux prosateurs, sous le prétexte qu'ils sont bons tous deux, et qu'en prenant chez l'un et chez l'autre on doit produire une bonne chose ? » Non certainement ; dans les lettres comme dans l'architecture, l'unité est la première condition d'une bonne œuvre. Il fut un temps, qui n'est pas encore fort éloigné, où l'on avait trouvé assez simple de diviser, pour l'usage des écoles, les arts du monde en deux grandes époques : l'antique qui commençait à Périclès, et finissait à Constantin ; le gothique, qui de Charlemagne se prolongeait jusqu'à la renaissance. Quelques esprits inquiets prétendaient bien distinguer entre ces deux larges parts une architecture de transition, mais c'était un schisme. En effet, il fallait trancher la difficulté : l'antique, c'était le beau, le parfait, le sage, le grand, le sublime par excellence et quand même ; le gothique, c'était la barbarie, l'obscurité, l'ignorance, sorte d'amalgame nauséabond, d'opération chimique malsaine, qui devait après bien des efforts produire la renaissance. — C'était là un jugement sans appel. — Ce grand principe une fois posé, on lâcha la jeune France, artiste d'alors, au milieu de ce champ de l'antique, ou tout devait être bon. Malheureusement les chefs-d'œuvre sont rares, même dans l'antiquité, et Dieu sait quel désordre il resulta bientôt de ces études faites à travers trois ou quatre siècles. Il faut le dire, ce furent les élèves et non les professeurs qui osèrent les premiers classer tout ce chaos de bonnes et de mauvaises choses, et qui les premiers osèrent dire : « ceci est bon, ceci est mauvais, par telle

ou telle raison..... » — On sait comment furent reçus ces essais d'études sérieuses et raisonnées des monuments. Ils furent blâmés vivement et officiellement par les professeurs. Mais, une fois que l'esprit d'analyse a mis un pied quelque part, on ne le chasse pas facilement ; introduit dans l'étude de l'antiquité, il s'étendit rapidement. Pendant que certaines intelligences renouaient vers l'Égypte et l'Orient, d'autres cherchaient à réunir les débris de la grande chute des arts du paganisme. L'archéologie, longtemps regardée comme une étude purement spéculative et ne pouvant mener à aucun résultat pratique, l'archéologie fut au contraire la première à former des praticiens, des hommes qui s'inquiétèrent des matériaux, de leur emploi, de leurs qualités. Ce fut elle qui éleva la voix contre ces monuments construits en dépit du climat, et dont la forme jure avec la matière. L'archéologie, quoi qu'on ait dit, est donc devenue et deviendra une chose sérieuse, aussi nécessaire aux architectes que la connaissance de la langue aux écrivains. L'archéologie nous ramènera au vrai, parce qu'elle nous l'aura montré.

Cette objection que nous entendons faire sans cesse, que les artistes des beaux temps grecs, romains, ou du xiii^e siècle, n'étaient pas archéologues, et qu'ils n'en ont pas moins produit des chefs-d'œuvre, est sans valeur : ceux-ci sont venus à des époques où ils n'avaient qu'à suivre et perfectionner des traditions existantes, des arts tout faits. Mais nous, quelles traditions suivrons-nous ? Quels sont les modèles qui nous ont précédés ? de pâles et tristes copies des monuments antiques, accommodées tant bien que mal à nos usages. Édifices incommodes, coûteux, presque toujours faux comme construction, qui attristent nos villes par leur aspect glacial et lourd, dont le climat fait justice, mois le lendemain de leur achèvement, et auxquels l'avenir ménagera de singulières destinées ¹.

Nous avons beau faire, l'architecture antique, grecque ou romaine, ne sera jamais applicable chez nous. Tous les raisonnements du monde ne changeront pas notre génie, notre climat, nos usages et nos matériaux. Et d'ailleurs nous nous sommes demandé longtemps, et nous nous demandons encore, pourquoi ce dédain pour cette architecture gothique née chez nous, créée par nous, que toute l'Europe nous dispute et nous envie, qui n'a d'analogues nulle part,

1. Ainsi que l'a dit M. Lassus dans un article du mois de février dernier, la Madeleine de Paris est un monument ogival sous son enveloppe antique. Le fronton du portique qui précède le Panthéon de Paris n'est qu'un placage en dalles accrochées avec des tringles de fer à des arcs rampants. Un jour nos neveux verront ces monuments perdre leur écorce, et, réduits à leur véritable construction, changer singulièrement de forme, en rendant le plus éclatant hommage aux principes que nous défendons aujourd'hui.

qui appartient exclusivement à un coin de notre territoire, dont les exemples sont restés six cents ans debout, quoi qu'on ait fait pour les détruire, et qui dureront encore plus longtemps que les ternes reflets de l'antiquité qu'on voudrait aujourd'hui nous faire prendre pour notre architecture nationale? Nous nous demandons d'où vient ce mépris? car tous les peuples ont toujours cherché à s'enorgueillir des œuvres de leurs pères: voyez avec quel amour les Italiens parlent de leurs anciens monuments, combien les Allemands et les Anglais sont fiers des leurs! Il faut que notre jugement ait été singulièrement faussé par cette fureur de nous inoculer l'antiquité. Peut-être, pourquoi ne pas l'avouer? y a-t-il bien un peu de paresse cachée derrière ce mépris. Se mettre à étudier une architecture dont les moyens d'exécution les plus simples sont tombés dans l'oubli, quand d'un autre côté on en trouve une dans laquelle l'enseignement officiel nous introduit sans peine, sans qu'il soit besoin de faire de nouvelles recherches! Mais, en vérité, il faut être fou pour hésiter entre ces deux voies. Si bien que le mépris a remplacé l'étude. On s'est retranché derrière le goût, et tout a été dit: en effet, c'est là un rempart inexpugnable, que nous n'essaierons même pas de forcer. Quand le goût ne s'appuie plus sur le bon sens, c'est peut-être une calamité. On peut plaindre ceux qui en sont atteints; mais les convaincre, c'est difficile.

Non-seulement nous allons essayer, après ce que nous avons dit dans nos deux premiers chapitres sur la construction des monuments religieux en France, de faire entrevoir à nos lecteurs le système de construction employé par les architectes du xiii^e siècle, mais nous tâcherons de leur faire partager notre conviction sur un point important: c'est que l'architecture de cette époque est celle à laquelle la raison nous forcera de revenir, parce qu'elle est dictée par le bon sens, parce qu'elle est moins dispendieuse que la fausse architecture antique, parce qu'elle nous appartient, qu'elle est née sur notre sol, et enfin parce que c'est la seule en France qui ait su associer la beauté des proportions et l'unité à la raison et à la durée. L'architecture de la renaissance peut être une fort belle chose, mais ce n'est pas un art complet ni arrêté; c'est une fantaisie, une mode qui, succédant au gothique dégenère, nous a jetés dans l'anarchie la plus complète, dans un désordre inouï, et nous a fait oublier peu à peu les véritables principes de l'art de bâtir¹. Revenons-y, cela est possible, non pas en allant chercher à cinq cents lieues et à deux mille ans

1. On ne doit pas oublier que nous ne sommes pas les premiers qui ayons osé émettre ces principes, que plusieurs regarderont comme *hasardés*, pour ne servir d'une expression polie. Frémin l'abbé Lauzier et d'autres nous ont précédés dans cette voie, et de beaucoup. Voir l'article de M. Lassus, dans le numéro d'avril dernier. *Art et archéologie*.

des principes inapplicables chez nous, mais en prenant, sans plus de façons, un art fait pour nous et à notre taille, sans influences extérieures. On nous dit, et c'est l'*ultima ratio* de nos adversaires : — « vous ferez des pastiches. » — Eh bien ! oui ! mieux vaut suivre pas à pas une architecture sage, qui convient à notre pays et à nos usages, que de faire des imitations d'un art qu'il faut châtrer pour l'introduire chez nous. Et d'ailleurs l'architecture des XII^e et XIII^e siècles nous appartient, c'est l'œuvre de nos pères ; avons-nous donc changé de pays ? avons-nous brûlé notre histoire ? Un pays, quand il se fait une langue, une architecture, est créateur ; or le créateur ne fait pas de pastiches de ses œuvres, il les répète, il les continue, et, quand il sent qu'il s'est éloigné du principe qu'il a reconnu bon, il a le droit d'y revenir. Erreur ne doit faire ni coutume, ni loi, ni compte.

Dans un pays deux choses doivent être éminemment nationales, la langue et l'architecture ; c'est ce qui exprime le plus nettement le caractère d'un peuple. Nous n'avons pas abandonné notre langue ; nous l'avons modifiée, peut-être à tort. Pourquoi donc abandonnerions-nous notre architecture ? Et, si nous croyons sensé d'y revenir, qui donc ici, en France, peut y trouver à redire ? Ne nous appartient-elle pas ? Ne sommes-nous pas las de tant d'incertitudes, de tentatives si malheureuses ? Y a-t-il un architecte en France qui puisse dire où il va, quel est son point de départ et son but ? Il serait temps enfin de sortir d'une route si mal tracée ; d'étudier sérieusement, sans prévention surtout, un art qui peut encore nous sauver du désordre. Pour notre part nous sommes convaincus, et notre désir est, en apportant quelques matériaux à l'édifice commun, de faire entrevoir au moins combien l'étude d'un art aussi complet peut être utile aux architectes.

E. VIOLLET-LE DUC.

MÉLANGES ET NOUVELLES.

Constructions nouvelles et mouvement archéologique. — Vandalisme de destruction. — Vandalisme d'aliénation. — Vandalisme de restauration. — Vandalisme d'achèvement. — Découverte de peintures sur toile. — Musée de Toulouse. — Rétablissement des fleches de Notre-Dame de Châlons. — Établissement d'une chapelle gothique à Saint-Médard de Soissons. — Congrès archéologique de Lille. — Adhésions et encouragements. — Bibliographie. — Établissement d'une librairie archéologique

Constructions nouvelles. — La lutte que nous avons ouverte contre l'art étranger au profit de l'art national, contre l'art païen en faveur de l'art chrétien, contre la mort pour la vie, cette lutte est toute nouvelle encore et cependant des plus vives déjà. On nous raille dans les ateliers des architectes de l'empire et de la restauration, on nous proscrit au Conseil des Bâtimens civils et dans les municipalités, on nous maudit à l'école des Beaux-Arts. On parle beaucoup, on parle trop contre nous, et l'on agit à la sourdine pour déconsidérer nos doctrines et nuire à nos amis. On ferait beaucoup mieux d'écrire de bons articles et de nous écraser sous une puissante dialectique; ce serait moins aisé, mais plus loyal. Nous désirons vivement qu'on intrigue un peu moins et qu'on écrive un peu plus. Les *Annales archéologiques* sont ouvertes à nos ennemis comme à nos amis, parce qu'il faut enfin que la question se décide et que chacun apporte ses raisons. Si, malgré nos incessantes provocations, on s'obstine à se taire, nous dirons que nos adversaires manquent de courage; d'autres que nous pourraient même les accuser de lâcheté. Au surplus nous adresserons quelques autres sommations encore, avant de dire tout ce que nous pensons à cet égard. Quoi qu'il en soit, on intrigue, si l'on n'écrit pas, et nous n'en voulons pour preuve qu'un grand nombre de faits dont on vient de nous instruire et on nous prenons ceux qui suivent.

On devait construire à Reims, dans le faubourg Cérés, une église en style

ogival. C'était une rare occasion de ressusciter en petit cette admirable église Saint-Nicaise, vendue comme bien national et rasée plus complètement que Ninive ou Babylone. Tout le monde prêtait les mains à ce projet, le clergé comme les bourgeois, les savants comme les gens du monde. On se faisait une fête de relever, dans de bien plus modestes proportions, la grande église Saint-Nicaise. Un jeune architecte de nos amis avait dressé un projet en conséquence ; mais, pour ne pas faire croire qu'il voulait imposer sa volonté, il avait rédigé parallèlement un second projet en style plus ou moins antique, plus ou moins de la renaissance. On s'attendait à voir adopter le premier projet auquel, dit-on, le maire de la ville portait une affection très-juste et assez marquée. On ne sait quel mauvais vouloir s'est emparé subitement des conseillers municipaux ; mais, à une forte majorité, le conseil a repoussé le projet en style ogival pour adopter l'autre. On a jeté en prétexte que ce style coûtait plus cher que le païen, sans se donner la peine d'approfondir la question, et cette légèreté va charger la ville de Reims d'une laide et maussade construction sans style, au lieu de l'enrichir d'une église élégante et qui aurait rappelé celle de Saint-Nicaise. Répétons donc à toutes les municipalités, à toutes les fabriques, à toutes les écoles de France, que le style ogival sagement entendu, pris à la belle époque du XIII^e siècle, coûte moins cher que le corinthien, l'ionique et le dorique même.

Un habile et célèbre architecte, M. Gau, qui a fait ses preuves en plusieurs circonstances, a été chargé par M. le préfet de la Seine de dresser un projet gothique pour une grande église à bâtir sur la place Belle-Chasse, à Paris. Après de nombreuses études, M. Gau a rendu un projet qui comporte une certaine richesse, sans avoir l'austérité du style que nous recommandons et qui régnait sous Philippe-Auguste. Cependant M. Gau est arrivé dans son devis à ce résultat que nous avons annoncé et que nous ne cesserons de proclamer : le style ogival est moins coûteux que celui du cintre ou de la plate-bande. M. Gau vient de nous adresser (le 19 avril dernier) la lettre suivante que nos lecteurs verront avec plaisir.

« Monsieur, permettez-moi de vous communiquer un fait à l'appui d'une opinion déjà émise dans vos *Annales* par MM. Lassus et Viollet-Leduc, qui pensent qu'une construction en architecture gothique doit coûter moins cher qu'une construction en architecture antique. M. Féré, réviseur à la Ville et chargé de la révision du devis de mon église, vient de terminer ce long et consciencieux travail. Voici ce qu'il m'écrit :

« La longue étude qui j'ai faite de ce projet m'a convaincu que, loin d'être « plus chère que l'architecture grecque et romaine, celle-ci (la gothique) est,

« à l'exception des roses et meneaux ¹, moins chère dans ses détails. J'ai dit « dans mon rapport tout ce que j'ai pu contre le préjugé contraire. »

« En effet, malgré toutes les augmentations introduites dans le nouveau devis, le chiffre total n'atteint pas quatre millions pour une construction *bien plus grande* que celle de Notre-Dame-de-Lorette et de Saint-Vincent-de-Paul. Mon église a quatre-vingt dix-sept mètres de long et quatre-vingts pieds de haut, sous clef, à la voûte de la nef. — Veuillez agréer, etc. GAG. »

Voilà un document d'une grande valeur et qui fortifie singulièrement nos doctrines. Nous désirons que nos abonnés et lecteurs de Reims en fassent connaissance au conseil municipal de leur ville.

A Toulouse, le conseil municipal choisit, au milieu de nombreux projets dressés pour une église à bâtir dans le quartier Saint-Aubin, le projet de M. A. Virebent, architecte des plus distingués, dont l'œuvre est classée en tête et bien au-dessus des autres. Les projets et le jugement sont portés à notre Conseil des bâtiments civils, qui casse l'opinion motivée de la municipalité de Toulouse et qui déclare qu'un mauvais projet en style antique vaut toujours mieux qu'un bon projet en style gothique. Le Conseil refuse même un excellent projet de M. Jules Bouchot, parce que c'était roman et non romain. M. A. Virebent se voit donc préférer de petits jeunes gens, élèves de vieux architectes impérialistes, et son projet ogival est primé par un temple issu en ligne directe de Notre-Dame-de-Lorette ou de Saint-Denis-du-Saint-Sacrement. Toulouse, on peut en être sûr, ne voudra pas subir cet affront et méprisera le jugement du Conseil des bâtiments civils comme le conseil a honni le sien. Alors les choses en resteront là, et l'on ne fera rien pendant un an ou deux. C'est tant mieux pour nous, car notre cause n'a rien à craindre du temps. Tout retard nous fait du bien.

A Tours, le clerge propose un projet en style ogival pour l'église du faubourg Saint-Étienne. Un architecte dresse un plan conforme qui est adopté par la municipalité. On envoie au Conseil des bâtiments civils de Paris les dessins et les devis, et le Conseil rend un jugement favorable par lequel il permet de construire l'édifice ogival. Après être sortie victorieuse de toutes les formalités administratives, l'idée nationale va donc se réaliser enfin, et l'adjudication des travaux est annoncée. Mais, tout à coup et la veille même de l'adjudication, une DÉPÊCHE TELEGRAPHIQUE ordonne de tout suspendre. Il paraît que l'affaire est grave, pour qu'on mette le télégraphe en jeu. C'est la

1. Le XII^e siècle de la cathédrale de Laon et de la plus grande partie de celle de Chartres se passe à merveille de meneaux et de roses, comme s'en passe la chapelle de l'archevêché de Reims.

(Note du Directeur.)

première fois probablement que le digne instrument aura servi les intérêts de l'archéologie païenne et les rancunes esthétiques du Conseil des bâtiments civils. Grâce au télégraphe et à la contradiction de nos architectes officiels, le faubourg de Tours n'aura pas d'église; on lui imposera, s'il veut absolument un édifice religieux, un temple ou une grange.

Mais que nous importe cette mauvaise humeur? Nos idées n'en marchent pas moins ou plutôt n'en marchent que plus rapidement; un obstacle, quand il est franchi, ravive le courage et redonne des forces. Si, comme nous, le Conseil des bâtiments était au centre du mouvement et voyait ce qui se passe dans toute la France, il serait bien plus hostile encore. Le Conseil croit qu'on se moque réellement de ses dieux; mais nous voyons, nous autres, qu'on les écrase partout. M. Denjoy, sous-préfet de Loudhéc (Côtes-du-Nord), nous écrit qu'il prend deux souscriptions à l'ouvrage que M. Hippolyte Durand et le directeur des *Annales* vont publier, une pour lui, l'autre pour l'architecte de la ville de Loudhéc. M. Denjoy, qui vient d'être nommé par M. de Salvandy correspondant des Comités historiques et qui est appelé à rendre d'immenses services dans la position qu'il occupe, ajoute dans sa lettre :

« Dorénavant, il ne se bâtira plus dans mon arrondissement que des églises gothiques. On en reconstruit trois dans ce moment-ci (pour des paroisses de plus de trois mille âmes) dans un style que vous devinez sans peine; je suis arrivé trop tard pour les empêcher. Mais une quatrième reconstruction vient d'être votée. A ma prière, l'architecte préparait un plan complètement gothique; mais, comme il veut bien faire et que sa bonne foi égale son intelligence, à la nouvelle de vos travaux, il a suspendu les siens. Nous vous attendons; hâtez votre publication. »

Nous nous hâtons, en effet, pour répondre à l'honorable confiance qu'on veut bien nous témoigner de partout. A la seule annonce de la publication des *Exemples de constructions ogivales*, il nous est arrivé un certain nombre de souscriptions; le dessinateur s'est mis immédiatement à l'œuvre. Nous ne pouvons pas malheureusement aller aussi vite qu'on le désirerait et qu'il le faudrait; mais nous espérons cependant être prêts assez prochainement, et les *Annales* de juin pourront sans doute annoncer l'époque de notre publication. Nous répéterons que le nombre des planches de notre première partie devant être, jusqu'à un certain point, subordonné à celui des souscripteurs, nous désirons que les personnes qui se proposent de prendre cet ouvrage veuillent bien nous en donner avis au plus tôt. Il suffit d'écrire pour se rendre souscripteur; le paiement ne se fera qu'après l'envoi de la publication, qui reste toujours fixée à dix francs.

Un autre de nos amis, un architecte, nous écrit du département du Nord :

« Le bureau du séminaire diocésain de Cambrai va faire construire, dans peu de jours, une maison de campagne, sous l'invocation de saint Grégoire, pour les élèves et professeurs des grand et petit séminaires, dans la belle propriété qu'il possède à la Neuville-Saint-Remy, près Cambrai.

« Afin d'accomplir la réhabilitation de l'architecture religieuse du moyen âge, M^{sr} Giraud, archevêque de Cambrai, contribue à cette construction qui sera faite dans le style ogival de la période comprise entre le XII^e et le XIII^e siècle. L'enthousiasme de notre archevêque pour la sublime et éloquent architecture de la foi chrétienne commence à se propager dans notre province.

« On va construire encore une chapelle gothique pour la commune de Séravillers et un calvaire sur une crypte ou caveau funéraire pour M. le comte de Gommeignies. L'architecte du département du Nord, M. de Baralle, est également chargé de la construction d'une maison de garde, avec des tourelles du moyen âge, pour M. le marquis d'Havrincourt, qui a adopté le style du XIII^e siècle pour toutes les maisons de garde de son vaste domaine, afin de les mettre en rapport avec le château qu'il compte reconstruire dans le même style.

« Ce mouvement de l'art du moyen âge, dont M^{sr} l'archevêque de Cambrai a donné en quelque sorte ici le thème, commence à porter fruit : cette impulsion existe même déjà dans nos communes rurales, puisque deux d'entre elles ont demandé un projet pour la reconstruction de leur église dans le style ogival. Dans un an, nous compterons vraisemblablement une dizaine d'édifices de l'art religieux, qui surgiront dans le seul arrondissement de Cambrai, et tout nous fait présager que dans les autres parties de ce vaste diocèse, la réhabilitation de l'art chrétien sera assurée pour tout le département du Nord.

« On parle de construire une église nouvelle à Valenciennes, sur l'emplacement dit *la Place-Verte*. Il faut espérer que cet édifice répondra non-seulement au besoin et à la dignité du culte, mais encore qu'il sera construit dans le genre gothique.

« Je ne terminerai pas sans vous faire connaître que, pour convaincre les incrédules qui ne veulent pas faire du gothique parce qu'ils prétendent que cette architecture est trop chère, je me suis livré à l'étude de deux devis comparatifs pour le projet de maison de campagne des séminaires de Cambrai et que j'ai obtenu le résultat suivant :

« La surface du principal bâtiment est de cinq cent trente-deux mètres cinquante-six centimètres. Le prix de revient du *mètre carré* est, savoir :

« Pour le style italien, de 439 francs 44 centimes.

« Pour le style gothique, de 439 francs 33 centimes.

« Toute la construction est, pour les deux styles, en grès, pierres et briques, avec toiture en ardoises. »

Nous n'avons pu parler encore de l'église intéressante en style ogival que M. Grigny, un jeune architecte de science et de talent, termine en ce moment pour les dames Bénédictines d'Arras. M. le chevalier de Linas, correspondant des Comités historiques, nous a envoyé une notice détaillée sur cette importante construction; nous espérons la publier prochainement. Mais M. Grigny voudra bien recevoir en attendant tous les compliments que mérite son remarquable travail. Ce que nous venons de signaler pour le Nord et le Pas-de-Calais, se produit dans tous nos départements. Rien ne serait plus curieux que de dresser la statistique des monuments qui se construisent actuellement dans toute la France; on y trouverait que l'art païen décline à vue d'œil et que l'art du moyen âge, l'architecture nationale et tous les détails qui la complètent, germe, monte et fleurit d'une façon inattendue. C'est pour cela que les menées obscures des vieux et même de quelques jeunes architectes parisiens ne nous effraient en aucune façon. L'avenir est pour nous, puisque le présent est déjà si beau.

Vandalisme de destruction. — Le 23 mars dernier, *l'Univers* contenait un article ayant pour titre : « Du Vandalisme dans les cathédrales, » où nous disions : « La cathédrale d'Amiens, comme celles de Bordeaux et du Puy, va être ébranchée et privée d'un de ses appendices les plus curieux. Le Conseil municipal et la Cour royale, représentés par leurs principaux membres, peut-être par leurs chefs, éprouvent le besoin de respirer le frais et d'entendre chanter le rossignol sur des acacias. En conséquence, comme il existe sur le flanc méridional de la cathédrale d'Amiens un espace de quelques mètres, occupé traitreusement par une chapelle dite des Machabées, on veut à toute force démolir la chapelle pour planter sur son aire des acacias en boule. Les troubadours, qui se pâment aux sons de l'orgue et qui prêchent partout le *dégagement* des monuments gothiques, seraient flattés d'écouter les accords de la musique religieuse à l'ombre des acacias et en se promenant, par manière de distraction administrative ou de conversation politique, autour et à l'extérieur de la cathédrale. Pour parvenir à réaliser ce rêve, ils ont fait croire que la chapelle des Machabées n'était pas solide; mais la Société des Antiquaires de Picardie et les sages archéologues d'Amiens leur ont démontré que la chapelle tenait bon et bien. Comme cette incontestable solidité dérange les projets de promenade des échevins et des magistrats d'Amiens, ils vont répétant partout qu'ils ne donneront ni argent ni autorisation pour

un projet qui conserverait les Machabées; mais, grâce à Dieu, les Machabees se conservent tout seuls. Du reste si les Machabees tiennent à la cathédrale, c'est à M. le ministre des cultes qu'il appartiendra de statuer sur leur existence, et le ministre ne voudra pas prêter les mains à de pareils caprices. Si les Machabées dépendent de la ville, c'est à M. le ministre de l'intérieur qu'il faudra avoir recours. Dans ce dernier cas, nous sommes sauvés; la commission des monuments historiques, dont le vice-président est M. Vitet, s'opposera énergiquement à la destruction de la malheureuse chapelle. Nous nous croyons suffisamment autorisés à faire cette déclaration au nom même de M. Vitet. » — Il paraît que ce paragraphe a été remarqué dans le pays. Un de nos amis nous écrit d'Amiens: « Nos archeologues ont lu avec intérêt l'article ou vous parlez de nos echevins à propos de la chapelle des Machabées. On n'a pu s'empêcher de rire en pensant au rôle de *troubadour* donné à des hommes fort bien taillés pour poser comme modèles propres à remplacer les gargouilles qui manquent à la chapelle. L'hostilité contre l'édifice se continue toujours avec acharnement. Le pâle successeur de nos vieux maîtres aime mieux détruire que consolider leurs monuments; il préfère les remplacer par les basses-œuvres d'un architecte moderne. La chapelle courra des dangers, au ministère même de l'intérieur, si l'on s'adresse au bureau de la voirie plutôt qu'à celui des monuments historiques. » Au ministère de l'intérieur, le bureau de la voirie et des alignements a pour chef M. Niel, correspondant du Comité des arts et des monuments. Nous connaissons personnellement l'intérêt vraiment éclairé que M. Niel porte aux monuments anciens; on est donc assuré que, de ce côté encore, l'existence de la chapelle des Machabées sera énergiquement défendue. M. le maire d'Amiens, espérons-le, en sera quitte pour avoir perdu son temps et sa peine à réclamer la destruction d'un monument qui ne lui fait aucun mal et qui donne au contraire un intérêt de plus à la ville qu'il administre.

Après Amiens, un mot de Paris. L'hôtel Carnavalet, un chef-d'œuvre de la renaissance, va probablement subir le sort de l'hôtel de La Trémouille, un autre chef-d'œuvre de transition entre le style ogival et celui de la renaissance à son aurore. De l'hôtel de La Trémouille, il n'existe plus qu'une tourelle dont les délicates sculptures achèvent de pourrir honteusement sur de la paille, sur du fumier, dans une arrière basse-cour de l'École des Beaux-Arts. On dit qu'on va la transporter à l'hôtel de Clugny; c'est vraiment fort heureux, si c'est vrai et si toutefois elle est transportable. Quant à l'hôtel Carnavalet, le *Journal des Débats* lui-même s'est ému au sort qui lui est réservé. Il est vrai que ce jour-là, le 22 avril dernier, c'est M. Delécluze qui

parlait dans les *Débats*, dans ce journal qui m'a vivement attaqué autrefois pour avoir défendu l'hôtel de La Trémouille. M. Delécluze, nous l'en remercions tous vivement, écrivait donc à la suite d'un article sur l'exposition des tableaux du Louvre :

« Je signalerai la vente et probablement la ruine prochaine d'un édifice de Paris qu'il serait cependant bon de conserver autrement qu'en dessin. L'hôtel Carnavalet est sur le point d'être vendu. Ce beau bâtiment, qui commença à être élevé par le président des Lignerics sur les terrains de la Culture-Sainte-Catherine, et qui ne changea de nom qu'en 1578, lorsque la dame de Carnavalet, en Facquéran, en fit son hôtel, est l'ouvrage successif de trois célèbres artistes français, Jean Goujon, Androuet du Cerceau, et F. Mansard. Ce monument, car il mérite ce nom, tant par les souvenirs historiques qui s'y rattachent que par son importance comme ouvrage d'art, est menacé de subir les effets de cette loi fatale en vertu de laquelle on détruit impitoyablement aujourd'hui tout ce qui n'est pas d'une utilité immédiate et journalière. Je profite donc de ce moment, où je m'occupe des productions de nos artistes vivants, pour faire, en leur nom et en celui des savants et des hommes de goût de notre pays, un appel à l'État ou à l'administration de la Ville, pour tâcher de sauver de la destruction un monument qui n'est pas seulement intéressant et curieux par ses trois siècles d'antiquité, mais que l'on compte parmi les chefs-d'œuvre de la renaissance. »

On a dit un mot à M. le préfet de la Seine, on a parlé au Conseil municipal de Paris pour les intéresser à l'hôtel Carnavalet; M. le préfet a souri, le Conseil a haussé les épaules. Effectivement, pendant qu'on venait tout naïvement les prier de sauver l'édifice, ils faisaient mutiler dans toute sa hauteur et détruire dans son dernier étage le magnifique couvent des Bernardins, situé rue de Poissy. L'homme qu'ils ont choisi pour ces *hautes-œuvres* est M. Hittorff, auquel on ne voudrait pas devoir la nouvelle église de Saint-Vincent-de-Paul. Ainsi, d'une main M. Hittorff plante Saint-Vincent-de-Paul; de l'autre il arrache les Bernardins. M. Hittorff devrait bien retourner en Allemagne, son pays, pour arracher et planter autre chose; je lui saurais gré surtout de laisser tranquilles nos anciens monuments. C'est sur lui, moins que sur le préfet de la Seine encore et le Conseil municipal, que va retomber l'indignation de tous les gens de cœur et de sens. M. Hittorff est un artiste haut placé; s'il mutilé les Bernardins, c'est parce que cela lui convient: il était en position de refuser une pareille besogne. Il est responsable de ce qu'il fait, et ce qu'il fait sera énergiquement qualifié; il peut s'y attendre.

Du couvent des Bernardins, il reste un magnifique bâtiment du xiii^e siècle

et à trois étages : dans le bas, s'étendent les caves ou le cellier solidement voûté en plein cintre ; au-dessus, le réfectoire, admirable salle voûtée en ogive ; dans le haut, le dortoir avec une charpente dite la forêt, belle comme la charpente de la cathédrale de Chartres, avant l'incendie, comme celles des cathédrales d'Amiens, de Rheims et de Paris encore actuellement. Il existe à Paris un réfectoire célèbre à bon droit : c'est celui de Saint-Martin-des-Champs. Comme le réfectoire des Bernardins, il est du xiv^e siècle. Mais aux Bernardins il y a trois étages ; à Saint-Martin, un seulement. Aux Bernardins, le réfectoire a trois nefs ; celui de Saint-Martin n'en a que deux. En longueur, le réfectoire de Saint-Martin prend huit travées ; celui des Bernardins, immense allée, véritable nef de cathédrale, embrasse, du sud au nord, dix-sept travées entières et même vingt, en comprenant un prolongement au nord, qui est de la même époque. En hauteur, les Bernardins ont vingt-sept mètres, vingt mètres en largeur, quatre-vingt-dix — c'est-à-dire deux cent soixante-dix pieds — en longueur. Ce sont des dimensions de cathédrale, comme on voit, et cependant un réfectoire est une construction civile à proprement parler. Le tout, cave, réfectoire, dortoir, est percé de soupiraux carrés, de fenêtres ogivales à un ou trois jours, d'ocils à quatre lobes, de roses à six cercles recoupés de six redents. Chapiteaux nus dans la cave, chapiteaux feuillagés dans le dortoir, clefs de voûte écussonnées et fleuries ; colonnes monostyles libres ou engagées, arêtes et nervures profilées fièrement, voilà, en quelques mots, ce qu'on vient de livrer à M. Hittorff.

Cet architecte a fait sauter la charpente, la forêt, qui est ou va être mise en vente pour nous chauffer sans doute l'hiver prochain. Sur le réfectoire, il entasse des moellons pour élever un troisième, peut-être un quatrième étage à la place du grand comble. Afin d'exécuter cette maçonnerie, il faudra détruire ou au moins dégrader les deux admirables pignons percés de deux roses à six cercles inscrivant six redents. Ce vandalisme incroyable, qui s'accomplit à la face de Paris, à la barbe des Inspecteurs-Généraux des monuments historiques, sans que personne réclame ou proteste ; ce vandalisme a pour cause ou pour prétexte l'établissement d'une caserne de gardes municipaux. Cette caserne, on aurait bien pu la faire ailleurs, en vérité, et nous laisser un édifice unique en France, moins beau, mais plus curieux assurément que la Sainte-Chapelle de Paris. Des Sainte-Chapelles, nous en avons encore beaucoup ; mais des réfectoires de ce genre et aussi complets, on peut dire que celui-là est le seul aujourd'hui. La Ville y avait installé des écoles de filles et de garçons ; pourquoi ne les avoir pas laissées dans un aussi beau local ? Pourquoi n'y avoir pas centralisé les écoles d'instruc-

tion primaire inférieure et supérieure que la Ville ne sait ou loger? Nous disions donc qu'on avait été bien naïf en priant M. le préfet de la Seine et messieurs les membres du Conseil municipal d'acheter et de sauver l'hôtel Carnavalet. Quand les administrations publiques mutilent et détruisent ainsi des monuments de la plus grande valeur et qui leur appartiennent, on peut bien nous permettre, à nous archéologues, quelque amertume dans le langage. Du reste, comme nous allons le dire dans un instant, un triste projet de loi va être soumis au vote des Chambres pour achever Saint-Ouen, restaurer le château de Blois et réparer les arènes d'Arles. Quand ce projet arrivera à la Chambre des Pairs, où il sera vivement combattu, nous espérons que MM. Victor Hugo et de Montalembert interpellent directement M. le ministre de l'intérieur, indirectement M. le préfet de la Seine, sur la mutilation des Bernardins. Si nous avons l'honneur de nous appeler le comte de Montalembert et d'écrire la vie de saint Bernard, nous saurions bien forcer M. de Rambuteau à faire démolir immédiatement la maçonnerie de M. Hittorff et à replacer l'ancienne forêt. Quand on est éloquent et qu'on a la presse et la tribune à soi, rien n'est impossible.

Vandalisme d'aliénation. — Nous avons annoncé, dans la livraison précédente, que nous faisons graver des dessins de calice; il est probable que le cahier de juin contiendra une belle planche de ce genre. En attendant, nous signalons le fait suivant, d'abord comme renseignement sur les anciens calices, ensuite comme projet de vandalisme qu'il faut arrêter. — M. Richard, curé de Dambelin (Doubs), en envoyant au ministre de l'instruction publique, pour le Comité historique des arts et monuments, six *questionnaires* répondus pour six communes du Doubs, dit dans une lettre : « Je profite de cet envoi pour vous faire parvenir le dessin d'un calice en argent doré, battu au marteau. Il fut donné à la chapelle de la Vraie-Croix de l'Isle-sur-le-Doubs vers 1450, par Thiéband, neuvième du nom, maréchal de Bourgogne, sire de Neufchâtel et de l'Isle-sur-le-Doubs (arrondissement de Baume-les-Dames). Ce seigneur étant mort en 1469, on peut supposer que le don de ce calice eut lieu vers le milieu du xv^e siècle, puisque le donateur en fit présent de son vivant. Le vase est très-curieux. La dorure en est assez bien conservée; des pierreries sont enclâssées dans le nœud; mais les armoiries des sires de Neufchâtel, qui étaient en pierreries ou en or, et incrustées sur le pied, ont disparu pendant la révolution. Ce calice est du poids de trois marcs, ou de 150 francs environ. M. le curé de l'Isle-sur-le-Doubs, après avoir consulté les membres du conseil de fabrique, m'a dit qu'on céderait volontiers ce

calice pour le trésor du Comité des arts et monuments, si toutefois le gouvernement veut donner en échange à l'église de l'Isle un ciboire du même poids en argent doré. » — Nous ferons remarquer cette ingratitude de la fabrique de l'Isle, qui se dévouerait sans regret d'un ancien calice donné par un bienfaiteur, pour acquérir un ciboire de même valeur et de même poids que le calice. Le Comité des arts n'a pas de trésor; mais, en eût-il un, il refuserait hautement de s'enrichir avec de si vénérables dépouilles. Le calice de l'Isle est peu important, peu précieux, peu curieux; mais la valeur qu'il a, il la doit au pays qui le possède, au fait même de la donation. On ne conçoit donc pas qu'un prêtre et un conseil de fabrique consentent aussi aisément à lui enlever cette valeur historique. Laissons tous les objets anciens, fixes et meubles, où ils sont et comme ils sont. Respectons surtout les actes des morts, les dernières volontés de nos ancêtres. Ce ne fut pas pour être laissée à un Comité ni même à un Musée de Paris ou d'ailleurs, que le calice de l'Isle fut donné par Thiébaud IX à l'église de sa paroisse. — Du reste, nous pensons donner un dessin au trait de ce calice de l'Isle.

Vandalisme de restauration. — On nous écrit d'Auxerre: « Vous avez accueilli ma plainte sur le vandalisme qui va se consommer dans la cathédrale d'Auxerre; mais bientôt il ne sera plus temps de s'y opposer. Les bustes, au nombre de dix, sont arrivés ici. Les sujets qu'ils représentent feront une bizarre figure derrière le sanctuaire. J'y ai vu une religieuse et un curé de notre temps, un diable cornu, deux rois du xiv^e siècle, une reine d'aucune époque. Le tout est de forte dimension, de manière qu'il sera impossible de les loger sur les anciens chapiteaux, qui sont d'une grande délicatesse. » L'architecte des monuments historiques du département de l'Yonne était tout dernièrement à Auxerre; il vient de nous confirmer les renseignements que nous a donnés notre correspondant. Nous avions fait imprimer, ici même, la réjouissante description qu'il nous avait transmise; mais nous apprenons que M. le ministre de l'intérieur a défendu immédiatement, sur le rapport de son architecte, de poser les nouvelles figures. Nous ne voulons pas aggraver la situation du sculpteur et nous devons nous contenter d'annoncer un résultat très-heureux pour nous.

A propos du vandalisme de restauration, nous devrions parler d'un ancien projet, que nous pouvons croire abandonné, et qui paraît plus arrêté que jamais; c'est le projet de restaurer, selon la plus mauvaise acception du mot, tous les vitraux de la cathédrale de Chartres. Nous avons, il y a plus d'un an, combattu énergiquement ce dessein funeste, funeste principalement par le mode

d'exécution proposé. On revient à la charge, nous reviendrons à l'attaque. Il paraît qu'on ne reprend pas franchement la réalisation du projet primitif, et qu'on la déguise sous le nom d'essai; mais, essai ou exécution complète, nous combattrons ce qu'on projette, jusqu'à ce qu'on donne, pour un travail de cette importance, des garanties sérieuses. Au nombre de ces garanties, nous demandons la création d'un comité de surveillance constamment attaché à tous les faits et gestes du vitrier réparateur. Nous demandons que M. l'abbé Pie, vicaire général du diocèse de Chartres, et M. Doublet de Boisthibault, correspondant chartrain des Comités historiques, fassent partie de cette commission et soient investis du pouvoir le plus étendu pour diriger et arrêter, s'il y avait lieu, le réparateur. Nous n'avons pas assez de confiance dans le savoir de l'architecte-voyer qu'on veut donner pour surveillant unique au vitrier. Il importe surtout qu'avant de déposer les panneaux de verre on les calque avec soin. Il faut dessiner les figures, marquer les plombs, indiquer les couleurs; il faut enfin dresser un inventaire minutieux de ces fenêtres, avant d'en descendre un seul panneau. Nous espérons bien que l'essai de réparation qu'on veut entreprendre se fera sur place, à Chartres même, et non pas à Clermont-Ferrand ou Quimper-Corentin, comme le vitrier l'avait proposé. L'administration des cultes et la population de Chartres, principalement, ne laisseront pas enlever leurs vitraux en Auvergne, sous prétexte qu'on va les réparer. Nous reviendrons une autre fois sur les graves questions que soulève la restauration qu'on veut absolument infliger à ces beaux vitraux des XII^e et XIII^e siècles.

Vandalisme d'achèvement. — Le 43 avril dernier, les journaux annonçaient qu'une commission, nommée par la chambre des députés pour examiner les travaux de restauration et d'achèvement projetés pour Saint-Ouen, venait de se rendre à Rouen. Après avoir examiné Saint-Ouen dans ses détails, les membres de cette commission sont allés voir les travaux du palais de justice. Cette visite a dû les convaincre de l'habileté de l'architecte, le même qui est appelé à l'honneur de terminer Saint-Ouen. C'est avec une douleur véritable que nous voyons des hommes très-honorables s'acharner à terminer la magnifique abbatiale de Rouen, à y bâtir des tours et des flèches. Il n'est pas plus permis de toucher à un édifice de ce genre, qu'il ne le serait de porter la main sur un poëme antique, que d'achever, par exemple, les vers commencés de Virgile. Ce travail est inutile, nuisible, impossible. Quand des monuments considérables croulent de toute part, c'est à les consolider qu'il conviendrait d'employer l'argent demandé pour gâter Saint-Ouen. Pour gâter

en effet; car, d'après les projets que nous avons vus ou dont nous avons entendu parler, il s'agit de terminer cet édifice tout autrement qu'il a été commencé. Nous ne sommes pas si savants ni si habiles cependant, pour qu'on puisse nous permettre de substituer nos idées et nos projets à ceux des artistes du moyen âge. Il est étrange que des hommes, chargés par état de conserver les monuments historiques, donnent l'ordre ou la permission à un architecte de démolir certaines importantes constructions de Saint-Ouen, pour qu'il rebâtisse plus à l'aise, et sur un emplacement qu'il aura fait tout ras. Malheureusement, nous aurons beau dire et beau faire, Saint-Ouen sera terminé n'importe comment. Nous estimons assez le talent de l'architecte auquel ce travail est dévolu; mais cependant les travaux exécutés par lui au palais de justice de Rouen sont loin d'être irréprochables, et ils nous inspirent une très-juste défiance. En fait de conservation, une tour ancienne que cet architecte a détruite dans un angle de la cour; en fait de travail nouveau, une grille toute forgée d'anachronismes et d'inconséquences archéologiques, qu'il a plantée devant la façade de l'édifice, nous font trembler pour Saint-Ouen. Au surplus, que messieurs les archéologues de la Normandie agissent pour qu'on laisse leur Saint-Ouen en repos; c'est à eux qu'appartient ce devoir, et c'est sur eux que retombera la faute, si les travaux s'exécutent. Quant à nous, une protestation est tout ce que nous pouvons faire ici. Mais nous espérons bien que les travaux de Saint-Ouen, si on les accomplit jamais, ne tireront pas à conséquence pour des desseins analogues, que des insensés avaient proposé d'exécuter dans les cathédrales de Reims, de Paris et de Strasbourg. Si jamais l'achèvement de Saint-Ouen ranimait la fantaisie de greffer des fleches sur les tours de la cathédrale de Reims, alors nous ferions pour notre pays ce que les archéologues de la Normandie n'ont pas eu le courage de faire pour leur province. M. de Caumont nous permettrait-il de lui demander son avis sur l'achèvement de Saint-Ouen? Nous regrettons sincèrement de n'avoir pas entendu sa voix parmi celles qui ont blâmé le projet. La loi sur l'achèvement de Saint-Ouen passera sans obstacle à la chambre des députés, parce que des intérêts de toute nature s'enchaînent dans cette enceinte en faveur de ce projet; mais il y aura des protestations à la chambre des pairs, comme nous l'avons déjà dit. M. Victor Hugo, que la France entière vient de saluer avec joie membre de la noble assemblée, et M. le comte de Montalembert, ce fleau des vandales, ne laisseront pas voter l'énorme somme qui est demandée, sans protester, au nom de l'histoire et de l'art. Ils abattront le projet, ou, si le vote est contre eux, ils réclameront et obtiendront des amendements. C'est, nous le pensons, pour défendre nos intérêts les plus chers, que MM. de Montalembert et Hugo siègent à la chambre des pairs.

Découverte de peintures sur toile. — Pour nous délasser de ces actes de vandalisme que nous prenons à droite et à gauche au milieu d'une foule d'autres, voici l'extrait d'une lettre que nous écrit de Rouen M. Léonce de Glanville et qui concerne précisément l'église Saint-Ouen : « Dernièrement la fabrique de Saint-Ouen de Rouen faisait exécuter quelques changements dans une de ces petites constructions qui, comme autant de plantes parasites, rongent si affreusement les flancs des magnifiques édifices. Le décorateur chargé de ce soin fut fort étonné, en arrachant le papier ancien qui devait céder sa place à une tenture nouvelle, d'apercevoir, par dessous, des toiles peintes et de véritables tableaux qu'un trésorier comptable, dans un moment de pénurie, avait sans doute voulu utiliser par économie. Malheureusement l'artiste son prédécesseur avait, en homme habile et les ciseaux en main, contourné sa toile suivant l'exigence des lieux; plus d'une tête était séparée du tronc, plus d'un corps fendu en deux. Sans se laisser effrayer par ces mutilations, M. l'abbé Mac-Cartan, curé de Saint-Ouen, homme de goût et de savoir, réunit ces divers fragments, les livre aux soins d'un réparateur habile et, lorsque son œuvre est terminée, il en fait présent à sa fabrique. Parmi ces tableaux se trouve une suite précieuse d'archevêques de Rouen, quelques abbés et une Vierge noire du XIII^e siècle environnée d'une auréole de rayons dorés; cette Vierge est fort curieuse et vêtue avec une richesse remarquable. Du reste, M. l'abbé Mac-Cartan n'est pas à son coup d'essai: déjà il avait exhumé, de je ne sais quel réduit poudreux où ils restaient depuis longtemps ignorés, de magnifiques reliquaires aussi riches de travail que précieux pour l'authenticité et la grosseur des reliques qu'ils renferment; il les fit réparer et ils ornent actuellement son église. De semblables faits méritent d'être livrés à la publicité et surtout imités. »

Musée de Toulouse. — Heureusement que pour balancer les funestes effets du vandalisme il existe des hommes dévoués qui conservent avec le zèle que d'autres mettent à détruire. Nous apprenons que la *Description du musée des antiques de Toulouse* vient d'être terminée par M. du Mége, créateur de cet établissement. Ce musée est certainement le plus complet qui existe dans nos provinces; suivant M. le comte de Clarac, il prend rang immédiatement après celui du Louvre. On vient d'y réunir le cabinet de vases grecs du savant conservateur de ce même musée du Louvre, et les cinq mille médailles en or, argent et bronze de l'académie de cette ville. Une foule de statues et de pierres sépulcrales de personnages historiques ont, depuis quelques mois, enrichi aussi cet établissement. La collection de bustes en marbre des empereurs romains qui y existe était déjà la plus remarquable connue. On a-

nonce que M. du Mege, aux découvertes duquel on doit cette belle série, va y ajouter cinq bustes ou têtes en bronze; parmi ces monuments on remarque les images qu'on croit appartenir à Carus, à Carin, à Numerien et à Theodose-le-Grand. La Société archéologique de Toulouse a tout récemment envoyé à Beziers l'un de ses membres M. Belhomme, qui vient d'acquiescer dans cette ville, pour le musée de Toulouse, dix têtes antiques en marbre blanc, presque toutes d'une très-belle conservation et d'un très-bon travail. Parmi ces têtes on distingue, dit-on, celles d'Agrippa, de Drusus, de Germanicus, de Tibère, de Lucille, d'Antonin Pie. Ainsi, à l'extrémité de la France, un homme seul, sans secours, sans encouragements, a pu former des collections qui attirent tous les regards, et il a pu exciter ainsi, par son exemple et par des travaux qui ont duré vingt-huit années, le zèle d'une foule de savants et d'hommes honorables auxquels le pays devra une longue et sincère reconnaissance. Il faut le proclamer, M. du Mege a rendu les plus grands services à la science archéologique; peu d'hommes ont fait autant pour la découverte, la conservation, le classement et la connaissance des monuments historiques.

Rétablissement des fleches de Notre-Dame de Châlons. — Cette œuvre importante, à laquelle nous nous sommes voués, prospère d'une manière remarquable. M^{gr} l'évêque de Châlons vient de lancer une circulaire pressante pour provoquer les dons; nous publierons, à la suite de notre travail sur Notre-Dame, cette lettre épiscopale dont le style et la pensée font honneur au prélat. Les souscriptions atteindront bientôt le chiffre nécessaire pour relever la première des fleches, et nous enregistrons ici quelques noms de nouveaux donateurs.

M. le comte de Mellet, correspondant des Comités historiques.	50 fr.	Report.	125 fr.
M. A. Malpèce, architecte des bâti- ments de la couronne.	5	M. l'abbé Tridon, professeur d'arché- ologie et correspondant des Comités historiques, à Troyes.	100
M. Bonnet, rue Montholon, à Paris. . .	5	M ^{me} de Boca, à Paris.	5
M. le comte de Montbrian, à Paris. . .	10	M ^{lle} H., maîtresse de pension, à Pa- ris.	5
M ^{gr} l'archevêque de Cambrai.	30	M. de Guinaumont, à Paris.	100
M. Failly, inspecteur des domaines à Cambrai.	25		
Total.	125 fr.	Total.	535

Établissement d'une chapelle gothique à Saint-Médard de Soissons. — Une autre œuvre, analogue à celle de Châlons et pour laquelle on veut bien de-

mander le concours des *Annales*, intéresse en ce moment la ville et tout le diocèse de Soissons. M. l'abbé Poquet, archéologue distingué, correspondant de nos Comités historiques et directeur de l'institution des Sourds-muets, établie dans l'ancienne abbaye de Saint-Médard de Soissons, a eu l'heureuse pensée d'utiliser les restes gothiques de la célèbre abbaye en les appropriant au service religieux. Une chapelle manquait à ce bel établissement des sourds-muets; comme il existe encore une partie du grand cloître de l'abbaye, c'est là que M. Poquet voudrait placer la chapelle. Quelques travaux peu importants suffiraient pour obtenir ce résultat. M^{gr} l'évêque de Soissons approuve et encourage cette pensée. Pour la réaliser, M. Poquet va faire imprimer et mettre en vente un ouvrage d'histoire et d'archéologie ayant pour titre *Pèlerinage à l'ancienne abbaye de Saint-Médard*, en un volume grand in-8°; un album in-f° accompagnera ce travail, qui sera vendu au profit de l'établissement de la chapelle. Le prix du *Pèlerinage* est de cinq francs, celui de l'*Album* de dix francs; mais les deux pourront se vendre à part. M. Poquet, qui a déjà fait un grand nombre d'ouvrages archéologiques, saura répandre sur l'histoire et la description de l'abbaye de Saint-Médard, un intérêt dont bien peu d'antiquaires sont capables. Quelques-uns de nos amis, M. Cartier entre autres, prêtent gratuitement au savant directeur des sourds-muets de Soissons, leur crayon et leur burin pour l'*Album*. C'est donc un beau travail, une monographie importante qui donnera naissance à la chapelle gothique projetée par M. Poquet. Du reste à Saint-Médard se sont jouées les plus grandes scènes de notre histoire sous les Mérovingiens et les Carolingiens; prison de Louis-le-Débonnaire, Saint-Médard est connu du peuple comme des savants. M. Poquet a donc, pour servir une noble idée, un des plus beaux sujets historiques à exploiter, et il le complète par des fragments poétiques en langue romane, écrits par Gauthier de Coincy qui fut précisément religieux de Saint-Médard. Le directeur des *Annales archéologiques* est heureux de s'insérer parmi les premiers souscripteurs au *Pèlerinage* et à l'*Album* de Saint-Médard. La vente de cette publication sera ultérieurement annoncée; mais on peut, dès aujourd'hui, souscrire à notre bureau, rue d'Ulm, 1. — A l'occasion de Soissons, nous dirons que le Comité archéologique établi dans cette ville, sous la présidence de M. Poquet et la direction de M. Fossé-Darcosse, travaille avec une activité remarquable. Dans les réunions, qui sont fréquentes et régulières, on signale des découvertes curieuses, on lit des mémoires, on discute des points douteux, on propose des mesures pour conserver les monuments. L'*Argus Soissonnais* enregistre tous les travaux du Comité, et gagne ainsi en intérêt tout en disséminant dans le

departement de l'Aisne le goût et la science de l'archéologie. On nous a fait dernièrement l'honneur de nous consulter sur une statuette en fer qu'on vient de découvrir à Soissons; nous avons soumis au Comité historique des arts et monuments le dessin et la description de cet objet intéressant. Le Comité a donné son avis, qui sera consigné dans le *Bulletin* et reproduit dans les *Annales*.

Congrès archéologique de Lille. — La Société française pour la conservation des monuments historiques se réunira en Congrès archéologique à Lille, le 3 juin prochain, époque des fêtes communales de cette ville. De nombreuses et importantes questions d'archéologie et d'histoire, dont la Société a fait imprimer et distribuer le programme, seront discutées dans cette réunion. Ces questions embrassent les époques celtique, gallo-romaine, du moyen âge et de la renaissance. Les personnes qui voudront prendre part aux travaux du Congrès devront adresser leur adhésion à la commission préparatoire, composée de MM. le comte Félix de Merode, de Contencin, Le Glay, de Givenchy, le baron de Roisin. C'est à M. de Contencin, président de la Commission historique du Nord, à Lille, que les savants français devront envoyer leur adhésion, ainsi que les mémoires et notices dont ils désireraient donner communication au Congrès, et qui devront être remis au moins un mois à l'avance. M. le baron de Roisin, résidant au château de Taintegnies, près de Tournai, recevra les communications des savants étrangers, surtout de l'Allemagne. A l'occasion du programme des questions, un de nos abonnés nous écrit de Lille : « Après s'être occupé de l'histoire des temps passés de notre pays, ne serait-il pas utile de porter l'attention sur la destinée présente, et surtout future de nos monuments? Avec la fièvre de restauration qui règne, on doit tout craindre pour nos édifices, et l'ancien comté de Flandre contient de magnifiques monuments du moyen âge. Ne serait-il pas utile de provoquer une discussion sur les meilleurs principes de restauration? Il faudrait faire comprendre que restaurer un édifice ce n'est pas l'embellir ni le remettre à neuf; la meilleure restauration est celle qui ne se voit pas. » Nous partageons pleinement l'avis de notre honorable correspondant, et nous pensons que le Congrès de Lille devra s'occuper non-seulement de la restauration des anciens monuments; mais encore du style à employer de préférence dans la construction des monuments nouveaux. La science est bonne, surtout quand elle vise à l'application; l'archéologie purement speculative ne convient qu'aux désœuvres et n'est pas digne de gens sérieux. Nous avons remarqué bien d'autres lacunes dans le programme des questions, surtout en ce qui concerne

la poésie et la musique du moyen âge; mais M. le baron de Roisin nous écrit qu'il va faire réparer l'oubli relatif à la poésie. Pour la musique flamande, qui a joué un si grand rôle à la fin du moyen âge, il aurait été utile d'en dire un mot et de provoquer des recherches sur cet immense sujet. Nous désirons que notre observation soit recueillie par quelques membres du Congrès de Lille.

Adhésions et encouragements. — M. César Daly, dans la *Revue de l'architecture*; M. Pascal Duprat, dans la *Réforme*; M. Charles Grouet, dans l'*Écho du monde savant*; M. Ad. Bertz, dans le *Dictionnaire de l'architecture du moyen âge*; M. F. Danjou, dans la *Revue de la musique religieuse et classique*; MM. F. Lacroix et Thoré, dans le *Bulletin de l'alliance des arts*; l'*Univers* et la *Revue de Paris* nous ont donné des marques d'un sincère intérêt. — Les rédacteurs et le directeur des *Annales archéologiques* ont reçu les plus vifs témoignages d'encouragement et de sympathie de MM. Guillien, dans le *Roannais*; l'abbé Victor Chambeyron, dans le *Journal de Villefranche*; l'abbé Jules Lallemand, dans le *Journal de Valognes*; le vicomte de Beedelèvre, dans la *Haute-Loire*; L. Rostan (de Saint-Maximin), dans le *Mémorial d'Anjou*; P. Hawke (d'Angers), dans le *Journal de Maine-et-Loire*; le baron de Girardot, dans le *Journal du Cher*; Marehand, ingénieur à Gien, et correspondant des Comités historiques, dans les *Étrennes giennes pour 1875*. — M. Reichensperger, juge à la cour royale de Trèves; M. Van Hulst, de Liège, et M. le baron Ferdinand de Roisin, ont parlé de nous en termes des plus honorables dans le *Kolner Domblatt*, dans la *Revue de Liège* et dans la *Notice archéologique sur la cathédrale de Cologne*. Les éloges qu'on veut bien nous donner à Paris, dans les départements et à l'étranger nous imposent des obligations que nous avons à cœur de remplir. Il faut que la rédaction et l'exécution matérielle des *Annales* ne laissent rien à désirer.

Bibliographie. — Désormais les *Annales* formeront par an deux volumes in-4° de plus de 400 pages chacun. Un titre sera placé en tête, et une table à la fin de chaque volume. Avant la table, nous donnerons un bulletin bibliographique assez détaillé, comme celui qui fait partie de notre livraison d'octobre dernier. Au lieu d'aller chercher dans différents cahiers, à droite et à gauche, une liste plus ou moins maigre d'ouvrages archéologiques, on saura qu'avant la table des volumes se trouvera un catalogue suffisamment nourri. Mais certains ouvrages pourraient perdre beaucoup s'ils attendaient quatre, cinq ou six mois avant d'être signalés; nous les enregistrerons donc, ainsi que nous faisons aujourd'hui, sur chaque livraison de notre couverture.

Comme nous n'avons cesse de le dire, tout ouvrage d'archéologie ou d'histoire déposé à notre bureau sera toujours analysé, ou du moins annoncé, suivant son importance. Il y a même des publications de ce genre qui se font petit à petit dans les journaux, en feuillets, qui ont cependant un grand intérêt, tel qu'il est bon de les faire connaître, même avant qu'elles ne soient reprises et renfermées en volume. Nous devons signaler un travail de ce genre qui vient de paraître dans le *Journal de Villefranche* (Rhône), et qui a pour titre *Aperçu archéologique et historique sur l'église abbatiale de Bellerive-sur-Saône*. Cet *Aperçu*, dont l'auteur est M. l'abbé V. Chambeyron, n'est rien moins qu'une monographie complète de l'église abbatiale dont M. Chambeyron est vicaire. Cette importante publication est aujourd'hui coupée dans une série d'articles; mais il faut espérer qu'elle sera bientôt reprise et réunie dans un ouvrage. Nous en aurions donné des extraits à nos lecteurs, si la place ne nous avait absolument manqué. — M. l'abbé Jouye, chanoine de Valence, a donné récemment, dans plusieurs numéros du *Courrier de la Drôme et de l'Ardeche*, une série de feuillets sur la statuaire du moyen âge et notamment sur les admirables figures qui decorent les portails de la cathédrale de Strasbourg. En nous envoyant ces articles, M. Jouye nous écrit: « Disons bien aux parisiens fanatiques de la *cabane grecque* que nos monuments chrétiens, qu'ils n'ont jamais étudiés, ne le cèdent en rien, même sous le rapport de la beauté et de l'harmonie des proportions, aux monuments antiques. Disons-leur aussi que notre statuaire chrétienne, qu'ils ont encore moins étudiée, offre un bien plus grand nombre de chefs-d'œuvre (même à ne les considérer que sous le rapport de la beauté de la forme), que la statuaire païenne. Cette proposition paraîtra exorbitante à ces messieurs, et cependant rien n'est plus facile à prouver; car Strasbourg, Chartres, Auxerre sont là, avec leur population de statues, dont un grand nombre sont de vrais chefs-d'œuvre sous tous les rapports. Au surplus, attendez; les *Annales* sauront bien réhabiliter la statuaire chrétienne comme tout le reste. » Il est vraiment fâcheux que des articles nourris de science et de bon sens, comme ceux de M. l'abbé Jouye, soient ainsi perdus dans un journal quotidien, dans une feuille qui passe, et qui a bien de la peine à vivre un jour ou deux. Nous espérons donc que le savant chanoine de Valence recueillera toutes ces feuilles volantes en un gros volume. Du reste, nous garderons le *Courrier de la Drôme*, et nous irons y chercher une grave autorité pour nos doctrines, quand nous serons sérieusement arrivés à la statuaire du moyen âge. C'est alors surtout qu'il nous faudra de puissants auxiliaires pour triompher des aveugles préjugés qui, depuis plus de trois cents ans, tyrannisent les artistes et les critiques.

Établissement d'une librairie archéologique. — L'archéologie a pris une extension très-considérable. A Paris, dans les départements, à l'étranger, il se publie chaque jour, on peut dire, des ouvrages sur toutes les parties de cette science, sur l'architecture, la sculpture, la peinture, la musique ancienne, la vieille poésie, l'orfèvrerie, les costumes, la peinture sur verre, les tapisseries, les miniatures, la numismatique, les chartes, les chroniques; des monographies et des statistiques abondent; des journaux à périodicité fréquente, des revues mensuelles constatent, provoquent, dirigent ce mouvement de la science. Il y a peu de temps qu'il en est ainsi, et l'on ne doit pas s'étonner qu'il n'existe pas encore une librairie de commission, suffisamment organisée, pour faire connaître et procurer ces publications nombreuses et fort diverses. Les relations avec les pays étrangers, surtout avec l'Italie et l'Espagne, et même, qui le croirait, avec l'Angleterre, sont mal assurées, irrégulières, assez rares. Un frère du directeur des *Annales archéologiques*, M. Victor Didron, vient d'établir, place et rue Saint-André-des-Arts, 30, au centre de la librairie de Paris, une librairie spéciale pour la commission des livres d'archéologie et d'histoire. On pourra s'adresser à lui pour avoir un ouvrage quelconque sur l'archéologie générale, et surtout celle du moyen âge. On pourra lui donner en dépôt ces publications nombreuses qui se font à Paris et dans les départements, et il fera des démarches pour les placer à Paris et ailleurs. Plusieurs de nos amis de province, auteurs d'ouvrages de ce genre, nous ont écrit pour créer un dépôt au bureau des *Annales*; mais un établissement de ce genre ne pouvait nous convenir. D'autres nous prient souvent de leur faire expédier quelques-unes des publications que nous avons annoncées; mais le temps ne nous permettait pas toujours de leur rendre ce service. M. Victor Didron, qui en fera son unique occupation, s'acquittera de tous ces détails. C'est donc à lui que nous renvoyons les auteurs et les acheteurs. Les premiers pourront annoncer, sur la couverture de leurs livres, que ces livres se vendent place et rue Saint-André-des-Arts, 30, à la librairie archéologique de Victor Didron. Sur la couverture de notre livraison de mai, nous donnons un premier catalogue de quelques ouvrages qu'on trouvera à cette adresse.

DIDRON.

DE L'ART ET DE L'ARCHÉOLOGIE.

En attaquant de front certaines idées, en luttant pour détruire des préjugés consacrés par l'habitude et enracinés par la routine, nous le savions, c'était nous exposer nous-mêmes à de rudes attaques; aussi n'avons-nous pas été épargnés. A vrai dire, cependant, nous étions loin de nous attendre à trouver pour adversaires des gens étrangers à la pratique l'art; nous étions fort éloignés de penser surtout qu'ils dussent sortir des rangs de ceux-là mêmes qui prêchent le progrès, la liberté et la réforme en politique. Est-ce malentendu, inconscience ou parti pris? Nous l'ignorons. Dans tous les cas, une cause est bien mauvaise lorsqu'il ne reste plus que l'injure pour la défendre. S'il faut l'avouer, nous ne comptons pas encore avoir réduit ceux qui nous attaquent à une aussi fâcheuse extrémité. Néanmoins, et malgré tout le désir que nous aurions d'user de générosité, l'importance des principes que nous défendons nous force impérieusement à continuer la lutte que nous avons entreprise; poursuivons donc. Puisqu'on nous accuse de n'avoir pas suffisamment distingué les différences d'opinions et de principes des architectes, commençons par établir d'une manière claire et précise la position de chacun.

Forcés de reconnaître les détestables résultats causés par l'anarchie qui règne aujourd'hui dans l'enseignement comme dans la pratique de l'architecture, tous les véritables artistes, tous les hommes de sens et de cœur ont senti, comme nous, la nécessité de mettre au plus tôt un frein à ce dévergondage de la forme, à cette débauche de l'ornementation, préludes menaçants de l'anéantissement, prompt, complet et inévitable de l'art.

Aujourd'hui trois écoles rallient autour d'elles les sympathies diverses des artistes. Deux d'entre elles s'appuient sur la même base, l'*unité*; la dernière, qui prétend au rationalisme, proclame l'*éclectisme* dans l'art. C'est à cette dernière seule que nous nous attaquons, parce que c'est d'elle seule qu'est sortie l'anarchie que nous venons de signaler, et dont on ne saurait trop déplorer les résultats.

En effet, avant la venue de cette école, au sein de laquelle, du reste, nous

connaissions de hautes capacités individuelles, l'architecture suivait une marche traditionnelle, simple, naturelle, facile : on imitait sans prétention aucune. Si parfois on cherchait à perfectionner, c'était toujours en s'appuyant, avec sécurité, sur les principes légués par les artistes antérieurs, et surtout en restant invariablement soumis à ce grand principe de l'unité qui, à nos yeux, doit dominer tous les autres dans l'art. Voilà ce qui peut faire comprendre pourquoi nous regardons l'école rationaliste comme infiniment moins simple et comme infiniment moins conséquente que l'école traditionnelle, à la tête de laquelle se place d'ailleurs un grand artiste, Percier mort aujourd'hui. En d'autres termes, comme nous sommes entièrement convaincus qu'il n'y a pas d'art possible sans l'unité, nous préférons en architecture l'unité avec un peu moins de raison, à la raison seule sans l'unité.

Est-ce donc à dire pour cela qu'il faille inévitablement, fatalement, opter pour l'une ou pour l'autre; qu'il soit impossible de concilier la raison avec l'unité? Non, mille fois non, et nous trouvons la preuve de cette assertion à chaque pas que nous pouvons faire dans chacun de nos vieux monuments nationaux, dans chacune de ces admirables constructions échelonnées entre le xii^e et le xiii^e siècle, où la plus haute raison se trouve alliée à l'unité de style la plus parfaite. C'est parce que nous ne sommes pas les seuls de cet avis, c'est parce que beaucoup d'artistes ont été frappés comme nous de cette vérité que nous avons aujourd'hui une *école française*, qui, née d'hier seulement, compte déjà de nombreux adhérents.

Les architectes se trouvent donc actuellement divisés en trois camps distincts. C'est d'abord l'*école traditionnelle*, puis l'*école française*, lesquelles, oubliant toutes deux certaines dissidences, se réunissent pour défendre le principe de l'unité; enfin vient l'*école rationaliste*, qui proclame l'éclectisme le plus complet dans l'art.

Cependant, jusqu'à présent, la lutte ne se trouve engagée qu'entre les rationalistes et les partisans de notre art national; et même est-il convenable d'employer le mot lutte, lorsqu'un seul des combattants reçoit tous les coups? Toutefois il faut faire la part de l'étonnement, de la surprise, en s'attaquant aux anciens architectes, aux défenseurs de l'école traditionnelle, messieurs les rationalistes, uniquement occupés à frapper sur les vieux, comme ils les appellent, peuvent bien avoir eux-mêmes perdu l'habitude de la défense. Cependant nous espérons qu'ils sauront retrouver cette habitude loyale en se sentant punir par où ils ont péché.

Jusqu'ici, et nous ne saurions les blâmer d'employer une tactique peut-être trop habile, ils affectent de nous considérer comme des fous, comme des êtres

donés d'un appétit historique démesure. « Que nous font toutes ces vieilleries? s'écrient-ils, soyons donc franchement de notre temps. Démolissons sans pitié tout ce qui nous gêne, tout ce qui nous fait obstacle, et, si nous sommes appelés à soutenir, à consolider, à restaurer certains de ces vieux monuments, traitons la chose à la mode de notre époque, sans nous torturer l'esprit, sans nous préoccuper d'études archéologiques, de prétendus intérêts historiques. Soyons sincères enfin, et appliquons notre architecture. Alors nous suivrons la voie de la vérité et de l'histoire! » Voilà qui est admirablement raisonné. Seulement, en parlant ainsi, messieurs les rationalistes n'oublient qu'une chose, à la vérité assez importante, c'est que de notre temps nous n'avons pas d'architecture; c'est qu'en fait d'art l'anarchie la plus complète règne partout; c'est enfin qu'il peut bien être permis d'en agir comme ils disent, lorsque l'artiste est convaincu, lorsque l'art est franc et vigoureux, mais que ces allures dégagées ne peuvent convenir à un souffreteux, et que ce ton de matamore devient passablement choquant et ridicule chez un infirme incapable de se soutenir seul.

Nous en sommes sûrs, on va croire encore que nous exagérons en parlant ainsi des rationalistes; on va nous accuser de leur prêter des opinions qu'ils n'ont pas. Cependant le discours précédent est bien à eux. Il semble que, sur ce point, les plus forts perdent le sens. Pour notre part nous connaissons tel rationaliste, d'un mérite véritable et d'un jugement sain d'ailleurs, qui, à notre avis, déraisonne complètement aussitôt qu'il est mis sur ce sujet. Pourtant, comme nous pourrions quelquefois nous tromper sur leur compte, voilà pourquoi nous les pressons tant de répondre. Au fait, à quoi bon se renfermer, comme ils le font jusqu'à présent, dans le silence le plus complet? D'abord ce mutisme ne prouve absolument rien; ensuite comme c'est par eux que nous avons été provoqués (verbalement, il est vrai) à entamer cette discussion, et comme ils semblaient très-désireux de la poursuivre, un semblable silence peut paraître très-positif, très-éloquent même; il peut être pris pour de la dignité au moins suspecte, ou bien encore pour un aveu assez compromettant.

Quant à nous, si nous étions rationalistes, nous aimerions mieux répondre, n'importe comment, que de laisser toute notre école sous le coup de semblables soupçons. A la vérité, la chose peut sembler difficile; mais il y a tant de moyens, il y a des gens si habiles à défendre, même une cause mauvaise! D'ailleurs qui peut répondre en parole peut répondre en écrit. Pourquoi, par exemple, ne nous lancerait-on pas à la tête cet argument victorieux que nous a été riposté tout récemment par un des chefs de l'école en question,

artiste distingué, auquel on parlait de notre art national? On le promenait dans toutes les parties de l'un de nos plus beaux monuments du XIII^e siècle. « Mais, s'est-il écrié, tout cela c'est du grec. » Sur ce, ledit artiste de chercher à nous prouver que les principes généraux étaient exactement les mêmes entre l'art grec et l'art du moyen âge; que l'analogie existait jusque dans les détails, presque dans les profils!

Il est facile d'apprécier le silence que nous gardions en entendant avouer de la sorte que notre art national, le gothique, pouvait appartenir à la même famille que l'art grec; car, nous le savions, bien que l'éclectisme soit la pierre fondamentale de l'école rationaliste, cependant on y professe une affection particulière, un culte tout spécial pour l'art grec. En cela nous l'approuvons complètement, quoique nous blâmions avec énergie l'imitation de cet art, chez nous et avec nos matériaux. Aussi l'exclamation sus-énoncée nous a-t-elle vivement touchés et singulièrement enchantés. Comment, la cathédrale de Paris, par exemple, c'est là de l'art grec! Mais ceci est admirable, de l'art grec qui nous appartient, et dans lequel, nous l'avons prouvé,¹ le principe de la proportion et celui de la décoration sont incontestablement supérieurs à ceux de l'art grec véritable; de l'art grec à arcade, disposé on ne peut mieux pour nos besoins, exécuté avec nos petits matériaux, et parfaitement approprié à notre climat brumeux et pluvieux! Que veut-on de plus? nous le demandons. Pour notre part, nous nous déclarons pleinement satisfaits et nous prenons acte de cet important aveu qui nous épargnera bien des discussions. En effet, cela une fois admis et convenu, pourquoi donc, s'il vous plaît, aller chercher en Grèce des exemples d'un art exécutés dans des climats si différents du nôtre, et pour des besoins qui nous sont complètement étrangers? pourquoi s'obstiner toujours à reproduire indéfiniment, éternellement, ce système d'architecture à plate-bande, impossible avec nos matériaux? Cependant nous avons sous les yeux mille exemples d'un art qui nous appartient; qui, de plus, a toutes les qualités de l'art grec avec d'autres encore; qui, enfin, a complètement résolu le problème de l'arc et de la voûte, et cela de la manière la plus neuve, la plus simple d'abord, et la plus économique surtout. Car, il faut bien le dire enfin, dans l'antique, dans les constructions romaines, le système de l'arcade est tout à fait incomplet; il n'existe là qu'à l'état d'essai. Jamais l'arcade ne s'y trouve directement supportée par la colonne; l'arc, on le sent, est arrivé trop tard. L'ordre existait déjà aussi entier, aussi complet

¹ Voir, dans les *Annales Archéologiques* d'avril dernier, p. 197-204, l'article sur l'art et l'archéologie.

que possible, et cet élément, malgré son importance, malgré l'emploi qu'on en a fait alors, n'a jamais été franchement accepté, nettement compris. Voyez, dans les cirques et dans les théâtres antiques, c'est un compromis continuel entre l'arcade et la plate-bande. Que signifient, nous le demandons, ces arcades encadrées dans des colonnes qui supportent des plates-bandes plus longues et plus grandes que les arcades qui se trouvent au-dessous? Voyez, partout où l'on a appliqué ce système malheureusement les exemples ne manquent pas, quelle lourdeur, quelle disproportion! Comme l'ordre diminue la grandeur de l'arcade, comme il l'étouffe! cela est inévitable et absurde. Il faut absolument opter entre l'un ou l'autre, entre la plate-bande et l'arcade. De plus, avec cette dernière forme, la colonne doit nécessairement s'arrêter à la naissance, car l'arc est tout simplement le couronnement de l'ordre comme la plate-bande; arc et plate-bande ont exactement la même fonction avec la différence des matériaux. Ici encore l'art gothique est en progrès sur l'art antique, et ce principe fondamental vous le trouverez toujours rigoureusement suivi dans tous nos monuments nationaux.

Ainsi donc, de l'aveu même des plus raisonnables de l'école rationaliste, nous avons un art admirable, grec même; voilà un fait acquis, consacré. Jusque-là, nous avons tout à fait l'air d'être d'accord; voyons donc sur quoi nous différons. Rien de plus simple.

Les rationalistes proclament l'*éclectisme*; nous, nous défendons l'*unité* dans l'art. Ils pensent qu'on peut emprunter des formes à tous les arts, à tous les pays, à toutes les époques, en inventer même, et les réunir en les amalgamant, de manière à produire un tout complet, homogène, et à créer, de cette façon, un art nouveau. Nous, au contraire, nous trouvons que la chose est impossible, impraticable, et que la tentative est folle. Voilà, nous le pensons, la position nettement dessinée. Convaincus, comme nous, de la nécessité d'une réforme prompte et radicale, ils croient que l'art doit aujourd'hui procéder de tous les arts antérieurs, quels qu'ils soient, tandis que nous pensons, nous, qu'il doit procéder entièrement d'un seul, de notre art national. Telle est la différence de nos opinions.

Ce qu'il y a de curieux, c'est de voir à l'œuvre les chefs mêmes de l'école rationaliste, ceux qui sont de véritables artistes; car alors, et justement à cause de cela, ils sont forcés à chaque instant de se mettre en contradiction avec les principes fondamentaux de leur école. Ils sont trop artistes et trop archéologues, ils comprennent trop bien les qualités de l'art antique pour ne pas être choqués des résultats discordants de l'éclectisme. Ce résultat,

comme l'a dit M. Viollet Leduc, est un des plus grands bienfaits de l'archéologie¹. Tentent-ils quelques essais, ils y renoncent aussitôt; tout ce qu'ils font procède de l'antique, et c'est justement parce que cette imitation répand sur leurs œuvres une certaine unité, une certaine harmonie, qu'ils sont des artistes de valeur.

Eh bien! ce qu'ils font contrairement à leurs principes, malgré eux, à leur insu, et en prenant l'antique pour base, cet art impraticable chez nous, nous voulons le faire volontairement, sciemment, avec conscience, et en prenant pour point de départ l'architecture gothique, cet art né sur notre sol, sorti de nos matériaux mêmes, cet art si admirablement approprié à notre climat. « Mais, s'écrient les rationalistes, vous voulez donc faire des pastiches du gothique? » D'abord, pas plus que vous de l'antique, répondrons-nous. D'ailleurs, où serait le mal? et ne vaudrait-il pas infiniment mieux copier une bonne chose, bien convenable, bien disposée, que d'être entraînés à estropier un art, étranger à nos goûts comme à nos besoins. Enfin, qui vous dit de copier servilement, qui vous dit de calquer? Ne confondez donc pas la science et l'art, l'archéologie et l'architecture.

Lorsqu'un architecte se trouve chargé de la restauration d'un monument, c'est de la science qu'il doit faire. Dans ce cas, ainsi que nous l'avons déjà dit ailleurs, l'artiste doit s'effacer complètement : oubliant ses goûts, ses préférences, ses instincts, il doit avoir pour but unique et constant de conserver, de consolider et d'ajouter le moins possible et seulement lorsqu'il y a urgence. C'est avec un respect religieux qu'il doit s'enquérir de la forme, de la matière, et même des moyens anciennement employés pour l'exécution; car l'exactitude, la vérité historique, sont tout aussi importantes pour la construction que pour la matière et la forme. Dans une restauration, il faut absolument que l'artiste soit constamment préoccupé de la nécessité de faire oublier son œuvre, et tous ses efforts doivent tendre à ce qu'il soit impossible de retrouver la trace de son passage dans le monument. On le voit, c'est là tout simplement de la science, c'est uniquement de l'archéologie.

Mais, lorsqu'il s'agit d'une construction neuve, d'un monument fait pour nos besoins actuels, c'est l'art qui est en jeu; la question change complètement de face. Alors nous pensons, nous, qu'afin d'arriver à l'unité, il faut prendre pour point de départ la plus belle époque de notre art national. Ce système est tout simple, puisque nous avons prouvé que l'art français est le seul convenable chez nous. Nous pensons, enfin, que l'architecture actuelle

1. Voir, dans les *Annales* de mai dernier, pages 303-308, l'article de M. Viollet-Leduc (*de l'art étranger et de l'art national*).

doit procéder *directement* de l'art vrai, puissant et primitif des premières années du XIII^e siècle; mais nous ne disons pas pour cela qu'il faut le copier ou le calquer naïvement, platement, servilement. Nous ne prétendons pas le moins du monde qu'il ne faille tenir aucun compte des besoins nouveaux; qu'il soit nécessaire de repousser tout produit, toute matière, toute invention nouvelles. Nous pensons, au contraire, qu'il faut donner satisfaction à toutes les exigences nées ou à naître, utiliser enfin toutes nos ressources. Ainsi, par exemple, au XIII^e siècle, les églises n'ont généralement ni chapelles de la Vierge, ni sacristies, ni confessionnaux, et les autels y sont privés de tabernacles; eh bien, dans une église que l'on exécuterait aujourd'hui, d'après nos principes, nous vous dirions: faites une chapelle de la Vierge, faites des sacristies et des confessionnaux, élevez des tabernacles. Aujourd'hui la police défend les gargouilles qui inondent les passants; eh bien, quoique la gargouille soit essentiellement dans l'esprit de l'art gothique, nous vous dirions encore: faites des envettes, faites des tuyaux de descente. Mais, avant tout, demandez-vous comment chacune de ces questions aurait été traitée au XIII^e siècle; cherchez quelle aurait été la solution de chacun de ces problèmes; tâchez de deviner, par analogie, quelle aurait été la forme employée à cette époque. Vos recherches, vos efforts seront certainement couronnés de succès, si vous avez étudié et surtout compris l'esprit de l'art sur lequel vous voulez vous appuyer. Par ce moyen, d'une part, vous aurez profité de l'expérience du passé; de l'autre, vous aurez répondu à tous les besoins du présent. Cette voie, si simple et si raisonnable, vous conduira inévitablement à l'unité de style.

Il y a plus: par suite de cette nécessité de répondre à des besoins nouveaux, vous arriverez, nécessairement et peu à peu, à une transformation du gothique, à une nouvelle expression de cet art qui est le nôtre. Alors vous aurez un art enté sur un tige lière et vivace; un art qui atteindra son développement complet, en restant constamment fidèle au principe fondamental et absolu de l'unité; un art, enfin, essentiellement national et de notre temps.

LASSUS.

DE LA
CONSTRUCTION DES ÉDIFICES RELIGIEUX
EN FRANCE

DEPUIS LE COMMENCEMENT DU CHRISTIANISME JUSQU'AU XVI^e SIÈCLE¹.

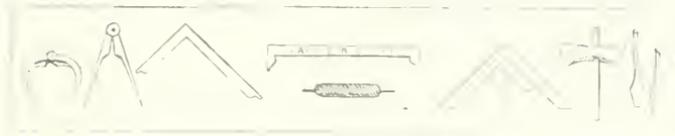
CHAPITRE III.

A la fin du XI^e siècle, le système complet de l'architecture ogivale était donc trouvé; aussi les monuments de cette époque sont-ils empreints de ce charme inexprimable répandu sur les arts en progrès, mais qui ne sont pas encore arrivés à leur apogée. L'imagination peut déjà leur prêter ce qu'ils n'ont pu encore acquérir.

Ce nouveau système, qui ne forçait plus les architectes à élever des murs épais, mais qui réduisait tous les points d'appui des monuments à des piles et à des contreforts, devait modifier les détails de la construction; c'est ce qui arriva. A ces murs romans en blocage, recouverts de parements minces de pierre, succède un nouveau mode de bâtir. Les constructeurs observèrent que ces remplissages de piles ou de murs en blocages, grossièrement faits, tassaient beaucoup plus que les parements en pierre de taille, dont les joints, dans presque tous les monuments du XI^e siècle, sont très-fins. Ces différences dans les tassements des piles ou des murs, dont toutes les parties doivent être

1. *Annales archéologiques*, vol. 1, p. 479-186; vol. II, p. 78-85, 443-450. Quelques fautes typographiques se sont glissées dans le II^e chapitre que nous rappelons; nous devons les corriger ici. Vol. II, p. 81, lig. 29 et p. 82, lig. 3, au lieu de: *jetés sur des couchis*, lisez: *jetés sur des couchis*; et au lieu de: *il a été facile de poser des couchis...* lisez: *il a été facile de poser des couchis*. — P. 447, lig. 31, au lieu de: *fut augmentée*, lisez: *furent augmentées*. — P. 449, lig. 19, au lieu de: *ou s'abaissait s'il penchait en dedans. Sans que la construction fut sensiblement altérée*, lisez: *ou s'abaissait s'il penchait en dedans, sans que la construction fût sensiblement altérée*.

TOUR DE BOME
PREMIERS SIÈCLES CHRÉTIENS



VUE DE LA CATHÉDRALE DE CHABÈRES
TROISIÈME SIÈCLE



TOUR DE BOME DE LA CONSTRUCTION

Pendant le moyen âge

également résistantes, causaient de singuliers déchirements dans les constructions. Ainsi les deux parements des murs trop pressés, en raison de leur épaisseur, *boulaient*, et ne maintenaient plus le blocage intérieur dont ils s'isolaient. Les piles s'écrasaient sous la charge, sitôt que le blocage commençait à se tasser et à se réduire en perdant son humidité. Ce mode de bâtir, qui présentait déjà de graves inconvénients, et compromettait la solidité de presque tous les monuments romans, quoique les points d'appui fussent énormes, devenait impraticable dans des édifices dont les points d'appui commençaient à prendre beaucoup moins de place. Aussi voyons-nous le XII^e siècle abandonner complètement ce système de parements minces et de joints fins. Les pierres alors pénètrent profondément dans les murs et sont posées sur leur lit; les piles ne contiennent que peu ou point de blocage, et les joints épais permettent aux parements de suivre tous les tassements des parties peu résistantes de la maçonnerie. Ces gros joints de mortier, qui ont jusqu'à deux centimètres d'épaisseur, font, entre chaque pierre, l'office d'un *coussin*; sage précaution qui est cause que la plus grande partie des immenses monuments de cette époque est arrivée jusqu'à nous sans déchirements ni tassements, dont les suites aient été funestes.

Avant le XII^e siècle, c'est la tradition antique et le caprice de l'architecte qui président aux détails de la construction; mais, au XII^e, le mode de bâtisse est raisonne, soumis et intimement lié au système de l'architecture, et si bien, qu'on ne saurait élever un monument de cette époque avec d'autres moyens que ceux employés par les architectes d'alors. Nous avons vu comme ces architectes avaient profité des fautes et des erreurs de leurs devanciers pour construire leurs nouvelles voûtes et pour créer tout un nouveau système de points d'appui, les arcs-boutants. Ils ne s'arrêtèrent pas en chemin. Bientôt ils purent observer que ces arcs-boutants avaient besoin, dans de grands édifices, de culées puissantes pour maintenir complètement la poussée des voûtes. Ne pouvant pas cependant faire jaillir outre mesure leurs contre-forts en dehors des bas-côtés des nefs, afin de ne pas employer trop de matériaux et de ne point obstruer les jours, ils eurent l'idée, pour obtenir une stabilité suffisante, de charger la tête de ces contre-forts au-dessus de la naissance de l'arc-boutant. C'est alors qu'ils commencèrent à construire ces *pinacles*¹, qui, par leur poids, donnent aux contre-forts toute la fixité nécessaire

1. La cathédrale de Reims, comme le déclare plus bas notre collaborateur, présente la belle série de contre-forts qui existe. Un de nos amis, architecte également, nous disait souvent que chacun de ces contre-forts était pour lui un petit édifice complet, un ensemble, un tout, comme une colonne triomphale romaine. Les pinacles, les clochetons qui couronnent ces arcs-boutants

pour maintenir la poussée des arcs-boutants. Ce fut là le motif d'une admirable décoration, tant que l'on ne dépassa pas son but primitif. La cathédrale de Reims nous en offre un des plus beaux exemples.

Pendant le nombre des fidèles, surtout l'importance et la richesse du clergé, augmentaient toujours depuis les premières croisades. Presque toutes les églises romanes, qui existaient encore, étaient trop petites, étroites, sombres et mal aérées. Le génie des architectes de la fin du xiii^e siècle allait s'exercer sur une immense échelle. Jusqu'alors les nefs n'avaient guère que huit ou dix mètres de largeur; l'inquiétude que la poussée des voûtes donnait aux architectes romans, et qui les obligeait à faire des églises étroites, ne préoccupait plus les nouveaux constructeurs. Les nefs purent être élargies jusqu'à seize mètres¹, et s'élevèrent en proportion; l'arc-boutant reçut alors son développement. Il est évident qu'à Chartres, par exemple, les architectes, qui construisirent ces larges voûtes, n'osèrent pas se fier à l'arc-boutant simple; ils craignirent que la poussée de la voûte n'agit encore au-dessus ou au-dessous du point donné par les calculs. Alors ils doublèrent l'arc-boutant principal d'un second arc concentrique et posé à quatre mètres en contre-bas, et ils les réunirent l'un à l'autre par de fortes colonnes tendant au centre commun, et formant comme les raies d'une roue. On comprendra, en examinant la figure ci-dessous qui donne l'aspect de cette construction, comment ces deux arcs, rendus solidaires par le moyen des colonnes rayonnantes, ont une puissance extraordinaire; comment ils sont, en quelque sorte, plus résistants qu'un mur, sans en avoir le poids. C'est là, il nous semble, une belle combinaison. On demeure frappé d'étonnement, lorsqu'on se promène sur les galeries extérieures des bas-côtés de la cathédrale de Chartres, et qu'on se trouve vis-à-vis de ces constructions conçues avec une hardiesse héroïque, exécutées en matériaux énormes, durs comme de la fonte de fer, taillés avec un entrain et une vigueur dont nous avons perdu la tradition.

et que M. Viollet-Leduc reconnaît indispensables pour maintenir la poussée des arcs-boutants, sont à jour; ils forment des niches qui sont habitées par des statues colossales d'anges. Ces esprits célestes, qui planent dans les airs, pour ainsi dire, non seulement occupent une place dans le système de la décoration *historique* de toute la cathédrale, mais encore ils composent un cycle particulier en eux-mêmes. L'ensemble de ces figures représente la DIVINE LITURGIE, à peu près telle (plus complète toutefois) que celle qui est décrite dans notre *Manuel d'iconographie chrétienne*, pages 229 et suivantes. Cet admirable sujet, originaire de l'Orient et de la Grèce, a été développé et poétisé encore par les artistes rémois. De la sculpture, il est passé aux cérémonies; aux grands jours de fêtes on dirait que les anges sont descendus de leurs contre-forts pour venir s'habiller en enfants de chœur et déposer sur la crédence du maître-autel les divers objets sacrés qui doivent servir à l'office de la messe. — Sur la planche suivante, qui représente un fragment de la cathédrale de Chartres, la tête du contre-fort est chargée, non pas d'une pinnacole ou clocheton, mais d'une pyramide basse à assises en retraite; on voit là l'origine de ces appendices dont le clocheton est le complet épanouissement. (Note du Directeur.)

1. La nef de Notre-Dame de Paris a treize mètres; celles des cathédrales de Chartres seize mètres, de Reims douze mètres cinquante centimètres, d'Amiens quatorze mètres.



ARC-BOULTANT VOÛRÉ
À LA CATHÉDRALE DE CHARTRES.

Puisque nous voici arrivés à la cathédrale de Chartres, ne la quittons pas sans avoir examiné une grande partie de sa construction. S'il est un monument qui vienne encore appuyer ce que nous avons dit sur l'influence que les matériaux doivent exercer sur l'architecture, c'est la cathédrale de Chartres. Cette église, construite presque entièrement à la fin du XII^e siècle et au commencement du XIII^e, est, comme plan, comme disposition et comme système général de construction, à peu près conforme à toutes celles de cette époque; mais les Chartrains avaient entre leurs mains des pierres énormes, d'une dimension, d'une résistance et d'une dureté extraordinaires, très-brutes d'aspect, pleines de cavités et grossières. Aussi l'architecture de leur cathédrale est toute empreinte d'un caractère sauvage, puissant, sévère et fort, que l'on ne retrouve pas à Notre-Dame de Paris, dont les matériaux, comparativement, sont fins, petits et faciles à tailler; cependant on voit bien que ces deux monuments sont nés à la même époque, issus d'un même principe. C'est enfin la même architecture; il y a *unité* et *variété* tout à la fois. Je laisse à juger

à ceux qui d'instinct comprennent en quoi consiste la bonne architecture, combien ce fait doit plaider en faveur des monuments de cette époque. Aujourd'hui, qu'on nous fasse une église, un palais de justice à Calais comme à Nîmes, vous y trouverez le même portique de colonnes, sous lequel vous serez aussi bien mouillés que dehors, pour peu qu'il pleuve; on y emploiera le même système de construction, comme si les matériaux et le climat étaient semblables dans les deux pays. Triste résultat d'un faux principe et d'une étude irrefléchie de l'architecture antique.

Mais revenons à Notre-Dame de Chartres; nous y serons plus à l'aise que dans nos monuments modernes, sur lesquels la critique n'aura pas lieu de s'exercer longtemps, et que nous pouvons abandonner à leur ruine prématurée¹.

Les architectes de la cathédrale de Chartres, qui avaient la faculté de se procurer des pierres énormes, usèrent franchement de cette ressource, mais cependant avec mesure et discernement. Les soubassements de ce beau monument sont appareus, presque au niveau du sol de la crypte, du côté du nord. C'est là qu'on peut se faire une idée exacte de l'énergie et de la grandeur de cette architecture. En effet, vous voyez des blocs de pierre qui n'ont pas moins de deux ou trois mètres de long sur un mètre de haut, amoncelés les uns sur les autres jusqu'au niveau du sol de l'église. De grands linteaux — car ils savaient que leur pierre était assez forte pour résister à une pression effrayante², soulagés par des corbeaux puissants, terminent les ouvertures et rappellent certains monuments pélasgiques. Des piédroits d'un seul morceau, abattus sur les angles, s'évasant à la base et au sommet, reçoivent, lorsqu'il est nécessaire, les trop grandes portées. Un passage, ménagé dans la saillie du soubassement, est plafonné en dalles épaisses qui, supportées par des encorbellements, peuvent résister, sans se briser, à toute la charge des murs du tour du chœur. Quelques jours pris entre de courtes et fortes colonnettes éclairent ce couloir. L'ensemble de cette construction, les portes, escaliers, passages, ont cet aspect de force, de puissance qui doit appartenir aux fondations d'un monument tel que Notre-Dame de Chartres. Au-dessus de ces empâtements, qui paraissent devoir résister à toutes les causes possibles de

1. Qu'on ne croie pas cette opinion exagérée. J'avais l'honneur d'être attaché au Conseil des bâtiments civils, en 1838; à cette époque, j'y vis passer nombre de projets d'églises pour des communes de France. En 1839, faisant une tournée, je trouvai quelques-uns de ces monuments en construction. En 1843 et 1844, passant par les mêmes lieux, ces bâtisses étaient achevées, et la plupart menaçaient déjà ruine. Si ces édifices ne sont pas beaux, ils ont du moins l'avantage de ne pas durer longtemps.

destruction, vous voyez la construction reprendre peu à peu des dimensions plus ordinaires; mais cependant, jusqu'aux dernières corniches de l'édifice, cette pierre si rugueuse, que l'on trouve en grands blocs et qui résiste aux plus fortes pressions, a donné à l'architecture de la cathédrale de Chartres un caractère énergique, rude et grand, qui frappe l'imagination. C'est là l'œuvre de gens entreprenants et maîtres de la matière. Il nous est arrivé de tomber souvent dans une suite de singulières réflexions, en songeant à ce que devaient être les artistes qui concevaient un monument comme celui-là; qui savaient l'exécuter avec cet entrain, cette science et cette verve; qui, pleins de leur sujet et soumis à un grand principe bien établi, comprenaient cependant que les matériaux ne devaient jamais être un obstacle, mais qu'ils devaient au contraire devenir une ressource, un moyen pour donner aux monuments une physionomie particulière à chaque pays. L'architecture, en effet, tout en conservant le caractère adopté alors, devait savoir, non pas soumettre les matériaux d'une manière absolue à la forme, mais elle-même se prêter à leurs qualités et en profiter. Il est difficile de ne pas admirer, alors qu'on voit tant de sens uni à toute cette énergie, à ce sentiment si fin de la véritable proportion, c'est-à-dire celle qui prend l'homme pour module, et à cette connaissance intime de l'art pratique.

À la fin du XII^e siècle, plus de demi-mesures, plus de palliatifs, plus d'indécision dans les moyens. La conception générale des édifices est aussi franche que l'exécution en est simple et savante. En effet, si nous jetons les yeux sur le clocher vieux de Notre-Dame de Chartres (XII^e siècle), nous serons tout d'abord frappés de l'unité, de la grandeur qui régne dans l'ensemble de la construction. Partant du soubassement, nous arrivons au sommet de la flèche sans brusque arrêt, sans que rien vienne interrompre la forme générale de l'édifice. Ce clocher, dont la base carrée est pleine, massive et sans ornements, se transforme, à mesure qu'il s'élance, en une flèche aiguë à huit pans, percée de lucarnes, sans qu'il soit possible de dire où cesse la construction massive et où commence la construction légère; c'est qu'en effet elles se prêtent mutuellement secours, et la transition est insensible. Là où la tour cesse d'être carrée et où la flèche commence, les lucarnes viennent dans les angles et sur les faces épanler cette grande pyramide octogonale dont les parois n'ont guère que trente centimètres à la base, et dont la hauteur est de quarante-cinq mètres. C'est par des retraites habilement pratiquées, et par de petites trompes construites dans les angles intérieurs de la tour carrée, que cette flèche en pierre vient reporter tout son poids sur la partie inférieure. Si, après avoir admiré cet ensemble, nous étudions les

détails de la construction, nous verrons une exécution parfaite : partout des joints larges et égaux, des matériaux de choix et que ni le temps ni les incendies n'ont pu entamer, des parements dressés avec une rare perfection, l'écoulement des eaux ménagé avec un grand soin. Au point où la pente des huit faces de la flèche commence, l'on ne voit ni tirants en fer, ni enrayure, ni chaînage pour maintenir la base de cette pyramide, dont les parois sont si minces. Les lits des assises qui composent les parties inclinées étant horizontaux, il ne peut y avoir de poussée ni d'écartement à la base des flèches gothiques. D'ailleurs, les angles sont, en dehors, renforcés par une sorte de *nerf* ou *boudin* saillant. Dans le cas que nous présentons, cette même arête, placée en outre sur le milieu des faces dans presque toute leur hauteur, vient encore les consolider¹.

Sûrs de leurs moyens, forts de leur expérience, les constructeurs du vieux clocher de Chartres ont apporté le soin le plus minutieux dans l'exécution des détails de la construction ; mais ils ont dédaigné toutes ces précautions inutiles, tous ces doubles emplois, qui indiquent plus souvent l'ignorance de l'architecte que sa prudence. Dans une œuvre aussi importante, il y avait deux graves inconvénients à employer plus de matériaux qu'il n'était nécessaire : la dépense inutile d'abord, et le danger de charger les fondations d'un tel poids qu'elles ne pussent résister à la pression. Il n'y a ici que ce qu'il faut ; aussi, depuis sept cents ans que ce clocher existe, on n'y voit pas une lézarde, pas une déchirure, quoiqu'il ait été calciné intérieurement par deux terribles incendies.

Les dimensions colossales que l'on donnait aux monuments, pendant le *xii^e* siècle, devaient faire modifier le système de fondations employé dans l'architecture romane. Les points d'appui des nefs perdant de leur diamètre, leur poids augmentait, puisqu'il agissait sur une plus petite surface. Les fondations en blocages, jetés pêle-mêle dans les fouilles, ou en moellons devaient mal résister à cette pression ; elles furent souvent remplacées par des substructions en libages, ou grosses pierres de taille posées et comprimées sur bain de mortier. Nous donnons, comme preuve de ce que nous avançons ici, cet extrait du procès-verbal de la pose du maître-autel de Notre-Dame de Paris². En 1774,

1. Il existe encore à Auxerre un fort beau clocher du *xii^e* siècle, qui dépendait de l'ancienne abbaye Saint-Germain. Il semblerait que les architectes, en élevant la flèche qui couronne ce clocher, aient été préoccupés de la crainte de voir les huit pans inclinés de cette flèche s'écarter à leur base et pousser les murs, car ils ont donné une assez forte courbure convexe à leur pyramide octogone, de façon à se rapprocher de la ligne verticale au point où ils craignaient la poussée, c'est-à-dire à la souche de la flèche. Il y a plusieurs exemples de constructions de ce genre, mais je cite celui-ci parce qu'il m'a paru être un des plus beaux.

2. « Est à noter que la fondation où sont les piliers qui portent les arcades et le mur au pour-

le sieur Boulland, architecte du chapitre de Notre-Dame, fit faire, derrière le chœur, une fouille de vingt-quatre pieds de profondeur et d'une grande longueur; il se trouva au-dessous des fondations, et découvrit, sous chaque pilier, trois assises égales de libages en pierre de Conflans, d'une hauteur peu commune, parfaitement conservées et posées sur terre franche. Entre les piliers, il rencontra une bonne maçonnerie de moellon et mortier. A la Sainte-Chapelle de Paris on a trouvé, en fouillant devant les contre-forts du porche, de belles assises de pierre dure, jusqu'à une profondeur de quatre mètres. Nous voyons en tout ceci le soin apporté dans les constructions établies au-dessous du sol, à la fin du XII^e siècle et au commencement du XIII^e.

Il restait encore un point que les architectes romans avaient fort négligé en élevant leurs édifices, c'était l'écoulement des eaux pluviales. Dans la plupart des monuments des X^e et XI^e siècles, les combles des nefs égouttent simplement leurs eaux sur les combles des bas-côtés, et ceux-ci sur le sol, sans aucune précaution pour diriger les eaux et les éloigner des constructions; aussi, ces monuments sont-ils généralement rongés par l'humidité qui glisse sans cesse le long de leurs murs et qui imprègne leurs fondations. Des hommes qui avaient trouvé la voûte d'arc ogivale et l'arc-boutant ne devaient pas rester court devant les difficultés de détails. Couronnant leurs murs de corniches saillantes, ils y placent des chenaux en pierre, les percent de gargouilles, profitent de l'inclinaison des arcs-boutants pour faire couler rapidement les eaux sur leurs rampants dans de grands caniveaux; puis, par des gargouilles saillantes placées à l'extrémité de ces pentes, se débarrassent le plus tôt possible des eaux pluviales en les lançant en ayant des contre-forts, loin des murs. Quand les artistes du XIII^e siècle avaient une difficulté à vaincre, loin de chercher à l'é luder, ils en faisaient le motif d'une nouvelle décoration; ils suivaient en cela l'un des plus beaux principes de la bonne architecture antique. Aujourd'hui, nous avons honte de faire voir nos moyens de défense contre les éléments destructeurs..... Pourquoi?..... Dans nos monuments publics nous cachons nos conduites d'eau dans l'épaisseur des murs, ou nous les faisons ramper péniblement dans des angles rentrants;

Le tour du chœur de l'église Notre-Dame, à dix-huit pieds de profondeur au dessous de leurs bases et qui sont enterrées six pouces plus bas que le rez-de-chaussée du pavé de la même église, posées sur la glaise ferme, sans pilotis ni plates-formes, construites par le haut au-dessous du rez-de-chaussée avec trois assises de pierres de taille dures, dans tout le pourtour d'une égale hauteur, et faisant retraite les unes sur les autres, posées et taillées proprement, et le surplus au-dessus de gros moellons et mortier de chaux et sable plus dur que la pierre. Gilbert *Hist. de l'église Notre-Dame de Paris*. Lassus et Viollet-Leduc. *Rapport à monsieur le ministre des cultes, sur Notre-Dame de Paris*. 1843.

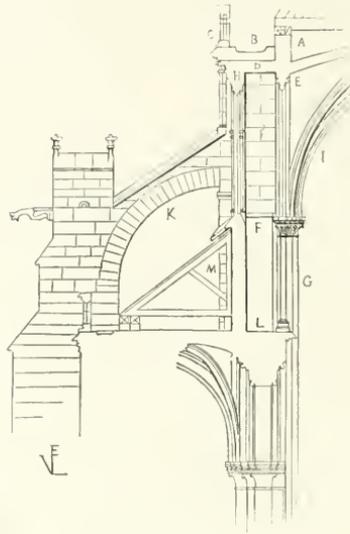
nous aggravons le mal, et nous enlaidissons encore nos édifices, si cela est possible. Nos architectes ont-ils besoin de surmonter les combles de leurs bâtiments de cheminées, ils se gardent de les indiquer dans leurs projets; cela ne serait pas classique et détruirait les lignes. Mais, à l'exécution, il faut bien en venir à faire des cheminées, fort nécessaires en hiver, comme chacun sait. Alors, quand nos palais sont élevés, nous voyons leurs toits se couvrir ainsi que des pelottes d'épingles de tuyaux de tôle, maigres et honteux, se dissimulant de leur mieux, et couronnés de chapeaux fantastiques, suivant la dernière mode de messieurs les fumistes. Je ne comprends pas cependant ce qu'il peut y avoir d'indécent à faire voir franchement aux passants que l'on a du feu dans son palais et de l'eau sur ses combles. Nos pères y mettaient moins de prudence : quand ils avaient besoin de cheminées, ils le faisaient savoir à tout le monde par de bons et beaux tuyaux de pierre, simples ou ornés, mais toujours visibles; de même que, quand ils bâtissaient une église, ils pensaient à la débarrasser le plus vite possible de son ennemi le plus dangereux, l'eau, qu'ils à élabousser un peu les passants. Et je ne vois pas qu'en cela nous ayons beaucoup amélioré les choses; car, avec nos horribles tuyaux qui s'engorgent et fuient ou suintent toujours, nous pourrissions les murs à l'intérieur et même à l'extérieur. La question est de savoir s'il ne vaut pas mieux mouiller un peu plus les passants, qui peuvent changer leurs chausses en rentrant chez eux, que de détruire des pierres qui ne se remplacent pas du jour au lendemain. Mais, sans aller contre les ordonnances de police qui défendent de jeter l'eau des toits sur les citadins, au moins, si nous sommes dans la nécessité de faire des conduites d'eau en fonte dans nos monuments neufs, ne les cachons pas; tâchons d'avoir le bon esprit, au contraire, de les combiner avec notre décoration, de les mettre franchement à leur place. Il n'y a pas de honte à cela. Cependant il est un fait que nous avons pu constater bien des fois, c'est que, dans tous les édifices où les gargouilles ont été remplacées par ces hideux tuyaux de fonte ou de plomb, les dégradations causées par les eaux pluviales sont incomparablement plus graves. A la Sainte-Chapelle et à Notre-Dame de Paris, à Bourges, à Reims et dans vingt autres monuments, il est facile de s'assurer de la vérité de ce fait. A la Sainte-Chapelle, entre autres, il a fallu refaire presque totalement les éperons contre lesquels, du temps de Louis XIV, on a placé des conduites, tandis que les autres, encore munis de leurs gargouilles, avaient à peine souffert. En effet, ce n'est pas l'eau qui, poussée par le vent, et fouettée tantôt d'un côté, tantôt de l'autre, peut dégrader beaucoup un mur; ce qui ronge la pierre, c'est le suintement perpétuel et régulier à travers un tuyau composé de plusieurs pièces.

C'est la goutte d'eau sortant pendant des années du même point et suivant toujours le même chemin; ce sont ces engorgements causés par les neiges et par la gelée, et qui font déborder ces fâcheuses conduites, ou qui les brisent. On ne pardonnera de m'étendre un peu longuement sur ce sujet, mais ce n'est pas ma faute si nous avons oublié, en construisant nos monuments, qu'il pleut, qu'il neige, et qu'il gèle en France; au XII^e siècle on y pensait, et je ne crois pas que l'on eût tort.

Dans le même temps que les chenaux et les gargouilles s'établissent, nous voyons aussi les combles quitter tout à fait (si ce n'est dans le midi) la tradition antique et devenir aigus. Les couvertures en tuiles plates de diverses couleurs, en ardoise ou en plomb, remplacent pour toujours la tuile creuse, et les profils se modifient. Nos lecteurs ont déjà pu observer combien les artistes des XII^e et XIII^e siècles savaient, lorsqu'ils avaient reconnu et admis un principe, en tirer toutes les conséquences possibles. Nous l'avons vu pour la voûte d'arcête, pour l'arc-boutant; nous allons le voir au sujet des eaux. C'est là, disons-le en passant, un des points de démarcation les plus sensibles, entre l'architecture du XII^e et celle du XIII^e siècle. Le XII^e siècle, préoccupé de ses nouvelles combinaisons, des dispositions générales à donner aux monuments, n'avait pas eu le temps d'étudier cette partie importante de la construction. Des sa naissance, le XIII^e siècle sut adopter un système d'écoulement des eaux qu'il étendit jusque dans les moindres détails de ses édifices, depuis le toit jusqu'à la dernière moulure. Ce système, nous l'avons indiqué déjà: il consiste à se débarrasser de l'eau du ciel le plus promptement possible et par le plus court chemin.

Une fois les chenaux établis à la chute des combles, on eut bientôt fait des balustrades sur le bord de ces chenaux; cela devait être, pour la facilité du service des plombiers ou des couvreurs. Mais généralement les murs des nefs n'étaient pas assez épais, ou les corniches n'étaient pas assez saillantes pour permettre de placer facilement un petit mur pour porter le comble, un chenal et une balustrade; cependant, les architectes d'alors tenaient beaucoup à ne pas employer trop de matériaux, nous allons voir comment ils surent vaincre ces difficultés, et comment même ils en profitèrent, suivant leur habitude, en trouvant encore dans ces difficultés mêmes une occasion d'économie et un nouveau motif de décoration.

1 Un Français du nord, de l'Ile-de-France, de la Picardie, de la Champagne (qui a voyagé quelque temps dans le midi de la France, retrouve sa langue, ses mœurs et ses toits aigus quand il atteint Dijon et surtout Périers. De Lille à Dijon, de Strasbourg à Pontiers, c'est le pays des trouverses et des toits aigus; au delà sont les toits plats et les troubadours.



Ils eurent l'idée d'isoler le formeret E du mur H, d'établir entre eux le dallage D qui forme plancher, pour recevoir le chéneau B. De cette manière, le formeret E reportait bien tout le poids du couble sur la pile G, et le mur H, percé de fenêtres, portait la balustrade et la saillie de la corniche. Entre l'arc-doubleau I et l'arc-boutant K était élevé le mur F D, laissant, de F en L, un espace vide servant de galerie. Presque toujours la pile G est monolithique, afin de roidir la construction sur ce point, et d'éviter un tassement qui pourrait être funeste au linteau F; car le poids principal portant sur la pile G, si nous supposons qu'elle soit construite par assises, elle tassera davantage que la pile M, qui ne supporte aucune charge, et qui même est soulagée par l'arc-boutant. La pile G tassant plus que la pile M, le linteau F devra casser.

Cette charmante construction, si simple, si claire, n'a pas besoin de commentaires pour être comprise; elle est pleine de sens et de raison, le dessin seul le fait voir. Quant à l'effet qu'elle produit en exécution, rien n'est plus gracieux que de voir ces voûtes isolées des murs qui ne paraissent plus être alors que ce qu'ils sont, des remplissages, des cloisons percées de fenêtres. Les points d'appui sont bien apparents et réduits à leur juste valeur; les formerets eux-mêmes, étant ainsi détachés du mur, remplissent mieux leur destination que dans tout autre cas. Les fenêtres, indépendantes des voûtes,

peuvent s'ouvrir, si l'on a besoin d'un grand jour, dans tout l'espace compris entre les arcs-boutants.

La Bourgogne fourmille de constructions semblables à celle que nous donnons ici : Saint-Étienne d'Auxerre, Saint-Père sous Vezelay, Notre-Dame de Semur en offrent des exemples complets. A Saint-Étienne d'Auxerre, non seulement ce système est adopté dans la partie haute du chœur, mais même dans les bas-côtés et dans la chapelle de la Vierge¹.

(La suite à un numéro prochain.)

E. VIOLLET-LÉDUC.

1. En tête de cet article, et pour faire comprendre plus aisément les moyens dont se servaient les architectes du moyen-âge, nous donnons la représentation d'une dalle funéraire qui se voit aujourd'hui à Rome, et celle d'un vitrail qui décore l'abside de la cathédrale de Chartres. Sur la tombe, dont la date est incertaine, mais qui appartient au moyen âge, on voit d'abord un compas à branches courbes, puis un compas à branches droites, une équerre, une règle, un peloton de ficelle, un niveau muni du fil qui retient le plomb, un marteau, un ciseau, et enfin une gouge. Cette tombe est, à n'en pas douter, celle d'un architecte, et nos lecteurs se rappelleront que la dalle funéraire de Libergier, l'illustre architecte de Reims, offre également une règle et un compas. Avec le compas à branches courbes, comme avec le pistolet d'aujourd'hui, l'architecte embrassait les objets sphériques ou circulaires; avec le compas à branches égales, il traçait les cercles et prenait les mesures; avec l'équerre, il dessinait les lignes droites; par la règle, il mesurait les petites longueurs, et il avait le fil, comme notre roulette actuelle, pour les longueurs considérables. Il mettait d'aplomb avec son niveau; avec son marteau, il dégrossissait la pierre qu'il sculptait avec son ciseau, qu'il fouillait avec sa gouge. Ces anciens instruments sont encore ceux d'aujourd'hui. Nous ne voulons pas discuter l'opinion de ceux qui pensent que ces objets ont une signification mystique et désignent la tombe d'un chrétien, d'un martyr qui aurait mesuré ses actions, équilibré son existence, coupé ses vices, modelé sa vie entière pour gagner le ciel. Ce n'est pas le lieu de faire justice de ces opinions que le bon sens rejette. Au surplus, peu nous importe ici que ces objets soient pris au propre ou au figuré, ils n'en sont pas moins les instruments dont se servaient les architectes du moyen âge.

Sur la représentation du vitrail, nous voyons quelques-uns de ces instruments aux mains des travailleurs, du tailleur de pierre, du sculpteur qui dégrossit sa statue, du poseur qui assied ses pierres sculptées. L'échafaudage, la petite échelle que gravit l'aide, mérite encore de l'attention. Examinez tous les détails du costume, la tête nue du tailleur de pierre, le bonnet pointu et plumeux du statuaire, le chapeau rond du poseur. Le menton et les lèvres imberbes du tailleur de pierre, les moustaches de l'aide, la barbe naissante du poseur, la barbe abondante du statuaire paraissent prouver qu'à cette époque la barbe n'était pas un signe de noblesse, un caractère de bonne condition. La petite construction, une chapelle probablement, que le poseur domine et dont il commence la corniche à crochets énergiques, ressemble d'une manière remarquable aux bas-côtés de la cathédrale de Chartres ou, du reste, la verrière se trouve, et aux flancs de la chapelle de l'archevêché de Reims; on y sent le *xiii*^e siècle dans sa jeunesse, dans son premier tiers, peut-être la fin du *xii*^e. Pas de roses et un seul jour aux fenêtres, des contre-forts terminés par une colonne courte, un appareil régulier, des crochets aux chapiteaux et aux corniches, tout cela respire l'ogive naissante et devait accompagner le chapitre de M. Viollet-Leduc consacré précisément à cette époque.

(Note du Directeur.)

SALON DE 1845.

EXAMEN ARCHÉOLOGIQUE.

C'est une funeste chose, pour un article, d'avoir été annoncé trop longtemps d'avance. Voici deux mois, si j'ai bonne mémoire, qu'un examen archéologique de certaines parties du Salon de 1845 est promis à nos lecteurs. Nous voudrions pouvoir leur dire qu'ils n'auront rien perdu pour attendre; mille raisons, par malheur, nous donnent à penser le contraire. Posons d'abord en principe que l'étude d'une exposition est une des besognes les plus fastidieuses de ce bas monde, et hâtons-nous d'ajouter qu'en la renfermant dans les limites d'une spécialité, de l'archéologie par exemple, au lieu de la rendre plus facile, on en aggraverait les difficultés. On peut, à coup sûr, sous prétexte de parler du Salon, s'occuper de toute autre question, et produire sept ou huit articles, dans lesquels il ne soit pas dit un mot d'une seule toile ni d'une seule sculpture. Les exemples abonderaient au besoin; pourquoi d'ailleurs ne serait-ce pas le parti le plus sage? On court le plus souvent risque d'ennuyer son monde, quand on met trop de scrupule à ne pas sortir du cercle étroit d'un sujet unique. Et cependant, pour nous servir d'un terme dont le parlement du quai d'Orsay a plus d'une foi abusé, il y aurait ici quelque chose à faire. Parmi nos lecteurs, il s'en trouve certainement quelques-uns qui se demanderont de quel droit l'archéologie vient montrer sa vieille face ridée au milieu d'une brillante réunion d'œuvres, nées d'hier à peine, et qui seront tout disposées à lui conseiller charitablement de s'abstenir d'exercer sa critique chagrine sur des nouveau-venus qui la renient ou qui s'imaginent que, pour marcher en avant d'un pas plus ferme, il ne faut jamais regarder en arrière. Pourtant ne serait-ce pas une grande et sainte entreprise de raviver aux traditions d'un passé glorieux un art vieilli et blasé qui achève d'épuiser un reste de vigueur en de stériles efforts; de montrer les résultats féconds de l'alliance des principes esthétiques du moyen âge avec la science et les perfectionnements pratiques de nos écoles; d'arriver enfin à l'expression la plus

complète de cet art, fondé sur les idées chrétiennes et qui n'a pas dit encore son dernier mot ?

Je voudrais ouvrir par la pensée, auprès du Louvre de François I^{er} et de Louis XIV, un autre Louvre, dont je peuplerais les galeries avec les œuvres les plus exquises d'une des grandes époques de notre art national, du règne de Philippe Auguste, par exemple, ou de celui de saint Louis. Des peintures murales, des verrières, des statues, des projets d'architecture largement crayonnés me formeraient une exposition dont je comparerais, pièce par pièce, les divers éléments aux œuvres les moins dégénérées de l'exposition contemporaine. Je mettrais en parallèle les méthodes différentes de chaque époque, les procédés matériels, le style, la manière, la composition, l'entente des grandes lois qui doivent régir les productions de l'art. Puis, je m'efforcerais de formuler une impartiale conclusion, en faisant voir ce que nous pourrions emprunter à nos devanciers, sans mentir à des progrès dont notre siècle a bien quelque droit de se montrer fier. Le principal considérant de mon jugement définitif serait basé sur ce principe que l'art est bien plutôt fait pour exprimer des idées que pour reproduire des formes avec une exactitude toujours un peu conventionnelle. Il ne doit se servir de la forme que comme on se sert d'un langage, et je déclare hautement que je me sens disposé à faire assez bon marché de l'enveloppe, là où je rencontrerai la pensée, la vie intérieure. L'esprit qui pense à une autre valeur que la main qui copie. Notre-Dame de Paris possède encore plusieurs centaines de statues. Prenez-les une à une pour les examiner au point de vue de la correction, et vous finirez peut-être par découvrir quelque gros péché contre l'exactitude du dessin. Mais aussi comme tout ce monde respire, pense, parle à l'intelligence; comme chaque pose a son explication parfaitement rationnelle, chaque tête son individualité originale, puissante, et en même temps cette variété merveilleuse se résume en la plus harmonieuse unité, ce peuple de figures diverses concourt à un seul but nettement déterminé et porte l'empreinte la plus certaine d'une idée aussi forte que vraie. Faisons quelques milliers de pas. Nous voici sous les pompeuses colonnades de ce temple de la Madeleine, traduction pleine de contre-sens d'un pur modèle antique. Là, dans d'affreuses niches carrées, dont quelques-unes avec leur fond en vitrage ne sont que des fenêtres maladroitement dissimulées, vous voyez rangées en ligne quarante statues toutes neuves, convenablement viables, qui ont bien tous leurs membres mis chacun à sa place, et paraissent jouir de la santé la plus satisfaisante, mais qui aussi, j'en demande pardon à leurs auteurs, forment, à mon sens, la collection des personnages les plus niais que j'aie rencontrés de

ma vie. Un des sculpteurs aura pris pour modèle son porteur d'eau, un autre son concierge, un troisième quelque virtuose femelle payée à l'heure pour danser la polka chez l'illustre Cellarius, et ainsi du reste. Les doigts de pied sont proprement figurés et les ongles des mains élégamment arrondis; il y a des barbes dont vous pourriez compter les poils, et des chevelures qui feraient envie au lion le plus accompli. Quant à l'expression, au caractère, à la pensée, trouvez-les, si vous pouvez; si vous en découvrez la moindre trace, je consens à passer le reste de mes jours en prière devant le plus laid de cette troupe de bienheureux. Eh bien, entre Notre-Dame et la Madeleine, où est l'art, le goût, la vraie beauté!

Je viens de me tracer un cadre; mais pour cette fois j'en resterai à la bordure, priant les abonnés, anciens et nouveaux, de nos *Annales*, de ne pas trop m'en vouloir si je me borne aujourd'hui à leur signaler, parmi la foule des objets exposés, le très-petit nombre de ceux auxquels l'archéologie puisse dignement consentir à s'intéresser.

Un mot d'abord sur le Louvre. C'est ici un hors-d'œuvre obligé, comme l'éloge de feu le cardinal de Richelieu et celui du roi régnant, dans toute harangue académique, élaborée suivant l'ancienne méthode. La cour du Louvre, illustrée de quatre fondrières impraticables, traversée en croix par une chaussée délabrée, arrosée par une pompe qui crache dans une auge, éclairée par un réverbère huileux, dont les supports rappellent la potence du bon vieux temps, cette cour, dont la fange souille depuis deux siècles le plus magnifique palais du monde, va recevoir enfin une décoration monumentale. Au centre, sur un piédestal confectionné par messieurs les architectes de la Liste civile, ce qui n'est pas trop rassurant pour qui connaît les nouveaux piédestaux du jardin des Tuileries, s'élèvera la figure équestre, en bronze, de l'infortuné duc d'Orléans. M. Marochetti a fait deux éditions de la statue de ce prince, l'une pour Alger, l'autre pour Paris. C'est cette dernière que bientôt nous verrons au milieu du Louvre. Personne n'a pu oublier avec quels applaudissements fut accueillie, il y a quelques années, une œuvre du même artiste, exposée momentanément à la même place; nous avons tous admiré la tournure chevaleresque et le noble visage de ce victorieux comte de Savoie, qui rengalait si fièrement son épée de combat. Le costume d'officier général, que devra porter la statue du prince royal, se prête difficilement à la sculpture. Espérons du moins que M. Marochetti aura su reproduire avec habileté tout ce qu'il y avait d'élégant et de gracieux dans la personne du jeune prince.

A l'intérieur du Louvre, on prépare un grand nombre de salles, dans les-

quelles viendront se ranger les fragments de sculpture que nous avons rapportés de notre expedition en Morée; plusieurs monuments égyptiens, entre autres un temple monolithique et un morceau du piédestal qui supportait, à Luxor, l'obélisque de la place de la Concorde; enfin les précieux débris retrouvés sur l'emplacement de Ninive par MM. Botta et Flandin. Une de ces salles contient déjà de superbes moulages, exécutés par ordre du Roi, sous la délicate et savante direction de M. le baron Taylor, qui reproduisent la fameuse cheminée de Bruges et le tombeau de Charles-le-Téméraire avec celui de Marie de Bourgogne. Le nouveau musée comprendra dans son enceinte l'emplacement de cet ancien corps-de-garde, pratiqué au guichet du pont des Arts, où nous avons passé tant de nuits sans sommeil, pauvres gardes nationaux que nous sommes, rêvant dans une attitude peu guerrière aux inconvénients de la servitude que traîne après soi la liberté. Quoi qu'il en soit, les réclamations si souvent exprimées par les *Annales archéologiques* auront bientôt reçu une juste satisfaction. Le sarcophage de Salonique et l'immense frise du temple de Diane Leucophryné, après avoir pendant plus de deux années reçu toute la pluie, tout le brouillard et toute la neige qu'il a plu au ciel de faire tomber sur Paris, vont trouver enfin un logement qui les mettra du moins à l'abri. Les monuments de la Grèce et de l'Orient doivent se trouver mal à l'aise sous notre ciel humide et froid. Il faudrait avoir le cœur bien dur pour rester insensible aux misères de notre pauvre obélisque, qu'on croirait perclus de rhumatismes et d'engelures, tant il paraît déjà pâle et gercé.

De toutes les œuvres qui composent le salon, les plus intéressantes pour l'archéologie sont les études faites par nos architectes d'après les monuments de l'antiquité et du moyen âge. Elles tapissent les grises murailles de la vaste pièce, comme sous le nom fantastique ou même cabalistique de *salle des sept cheminées*. Le diable est bien, dit on, seigneur suzerain de sept châteaux.

C'est à MM. Lassus, Viollet-Leduc et Bosvilvald que revient le mérite, grand à nos yeux, d'avoir retabli l'honneur du moyen âge aux expositions du Louvre.

Nous regretterons donc doublement de ne pas les rencontrer au Salon cette fois. Nous avions espéré cependant que M. Viollet-Leduc nous donnerait une monographie complète de la grande église de Vezelay, dont il dirige la réparation avec une science et une sagacité infinies, et que M. Bosvilvald continuerait ses belles études sur l'abbaye de Saint-Germer, qui l'ont placé au premier rang de nos plus habiles dessinateurs. Les travaux de Saint-Nicolas de Nantes ont absorbé le temps que M. Lassus aurait pu donner à la monographie de Notre-Dame de Chartres. Au lieu de dessiner, M. Lassus bâtit;

nous n'y perdrons pas, je pense. Nous aurions aussi désiré voir au Salon quelques-unes de ces curieuses planches préparées par M. l'abbé Martin pour son ouvrage sur l'orfèvrerie religieuse; car nous savons que son portefeuille renferme sur ce sujet d'inappréciables richesses.

M. Malpièce, qui est des nôtres, en dépit de son culte un peu superstitieux pour les débris surannés de l'école impériale, et qui nous a donné déjà, en 1842, un travail des plus curieux sur le château de Villers-Cotterets, expose cette année six feuilles d'études archéologiques sur le château de Coucy. Ce glorieux nom de Coucy conserve encore au bout de sept siècles un singulier prestige; comme toutes les grandes choses, il vit à la fois dans l'histoire et dans la légende, et jamais monument n'a reflété avec plus de force la splendeur d'un grand souvenir que le colossal donjon des Enguerand.

Quand on vient de Laon, il faut traverser un pays aride et presque sauvage; le donjon, dont le galbe égale en pureté celui de la plus belle colonne antique, se dresse au loin devant vous; une ceinture d'épaisses murailles environne la ville de Coucy, qu'une seconde enceinte, solidement fortifiée, relie au château. En passant, vous pouvez saüuer dans l'église la vieille cuve baptismale, dont l'eau régénérât les fils des sires de Coucy, et dans la cour de l'hôpital de gros lions de pierre, sur lesquels chacun sait de merveilleuses histoires. Le château se trouve ainsi dignement annoncé. Abandonné depuis le milieu du xvii^e siècle, démantelé par la main des hommes, livré ensuite sans défense à l'action dévorante du temps, il a vu tomber successivement sa chapelle et ses grandes salles, dans lesquelles Louis d'Orléans fit ériger au xv^e siècle les figures des neuf preux et des neuf preuses. Des monceaux de décombres couvraient tout le sol de l'enceinte. Le roi, qui est propriétaire de cette noble ruine, a généreusement employé des sommes importantes à la faire déblayer. L'opération habilement conduite a remis au jour les sous-bassements de toutes les anciennes constructions, et permis de reconstituer les divisions intérieures du château. De précieux débris ont été retrouvés: ce sont des bases, des chapiteaux, des colonnettes, des nervures, des gargouilles, des clefs de voûtes, des morceaux de rosaces, de voussures et de bas-reliefs, traités dans le plus beau style du xiii^e siècle, des carreaux en terre émaillée, un brassard d'archer du xv^e siècle, des boulets en pierre et en fer, un javelot à ressort, et une quantité considérable de pièces de monnaie, parmi lesquelles il y en avait de romaines, tandis que les plus récentes ne dataient que du siècle dernier. Une tour, qui porte maintenant le nom de *Tour du Musée*, contient tous ces objets qu'on a recueillis avec un soin ex-

trème, et M. Malpèce en a reproduit un grand nombre sur un de ses dessins. Le plan donné du château de Coucy, par Androuet Ducerceau, dans son livre *Les plus excellents bâtimens de France*, présentait plusieurs erreurs; M. Malpèce les rectifie toutes sur un plan qu'il vient de dresser d'après les dernières fouilles, et qui indique ainsi complètement les distributions d'une des constructions militaires les plus importantes que possède la France.

Le château conserve encore, au milieu de ses ruines, de nombreux vestiges de cette décoration polychrome que le moyen âge a tant affectonnée. Ainsi, dans la tour du nord, une ceinture d'écussons armoriés suit le pourtour de la muraille. Au donjon, il existe des traces de peinture sur le tympan de la porte, sur les colonnettes, les nervures et les fragments des voûtes. Le travail de M. Malpèce reproduit quelques parties de cette curieuse ornementation. J'ai surtout remarqué un tympan, dans lequel se dessinent, sur un fond gris, des palmettes d'un rouge foncé, dont la ressemblance est frappante avec certains ornemens des vases étrusques exposés, à quelques pas de la salle des sept cheminées, dans une des premières pièces du musée Charles X.

Ce n'était pas assez d'avoir dessiné le château dans son état actuel, M. Malpèce a voulu faire une restauration intérieure du donjon. Pour bien juger cette dernière partie de son travail, il faudrait pouvoir l'examiner en présence de la tour elle-même. Il nous suffira de dire ici qu'elle nous a paru étudiée avec conscience, et tout à fait propre à donner au public qui visite le Salon une haute idée de la décoration intérieure d'une grande habitation féodale. Les dessins de M. Malpèce attestent une exécution facile et une connaissance assez rare de l'architecture militaire du moyen âge. Nous nous permettrons seulement de critiquer sa vue d'ensemble, dans laquelle les proportions du donjon nous ont semblé un peu amoindries.

Le vœu que nous venons de proposer, pour l'exposition prochaine, deux de nos grands châteaux, l'un du XIII^e ou XIV^e siècle, l'autre de la renaissance, Coucy, par exemple, ou Vincennes, et Chambord ou Blois. L'an dernier, en un même jour, j'ai vu Amboise, Blois et Chambord, et il m'en coûte d'exprimer combien le siècle brillant de François I^{er} n'a paru inférieur, même comme constructeur de châteaux, à la grave époque de saint Louis. Il y a certainement une source d'études fécondes pour l'avenir de l'art dans la comparaison de monuments analogues mais appartenant à des dates différentes.

Sous le titre d'archéologie parisienne, M. Théodore Vacquer a donné un résumé iconographique des découvertes d'antiquités romaines faites à Paris

pendant l'année 1844. On ne peut toucher au sol de la Cité, sans retrouver les traces du séjour des Romains. Dans les fouilles de Saint-Landry et du bâtiment occupé par l'administration des hospices, on avait déjà découvert des ruines, des sculptures et des médailles. L'an dernier, les travaux de percement de la rue Constantine ont conduit les ouvriers au milieu des restes, encore bien conservés, d'un hypocauste que recouvrait une vulgaire et sale maison, comme la Cité n'en compte que trop. Un peu plus loin, en avançant vers la place du Palais-de-Justice, les travailleurs se heurtèrent contre les blocs énormes d'une voie qui traversait sans doute par le centre l'île des Parisiens. L'hypocauste se composait d'une salle souterraine, coupée par plusieurs lignes de piliers carrés qui supportaient un plafond formé de très-larges briques. De la voie antique, il ne restait plus que des quartiers de pierre irréguliers, qui lui avaient servi de base ou de *stratumen*. Les découvertes n'ont pas été bornées à l'enceinte de la Cité. La montagne Sainte-Geneviève, dont les flancs portaient le palais des Thermes et le clos des Arènes, a fourni aussi son contingent. Un vaste cimetière couronnait la montagne dans les premiers siècles chrétiens; l'histoire a même gardé le souvenir d'un somptueux sarcophage en marbre, sculpté comme les tombeaux d'Arles, qu'on y trouva au xvii^e siècle. On vient d'y découvrir, dans la rue des Irlandais, des fragments de pilastres, de frontons et de larves, qui paraissent avoir fait partie d'un monument funéraire. Dans la rue Soufflot, tout près de l'emplacement où l'architecte de la nouvelle église Sainte-Geneviève, dont notre siècle s'obstine à faire un Panthéon, rencontra de nombreux vestiges d'une fabrique de poterie antique, on a recueilli un remarquable fragment d'antéfixe en terre cuite. M. Vacquer a dessiné tous ces débris et quelques autres objets moins importants, tels que tuiles, instruments de bronze et monnaies, au moment même de leur découverte. Ces dessins pourront enrichir la *Statistique monumentale de Paris*, qui est elle-même un véritable monument, érigé par M. Albert Lenoir en l'honneur de cette vieille capitale, dont la ville nouvelle envahit chaque jour les ruines. Alexandre Lenoir sauva nos monuments par la création du Musée des Petits-Augustins; son fils a contribué puissamment à la régénération des études archéologiques, et, avec le fils de l'excellent et à jamais regrettable M. du Sommerard, il continue l'œuvre paternelle au Musée de Cluny. Il faudra bien que tous les objets dessinés par M. Vacquer prennent place sous la majestueuse voûte de la salle des Thermes; c'est là qu'il convient de réunir, comme des archives municipales, les titres généalogiques de l'ancien Paris. Que le Musée de Cluny élève donc la voix : qu'il réclame à la Liste civile le marbre qui représente Julien; à la Bibliothèque Royale, la

Cybèle de bronze trouvée dans la rue Coquillière, et les curieuses sculptures exhumées à Montmartre.

Les Arènes de Nîmes et le monument romain de Saint-Remi nous ont valu deux bonnes études, exécutées par MM. Delbronck et Joret. Ces magnifiques restes de l'art antique font la gloire de nos provinces méridionales. On ne saurait trop encourager les artistes qui se voient à l'examen critique et à la reproduction exacte d'une aussi importante partie de nos richesses monumentales.

Depuis que l'administration, renouvelant la vieille loi romaine, a interdit les inhumations dans l'intérieur des villes, nos cites du moyen âge ont vu disparaître peu à peu leurs cimetières environnés de cloîtres, dont plusieurs l'emportaient, en beauté architecturale, sur le fameux Campo-Santo de Pise. On chercherait vainement à Paris quelques vestiges des galeries les plus anciennes du cimetière des Innocents. Orléans a transformé son grand cimetière en marché, après en avoir défiguré l'architecture. Amiens renfermait aussi un vaste lieu de sépulture, connu sous le nom de cimetière Saint-Denis, enveloppé de longues galeries ogivales, peuplé de tombeaux, décoré de peintures murales; à l'époque où l'on faisait des missions, on a dévasté ce monument vénérable pour le convertir en calvaire. Aujourd'hui que les statues historiques sont à la mode, on va remplacer le calvaire par l'effigie du savant Duange. Sachons donc gré à M. Rimbaud de nous avoir fait connaître, par des dessins d'une excellente exécution, un ancien cimetière intérieur de la ville de Rouen, qui se nomme l'Aître-Saint-Maclou, et que, pour ma part, je n'ai jamais vu signalé dans aucun des mémoires publiés par les sociétés archéologiques, dont la Normandie est si abondamment pourvue. Les galeries de Saint-Maclou, construites en pans de bois, ont pour supports de charmantes colonnes de la renaissance, que surmontent des chapiteaux travaillés avec une rare perfection. Dans quelques parties, les baies sont fermées par une clôture à claire-voie, couronnée d'une frise sur laquelle se voient sculptés des attributs de mort. Des bas-reliefs représentant de saints personnages décorent ça et là les parois des allées. Quelques curieuses épitaphes se lisent encore sur le pavé ainsi que sur les murailles.

L'avant-dernier numéro des *Annales archéologiques* a exprimé, sur les projets d'église en style des XII^e et XIII^e siècles, exposés par M. Hippolyte Durand, une opinion bienveillante, que nous sommes tout disposés à maintenir pour notre compte. S'il s'agissait d'édifices à construire réellement, il deviendrait nécessaire d'en soumettre toutes les parties à un examen rigoureux. Mais l'intention de M. Durand a été seulement, sans doute, de proposer des modèles

d'études, d'indiquer sommairement ce qu'on pourrait faire dans les communes les moins riches, et de prouver que l'architecture du moyen âge, réduite aux proportions les plus simples et à l'ornementation la plus sobre, laisse encore bien loin derrière elle le style pseudo-grec inventé par messieurs de l'Institut, de l'École des Beaux-Arts et du Conseil des bâtiments civils. Quant au véritable style antique, grec ou romain, il ne nous arrivera jamais de mettre sa valeur en question, pas plus que de renier Homère ou Virgile. Les dessins de M. Durand ont donc, en premier lieu, le mérite de l'actualité, et pour nous, qui savons en combien peu de temps ils ont été exécutés, ils attestent dans leur auteur une facilité digne d'éloges. Mais pour que cette œuvre prenne un caractère vraiment utile, il est indispensable que M. Durand nous donne, à l'appui de ses divers projets, non pas des devis ordinaires, mais des devis de la plus stricte exactitude; alors, peut-être, il sera une bonne fois constaté pour toujours que le plein cintre roman ou l'ogive du xiii^e siècle ne coûte pas plus cher que l'entablement grec ou l'arcade romaine. Puis, quand il s'agira d'en venir à l'application, M. Durand saura modifier ses plans suivant les exigences des temps et des lieux. Ce ne sont point ici, je le répète, des monuments tout faits, mis en vente sur un comptoir, ce qui pourrait sembler par trop commercial, mais seulement des modèles à consulter dans l'occasion.

J'ai réservé, pour la fin, les dessins d'architecture les plus fins et les plus spirituellement exécutés que présente le Salon : ce sont ceux que M. Toudouze a détachés du riche portefeuille rapporté par lui d'Orient. Je ne sais trop si le voyage entrepris en Syrie et en Égypte par M. Toudouze, de compagnie avec M. Klotz, architecte de la cathédrale de Strasbourg, aura été de grand profit pour l'église d'Erwin de Steinbach; mais, ce qu'on ne saurait contester, c'est l'originalité charmante de ces dessins et de ces aquarelles de M. Toudouze, qui nous font passer sous les yeux les monuments du Caire et de Jérusalem.

Si nous n'étions bien sûrs de l'exactitude du dessinateur, nous pourrions croire qu'il a voulu bâtir sur le papier une ville fantastique, comme en décrivent les *Mille et une Nuits*; mais il n'a fait au contraire que reproduire les places, les fontaines, les remparts, les mosquées et les tombeaux du Caire. De même que les antiquaires du vieux temps n'avaient jamais daigné jeter seulement un coup d'œil sur les monuments chrétiens de la Grèce, dont M. Didron nous a le premier révélé l'existence, notre Institut d'Égypte n'a vu aussi que barbarie dans les admirables monuments dont les califes ont peuplé l'Égypte moderne. Le Caire, environné de remparts qui, par leur disposition, rappellent ceux d'Aigues-Mortes, semé de minarets légers et cou-

ronne de puissantes coupoles, pourrait soutenir la comparaison, quant à l'aspect général, avec une de nos plus pittoresques cités du moyen âge. M. Toudouze a su donner de la vie à la représentation de cette ville splendide, en jetant au milieu des édifices une population dont la présence nous initie aux habitudes et aux costumes du pays.

De l'Égypte, nous entrons en Palestine. La Jérusalem juive se trouve ici représentée par le singulier monument qu'on appelle le sépulchre d'Absalon, et qui s'élève à l'entrée de cette sombre vallée de Josaphat, si pleine de mystères; la Jérusalem musulmane, par la mosquée d'Omar; la Jérusalem des croisades, par les ruines d'une église chrétienne. La mosquée d'Omar est une construction de la plus majestueuse simplicité; il existe, à son étage inférieur, une série de grandes baies ogivales dont la forme offre une analogie surprenante avec l'arc en tiers-point de nos monuments du xiii^e siècle. Que M. Toudouze veuille bien nous donner, sur ce fait remarquable, un travail développé, afin que nous puissions savoir d'une manière positive si les ogives de la mosquée d'Omar se rapprochent en effet de l'ogive occidentale plus que de celle des autres édifices construits par les Arabes. Quant à la porte de l'ancienne église des Saints-Apôtres, qui sert aujourd'hui d'entrée à la cour d'une maison turque, son origine latine se manifeste par des caractères certains. C'est un monument de la fin du xii^e siècle, tout à fait pareil à ceux qui s'élevaient en France à la même époque : des colonnettes à chapiteaux feuillagés en soutiennent l'arc arrondi en plein cintre; comme dans une foule d'églises de notre pays, les signes du zodiaque, sculptés en ronde bosse, suivent le contour de l'archivolte, et au-dessus de chaque signe le nom latin du mois correspondant se lit en lettres romaines; enfin l'entablement a pour support des modillons historiques de feuillages et de figures fantastiques, entre lesquels se voient des fleurons alternant avec des animaux. M. Toudouze aura réuni, sans doute, les éléments d'un beau travail, qui n'a pas encore été fait, sur l'influence de l'art occidental à Jérusalem pendant la domination des croisés.

D'autres dessins du même artiste nous offrent pour sujet d'une étude intéressante une ancienne église de Trebisonde, convertie en mosquée et connue sous le nom de petite Sainte-Sophie. On saisit, dans la forme et dans la structure de cet édifice, une tradition fortement accentuée de l'architecture d'Occident. Le plan décrit une croix latine; aux ouvertures, l'ogive et le plein cintre se conjoignent, comme dans nos monuments de transition; les tores des archivoltes ont ici la même forme que dans nos églises, et, ce qui ne se rencontre pas d'ordinaire dans les édifices byzantins, les murs sont extérieurement ornés de bas-reliefs. Ces sculptures représentent l'histoire d'Adam et

d'Ève. A défaut de l'histoire écrite, les monuments suffiraient donc pour attester, en Grèce et en Orient, le séjour des seigneurs français. Ainsi le directeur de nos *Annales* put se croire un moment en pleine France, quand à Chalcis d'Eubée, dans l'église de Sainte-Paraskévie, il retrouva le clocher latin, la rose occidentale, l'ogive, la triple nef, la voûte croisée de nervures, les chapiteaux à feuilles de chêne et de peuplier. Un élève de Libergier n'aurait pas renié ce curieux édifice. A Trébisonde, l'imitation n'est pas aussi complète; on comprend qu'on n'est plus dans la patrie de l'art que nous sommes contraints d'appeler gothique, faute d'un terme plus convenable; aux traditions de notre architecture viennent se mêler des réminiscences antiques et des détails empruntés à l'architecture arabe.

Ailleurs, M. Toudouze a mis ingénieusement Saint-Antoine de Padoue en comparaison avec Sainte-Sophie de Constantinople : de vastes coupoles surmontent les deux édifices; les dômes de l'église italienne ont moins de style, peut-être, mais beaucoup plus d'élégance que ceux du monument de Justinien. Cette revue de l'art chrétien se continue par des vues extérieures de la cathédrale de Pise et de Sainte-Marie-Nouvelle à Florence, pour se terminer à des rétables de la plus grande richesse, dessinés d'après les modèles des frères Muranesi, qui les exécutèrent à Venise au milieu du xv^e siècle. Quoi qu'en puissent dire les touristes, ne nous laissons pas éblouir par le luxe italien qui, au fond, cache souvent de réelles misères; qu'importe un vêtement splendide sur un corps qui n'a ni force ni santé? Nos cathédrales, toutes dépouillées qu'elles soient, ont le droit de regarder en pitié ces chapelles romaines ou florentines, dont l'architecture consiste en placages accrochés aux murailles et disposés de façon à former une assez mesquine marqueterie.

L'archéologie n'a point à se préoccuper des seize cent soixante-treize objets de peinture exposés au Salon. C'est une sage et prudente dame; elle a bien soin de ne se mêler jamais que de ce qui touche réellement à ses intérêts. Il eût été certainement facile, rationnel peut-être, de rattacher à l'exposition présente les peintures murales récemment exécutées dans plusieurs églises de Paris; ces ouvrages n'auraient-ils pas eu, en effet, les honneurs du Salon, si l'on avait pu songer à les transporter au Louvre? Des peintures, d'ailleurs, signées de noms connus, ceux de MM. Flandrin, Chassériau, Amaury-Duval et Lehman, seront toujours dignes de la plus sérieuse attention; nous en regardons l'appréciation critique comme un devoir, surtout quand elles affectent un certain caractère archéologique pour se faire mieux recevoir dans nos vieilles églises. Mais un article spécial ne serait pas de trop pour une étude qui demande autant de développements; si donc les mille embarras de la vie

parisienne le permettent, nous tâcherons de reprendre quelque jour l'examen des travaux entrepris dans les églises de la capitale, que nous avions commencés dans le journal *l'Univers*, au risque d'être expulsé comme jésuite ou lapidé comme ultramontain par la coterie gallicane des artistes mécontents.

Je ne sais trop pour quelle raison les rédacteurs du livret ont rangé les productions de M. Maréchal parmi les miniatures et les aquarelles. Son vitrail n'a cependant rien d'aquatique, et son carton de la Vierge, peint sur verre pour l'église Saint-Vincent-de-Paul, atteint des proportions colossales. Mais qu'importe le classement? Dans quelque catégorie qu'il soit placé, le vitrail, qui représente Hérodiade outrageant la tête de saint Jean-Baptiste, aura toujours droit de se poser comme un très-bel ouvrage. Les fonds, d'un rouge écarlate, l'encadrement, les étoffes, sont d'un éclat et d'une vigueur admirables. La composition ne m'a pas causé une égale satisfaction; peut-être n'aurai-je pas complètement suivi les intentions symboliques dont M. Maréchal se montre, à mon avis, trop prodigue. Je n'en considère pas moins M. Maréchal comme un des plus grands artistes de notre époque, et le plus capable surtout d'exécuter dans les détails, après en avoir conçu l'ensemble, une œuvre longue et compliquée. Nous proposons à ses méditations la verrière immense de Notre-Dame de Paris; c'est à lui qu'appartient l'honneur, au moyen de l'art original qu'il a su se créer, de lutter avec l'art du moyen âge, si sévère dans la forme, si éblouissant par la couleur. Quant au carton de la Vierge, il nous suffira de dire que le vitrail, dont la reproduction publiée dans notre numéro de novembre dernier¹ a recueilli tant d'éloges, n'en a pas encore traduit complètement la mâle grandeur. Il règne dans le dessin une puissance de style que le verre se serait difficilement prêté à rendre.

Avant de quitter les œuvres graphiques, nous signalerons un dessin de M. Langlois, représentant la jolie église de Caudebec; la monographie de l'église Sainte-Marie de Toscanelle, gravée par M. Bury, d'après le curieux travail de M. Albert Lenoir; les études de M. Ribault sur les bas-reliefs de la clôture du chœur, à Notre-Dame de Paris, et surtout les excellents dessins de M. Victor Petit, dont nos lecteurs ont plus d'une fois été mis à même d'apprécier le talent. M. Victor Petit vient d'entreprendre avec un rare empressement le voyage d'Italie; il dessine en ce moment même le fameux candelabre de Milan. Grâce à lui, les *Annales* pourront bientôt publier ce monument unique au monde et encore inédit.

La sculpture archéologique ne compte au salon que deux pauvres ouvrages,

1. *Annales Archeologiques*, tome I, p. 211.

une Vierge en pierre pour Saint-Gervais de Paris, et une Vierge en marbre pour la cathédrale de Troyes. La première est un pastiche dont l'auteur a vainement cherché à s'inspirer des belles Notre-Dame du xiii^e siècle, et qui produira un effet, pour le moins singulier, dans une chapelle construite au xvi^e. Cette figure va se trouver encadrée à Saint-Gervais dans un soi-disant retable percé à jour, que je ne puis mieux comparer qu'à un buffet d'orgues dégarni de ses tuyaux.

La Vierge de marbre a de la grâce et une certaine élégance; mais elle manque complètement du caractère convenable. J'y vois une jeune fille rêveuse et mélancolique, d'une nature souffrante, d'un esprit timide; je n'y reconnais nullement la mère du Christ, dont les premiers pères de l'église nous ont tracé un portrait si chaudement coloré. L'image de la Vierge s'est amoindrie de siècle en siècle, pour en venir à ne plus être autre chose que la représentation d'une femme ordinaire, sans conscience aucune de sa divine maternité. La cathédrale de Troyes avait donné un utile exemple en mettant au concours, pour sa nef, un projet de chaire gothique; en dépit de l'approbation du Conseil des bâtiments civils, le projet, qui a été adopté et dont nous avons vu l'exécution, nous a paru un travail plus que médiocre¹. La même cathédrale a demandé aussi, pour sa chapelle de la Vierge, une statue et un autel sculptés dans le style du xiii^e siècle. L'architecture de cet autel n'appartient, dit-on, à aucun style connu. Nous venons de décrire la statue; au lieu de la confier à un sculpteur, on aurait pu faire copier, par un praticien, quelque belle figure des cathédrales de Reims, de Chartres ou de Paris; le succès aurait été complet. Il faudra certainement du courage à la fabrique de Saint-Pierre de Troyes pour persister dans ses louables résolutions, en présence de résultats aussi fâcheux.

BARON DE GILHERMY.

1. L'architecture, qui est de M. L.-V. Gouud, a de bonnes parties et nous promet, pour l'avenir, un artiste de plus avec nous; mais la statuaire est vraiment sans nom, indigne, à tout égard, d'entrer ou de rester dans la belle cathédrale de Troyes. M. Gouud est parfaitement innocent des fautes de son confrère le sculpteur.

(Note du Directeur.)





MÉLANGES ET NOUVELLES.

Calice de Reims. — Le collège des Bernardins. — Vandalisme des municipaux et des fabriciens.
— Les évêques de Tréguier. — Mouvement archéologique dans la Franche-Comté et la Lorraine.
— Un retable à Saint-Germain-l'Auxerrois. — Les statues de Philippe-Auguste et de saint Louis;
la Tour du Louvre. — Deux Archéologues décorés. — Une église nouvelle en style ogival.

Calice de Reims. — Nous avons l'intention de donner plusieurs planches de calices anciens, et qui se rattacheront à celui qui fait partie de cette livraison. Ainsi donc, au lieu de publier aujourd'hui un article complet sur les calices, nous devons nous contenter, cette fois-ci, de quelques mots.

Le calice gravé ici par M. Guillaumot, d'après le dessin de M. Henri Gêrente, est appelé calice de Saint-Remi de Reims, parce qu'il vient de l'abbaye de Saint-Remi, ou au moins de la ville de Reims; il appartient aujourd'hui à la Bibliothèque royale, et ce n'est pas un des moins riches ni moins beaux objets du cabinet des médailles et antiques. En or pur, relevé d'émaux, de filigranes et de pierres précieuses, il est un des plus riches modèles de vases sacrés qu'on puisse offrir. Toutefois, nous le donnons moins comme type d'un calice à exécuter de nos jours, que comme un objet de curiosité. La forme actuelle de nos calices est si différente de celle-ci que nous ne pouvons, sans transition et sans ménagements successifs nécessaires sur un point aussi grave, engager à répudier les calices d'aujourd'hui pour ce calice large et court de Reims. Il faut attendre que nous ayons publié cinq ou six modèles différents, depuis le XI^e siècle jusqu'au XVI^e, pour dire ce que nous pensons à cet égard; c'est une raison encore pour différer l'article ou les articles affectés aux vases sacrés, et spécialement aux calices. Nous ne devons pas anticiper sur ce travail. Disons seulement que cet objet sembla tellement précieux aux hommes du XI^e ou XII^e siècle, qu'ils firent graver sur le pied l'anathème suivant :

✠ QUICUMQUE. HINC. CALICEM. INADVERTIT. VEL. AB. HAC. ECLESIA.
REMIENS. ALIQUO. MODO. ALENVERTIT. ANATHEMA. SIT. FIAT. AMEN.

Je ne sais pas de quel œil les conservateurs de la Bibliothèque royale considèrent cet anathème; mais je suis sûr que M. le curé de l'Isle-sur-le-Doubs et M. le curé de Dambelin y regarderont maintenant à deux fois avant d'effectuer ou de faciliter l'aliénation du calice donné par Thiébaud IX, maréchal de Bourgogne, dont il a été question dans le dernier numéro des *Annales* [page 318]. Le calice de l'Isle n'est pas aussi précieux, il s'en faut bien, que le calice de Reims; mais c'est un objet consacré, donné à une localité, à une église, par une volonté spéciale, et qui doit rester éternellement dans cette église.

Le calice de Reims est assurément une œuvre précieuse d'orfèvrerie; cependant on a confié à un graveur distrait, et qui ne savait peut-être pas le latin, le soin de tracer l'inscription d'anathème. Ainsi, par distraction, il répète *invadiaverit*, au lieu d'*alienaverit*, et il écrit, la première fois, *invadiaverit*, au lieu d'*invadiaverit*. Remarquez cette rature naïve et qui ne se dissimule pas comme celles des écrivains ou des graveurs de nos jours. On n'efface pas *invadiaverit* pour le remplacer par *alienaverit*; on se contente de le barrer et d'écrire *alienaverit* au-dessus. Cette inscription, que nous donnons en plan et à part, se déroule sur le pied en deux lignes concentriques, comme on le voit sur la planche.

La patène ayant disparu, nous n'avons pu la montrer; nous offrirons la patène surmontant le calice dans deux exemples que nous venons de faire graver.

Nous avons fait tirer à part, sur papier de choix, et colorier à la main, pour les émaux et les pierres, des épreuves de ce calice; on pourra en faire prendre à notre bureau, au prix marqué sur la couverture.

Le collège des Bernardins. — Ce n'est pas la dernière fois que nous reviendrons sur les honteuses mutilations qu'on inflige en ce moment aux Bernardins. M. de Guilhermy, pour joindre sa réprobation à la nôtre, a bien voulu nous écrire la lettre suivante, en date du 12 mai dernier :

« Mon cher ami, nous avons admiré plus d'une fois ensemble les magnifiques restes du collège des Bernardins, et vous ne pouvez douter que je ne partage complètement votre indignation contre les horribles mutilations que les architectes municipaux font subir en ce moment à l'ancien réfectoire des moines. J'ai voulu m'assurer par mes yeux de l'état des choses. Je viens de visiter l'édifice si cruellement outragé, et je ne puis qu'ajouter de tristes détails à ceux que vous avez déjà donnés. L'immense charpente qui portait la

toiture est aujourd'hui complètement détruite. On ne l'a point supprimée pour exhausser les murs de l'édifice et pour augmenter le bâtiment d'un étage; c'est l'économie qui a servi de prétexte à cette destruction. Un certain nombre de chevrons se trouvaient, dit-on, attaqués par l'humidité; afin de ne pas avoir la peine de les remplacer, on a jeté bas la charpente entière. A mesure qu'elle disparaissait, les ouvriers lui substituaient une toiture nouvelle, de forme aplatie, et dépourvue de tout caractère. Les pignons du nord et du sud devenant trop larges et trop élevés pour le nouveau comble, on les a rognés par la tête et par les flancs. La rose du nord a bien été conservée; mais je vous demande l'effet qu'elle peut produire, dépouillée comme elle l'est maintenant de la vigoureuse muraille qui lui servait d'encadrement.

« Le flanc occidental du réfectoire se trouve maintenant défiguré par l'addition d'une épaisse et lourde cage d'escalier. Un replâtrage général est en outre venu salir toute l'étendue des vieilles murailles.

« A l'intérieur, la salle du rez-de-chaussée, si remarquable par sa double rangée de colonnes, sa triple nef et ses dix-sept travées, est divisée, par je ne sais combien de cloisons, en une foule de pièces et de réduits; l'architecte a su y trouver de l'étoffe pour une cuisine, une prison, une salle de police, une salle d'études, un magasin, des latrines et une quantité d'autres distributions qui feront le plus grand honneur à sa sagacité. Le sol aussi a été relevé en plusieurs endroits, et recouvert d'un enduit d'asphalte qui déborde de plusieurs pouces par dessus les bases des colonnes. Je vous laisse à penser combien de trous et de coupures l'établissement des cloisons aura rendu nécessaires.

« Le malheureux réfectoire ainsi déshonoré servira de caserne, non pas à des gardes municipaux, mais à des pompiers. Les officiers logeront dans des compartiments disposés sous les voûtes d'une ancienne sacristie.

« A Toulouse, on a converti en écurie militaire la grande église des Dominicains, dont les murs sont encore couverts de fresques des XIV^e et XV^e siècles; la fraîcheur et l'humidité des voûtes donnent la mort aux chevaux qui reviennent de la manoeuvre inondés de sueur. N'est-il pas à craindre que, derrière les épaisses et séculaires murailles des Bernardins, les douleurs et les rhumatismes ne viennent enchaîner l'agilité de nos utiles et braves pompiers? Tout le monde le croit; il est donc fort à craindre que les pompiers, chargés d'éteindre le feu, ne périssent par l'élément même qui leur fait tuer les incendies.

« Le collège des Bernardins a rencontré une fatale destinée. La révolution lui a ôté son église, qui passait pour le monument gothique le plus parfait de Paris. En 1845, lorsqu'on aurait pu croire les monuments à l'abri, il voit

tomber son refectoire. Je regrette vivement, pour ma part, que M. le préfet de la Seine ait consenti à sanctionner un acte aussi sauvage de vandalisme.

« Recommandons en finissant à MM. Albert Lenoir et Du Sommerard un fragment de tombe du xiv^e siècle, à demi brisé, qui sert de seuil à une porte de l'enceinte des Bernardins, du côté de la rue de Poissy, et dont la place est au Musée de Cluny. On y voit une portion de l'effigie d'un ecclésiastique tenant un calice; sur le fragment de l'épithaphe on lit ces mots :

ANGLVS NATIOME VIR FVIT HIC.

« Cette tombe paraît avoir appartenu à Thomas Lexington, Anglais de nation, abbé de Clairvaux et fondateur du collège des Bernardins.

« Vous connaissez toute mon affection pour vous,

« FERDINAND DE GUILBERMY. »

Vandalisme des municipaux et des fabriciens. — La manie de la râpe et du badigeon continue d'animer nos administrateurs. On vient de gratter impietoyablement du haut en bas le clocher d'Aubervilliers (Seine), qui porte à sa base la date de 1541. L'auteur de cet acte de vandalisme se sera sans doute proposé pour but de mettre cette tour en harmonie avec les blancs clochers de Saint-Denis, si bien raclés et rajennés par les restaurateurs. — Les chapelles de l'église Saint-Severin, à Paris, avaient chacune leur clef de voûte enluminée de brillantes couleurs. Ces jours derniers, en préparant une de ces chapelles à recevoir des peintures dont l'exécution est confiée à M. Hippolyte Flandrin, on a retrouvé une coloration très-vive sur une sculpture qui représente les instruments de la Passion, et, sur les nervures de la voûte, à l'entour seulement de la clef, un fond d'azur semé de fleurs de lys d'or. Le conseil municipal, qui a la fleur de lys en horreur, proserira sans doute celles-ci, comme il veut faire effacer celles de la tour de l'horloge du Palais.

M. Alfred de Surigny nous écrivait de Mâcon, le 8 mai dernier : « Il existe à l'ancienne église de Saint-Vincent de Mâcon des débris d'anciennes fresques représentant une portion de Jugement dernier; on en voit seulement la partie inférieure où les morts ressuscitent pour le châtiment; des démons les emportent immédiatement, tandis qu'une énorme tête à trois gueules dévore un pécheur dont les bras et les jambes sont encore dehors. Ce sont absolument les vers de Dante :

Che'l capo ha dentro e fuor le gambe mena, etc. »

« Ces fresques ont été recommandées instamment à l'autorité municipale, à qui appartient le monument, qu'elle loue à un menuisier. Malgré ces recommandations et les promesses du maire, elles sont continuellement détériorées par l'application de solives, planches, etc., sans qu'on puisse en empêcher cet homme, qui se dit et est chez lui, puisque l'emplacement est fermé. J'ai vu ces jours-ci M. Questel, architecte, qui m'a demandé, pour le Comité des monuments, une copie de ces fresques que je ferai bien volontiers, et d'autant plus facilement que je les ai dessinées lorsqu'elles étaient dans leur intégrité, avant le règne du menuisier. Stigmatisez l'administration de Mâcon. »

M. le baron de La Fons, correspondant des Comités historiques, nous écrit : « Je veux appeler votre indignation sur quelques nouveaux actes de vandalisme. Ainsi à Douvrin, Pas-de-Calais, dont l'église, sans être très-ancienne, conserve encore quelques parties qui datent du XVI^e siècle, on a, pour y incruster une inscription funéraire, mutilé une corniche. Parmi les quelques tableaux que possède ce monument, deux surtout, de l'école flamande du XVI^e siècle, n'ayant paru importants pour l'histoire de l'art, je crus devoir appeler sur eux l'attention. De prétendus connaisseurs de Bethune ont pensé, eux, dans leur dédain, qu'indignes d'un meilleur sort, ils devaient continuer à pourrir. Encore quelques années et ils n'existeront plus. »

Les évêques de Tréguier. — Plusieurs évêques de France, M^{gr} l'évêque d'Amiens, particulièrement, s'occupent avec un zèle remarquable de réunir les portraits de leurs prédécesseurs, pour en former une galerie historique. M. Durand, chanoine honoraire et curé de Tréguier (Côtes-du-Nord), a eu la même idée. Simple curé d'une paroisse, qui fut cathédrale, et, sous un rapport, successeur des évêques de Tréguier, M. Durand a voulu du moins conserver le souvenir des prélats qui ont rempli le siège qu'il occupe. M. Durand a réuni les portraits de ces évêques, mais il lui en manque deux encore, et il pense que nous pouvons l'aider à les retrouver. Nous allons effectivement faire des recherches sur ce point, et nous espérons bien réussir; nous serons heureux de rendre ce petit service au digne curé dont voici la lettre :

« Monsieur, je me permets de porter à votre connaissance que depuis plusieurs années je travaille à faire une collection, qui tient assez à l'archéologie, et qui sera monumentale pour Tréguier. Je vous fais cette communication, parce que, je le crois, vous avez le pouvoir et la volonté de me prêter votre concours pour compléter ma collection.

« Tréguier est un ancien siège épiscopal, puisqu'il a existé depuis le milieu du vi^e siècle jusqu'à 1790, où il a été supprimé comme bien d'autres en France. Depuis la révolution, on ne voyait aucun portrait d'évêque à Tréguier ni aux environs. En travaillant à des statistiques, pour rappeler autant que j'ai pu les antiquités de ma ville, il me vint dans l'idée de chercher les portraits des prélats qui avaient occupé le siège pendant les deux derniers siècles. Je me mis donc en quête; j'ai été obligé d'écrire sur divers points de la France aux familles de ces prélats, quand j'étais venu à bout de les découvrir. Ces familles, toutes de haute condition, se sont prêtées de la meilleure grâce à prendre part à mon œuvre; elles m'ont envoyé avec bonheur les portraits de leurs parents, anciens évêques de Tréguier; j'en faisais tirer une copie très-conforme ici, et je renvoyais ensuite l'original à l'obligeante famille. De cette façon, mais à gros frais, j'ai réussi à réunir quinze portraits d'évêques de Tréguier dans ma grande salle. Tous ceux qui ont vu ma collection ont trouvé l'idée bonne, et vous-même, monsieur, je pense que vous ne la trouverez point mauvaise. Cette collection restant à la cure, rappellera toujours qu'il y aura eu des évêques à Tréguier, et fera même voir la figure et les noms qu'ils eurent sur la terre. Cependant il me manque encore deux portraits pour compléter ma galerie: Adrien d'Amboise, mort à Tréguier en 1616, et Jean-Augustin de Fréta de Sarra, né en Auvergne et décédé évêque de Nantes en 1787. Par vos relations, vous pourriez sans doute découvrir ces portraits que je cherche en vain depuis plusieurs années. Peut-être les avez-vous sous la main dans les estampes et gravures de la Bibliothèque royale. Je compte sur votre obligeance. Si vous aviez le bonheur de découvrir ces portraits, je vous prie de m'en faire tirer au crayon des copies très-ressemblantes. »

Mouvement archéologique dans la Franche-Comté et la Lorraine.—M. H. Gatin, curé de Savoyeux (Haute-Saône), nous écrit :

« Dans la province de Franche-Comté, les études archéologiques ont fait déjà quelques progrès; nous sommes fiers de pouvoir, dès aujourd'hui, en constater les résultats. Ce n'est pas que le vandalisme ait complètement disparu de cette contrée, où il a entassé tant de ruines; mais on commence à le pourchasser vigoureusement de toutes parts, et nous espérons bien qu'avant peu d'années il sera anéanti sans retour.

« La ville de Besançon compte surtout trois architectes, amis dévoués de nos monuments anciens, qu'ils ont soigneusement étudiés et qu'ils défendent avec les plus louables efforts, ce sont MM. Marnotte, Baille et Delacroix.

M. Marnotte s'est occupé, l'année dernière, d'un projet d'achèvement et de restauration de Saint-Jean, cathédrale de Besançon, dont la plus grande partie est de l'époque romane. Mais ces messieurs ne se contentent point d'étudier les monuments que nous a légués le moyen âge; ils appliquent, dès aujourd'hui, le fruit de leurs recherches laborieuses en dressant les plans de quelques belles églises du xiii^e siècle, dont ils doteront sous peu plusieurs de nos villages. M. l'architecte Colard, de Gray, est aussi entré dans la voie depuis longtemps déjà. Nous l'attendons toutefois à l'œuvre dans la construction de l'église de Charcemme (Haute-Saône), qui doit être également dans le style du xiii^e siècle.

« De leur côté, plusieurs ecclésiastiques du diocèse de Besançon se sont mis en devoir d'apporter leur pierre à l'édifice qui se construit actuellement, je veux dire la rehabilitation de l'art catholique. M. l'abbé Besson a fait, l'année dernière, un mémoire remarquable sur l'ancienne abbaye de Baumes-Dames, et M. l'abbé Viard a dressé une intéressante monographie de l'église et du cloître de Monthenoit (Doubs). Ces deux ouvrages ont obtenu le prix à l'Académie de Besançon. D'autres monographies ont aussi été essayées par un autre prêtre du diocèse, notamment celle de l'église de Beaujeux (Haute-Saône), qui remonte à l'an 1180, et qui, seule de toute la province, possède encore aujourd'hui un magnifique vitrail des premières années du xv^e siècle. Un prêtre encore s'occupe en ce moment de rétablir la chapelle de Notre-Dame-du-Haut, assise sur un monticule qui termine à l'ouest la chaîne des montagnes connue sous le nom de *ballons des Vosges* de Giromagny. Elle porte le millésime de 1308. Ce sanctuaire n'est qu'un reste d'un monument plus considérable, ainsi que l'attestent les fouilles exécutées tant à l'intérieur qu'à l'extérieur. La restauration de cet édifice, une fois achevée, doit lui assurer, avec les souvenirs qui s'y rattachent, l'un des premiers rangs parmi les antiquités de la province.

« Sur d'autres points, quelques monuments de la plus haute importance, sous le rapport de l'art, ont fixé particulièrement l'attention des archeologues. Ainsi, pour ne parler que du département de la Haute-Saône, la plus magnifique de ses églises, celle de l'antique et célèbre abbaye de Luxeuil, était restée jusqu'à ce jour dans l'abandon le plus complet. Mais nous avons l'assurance qu'elle doit être prochainement déclarée monumentale, et que des réparations considérables lui auront, avant peu d'années, restitué son caractère primitif.

« L'église de Faverney, si indignement mutilée par ses religieux, au xviii^e siècle, aura, dit-on, le même bonheur. On est en voie d'obtenir une semblable faveur pour l'église de Pesmes, qui resume une bonne partie de

l'architecture chrétienne historique, et surtout pour l'une de ses chapelles, celle dite de *Bésie*, très-remarquable dans son genre, quoiqu'elle appartienne à cette phase de la renaissance où l'art s'éloignait de plus en plus des traditions spiritualistes et idéales du moyen âge.

« Ailleurs encore, la décoration des églises revêt un caractère qui leur était inconnu depuis plus de deux siècles, je veux parler des vitraux peints dont l'effet est si imposant, et qui sont, comme on l'a dit très-bien, « le livre « de ceux qui ne savent pas lire. » Deux artistes fort différents ont, dans ces derniers temps, doté plusieurs de nos églises d'œuvres dues à leur pinceau. Le premier a exécuté déjà des travaux assez importants dans cette province. Ainsi on lui doit : 1° un grand vitrail placé dans l'abside de la belle église de Jussey; 2° trois vitraux dans l'église de la petite ville de Gy, la plus remarquable, sans contredit, de toutes celles que le XVIII^e siècle a élevées dans le département de la Haute-Saône; 3° deux vitraux pour l'église de Purgerot; 4° deux autres pour celle de Membrey, qui aura sous peu une ornementation complète en vitraux peints; 5° un grand vitrail représentant saint Martin, pour l'église de Velleux; 6° enfin la série de vitraux exécutés pour l'église de Savoyeux, élevée en 1547. M. le comte de Montalembert a bien voulu nous promettre d'en rendre compte, dans l'occasion, au Comité des arts et monuments.

« M. Maréchal n'a exécuté encore, dans la province, que les vitraux de la nouvelle chapelle du Sacré-Cœur de Besançon, construite sur les plans de M. l'architecte Delacroix. Ces vitraux nous ont paru traités avec une haute intelligence de l'art. Quant à la chapelle elle-même du Sacré-Cœur, la consécration en sera faite dans quelques semaines, c'est-à-dire aussitôt après l'achèvement des travaux de décoration. Alors sans doute viendront en foule les jugements portés sur l'œuvre de M. Delacroix. Quelques détails sont déjà critiqués amèrement. Les *Annales Archéologiques* auront plus tard une place pour le blâme ou la louange que méritera cet édifice.

« Il existe, dans un antique château du département de la Haute-Saône, une chapelle construite vers les premières années du XV^e siècle. C'est bien certainement, pour cette époque, le morceau d'architecture le plus magnifique que possède la province. Les guerres ont respecté ses murailles et ses gracieuses découpures. Louis XIV avait défendu expressément que le canon fût tiré dans la direction de cet édifice. Le temps et les hommes l'avaient dépouillé de ses vitraux. Mais le propriétaire actuel, M. de Lisa, homme d'un goût éclairé, va l'ornier, cette année même, de très-belles verrières. »

Nous désirons que ces renseignements curieux aillent en provoquer de semblables et à notre profit dans les autres provinces de France.

Un savant ecclésiastique nous écrit de Nancy :

« Je ne connais rien qui puisse gravement vous intéresser dans notre pays. Il y a malheureusement, ici comme partout, quelques personnes qui se montrent hostiles à la régénération de notre art chrétien et national; il y en a quelques autres qui reculent devant l'emploi du gothique, sous le prétexte invétéré qu'il entraîne nécessairement des dépenses excessives; il y en a plusieurs qui comprennent mal le genre de restauration à adopter quand il y a lieu. Je pourrais apporter des preuves nombreuses à l'appui de ce que j'avance.

« Qui croirait, par exemple, que dans une très-belle chapelle, quoique non ogivale, élevée à l'honneur de Notre-Dame de-Bon-Secours par les soins et la piété de Stanislas, dernier duc de Lorraine, on n'a rien trouvé de mieux à faire, à propos d'un projet de restauration, que d'établir des banquettes en fer de fonte, aussi incommodes par leur disposition qu'inconvenantes par leur matière et par leur tournure? Dans une chapelle dont la voûte tout entière est couverte d'admirables fresques, dont les murs sont ornés de haut en bas de feuilles de marbre ou de stuc qui passe pour un chef-d'œuvre d'imitation, dont le pavé est en marbre et dessiné en mosaïque comme on en faisait dans ce temps, dont le sanctuaire est orné de deux monuments en marbre à la mémoire de Stanislas et de sa fille, épouse de Louis XV, les plus beaux peut-être qui soient en Lorraine, dont l'ensemble respire un air de dignité et de religion qu'ont rarement les monuments de cette époque, on s'imagine difficilement quel pénible effet font ces banquettes en fonte, qui, selon moi, conviendraient beaucoup mieux sous un berceau de jardin pour prendre le frais du soir.

« Qui s'imaginerait qu'un magnifique cloître du XV^e siècle, tenant à une église qui peut le disputer avec nos cathédrales du second ordre, a vu depuis peu abattre ses pinacles, defoncer ses roses, entailler ses arceaux, et le reste ou peut supposer, le tout à ce qu'il paraît pour établir un magasin de décharge spécialement affecté à loger les pompes à incendie?

« Qui s'imaginerait qu'un plan d'église vient d'être proposé, adopté et commencé, dit-on, près de Nancy, et par une administration de laquelle on avait droit d'attendre le bon exemple, sans que même on ait préalablement examiné si, dans l'état présent des choses et des esprits, il ne conviendrait pas mieux d'adopter le style ogival? Cet examen, j'en suis sûr, eût amené un résultat favorable; mais, au moins, si l'on était résolu à adopter le style grec, c'eût été avec pleine connaissance de cause.

« Il y a cependant, au milieu de tout cela et d'autres choses encore que je ne vous dis pas, des faits consolants. Un prêtre est sur le point de faire construire une église en style du XIII^e siècle; il pense y consacrer toutes ses peines et cent ou cent vingt mille francs. Un autre prêtre, à force de combats et malgré toutes les entraves, vient de faire reconstruire deux travées, le chœur et la croisée de son église absolument sur le même dessin que ce qui restait intact; l'église est du commencement du XV^e siècle. Un autre fait construire des autels, un buffet d'orgue et plusieurs autres objets de restauration dans le style et les proportions de son église, qui est, de droit, une très-belle cathédrale du XV^e et du commencement du XVI^e siècle. D'autres encore, par un zèle mal entendu, il est vrai, mais qui montre quel progrès a fait parmi nous le goût du moyen âge, exécutent ou font exécuter, en style du XIII^e ou du XIV^e siècle, de petits embellissements de détail, comme canons d'autel, balustrades, niches, etc.; je dis par un zèle mal entendu, car la première condition d'un monument quelconque c'est l'unité, et, selon moi, on doit rejeter avec autant de soin le gothique d'un édifice moderne, qu'on aurait dû autrefois épargner au gothique un style récent. Enfin l'autorité diocésaine s'occupe maintenant de la création d'un Comité archéologique, dont chaque prêtre, en ce qui le regarde et en ce qu'il pourra, devra prendre les avis pour les restaurations quelconques qu'il aura à exécuter. »

Un retable à Saint-Germain-l'Auxerrois. — M. le curé de Saint-Germain-l'Auxerrois, qui s'occupe avec tant de zèle de la réhabilitation archéologique de son église, se dispose à faire placer, dans une des travées de la chapelle de la Vierge, un curieux retable en bois, peint et doré, qui date du commencement du XVI^e siècle. La sculpture n'en est pas excellente; mais les sujets relatifs à la légende de la Vierge sont très-intéressants. Ainsi on y voit, dans un bas-relief, saint Luc à son chevalet faisant le portrait de la Vierge, qui pose devant lui; dans un autre, saint Bernard reçoit à genoux le lait que la mère de Dieu fait jaillir jusqu'à lui. Les volets du retable ont été conservés; ils sont décorés d'une peinture représentant le paradis terrestre, et la chute de nos premiers parents. La première Ève avait été la cause de notre perte; la seconde Ève, mère du Christ, a été l'instrument de notre salut. C'est là ce qu'ont proclamé les pères, et ce que le retable de Saint-Germain-l'Auxerrois a voulu exprimer.

Les statues de Philippe-Auguste et de saint Louis; la Tour du Louvre. — On a découvert, pour le 1^{er} mai dernier, les statues de bronze placées sur les

colonnes de la barrière du Trône, dont M. Jay, architecte de la ville de Paris, a complété la décoration. Ces figures fondues par M. Calla, d'après les modèles de MM. Étex et Dumont, représentent saint Louis et Philippe-Auguste. Les deux rois regardent le château de Vincennes et tournent le dos à Paris; on aurait bien pu les faire s'entre-regarder pour qu'elles n'eussent pas l'air de bouder la capitale. Du reste, l'effet produit par ces statues est satisfaisant. Celle de saint Louis n'a été mise en place qu'après avoir reçu les modifications indiquées par les *Annales Archéologiques*.

Les travaux entrepris pour la pose de la statue du duc d'Orléans ont amené la découverte d'une solide muraille, épaisse de trois mètres, qui a fait partie des fondations de la grosse tour du Louvre. Cette tour fut détruite par François I^{er}, lorsque ce prince fit commencer le nouveau palais que trois siècles sont à peine parvenus à terminer.

Deux archéologues décorés. — On lit dans la *Démocratie pacifique* du 45 mai dernier :

« M. de Salvandy, c'est une justice que nous lui rendons volontiers, recherche généralement l'occasion d'encourager les lettres. Nous apprenons avec plaisir que, sur sa proposition, MM. Didron, secrétaire du Comité historique des arts et monuments, Albert Lenoir, architecte, membre du même Comité, viennent d'être nommés chevaliers de la Légion-d'Honneur. Tous les amis des arts applaudiront à cet acte de justice distributive. L'*Histoire de Dieu*, le *Manuel d'iconographie chrétienne*, la publication périodique des *Annales Archéologiques*, surtout ses efforts constants et infatigables en faveur de notre art national, appelaient sur M. Didron cette distinction honorable. Le concours considérable de M. Albert Lenoir à la rédaction des Instructions du Comité historique des arts et monuments, ses études et ses publications sur l'art, depuis la décadence romaine jusqu'à la renaissance, sa *Statistique monumentale de Paris*, ses constants efforts en faveur de l'établissement d'un musée d'archéologie nationale, efforts aujourd'hui couronnés de succès, car c'est à lui que nous devons le musée des Thermes et de l'hôtel Clugny, qui vient de se fonder sous sa direction; ces efforts, ces travaux méritaient aussi un noble témoignage de la part du gouvernement. »

La main amie qui a tracé les éloges et les félicitations qu'on vient de lire, est certainement celle de M. César Daly, directeur de la *Revue de l'Architecture*; une pareille bienveillance part d'un cœur trop généreux pour que nous puissions nous tromper. Ces éloges personnels nous touchent vivement, mais nous ne sommes pas moins sensibles au témoignage éclatant rendu à la noblesse

du caractère de M. le comte de Salvandy. Nous considérons comme une récompense et comme un encouragement la distinction qui vient de nous être accordée, distinction d'autant plus précieuse à nos yeux que nous ne l'avions nullement sollicitée et que nous étions loin de nous y attendre. C'est une récompense pour le passé, un encouragement pour l'avenir. Nous allons donc, à partir de ce jour, redoubler nos efforts pour veiller à la conservation de nos plus beaux et plus chers monuments, pour ressusciter ou raviver le goût de l'art entier du moyen âge. M. le comte de Salvandy se montre particulièrement sympathique pour le Comité des arts et monuments; outre les deux membres qu'il est allé chercher pour leur donner la croix d'honneur, il a fait accorder la même distinction à M. Denjoy, sous-préfet de Loudéac, et à M. Rouard, bibliothécaire d'Aix, tous deux correspondants du Comité. Certes, un pareil encouragement est de nature à exciter au plus haut degré le zèle de nos correspondants. Attachée sur la poitrine, la croix fait germer dans la tête d'un antiquaire de bons ouvrages, comme elle fait éclore des actes valeureux dans le cœur d'un soldat.

Une église nouvelle en style ogival. — M. Crosnier, curé de Donzy (Nièvre), vient de faire élever dans sa paroisse une vaste église dans le style du xiii^e siècle. M. Crosnier, que recommandent de savants et nombreux travaux d'histoire et d'archéologie sur le Nivernais, peut se dire le véritable architecte de ce monument; pour élever cette église, il a donné son temps, sa science et son argent.

Au sujet des constructions nouvelles en style ogival, nous aurons à entretenir nos lecteurs, le mois prochain, d'un véritable triomphe obtenu directement par nos doctrines et par l'un de nos amis. Nous ajournons la nouvelle à un mois, pour ne pas nuire au succès complet. Nous parlerons également des *Exemples d'églises en style ogival*, dont nous préparons la publication avec M. Hippolyte Durand.

PUBLICATIONS ARCHÉOLOGIQUES.

Nous terminons ce second volume des *Annales* par le catalogue suivant des ouvrages qu'on nous a remis pour en rendre compte. C'est un catalogue en effet plutôt qu'un article de bibliographie, parce que la place nous manque pour juger et même signaler convenablement les diverses publications dont plusieurs ont une importance réelle. Nous enregistrons seulement les publications qu'on nous a envoyées et non pas toutes celles qui ont paru depuis quelques mois, ni même celles qu'on a offertes au Comité historique des arts et monuments. Le peu de place dont nous disposons ne nous permet pas, à notre grand regret, de cataloguer tous les livres qui sont parvenus à notre connaissance; on comprendra que les ouvrages privilégiés soient ceux qu'on nous envoie.

Les livres suivants, comme tous ceux que nous cataloguerons à la fin de chaque volume des *Annales*, se trouvent à la LIBRAIRIE ARCHÉOLOGIQUE de Victor DIDRON, place et rue Saint-André-des-Arts, 30. Lorsqu'on nous enverra un volume pour être annoncé par nous, il faudra, si on le met dans le commerce, nous en dire le prix de vente, pour que nous puissions donner immédiatement ce prix.

Afin d'introduire un ordre quelconque dans ces divers ouvrages, nous les partageons en plusieurs classes, selon notre habitude.

MANUELS.

Manuel d'iconographie chrétienne, par MM. Didron et Paul Durand. Ce livre a paru en mars dernier; nous n'avons plus à l'annoncer ici, après ce qui en a été dit dans notre livraison de décembre. Prix : 10 francs pour les non-abonnés aux *Annales Archéologiques*; 5 fr. pour les abonnés.

Histoire de l'art monumental dans l'antiquité et le moyen âge, par M. L. Batisier. Cette belle publication, également annoncée en décembre dernier, continue de paraître. Le volume se composera de 64 livraisons, chacune à 25 centimes; la 32^e est en vente. Pour le moyen âge, les gravures seront plus nombreuses encore et plus belles que pour la partie consacrée à l'antiquité.

Dictionnaire de l'architecture du moyen âge, par Adolphe Berty. In-8° de 322 pages, avec un grand nombre de gravures sur bois dans le texte. Paris, 1815. Ce Dictionnaire, comme nous l'avons déjà dit, explique, résume et fixe la terminologie adoptée par le Comité historique des arts et monuments. Cet ouvrage, au point où en sont les études archéologiques, manquait véritablement; il obtient un succès qui en justifie le besoin. Dans une nouvelle édition, quelques changements, peu importants du reste, devront être faits. Nous signalerons surtout le mot ridicule de *moucharaby*, si bizarrément imaginé par un autre que par M. Berty pour désigner une espèce particulière de machicoulis. Il y a des gens qui se font un plaisir, pour paraître savants, de répudier la terminologie française afin d'y substituer violemment des expressions latines, grecques, orientales même comme celle de *moucharaby*. Le plus étrange c'est que ces locutions étrangères ne signifient rien ou signifient tout autre chose que l'objet ainsi étiqueté. Le mot de *triforium*, par exemple, autre ridicule expression, ne peut presque jamais désigner les galeries ou tribunes auxquelles on l'applique. M. Berty en a fait justice; il faut qu'il exécute de même le grotesque *moucharaby*. La *crédence* n'est pas une niche, comme M. de Caumont le dit à tort, mais une table ou tablette; il faut rendre à la *crédence* la signification qui lui est spéciale et appeler piscine toute cette partie d'un monument religieux où l'on verse l'eau des ablutions. Rien n'était plus difficile que de composer un dictionnaire de l'architecture du moyen âge; il n'y a pas de terminologie plus flottante que celle dont les archéologues se servent. Nous devons donc remercier M. Berty d'avoir fait un bon livre, qui sera facilement un excellent ouvrage. Dans une autre édition, il conviendrait de donner toujours l'étymologie réelle ou présumée de chaque expression; il n'y a pas de meilleur moyen pour apprendre avec intelligence et retenir avec sûreté une nombreuse nomenclature.

L'*Architecte des monuments religieux*, ou traité d'application pratique de l'archéologie chrétienne à la construction, à l'entretien, à la restauration et à la décoration des églises, par J.-P. Schmit, maître des Requêtes, membre du Comité historique des arts et monuments. 1 vol. in-18, de 551 pages, avec un atlas renfermant un grand nombre de planches sur acier. Prix, avec atlas, 7 fr. — M. Schmit a voulu recueillir et coordonner dans ce manuel les doctrines du Comité des arts et monuments publiées dans le *Bulletin archéologique*. A part quelques différences, assez fondamentales du reste, ces doctrines sont les nôtres, et nous pensons que l'ouvrage de M. Schmit rendra quelques services. Le livre se divise en principes généraux, en réparations et restaurations, en conservation, en ameublement, en décoration, en construction, en vocabulaire d'architecture et d'archéologie, en pièces administratives. Le chapitre relatif à la construction des églises nouvelles heurte non seulement nos idées, mais encore les faits positifs. Pour démontrer qu'une église ogivale coûterait plus cher à bâtir qu'une église en style grec ou romain, M. Schmit compare Saint-Sulpice à Notre-Dame de Paris et déclare que le portail occidental de Notre-Dame, par exemple, coûterait vraisemblablement plus que le portail correspondant de Saint-Sulpice. Ce résultat n'est pas prouvé, fort au con-

traire; mais, le fût-il, nous ferions observer que Saint-Sulpice est un faux, très-faux monument de style antique. Les contre-forts et les arcs-boutants de Saint-Sulpice sont empruntés plus ou moins maladroitement au style ogival, mais ils permettent des économies. De l'architecture dont on a supprimé, par économie, la statuaire et les bas-reliefs si nombreux, si remarquables, si riches, si coûteux dans les vrais monuments de l'antiquité, n'est pas de l'architecture antique et ne peut se comparer au portail de Notre-Dame de Paris où la statuaire abonde. Pour qu'une comparaison soit à peu près valable, il faut que les termes se répondent; comment donc l'église Saint-Sulpice, corps nu, squelette décharné, répondrait-elle à Notre-Dame toute peuplée de statues, toute peinte de vitraux! Nous faisons de nombreuses réserves à l'égard des opinions de M. Schmit, et son *architecte* ne sera pas celui que nous emploierons pour bâtir nos églises; mais nous n'en convenons pas moins qu'en somme ce livre sera utile au clergé, aux fabriques, aux municipalités et aux artistes.

OUVRAGES PÉRIODIQUES.

Revue générale de l'architecture et des travaux publics, sous la direction de M. César Daly, architecte. Publication mensuelle de trois ou quatre feuilles in-1° à deux colonnes, avec de nombreuses gravures sur bois et acier. Pour six mois, 20 fr. à Paris; 23 dans les départements et à l'étranger. Les doctrines de la *Revue de l'architecture* sont les nôtres en très-grande partie, et nous devons recommander à tous nos lecteurs cette belle et savante publication qui est à sa cinquième année.

Revue numismatique, publiée par E. Cartier et L. de la Saussaye. Par an, six cahiers in-8° de cinq feuilles chacun et de deux planches gravées sur cuivre; 15 fr. pour Paris et les départements. La *Revue numismatique* contient assez souvent des articles qui intéressent l'archéologie proprement dite du moyen âge. Le cahier de juillet-août 1841 renferme une lettre de M. Rouyer à M. Harmand sur quatre monnaies ou plombs des fêtes folles de Téroouanne et d'Aire-sur-la-Lys.

Revue de la musique religieuse, populaire et classique, dirigée par M. Danjou. Un cahier de 40 à 48 pages in-8° par mois. Pour Paris, 12 fr.; pour la province, 13 fr. 50 c. Cette publication rentre beaucoup dans nos idées; mais elle aime moins que nous encore le plain-chant réel du moyen âge, celui du xiii^e siècle, et beaucoup plus que nous la musique proprement dite, celle qui date du xvi^e siècle et arrive jusqu'à nos jours. Nous en prenons occasion pour annoncer à nos lecteurs que nous leur donnerons prochainement un ou deux articles de M. E. de Coussemaker sur les divers instruments de musique usités au moyen-âge, et particulièrement sur l'orgue que l'on dénature de jour en jour quant à ses dimensions, qui sont devenues monstrueuses, et quant à sa composition, qui lui a ôté une grande partie de son ancienne gravité. Après

les instruments, nous aurons à nous occuper du chant et à donner une idée de celui qui fut adopté du xii^e au $xiii^e$ siècle.

Bulletin de Palliance des arts, sous la direction de M. Paul Lacroix (Bibliophile Jacob). Il paraît deux fois par mois, par feuille in-8° de 32 colonnes. Pour Paris, 12 fr. par an; 14 pour la province. On sent, à chaque page, que ce Bulletin est rédigé par un archéologue, par un ami des monuments et des arts du moyen-âge. Chaque cahier, nourri de faits intéressants, contient des renseignements précieux et de vives réclamations pour la conservation des anciens édifices; ainsi la future destruction de la Bibliothèque royale y a été appréciée comme un acte complet de vandalisme. La publication de M. Paul Lacroix est le véritable auxiliaire des *Annales Archéologiques*.

La Renaissance, chronique des arts et de la littérature, publiée par l'Association nationale pour favoriser les arts en Belgique. Cette revue, format grand in-4°, paraît deux fois par mois, par cahier d'une feuille de texte à deux colonnes et d'une lithographie ou gravure. Pour la France, 25 fr. par an. M. Luthereau, notre compatriote, ancien directeur de la *Revue de la Province*, insère dans *La Renaissance* des articles d'archéologie. Un numéro d'avril contient une lettre savante de lui, en réponse à des articles de M. Guillery, un Belge qui cherche à rabaisser le style gothique, à déprécier l'archéologie du moyen âge, à confondre l'origine et la cause du système ogival. En Belgique M. Luthereau combat pour les idées que nous défendons en France.

Revue de Liège, par M. Félix van Hulst, mensuelle, par cahier de quatre à six feuilles in-8°. Par an, 12 fr. L'histoire et la bibliographie occupent la place principale dans cette excellente publication.

Bulletin de la Commission historique du département du Nord. Première partie du deuxième volume, cent trente-neuf pages in-8°. Des dessins accompagnent cette publication à laquelle ils donnent un intérêt que n'a pas malheureusement notre *Bulletin archéologique* du Comité historique des arts et monuments. Au nombre des curieuses notices ornées de dessins qui entrent dans ce volume, nous citerons un article sur une danse des morts que porte une cloche de l'église de Chéreng (Nord), par M. de Contencin, secrétaire général de la préfecture et président de la Commission historique du Nord; une lettre de M. de Baralle, architecte du département, sur le clocher d'Avesnes-le-Sec; un essai archéologique sur l'image miraculeuse de Notre-Dame-de-Grâce, à la cathédrale de Cambrai, par M. Faily, inspecteur des douanes. L'essai de M. Faily est plein de recherches. Les inscriptions tracées sur le précieux tableau de Cambrai doivent être, avec abréviations, MATER DEI. JHESUS XRISTUS. On a dû se tromper en lisant JOSEPH à la place de *Dei*; c'est bien plus tard que S. Joseph se voit sur les monuments de ce genre.

Bulletin de la Société des antiquaires de Picardie. Année 1844, 1^r numéro. In-8° de deux feuilles. La Société des antiquaires de Picardie est certainement, nous l'avons déjà dit, l'une des plus actives et savantes réunions de ce genre. Nous lui reprocherons de s'être prêtée de trop bonne grâce aux inutiles et coûteuses restaurations exécutées à la sculpture des portails de Notre-Dame d'Amiens; mais du moins elle a préparé et surveillé avec une jalouse sollicitude les travaux qu'on vient d'accomplir.

Séances des travaux de l'Académie de Reims. Onze numéros pour 1844 et 1845, in-8° de 496 pages. Cette académie, présidée par Mgr l'archevêque de Reims, marche l'égale des premières Académies royales de province pour les remarquables travaux qu'elle provoque, exécute ou dirige. Il ne nous est guère possible, vu la diversité des matières, d'analyser les articles qui composent le compte-rendu de ces séances académiques où l'on traite tout ce qui est du ressort des cinq classes de l'Institut de France. Disons seulement que nous avons distingué dans ce nouveau volume un discours sur la nécessité d'étudier la musique dans son histoire par M. L. Fanart; une notice sur deux portes en bois, sculptées au xv^e siècle, par M. Maquart; une sorte de monographie de l'église Saint-Nicaise, par M. l'abbé Nanquette; un rapport sur les ducs de Champagne, par M. l'abbé Bandeville; une notice sur Saint-Trésain, d'Avenay, par M. L. Paris; un travail sur la chanson en France, par M. F. Pimon.

Bulletin de la Société Archéologique du département de l'Aisne, in-8°, par cahier de quatre ou cinq feuilles. Cette société, fondée par M. Desmousseaux de Givré, ancien préfet de l'Aisne, est composée d'hommes instruits et zélés. Elle était appelée à rendre de grands services dans un département riche en monuments historiques, mais le départ de M. de Givré l'a dispersée. Heureusement qu'à Soissons M. Fossé Darcosse l'a reconstituée sur des bases qui ne faibliront pas aussi facilement. M. Darcosse est fondateur, directeur et président du Comité archéologique de Soissons.

Annuaire du département d'Eure-et-Loir, par M. A. Benoit, juge-suppléant de Chartres. Pour 1845, in-12 de 424 pages. Les annuaires actuels de nos départements montent, on ne peut mieux, tout le mouvement archéologique auquel la France obéit en ce moment; presque toutes ces publications renferment des notices archéologiques d'un grand intérêt. Cet annuaire d'Eure-et-Loir pour 1845 renferme un assez long travail de M. Benoit sur la cathédrale de Chartres, travail nourri de bon sens et de solide érudition. Si les *Annales* n'avaient pas pour principe de ne publier que des articles inédits, nous aurions reproduit avec plaisir les recherches de M. Benoit sur celles des verrières de la cathédrale de Chartres qui sont pourvues d'inscriptions historiques.

Almanach de l'arrondissement de Gien, pour 1845, in-18 de 177 pages. M. Marchand, ingénieur à Gien et correspondant des Comités historiques, est l'auteur de ces

petits annuaires où il insère une série de recherches historiques et archéologiques sur l'arrondissement de Gien. L'almanach de cette année parle de Germigny-des-Prés, de Saint-Benoit-sur-Loire et du Moulinet. Nous pourrions donner, dans un numéro des *Annales*, le procédé raconté par M. Marchand et qu'on a employé avec succès pour réparer la mosaïque fameuse de Germigny. Ce procédé peut être utile à connaître.

The archaeological Album, edited by Thomas Wright, correspondant de l'Institut et des Comités historiques de France. Cette belle publication paraît tous les trois mois, par cahier de cinq feuilles in-4°, de cinq feuilles gravées sur cuivre, dont une coloriée, et d'un grand nombre de gravures sur bois dans le texte. Chaque cahier se vend six fr.; deux ont déjà paru. Cet *Album archéologique* est, comme M. Wright le dit en second titre, un vrai *Musée d'antiquités nationales*; il est fâcheux qu'on en ait seulement quatre livraisons par an.

MONOGRAPHIES.

Histoire de l'Hôtel-de-Ville de Paris, par Le Roux de Lincy, ancien élève pensionnaire de l'école des Chartes, ornée de neuf planches dessinées et gravées par Victor Calliat, architecte. Un fort volume in-4°, format des *Annales*, paraissant par livraison de quatre feuilles de texte ou de trois feuilles et d'une gravure. L'ouvrage sera complet en vingt livraisons, à 1 fr. 25 c. chaque; 1 fr. 50 c. par la poste. Le texte est déjà tiré à vingt-neuf feuilles, les appendices à vingt; une livraison paraît chaque semaine. La réputation et le talent de MM. de Lincy et Calliat recommandent dignement cette publication importante. En écrivant l'histoire de l'Hôtel-de-Ville de Paris, depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours, M. de Lincy fait l'histoire civile de tout Paris, car l'Hôtel-de-Ville était à la société séculière ce que la cathédrale était à la société religieuse. Un bâtiment de cet ordre est un théâtre où se jouent tous les événements d'une cité, et une cité comme Paris c'est presque la France entière. M. de Lincy, par ses études de longue date, par ses recherches aux archives de la ville et du royaume, s'est rendu maître de son vaste sujet. Dans le texte, marche avec rapidité l'histoire qui s'appuie solidement sur les *Appendices*, comme un édifice sur ses fondations. Nous consacrerons un article à cet ouvrage, lorsqu'il sera terminé ou que du moins il touchera à sa fin; nous aurons à en extraire des renseignements précieux sur les anciens artistes de Paris.

Esquisse scénographique et historique de l'église Saint-Pierre d'Aire-sur-la-Lys, publiée par Mgr. Scott, camérier secret de Sa Sainteté, vicaire-général d'Arras, curé-doyen d'Aire. Vues perspectives, plans et coupes lithographiées d'après les dessins de M. Boileau, architecte; notice historique sur cette église, par M. F. Morand, archiviste de Boulogne-sur-Mer, correspondant des Comités historiques. Grand in-8° de

36 pages et de huit planches. Mgr. Scott a consacré des sommes considérables à réparer cette importante église; l'ouvrage qu'il publie est comme le procès-verbal des nombreux travaux qu'il a fait exécuter dans ce monument. Nous ne connaissons pas, il faut le dire, de zèle plus grand que celui dont Mgr. Scott a fait preuve dans cette occasion; mais il a été mal servi par certains artistes qu'il a employés et surtout par le peintre sur verre qui a, ou peu s'en faut, déshonoré de ses affreuses fenêtres l'église d'Aire-sur-la-Lys. Par respect pour certaines convenances, nous taisons le nom de ce fabricant de vitraux. Un jubé tout moderne, exécuté en menuiserie, et du haut duquel se fait ou se faisait la prédication, a été ramené, autant que possible, à la forme ancienne; on y a placé récemment un grand crucifix en bois entre la sainte Vierge et saint Jean évangéliste. Il ne s'agit plus maintenant que de revenir aux anciens usages en faisant la prédication dans la chaire que nous avons encore vue, en 1813, dans la grande nef; il ne convient pas de parler au peuple du haut du jubé d'où l'on tourne le dos au sanctuaire, au maître-autel, au tabernacle. Quoi qu'il en soit, la publication dont Mgr. Scott vient de faire les frais est digne de l'intéressante église d'Aire.

Description de l'église de Corbie, par M. H. Dusevel, membre des Comités historiques. In-1° de 64 pages avec lithographies représentant le portail et la sainte Face donnée à cette église par Charlemagne, à ce que l'on croit. Le nom de M. Dusevel suffit pour recommander cette publication. L'église de Corbie est l'une des plus célèbres victimes des architectes de l'empire; M. Golde, l'architecte de toutes les églises de Paris, en a démoli les deux tiers.

Mémoire archéologique et notice sur l'église de Saint-Fort-sur-Gironde (Charente-Inférieure). In-8° de 92 pages, orné de trois dessins lithographiés représentant l'élévation, le plan et le portail de l'église. La Rochelle, 1813. Le mémoire se divise en plusieurs paragraphes où l'on signale le mode de construction des édifices religieux, les différents genres d'architecture, la renaissance de l'art religieux, la construction des églises modernes et les ressources pour les élever. L'auteur démontre la nécessité de créer des Comités diocésains d'archéologie religieuse, et il entre ensuite dans la description de l'église de Saint-Fort qui date du XI^e au XII^e siècle. La porte ou portail principal de ce monument est d'une grande richesse d'ornementation romane.

Description de l'église Saint-Incent de Rouen, par M. de la Quérière. In-8° de 40 pages avec une gravure. Rouen, 1814, prix 1 fr. 50 c. Cette église, élevée à la fin de l'époque ogivale, n'en a pas moins un certain intérêt. L'ensemble des verrières qui la décorent est particulièrement remarquable. La description de M. de la Quérière est complète et faite avec soin.

L'église Saint-Jacques, à Liège, par M. Delsaux, architecte, avec plans, coupes, ensembles, détails, gravés par Coune. Cet ouvrage, dédié au roi des Belges, nura deux

livraisons; la première, qui a paru, comprend 20 pages in-4° de texte et sept planches in-f°. L'ouvrage complet coûte 25 francs. L'église Saint-Jacques est surtout intéressante par elle-même plutôt que par son histoire; la description devra être en conséquence bien plus détaillée que la notice historique. Les vitraux de Saint-Jacques sont aussi beaux que ceux de l'église de Brou; les personnages sculptés et peints de la nef sont des plus curieux. Il faudra donner une description complète et comparée de ces divers objets. Dans ces derniers temps, l'église Saint-Jacques a été réparée avec une intelligence et une sobriété remarquables sous la direction de M. Jénicot, avocat à la cour d'appel de Liège, correspondant étranger de notre Comité historique des arts et monuments. Il faudra également apprécier le système des travaux exécutés par M. Jénicot. Nous reviendrons sur l'ouvrage de M. Delsaux après son entière publication.

Notice sur l'église de Saint-Macaire (Gironde), par M. Léonce de Lamothe, correspondant du Comité historique des arts et monuments. In-8° d'une feuille, Bordeaux, 1845. Nous avons déjà signalé les nombreux et savants travaux de M. de Lamothe. Cette notice est nette, complète et courte.

Basilique de Saint-Georges au Vélabre (à Rome). — *Chapelle de Cividale* (dans le Frioul). — *Église Sainte-Marie* (à Toscanella). — *Église San-Miniato* (près de Florence). — *Église de Grotta-Ferrata*. — *Église du Théotocos* (à Constantinople). Ces six monographies in-4°, texte et gravures, sont de M. Albert Lenoir, membre du Comité historique des arts et monuments; elles font partie des *Monuments anciens et modernes* publiés sous la direction de M. Jules Gailhabaud. M. Lenoir nous fait connaître une série de monuments fort curieux; dans les uns les formes romanes et byzantines se mêlent avec harmonie, tandis que dans les autres elles tranchent avec franchise. Les gravures qui représentent l'ensemble et les détails de ces divers édifices sont exécutées avec un rare talent par M. Bury, d'après les dessins fort exacts de M. Lenoir.

Notes sur quelques monuments des Templiers et sur l'église de Montsaunès (près de Saint-Martory, Haute-Garonne), par M. le chevalier Alexandre du Mège, correspondant des Comités historiques. Cinq feuilles in-4° avec une lithographie représentant le portail de l'église de Montsaunès. Toulouse, 1845. Il n'y a peut-être pas, sans en excepter les églises à coupoles; de monuments plus curieux à étudier en France que ceux qui ont appartenu ou qui sont attribués aux Templiers. Il semble que les ténèbres qui enveloppent encore les doctrines morales et religieuses de l'ordre du Temple pèsent aussi sur les monuments qu'on dit avoir été bâtis par lui. L'histoire, jusqu'à ce jour, a exercé une telle tyrannie sur l'archéologie monumentale, qu'on fût encore des efforts inouïs pour trouver dans les édifices des Templiers un reflet des opinions de l'ordre du Temple. C'est donc rendre un grand service à l'archéologie du moyen âge que d'appeler l'attention sur tous les monuments de ce genre. M. du Mège est un trop bon esprit pour partager les erreurs des antiquaires à l'égard des monuments de l'ordre du

Temple ; dans son travail sur l'église de Montsaunès il a fait preuve d'un sens commun fort rare encore.

Monographies arlésiennes, par L. Jacquemin, correspondant du Comité historique des arts et monuments à Arles. Deux volumes in-8°, avec cinq lithographies. Prix . 154. Le premier volume a paru. Ce volume est consacré à l'histoire générale des amphithéâtres romains ; selon un juge très-compétent, M. Honoré Clair, il renferme des renseignements plus exacts et plus complets que ceux de Lipsius, de Berger, de Carpi, de Böttinger, de Fontana. Le second volume, plus particulièrement destiné à l'amphithéâtre d'Arles, exposera des vues nouvelles, des explications péremptoires sur les questions obscures ou inexplicables relatives à l'économie de ce beau monument, le plus vaste et le plus riche des amphithéâtres après le Colysée. M. Jacquemin fait une œuvre de science, de philosophie et de littérature, son récit est remarquable par l'éclat du style, la justesse des vues, l'élevation des pensées. Cette monographie des Arènes d'Arles n'est que le point de départ d'autres travaux ; M. Jacquemin se propose d'étudier successivement tous les édifices de l'antique cité de Constantin et ceux de la ville épiscopale des Césaire et des Virgile. C'est ainsi que cette série d'ouvrages se rattache aux statistiques monumentales.

STATISTIQUES ET VOYAGES.

Le Rhin, par M. Victor Hugo, quatre volumes in-8°. Paris 1845. Cette seconde édition de ce beau livre complète désormais la monographie du grand fleuve allemand. Chez aucun peuple, à aucune époque, on n'a fait un ouvrage de cette puissance et de cette originalité. Tout y est : science et poésie, fait et pensée, histoire et philosophie. Les archéologues doivent être fiers que de leur science soit sorti un monument de cette valeur ; cette œuvre de M. Victor Hugo les élève tous, en quelque sorte, à la classe des penseurs et des écrivains.

La Franche-Comté, nouveaux souvenirs de voyage et traditions populaires, par X. Marnier, in-18, format Charpentier, de 332 pages. Paris 1845. M. Marnier est Franche-Comtois ; s'il a dépeint avec un si grand charme, une si profonde sympathie, le Nord, d'où il n'est pas, et qu'il a seulement étudié en voyageur, on peut aisément deviner tout l'intérêt qu'il jette sur les sublimes paysages, sur les touchantes traditions de sa patrie. C'est dans des ouvrages de ce genre qu'on répand son âme entière. Un sentiment religieux, profondément chrétien, respire dans les recits et les descriptions qui composent la *Franche-Comté*.

Monuments historiques de Montauban, par M. Devals aîné, correspondant des Comités historiques. In-8°, de 139 pages et de trois lithographies représentant le cha-

teau des comtes de Toulouse (aujourd'hui l'hôtel-de-ville), le plan d'une partie de Montauban en 1526, et l'église Saint-Jacques. Montauban 1841. M. Devals a voulu, avec raison, réparer l'omission des historiens de Montauban, qui s'étendent, à faire périr d'ennui les lecteurs, sur l'histoire proprement dite et ne disent presque rien des monuments.

Histoire de Montauban sous la domination anglaise et jusqu'à sa réunion à la couronne de France, par M. Devals aîné. In-18 de 58 pages. Cette histoire toute substantielle est tirée, en grande partie, des archives de Montauban.

Histoire archéologique du Vendômois: texte par M. G. de Pétigny, ancien élève de l'école des Chartes; dessins, par M. Launay, professeur de dessin au collège de Vendôme, correspondant du Comité historique des arts et monuments. Grand in-4°. L'ouvrage paraît par livraison mensuelle de deux feuilles de texte et de deux feuilles de dessin; prix, 1 franc. L'ouvrage sera complet en vingt livraisons. L'introduction a paru; elle est accompagnée d'une belle lithographie représentant l'hôtel de ville de Vendôme, établi dans une ancienne porte-forteresse ou tête de pont.

Archéologie des monuments religieux de l'ancien Beauvoisis, par le docteur Eugène Woillez, correspondant du Comité historique des arts et monuments. Ce remarquable ouvrage in-folio, que nous avons déjà annoncé, continue à paraître par livraison d'une ou de deux feuilles de texte et de cinq planches gravées par l'auteur. Chaque livraison coûte cinq francs; la quatorzième, qui est en vente, contient le plan de l'église de Saint-Germer, des élévations, vues et détails des églises de Fay-Saint-Quentin et de Fitz-James.

Types de l'architecture religieuse au moyen âge dans le département de la Gironde, par M. Léo Drouyn. In-folio, texte et gravures. Chaque livraison (la première est en vente), se composant d'une feuille et de cinq planches, coûte cinq francs. L'ouvrage sera complet en cinq livraisons; vingt-cinq planches suffiront à M. Drouyn pour caractériser nettement les anciens édifices religieux de la Gironde. M. Léonce de la Mothe, correspondant à Bordeaux des Comités historiques, apporte son concours actif et savant pour l'histoire et la description des édifices que dessine M. Drouyn.

Les Pyrénées, par le baron Taylor, membre du Comité historique des arts et monuments, inspecteur général des beaux-arts. Un beau vol. in-8° de 622 pages, imprimé chez Didot; Paris 1813. Cet ouvrage est la première histoire qu'on ait écrite d'un pays où tant de faits historiques se sont accomplis. Nous avons toujours regretté que M. le baron Taylor, qui a visité une grande partie du globe, n'ait pas publié, au fur et à mesure, le récit de ses nombreux et savants voyages. Nous lui avons entendu raconter tant de faits curieux et proposer tant d'explications ingénieuses sur divers points

d'histoire, d'archéologie, d'art, de physique, de géologie même, que nous aurions voulu voir consigner dans des livres ces faits et ces explications exposés à périr. Mais la vie est si courte et les heures de travail si restreintes, surtout à Paris, qu'il faut savoir gré à M. le baron Taylor de nous donner de temps à autre de beaux et bons livres comme celui des Pyrénées. Une autre fois, mais à part et pour faire place à tous les détails nécessaires, nous parlerons des *Voyages dans l'ancienne France*, par le même auteur. Cet ouvrage colossal, qui a formé, on peut le dire, toute la jeune génération des archéologues de notre temps, se poursuit avec un rare courage.

L'Avranchin monumental et historique, par Édouard Le Héricher, secrétaire de la Société archéologique d'Avranches. Cet ouvrage, qui paraîtra dans le courant de l'année, formera deux volumes in-8° de plus de 400 pages, au prix de 12 francs. Le nom de M. Le Héricher et celui des savants qu'il s'est associés recommandent cette publication.

HISTOIRE ET POÉSIE.

Histoire des mœurs et coutumes des Français, par M. Lamé Fleury, éditée par M. P. Dufart, un vol. in-12 de 428 pages, Paris, 1844. La table des chapitres, où se lisent les titres suivants, indique le vif intérêt que doit exciter ce livre : « la société française au moyen âge; les armes et les armoiries; la chevalerie; les costumes et les modes; l'architecture et les beaux-arts; les troubadours et les trouvères; les habitations et l'ameublement; les repas publics et particuliers; les jeux et les divertissements, les mystères et les théâtres; les épreuves et le combat judiciaire; la torture et les supplices; la magie, l'alchimie et l'astrologie; les funérailles et les tombeaux. » Ce cadre remarquable est rempli suffisamment, et l'ouvrage de M. Lamé Fleury est fort utile à mettre entre les mains des enfants pour lesquels, du reste, il est composé.

Une existence de grand seigneur au xvi^e siècle, par le baron de Reiffenberg, directeur de la Bibliothèque royale de Bruxelles. In-8° de 27 pages. C'est à propos des mémoires du duc Charles de Croy, mort en 1612, que M. de Reiffenberg adresse à M. le comte de Montalenbert ces réflexions sur une existence aristocratique; il constate, en finissant, qu'il n'y a plus aujourd'hui de grands seigneurs.

Les manuscrits français de la Bibliothèque du roi, leur histoire et celle des textes anglais, hollandais, italiens, espagnols de la même collection, par M. Paulin Paris, membre de l'Institut, conservateur-adjoint de la Bibliothèque du roi : six volumes in-8°, de 400 à 500 pages chacun, Paris, 1836-1845. Cet ouvrage est un monument élevé à la gloire du moyen âge. D'abord M. Paris ne voulait faire qu'un catalogue; mais, emporté par l'amour des beaux manuscrits et de la belle poésie de nos

pères, il a écrit l'histoire de ces manuscrits et même, on peut le dire, l'histoire de cette poésie. On lit ce catalogue avec le charme qu'on éprouve à contempler un ancien édifice. C'est qu'en effet M. Paris signale avec complaisance les miniatures des manuscrits; il enregistre et transcrit les plus beaux passages des poèmes du moyen âge qu'il analyse. Nous aurons l'occasion, sans doute dans le prochain numéro des *Annales*, de publier un assez long passage d'un vieux poème que M. Paris affectionne principalement, et l'on verra que le moyen âge, sans égal en architecture, rivalise avec la plus profonde et la plus pathétique poésie de l'antiquité.

La poésie des Troubadours, traduit de l'allemand et annoté, par le baron Ferdinand de Roisin. In-8°, de 422 pages. Paris et Lille, 1845. Prix : 5 francs. Nos lecteurs savent que M. de Roisin, correspondant des Comités historiques, est un archéologue des plus instruits. La connaissance qu'il possède des monuments donne à ses travaux sur la poésie du moyen âge une solidité, une réalité que les autres publications de ce genre n'ont pas toujours. Quand on peut éclairer à tout moment la poésie par la statuaire et la peinture, on est à peu près certain de trouver la vérité et de donner la solution des plus grandes difficultés littéraires.

ICONOGRAPHIE.

La Diana, texte in-8°, de 27 pages, atlas grand in-folio oblong de 48 feuilles coloriées à la main, par M. l'abbé F. Renon, vicaire de Notre-Dame-d'Espérance, à Montbrison, correspondant des Comités historiques. Montbrison, 1844. M. Goze, d'Amiens, auquel nous avons communiqué cette importante publication, nous écrivait dernièrement :

« J'ai examiné avec beaucoup d'intérêt l'ouvrage publié par M. l'abbé Renon sur les blasons peints dans la salle de la *Diana* de Montbrison. Des emblèmes héraldiques rassemblés en grand nombre, de cette époque, sont fort rares en France depuis les ravages des révolutions; il en reste à peine quelques-uns sur le côté septentrional de la cathédrale d'Amiens, à l'extérieur des chapelles, élevées dans le xiv^e siècle le long de la nef. On les étudierait facilement, si un architecte vandale, comme il y en a tant, ne les avait cachés par une conduite d'eau en fonte qu'il aurait pu placer ailleurs.

« La Diana, ainsi appelée probablement par corruption de Décana ou Doyenné, est placée dans l'ancien cloître, vis-à-vis l'abside de Notre-Dame-d'Espérance de Montbrison; elle fut construite, en 1300, par Jean I^{er}, comte de Forez, pour y réunir les états-généraux de son comté; plus tard le chapitre de la collégiale s'en servit également pour les cérémonies de réception de ses membres, sans néanmoins être à l'usage de salle capitulaire. En 1789, on y tint l'assemblée générale des trois ordres de l'état pour les états-généraux du royaume. Depuis 1791, on a fait subir l'indigne destina-

tion d'un grenier à foin à cette noble salle qui vit représenter, en 1587, une *magnifique pastorelle* sur la victoire obtenue contre les rebelles à Dieu et au roi très-chrétien. Cette salle, de 60 pieds environ de longueur sur 24 de largeur et de hauteur, a son plafond ogival divisé en 1666 caissons divisés par séries de 48. Les blasons qu'ils renferment sont répétés plusieurs fois; les principaux sont ceux de France, du Forez, de Beaujeu, de Navarre, de Joinville, de Lévis, d'Avvergne, d'Amboise, de Montfort, de Savoie ancien et moderne, du Dauphin de Viennois, de Champagne, de Bourgogne ancien, de Poitiers, de Polignac, de Castellane, d'Arragon, sans compter ceux d'autres familles qui ont tenu au rang distingué dans la province du Forez. On doit regretter à jamais la destruction de la cheminée qui portait des écussons curieux, dont le chanoine de la Mure a laissé heureusement une description manuscrite. Chaque caisson renfermant les écussons est entouré d'une double bordure, parcourue par des ornements flexueux en zigzag. Aux angles intérieurs sont des fleurs de lis d'or; le centre, tantôt bleu, tantôt rouge, renferme un écusson, inscrit dans un cercle d'or. Les fleurs de lis sont allongées, à lobes et à liens arrondis, à partie inférieure rétrécie. Les lambels sont à pendants droits et non élargis en queue d'aronde. Les cloches ou beffrois de vair sont campaniformes et non anguleux, comme on les fait aujourd'hui. Les eroix sont latines, et non grecques, sur les écussons qui en sont chargés. Les lions et les aigles sont exécutés grossièrement, peut-être pour produire plus d'effet à une distance éloignée. »

M. Renon fait l'histoire de cette salle curieuse; il donne la description et le dessin des 48 écussons, dont on a la forme et la couleur exactes. Une quarante-neuvième planche offre le *fac simile* de l'écusson du Forez et de ses deux tenants, tels qu'on les voit dans le manuscrit de de la Mure, historien du Forez. La belle salle de la Diana est aujourd'hui une propriété particulière; M. l'abbé Renon espère que la municipalité de Montbrison voudra s'honorer en rachetant cet édifice et en le consacrant à une noble destination. L'ouvrage de M. Renon est digne du monument qu'il illustre. Cette belle publication, tirée à un petit nombre d'exemplaires, est honorée des plus flatteuses souscriptions; elle se vend 30 francs. Par une bienveillance toute spontanée, M. l'abbé Renon a dédié la *Diana* au directeur des *Annales archéologiques*, qui voudrait être vraiment digne d'un honneur aussi grand qu'inattendu.

Armorial de l'ancien duché de Nivernais, par M. Georges de Soultrait, correspondant du Comité historique des arts et monuments. In-12, de 29 pages. Nevers 1844. C'est la première partie d'un travail que M. de Soultrait veut faire sur les familles nobles du Nivernais. Il est à désirer que l'exemple donné par le jeune savant soit suivi dans toutes les provinces de France; nous avons besoin, pour l'étude de l'histoire et même de l'archéologie monumentale, de posséder un armorial de France rédigé avec la critique et le bon sens qu'on peut apporter aujourd'hui dans des travaux de ce genre. Nous espérons que toutes nos anciennes provinces seront étudiées sous le rapport héraldique, comme MM. Goze et de Soultrait étudient en ce moment la Picardie et le Nivernais.

Les Loges de Raphaël et Joseph de Meulemeester, par le baron de Reiffenberg, directeur de la Bibliothèque royale de Bruxelles, correspondant des Comités historiques. In-8° de 22 pages. Bruxelles, 1845. Meulemeester, habile graveur, né à Bruges en 1771 et mort dans sa ville natale en 1836, après avoir passé ses plus belles années à Rome, avait formé le projet de publier par la gravure les Loges de Raphaël; il est mort avant d'avoir pu réaliser ce rêve de toute sa vie. M. de Reiffenberg, pour sauver de l'injuste oubli cet artiste inspiré, a publié sur son compatriote cette notice qu'il a eu la bienveillance de placer sous le nom du directeur des *Annales archéologiques*. C'est un honneur très-grand, très-inattendu qu'on vient de nous faire et qui ne nous permet pas de dire tout le bien que nous pensons des savants et infatigables travaux de M. le baron de Reiffenberg.

Catalogue des estampes anciennes formant la collection de Delbecq de Gand, rédigé par MM. Delande, T. Thoré et le bibliophile Jacob. Trois parties pour les écoles allemande, italienne, flamande, hollandaise et française, formant trois brochures in-8° de 316 pages avec plusieurs gravures. Paris, 1845. La description de ces anciennes estampes peut être fort utile aux archéologues qui s'occupent d'iconographie chrétienne ou qui font des recherches sur les artistes du moyen âge.

Vitraux de Saint-Étienne de Bourges, par MM. Arthur Martin et Charles Cahier, prêtres. Grand in-8°, texte et dessins. Cette vaste entreprise est terminée. Les quinze livraisons annoncées ont paru; elles contiennent xu et 304 pages de texte, et trente-trois feuilles lithographiées, tirées en couleur. L'ouvrage coûte 225 francs; mais les exemplaires d'étude, qui sont grossis de quarante feuilles de dessins, également chromolithographiés, sont au prix de 450 francs. Nous regardons cette publication comme l'une des plus belles et des plus savantes qu'on ait encore faites. Désormais la peinture sur verre pourra se glorifier d'avoir produit un ouvrage vraiment digne d'elle.

Histoire de la peinture flamande et hollandaise, par Alfred Michiels, tome I^{er}. Un in-8° de xu et 417 pages. Bruxelles, 1845. Broché, 8 francs. L'ouvrage entier formera quatre volumes et coûtera 30 francs; le deuxième volume sera publié dans le courant d'octobre prochain. M. Michiels, à qui l'on doit déjà : *Études sur l'Allemagne*, deux volumes; *Histoire des idées littéraires en France au xix^e siècle*, deux volumes; *Voyage en Angleterre*, un volume, est un des plus laborieux écrivains de notre époque. Érudit, philosophe, critique et littérateur, M. Michiels était appelé à écrire avec éclat et autorité l'histoire de la peinture du nord de l'Europe. L'indication des chapitres qui composent ce premier volume montrera l'importance de cet ouvrage. M. Michiels examine successivement quelle a été l'influence du climat, du sol, de la race, des idées, des circonstances historiques, des grands hommes, de la multitude sur le développement de l'art en Belgique et Hollande. Il applique à la peinture ces causes générales qui gouvernent le sort de l'art. Il décrit les manuscrits à

miniatures de la bibliothèque de Bourgogne et du sire de la Gruthuyse, puis il raconte les premiers essais de la peinture dans les Pays-Bas. C'est de là qu'il part pour nous ouvrir son second volume. Ce beau travail, puissamment encouragé par le gouvernement belge et par le roi de Hollande, sera véritablement la première histoire de la peinture hollandaise et flamande. L'apparition du premier volume a fait une grande sensation en Belgique; c'est le libraire Vandale de Bruxelles qui en est l'éditeur.

Die Vierzehn Standbilder im domchore zu Köln, par M. A. Reichensperger, juge à la cour de Trèves, correspondant étranger du Comité historique des arts et monuments. In-1^o de 26 pages. Cologne, 1812. Les statues colossales du choeur de la cathédrale de Cologne sont au nombre de quatorze; elles représentent les Apôtres, la vierge Marie et Jésus-Christ. Elles sont couvertes d'une riche peinture à *tempera*, qu'on vient de rafraîchir dans le style ancien. Ces statues sont tellement semblables pour le caractère, les dimensions, l'âge, les draperies, les peintures, l'usage, à celles de la Sainte-Chapelle, qui étaient adossées aux piliers comme celles de Cologne et qu'on replace aujourd'hui après les avoir réparées, qu'on les croirait de la même main. Du reste, ces figures sont destinées à faire voir, même aux aveugles, que la statuaire du moyen âge peut soutenir avantageusement la comparaison avec celle de l'antiquité. Le saint Philippe dont M. Reichensperger nous envoie le dessin, les saints Paul, Pierre et Jacques de la Sainte-Chapelle, sont d'admirables chefs-d'œuvre.

MÉMOIRES.

Notice sur Diane de Poitiers et sur l'appartement qu'on prétend avoir été le sien dans la ville du même nom, par M. de la Liborlière. In-8^o de 64 pages, avec une lithographie représentant plusieurs chiffres composés des initiales de Henri II, de Catherine de Médicis et de Diane de Poitiers. La société des antiquaires de l'Ouest, qui compte dans son sein une élite d'archéologues distingués, continue assidûment ses importants travaux; tandis qu'elle veille à l'accroissement du musée précieux qu'elle a formé à Poitiers dans le temple Saint-Jean, elle tient d'intéressantes séances, dont elle publie les résultats dans une série de mémoires. M. de la Liborlière, ancien recteur de l'académie de Poitiers, qui a puisé dans ses souvenirs personnels les sujets de tant de publications pleines de savoir et de piquante originalité, a lu à la société, dans la séance du 21 novembre 1844, une notice très-bien faite sur Diane, la maîtresse d'Henri II, et sur une maison de la ville de Poitiers qu'on prétend avoir appartenu à cette femme illustre. M. de la Liborlière défend l'honneur de la belle Diane; mais c'est une chose si délicate que nous craindriens de discuter ici les preuves sur lesquelles l'auteur de la notice fonde la justification de son héroïne. Quant à la maison, M. de la Liborlière, qui paraît justement sceptique à l'endroit des traditions vulgaires, démontre aisément qu'elle n'a jamais abrité sous son toit la duchesse de Valentinois, et

que Diane n'eut de commun avec la ville de Poitiers que son nom de famille. Mais ce n'est pas tout de nier, il faut opposer à l'erreur une opinion plausible. En conséquence, à force de recherches, et surtout au moyen d'un examen attentif de tous les détails de la maison, M. de la Liborlière établit avec beaucoup de vraisemblance qu'elle a eu pour propriétaire Diane de France, fille légitimée d'Henri II, et que la similitude des noms aura donné lieu à l'erreur populaire qu'il combat. Nous citons avec plaisir cette dissertation comme un exemple bon à imiter; combien de traditions absurdes, et presque déshonorantes dans l'état actuel de la science archéologique, s'évanouiront en fumée, le jour où quelque homme de sens voudra les soumettre à une critique raisonnable!

Collectanea antiqua. Etchings of ancient remains, illustrative of the habits, customs, and history of past ages, par Charles Roach Smith, secrétaire de l'association archéologique de la Grande-Bretagne. Cette publication paraît tous les trois mois par cahier in-8° de trois feuilles et de diverses gravures sur cuivre ou sur bois dans le texte. Le cinquième numéro a paru; il renferme des mémoires sur les antiquités romaines de l'Angleterre. Londres, 1844.

The chronicles of Kent, from the invasion of Brutus to the invasion of Cæsar. In-12, numéros un et deux de 54 pages, par Alfred John Dunkin. Douvres, 1844.

Das Buchlein von der falen Gerechtigkeit von Mathias Roriczer, par M. Reichensperger (de Trèves). In-8° de 26 pages avec gravures et lithographies. Trèves, 1845. En nous envoyant ce curieux mémoire, M. Reichensperger nous écrit : « Le but de cette publication est de démontrer, par les doctrines mêmes du célèbre architecte gothique, M. Roriczer, qui vivait à la fin du xv^e siècle, combien il est urgent et important que les études sur l'architecture du moyen âge soient dirigées principalement vers les *proportions fondamentales* des monuments de cette époque. Ces proportions ne sont nullement arbitraires; mais, aussi bien que les règles de la musique et d'une manière tout à fait analogue, elles reposent sur une base mathématique. Tout en admirant l'extérieur, le vêtement de ces créations magnifiques, on a trop négligé, à ce qu'il me semble, l'étude du squelette; il est vrai que c'était un peu plus sec et difficile. Il serait bien à désirer que le goût déclaré pour l'architecture gothique se portât davantage sur l'analyse des formes intrinsèques, au lieu de s'attacher presque exclusivement aux apparences. Cette méthode détruirait promptement le reproche que j'entends adresser si souvent à la science archéologique, à savoir qu'elle manque d'une formule générale, de principes certains et incontestables. En suivant cette voie, on posséderait la pierre de touche pour la pureté du style gothique; tous les édifices qui, en dernière analyse, ne se résolvent pas en une construction géométrique, ne reposent pas sur le vrai fondement de la maçonnerie. De même que les architectes du moyen âge gisent représentés sur leur tombe le compas à la main, de même nous, qui tâchons de faire

renaître leur art sublime, nous devrions sans cesse mesurer avec cet instrument, auquel il faudrait rendre l'empire qu'il exerçait autrefois. Au moyen âge même, on surnommait généralement l'architecture l'art des compas - *Zirkel's kunst und gerechtigkeith*. » Dans la préface du livre des *Fialen*, j'ai tâché d'exposer un peu plus amplement mes idées sur ce point essentiel; je désirerais beaucoup connaître votre opinion là-dessus. L'important du principe géométrique pour l'architecture gothique ne résulte pas seulement de l'analyse des grandes formes architecturales; on le rencontre partout et jusque dans les moindres détails accessoires, même dans les meubles les plus insignifiants. En preuve, je vous adresse le dessin d'un ferrement d'une porte de l'église Notre-Dame, à Oberwesel sur le Rhin, terminée en 1331. Malheureusement, l'année dernière, cette porte a été victime du vandalisme de restauration qui, en général et dans notre pays principalement, semble vouloir remplacer le vandalisme de démolition. — Ces quelques lignes de M. Reichensperger montrent l'importance du travail qu'il vient d'entreprendre. Nous pensons effectivement que la géométrie, que la science mathématique a dirigé les architectes du moyen âge; mais nous croyons aussi que la sécheresse donnée par la science pure a été largement abreuvée par l'art. En Allemagne, en Italie, à la fin du xv^e et même du xvi^e siècle, on a trop écouté la géométrie et pas assez l'art; de là des monuments *compassés*, réguliers, mais froids en comparaison des nôtres. Le compas est mieux placé dans la tête que dans la main, et l'inspiration est plus sûre que l'instrument; l'illustre architecte du dôme de Ratisbonne, Mathias Roriczer, en donne la preuve manifeste. Toutefois l'ouvrage de M. Reichensperger est très-utile, très-important, et nous espérons que M. le baron Ferdinand de Roisin tiendra la promesse qu'il nous a faite d'en extraire l'analyse et la substance pour les *Annales*. Nous remercions M. Reichensperger de nous avoir envoyé le dessin des curieuses peintures en fer d'Oberwesel; nous les faisons graver en ce moment pour nos lecteurs, en même temps que d'autres dessins représentant des têtes de lion en bronze, qui servent de battant aux portes de la cathédrale de Trèves et où sont coulés les noms des fondeurs.

Des maîtres de pierre et des autres artistes gothiques de Montpellier, par MM. Jules Renouvier et Adolphe Ricard. In-4^o de 220 pages. Montpellier, 1815. Nous nous félicitons d'avoir pu donner l'idée de faire cette importante publication. MM. Renouvier et Ricard ont recueilli un très-grand nombre de documents précieux sur les artistes qui, à toutes les époques du moyen âge, ont exécuté des travaux divers à Montpellier et dans les environs. Jusqu'à présent le midi de la France n'avait pas, comme le nord, fourni son contingent de renseignements sur les anciens artistes: grâce à cette nouvelle publication, la lacune est comblée. Le fac-simile d'un dessin original, qui date du xv^e siècle, qui représente un portail d'église et offre le nom de l'artiste, de l'architecte, termine le volume et l'illustre d'une manière digne du sujet. Si l'on recueillait, comme MM. Renouvier et Ricard, tout ce que l'on connaît déjà sur les artistes du moyen âge, on serait déjà étonné de nos richesses; cependant la mine n'était pas ouverte encore il y a cinq ans.

Dissertation sur les instruments de musique employés au moyen âge, par M. Botte de Toulmon, membre du Comité historique des arts et monuments et de la Société royale des antiquaires de France. In-8° de 109 pages avec deux planches lithographiées. Paris, 1844. M. de Toulmon, bibliothécaire du Conservatoire de musique, auteur des *Instructions sur la musique*, publiées par le Comité historique des arts et monuments, s'est acquis une célébrité justement méritée comme historien de la musique ancienne et surtout du moyen âge. La dissertation que nous annonçons est d'une importance capitale, et nous y aurons souvent recours; elle contient la définition et la description de cent quarante-cinq instruments connus et usités au moyen âge. Les deux lithographies représentent treize de ces instruments. Nous laisserons à M. de Coussemaker le soin de revenir sur cette publication, qui appartient tout à fait au but que les *Annales* se proposent d'atteindre.

Notice sur les objets trouvés dans plusieurs cercueils de pierre à la cathédrale de Troyes, par M. Arnaud, correspondant du Comité historique des arts et monuments. In-8° de 16 pages et de deux lithographies in-folio représentant la crose, le calice, la patène, l'anneau pastoral, les plaques des gants épiscopaux, des débris de vêtements et galons trouvés dans le tombeau d'Hervé, soixantième évêque de Troyes, mort en 1223. Cette découverte est l'une des plus importantes qu'on ait faites dans ces derniers temps. La notice de M. Arnaud, trop courte à notre gré, est écrite avec une verve toute particulière. Prix, brochée, 1 fr. 50 c.

Caveaux de la chapelle du collège royal de Rouen, par M. l'abbé Cochet, aumônier du collège, correspondant des Comités historiques. Brochure in-8° de 9 pages et d'une planche. L'année dernière on a découvert l'un de ces caveaux, qui date seulement des premières années du xvii^e siècle.

Notice sur le souterrain de la Cour d'assises de Beauvais, par M. le docteur Daniel, membre de la Société des antiquaires de Picardie. Sept pages et une planche représentent le plan et les coupes du souterrain. Cette crypte, où l'on descend par un escalier de treize marches, se compose d'une allée de quarante-cinq pieds, dans laquelle viennent déboucher sept caveaux à droite et six à gauche. Les caveaux et le corridor sont voûtés en plein cintre. Ce souterrain n'est pas autre chose qu'une cave comme celles de Saint-Médard de Soissons, de l'archevêché de Reims et de Binson (Marne). Les cryptes de ce genre excitent un trop grand intérêt; on veut y voir des prisons, des oubliettes, des cachots, des cryptes funéraires, et ce sont tout simplement des caves à mettre des tonneaux, des caveaux à renfermer des bouteilles.

Essai sur les lanternes des morts, par M. A. de Chasteigner, membre de la Société des antiquaires de l'Ouest, in-8° de 32 pages et de deux planches représentant les tours, tourelles, lanternes, lampes diverses qui ont servi à des usages funéraires. La

description et l'explication de cette série d'objets sont pleines d'intérêt, elles permettent un bon archéologue de plus dans M. de Chastagner. Quand on débute ainsi dans la science, on doit certainement aller loin. Le sujet, du reste, étant l'un des plus intéressants qu'on pût traiter.

Description de l'écrin d'une dame romaine, trouvé à Lyon en 1811 chez les Frères de la Doctrine chrétienne, et donné par eux au musée de cette ville, par M. le docteur Comarmond, conservateur des musées archéologiques de Lyon, correspondant des Comités historiques. In-1° de 48 pages et de quatre planches gravées. Ces planches représentent des objets en or, colliers, bracelets, boucles d'oreille, anneaux, coulants, aiguilles, médailles. Une lithographie indique le lieu où a été découvert ce précieux trésor. Le mémoire de M. Comarmond est rempli de science. Personne ne pouvait parler de ces bijoux romains aussi pertinemment que le savant possesseur du plus beau musée de Lyon.

Rapport sur les ruines gallo-romaines de Saint-Révérien (Nièvre), adressé à M. le préfet de la Nièvre, par MM. Barat et A. Duvivier. Nevers, 1845. In-8° de 20 pages, avec deux doubles planches lithographiées donnant la topographie de Compièrre, à Saint-Révérien, et les nombreux objets trouvés dans ces ruines. L'importance de cette localité est constatée maintenant; il ne s'agit plus que d'obtenir un secours régulier pour faire des fouilles continues. Le rapport de MM. Barat et Duvivier montre tout ce que de nouveaux travaux peuvent faire espérer.

Mémoire sur les antiquités de la Sologne blésoise, par M. de La Saussaye, membre du Comité historique des arts et monuments. Cet ouvrage, couronné par l'Institut, se publie par livraisons, au prix de 7 fr. 50 c. La première livraison a paru; elle contient 49 pages in-1° et treize planches lithographiées. La Sologne, espèce de désert pour l'agriculteur, est un assez riche pays pour l'antiquaire, ainsi que le prouve l'intéressant ouvrage de M. de La Saussaye.

Défense de Le Chevalier et de Choiseul Gouffier, par M. Mauduit, correspondant honoraire de l'Institut. In-8° de 24 pages. M. Mauduit s'attache à prouver que M. Barker Webb, antiquaire allemand, s'est trompé sur l'emplacement de l'ancienne Troie. Le Chevalier et Choiseul Gouffier, dont M. Mauduit a vérifié sur les lieux mêmes les assertions, auraient déterminé l'endroit précis où il y a déjà bien longtemps que Troie n'est plus, si toutefois qu'on veuille bien nous permettre ce doute probablement sacrilège elle a jamais été.

Mémoires sur quelques antiquités de Beaune-la-Rolande (en Gâtinais), par M. Du Faur, vicomte de Pibiac. In-8° de 23 pages. A ce mémoire est annexé un rapport de M. Léon de Buzonnière, ayant trait surtout à la cloche du xvi^e siècle, qui

se voit à Beaune-la-Rolande. Cette cloche porte une inscription qui a été lue de la façon la plus bizarre; il a fallu que l'académie d'Orléans, par l'organe de M. le vicomte de Pibrac et de M. de Buzonnière, rétablît la seule version plausible.

Sépulture des anciens seigneurs de Joinville, pièces historiques, précédées de la description des tombeaux placés dans l'église collégiale de Joinville, par M. Jules Fériel, procureur du roi à Langres, correspondant du Comité historique des arts et monuments. In-8° de 43 pages. Chaumont, 1844. Par sa position et avec le concours de Mgr. l'évêque de Langres et de M. Romieu, préfet de la Haute-Marne, M. Fériel a propagé le mouvement archéologique dans un département qui nous est peu connu encore, mais qui paraît renfermer de beaux monuments et de précieux objets d'art. L'écrit de M. Fériel sur la sépulture des seigneurs de Joinville est d'un grand intérêt historique; il renferme en outre des documents inédits et curieux sur les artistes qui, au commencement du xvi^e siècle, ont exécuté en marbre et en bronze la sépulture de Henri de Lorraine, évêque de Metz, seigneur de Joinville.

Recherches historiques et statistiques sur les asiles d'aliénés de Bordeaux et de Cadillac, par M. Léonce de Lamoignon, correspondant des Comités historiques. In-8° de 51 pages. Bordeaux, 1844. Ces recherches sont suivies de notes pour servir à la rédaction d'un programme général d'asile d'aliénés. Dans ce travail, M. de Lamoignon est économiste et prouve que l'antiquaire peut, au besoin, s'occuper avec succès des plus grandes questions sociales.

CRITIQUE.

Die christlich-germanische baufunst und ihr verhältnisz zur gegenwart, par M. Reichensperger, de Trèves. In-12 de 31 pages. « Vos *Annales*, nous écrit M. Reichensperger, au sujet de ce travail, se distinguent principalement en cela que, tout en portant le cachet de la science, elles conservent néanmoins la tâche de satisfaire avant tout à un besoin pratique. A quoi bon, en vérité, toutes ces connaissances et ces belles découvertes, si elles restent toujours renfermées dans les têtes ou les livres, et n'entrent pas dans la vie en y portant la fécondation du beau et la guerre à la platitude et à la barbarie! Malheureusement une direction purement théorique et le principe « l'art pour l'art, la science pour la science » ne règnent encore que trop dans ma patrie; la science et la pratique y sont encore trop séparées, sinon opposées. Aussi importe-t-il, à cet égard, de retourner sur les pas du moyen âge où l'arbre de l'art avait ses racines dans le cœur même du peuple. Cet article que je vous envoie, et qui est extrait de la *Revue catholique* de Bonn, s'étend principalement sur cette question. »

Einige worte über den dombau zu Köln, par M. Reichensperger. In-8° de 35 pages. Coblenz, 1810. Cet écrit a été composé pour appeler dans l'Allemagne du Rhin l'intérêt sur la cathédrale de Cologne. Cet intérêt s'accroît de jour en jour, et en ce moment le dôme de Cologne est populaire comme une épopée antique. Ces différents travaux de M. Reichensperger sont écrits avec la hauteur de vue et la science qu'on a pu entrevoir dans les lignes que nous avons extraites de la lettre qui accompagnait son envoi. M. Reichensperger ajoutait : « Je ne puis assez vous exprimer mes regrets de ce que les difficultés de la langue me privent d'une coopération plus active au but vers lequel tendent vos *Annales*. Toutefois je vous enverrai des renseignements épars et je ferai connaître en Allemagne votre publication. » On a tort, pensons-nous, d'exprimer des regrets quand on écrit ainsi, et nous espérons bien que M. Reichensperger nous prêterait fréquemment son concours direct.

La cathédrale de Cologne, notice archéologique sur les restaurations et les travaux exécutés, en voie d'exécution ou projetés pour l'achèvement intégral du monument, par le baron Ferdinand de Roisin. In-8° de 39 pages. Amiens, 1845. M. de Roisin, qui a fait une étude particulière de la cathédrale de Cologne, divise sa notice en précis historiques et période de restauration. Les documents les plus intéressants abondent dans ce travail. Les questions, et elles sont nombreuses, que peut soulever l'achèvement d'un monument aussi colossal que la cathédrale de Cologne, sont touchées ici et quelquefois résolues. Une pareille notice doit être consultée par tous les architectes qui ont des restaurations monumentales à faire.

La tour de Sainte-Waudru, à Mons, notice historique, par M. R. Chalon, président de la Société des bibliophiles belges. In-8° de 16 pages. Bruxelles, 1844, chez Vandale. Un fac simile du plan original de la tour accompagne cette notice. Les dessins d'anciens édifices sont rares, et l'on doit remercier M. Chalon d'avoir multiplié par la gravure celui de cette belle tour inachevée de Sainte-Waudru. Sévère pour les artistes qui copient mal le gothique après avoir mal copié l'art des Grecs et des Romains, M. Chalon termine sa curieuse notice par une véritable imprécation contre les architectes de notre époque; ce n'est pas nous qui aurons la force de l'en blâmer. Personne, nous en sommes certains, n'aime plus que nous les architectes, mais il faut les arracher à leur torpeur et leur faire comprendre que l'architecture est le plus noble et doit être le plus inspiré des arts.

Essai sur les moyens d'opérer la restauration de l'église Saint-Jean à Besançon, par M. Marnotte, architecte. In-8° de 18 pages avec cinq lithographies. Besançon, 1845. Il est question depuis longtemps d'agrandir la cathédrale de Besançon, que l'on trouve trop petite. Des projets, que nous avons vus et qu'il nous est impossible d'approuver, défontent l'abside du monument pour l'allonger. Une somme de neuf cent mille francs est demandée pour obtenir ce résultat. Pour une somme égale,

M. Marnotte propose de dégager l'édifice, de percer des rues qui viendraient y aboutir, de bâtir un portail occidental avec deux tours surmontées de flèches, de pratiquer deux chapelles à droite et à gauche de l'abside. Si l'on a neuf cent mille francs ou un million à dépenser, nous proposons de laisser l'ancienne cathédrale sans y toucher et de bâtir sur un emplacement quelconque une église entièrement nouvelle, qui servirait aux nécessités du culte. Un ancien édifice qu'on ne gênerait pas, un monument nouveau qui pourrait être remarquable, voilà un projet digne d'examen. Nous nous croyons autorisés à dire que cette idée est celle de Mgr. l'archevêque de Reims, qui a été grand vicaire de Besançon; le prélat a tâché de la faire partager à Mgr. Mathieu, archevêque de Besançon. Tout archéologue, tout homme qui respecte les anciens monuments, remerciera Mgr. l'archevêque de Reims d'avoir manifesté une opinion aussi avancée et malheureusement aussi combattue. Du reste, M. Marnotte est, pour un architecte, assez sage dans ses conceptions; en outre, ce travail, comme il nous l'a écrit, est une œuvre académique et faite entièrement dans l'intérêt de l'art, sans aucune prétention et non pour critiquer d'autres projets.

Observations sur le règlement de la mairie de Rouen fixant la hauteur des maisons sur la largeur des rues, par M. de la Quérière. In-8° de 14 pages. Rouen, 1845. M. de la Quérière, archéologue distingué, auteur d'un travail très-commun sur les anciennes maisons de Rouen, avait autorité pour critiquer le règlement municipal qui rétrécit les rues, abaisse les étages et les toits, porte atteinte à la beauté, compromet la santé publique. Des recherches intéressantes, qui amèneraient des résultats bien différents de ceux qu'on croit apercevoir, seraient à faire sur les maisons et la voirie pendant le vrai moyen âge. Un de nos amis s'occupe d'un travail de ce genre. — M. de la Quérière annonce un *Essai sur les épis, crêtes ou dentelles des anciens combles et pignons*, pour faire suite à l'histoire des habitations au moyen âge. Cet ouvrage, qui formera un volume in-8° enrichi de huit planches gravées, coûtera 5 francs; nous l'annoncerons lorsqu'il aura paru.

Voilà une liste assez considérable d'ouvrages, si l'on considère surtout que nous signalons les seuls livres à nous envoyés et que ce catalogue est le troisième que nous dressons depuis le mois d'octobre dernier. On ne s'étonnera pas de cette grande production de livres archéologiques, en se rappelant ce que nous avons dit sur le mouvement inouï auquel la France obéit depuis quelques années. Partout des savants se consacrent à l'archéologie, partout s'établissent des Comités archéologiques. Les localités rebelles jusqu'à ce jour sont sollicitées à suivre le mouvement; nous signalerons en passant la ville d'Albi, où va s'organiser probablement un Comité diocésain d'archéologie pour étudier, conserver et publier les monuments religieux. M. Gustave de Clausade, correspondant, à Rabastens (Tarn), du Comité historique des arts et monuments, vient d'adresser à Mgr. l'archevêque d'Albi un rapport tendant à organiser un cours d'archéologie dans les séminaires, une commission ecclésiastique d'archéologie, un

musée diocésain. Il est à croire que les idées de M. de Clausade seront prochainement réalisées. Le *Rapport*, publié à Albi en 1815, contient 30 pages in-8°.

Les poètes eux-mêmes se mettent de notre côté pour flétrir les vandales. L'un d'eux, M. Feugère des Forts s'écrie, à la vue de Chartres, dont on a mutilé ou détruit récemment des portes et des murs fortifiés :

Parcourant tout un jour ces plaines généreuses,
De Chartres, ville sainte, aux flèches orgueilleuses,
Il atteint les remparts où succomba l'Anglais.
Ces tours et ces grands murs, tout criblés de boulets,
Pourquoi les abat-on? Pourquoi cette poussière?
Pour avoir de l'argent on ôte cette pierre :
On aura des terrains à mettre en vente encor.
Abattre et démolir, c'est fabriquer de l'or.

Que la poésie flagelle de temps à autre les destructeurs de monuments, et sa voix, qui est plus sonore et qui va plus loin que celle des archéologues, nous épargnera une grande partie de nos peines.

DIDRON.

TABLE DES MATIÈRES

DU TOME DEUXIÈME

DES ANNALES ARCHÉOLOGIQUES.

JANVIER.

TEXTE.

I. Aux abonnés.....	1
II. Liste des souscripteurs.....	5
III. Retablissement des fûches de Notre-Dame de Châlons.....	19
IV. Histoire du Manuel d'iconographie chrétienne.....	23
V. Lettre de M. Victor Hugo.....	36
VI. Vêtements sacerdotaux (suite), par M. VICTOR GAY.....	37
VII. De l'ogive, par M. LASSUS.....	39
VIII. Nantes, par M. le baron de GUILHERMY.....	45
IX. Stalles de la cathédrale de Poitiers, par M. DIDRON.....	49
X. Mouvement archéologique, par le même.....	53
XI. Nouvelles diverses.....	61

DESSINS.

I. Vues de Notre-Dame de Châlons, mutilée et déparée, sur bois, par M. VICTOR PETIT.....	19
II. Trinité sculptée, Trinité peinte, lithographiées, par le même.....	22
III. Stalle de la cathédrale de Poitiers, dessinée par M. LASSUS, gravée par M. A. GUILLEMOY.....	49

FÉVRIER.

TEXTE.

I. De l'art et de l'archéologie, par M. LASSUS.....	69
II. De la construction des édifices religieux en France (suite), par M. E. VIOLLET-LE-DUC.....	78
III. Nantes (suite et fin), par M. le baron de GUILHERMY.....	86
IV. Notre-Dame de Châlons-sur-Marne, par M. DIDRON.....	98
V. De la poésie au moyen âge, par le même.....	106
VI. Église byzantine sur un chapiteau roman, par le même.....	141
VII. Mélanges et Nouvelles.....	147

DESSINS.

I. Coupe de Sainte-Madelaine, à Vezelay, dessinée par M. E. VIOLLET-LE-DUC, gravée sur bois par M. LACOSTE.....	84
II. Plan de Notre-Dame de Châlons, lithographie par M. VICTOR PETIT.....	98
III. Église byzantine sur un chapiteau de Nevers; dessin de M. VIOLLET-LE-DUC, gravure sur cuivre de M. LÉON GAUCHEBEL.....	141

MARS.

TEXTE.

I. Origine française de l'architecture ogivale, par M. F. DE VERNEUIL.....	133
II. De la construction des édifices religieux en France (suite), par M. E. VIOLLET-LE-DUC.....	143
III. Vêtements sacerdotaux (suite), par M. VICTOR GAY.....	151
IV. Des manuscrits à miniatures, par M. DIDRON.....	165
V. Siège épiscopal de Toul, par le même.....	174
VI. De la propriété des anciens remparts de villes, par M. le baron de GUARDOU.....	177
VII. Mélanges et Nouvelles.....	183

DESSINS.

I. Tailleurs de pierre du XIII ^e siècle; dessin de MM. DURAND et E. VIOLLET-LEDESC, gravure sur bois de M. LACOSTE.....	143
II. Vêtements sacerdotaux, gravés sur cuivre, par M. CARTIER.....	151
III. Siège épiscopal de Toul; dessins de M. BOESVILYALD, gravure sur bois de M. PISAN.....	174

AVRIL.**TEXTE.**

I. De l'art et de l'archéologie, par M. LASSUS.....	197
II. Antiquités d'Athènes, par M. le vicomte THÉODOSE DU MONCEL.....	205
III. Des manuscrits à miniatures (suite), par M. DIDRON.....	218
IV. Draps mortuaires du XVI ^e siècle, par M. CHARLES BAZIN.....	230
V. Les artistes dominicains et le vandalisme, par M. le comte de MONTELEMBERT.....	238
VI. Les artistes du moyen âge et les signes lapidaires, par MM. A. MALPIÈCE et DIDRON.....	242
VII. Mélanges et Nouvelles.....	252

DESSINS.

I. Antiquités d'Athènes; huit gravures sur bois, par M. le vicomte THÉODOSE DU MONCEL...	205
II. Draps mortuaires du XVI ^e siècle, dessinés par M. CHARLES FICHOT, gravés par M. GAGNON.	230
III. Statuaires du XIII ^e siècle; dessin de MM. P. DURAND et E. VIOLLET-LEDESC, gravure sur bois par M. LACOSTE.....	242
IV. Signes lapidaires des XIII ^e et XIV ^e siècles; dessin de M. A. MALPIÈCE, gravure sur cuivre de M. CARTIER.....	250

M AI.**TEXTE.**

I. De la poésie au moyen âge, par M. VIOLLET-LEDESC père.....	261
II. Conservation des monuments, par M. l'abbé BOBRASSÉ.....	272
III. Antiquités d'Athènes (suite et fin), par M. le vicomte THÉODOSE DU MONCEL.....	280
IV. Reliquaire byzantin, par M. DIDRON.....	299
V. L'art national et l'art étranger, par M. E. VIOLLET-LEDESC.....	303
VI. Nouvelles et Mélanges.....	309

DESSINS

I. Antiquités d'Athènes; onze gravures sur bois, par M. THÉODOSE DU MONCEL.....	281
II. Reliquaire byzantin, dessiné par M. CHARLES FICHOT, gravé sur bois par M. GAGNON.....	299

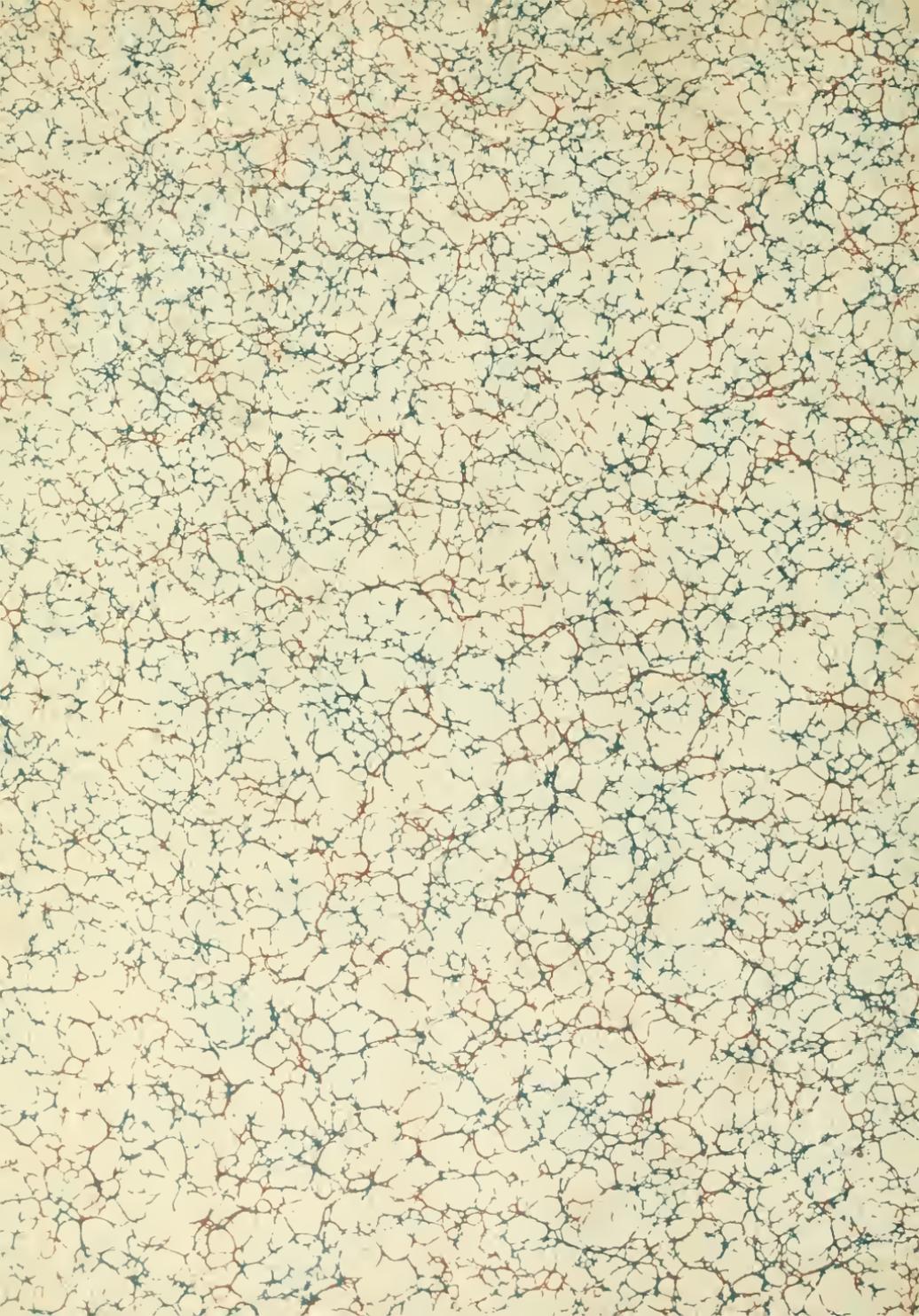
JUIN.**TEXTE.**

I. De l'art et de l'archéologie, par M. LASSUS.....	329
II. De la construction des édifices religieux en France (suite), par M. E. VIOLLET-LEDESC.....	336
III. Examen archéologique du salon de 1845, par M. le baron de GUILHERMY.....	350
IV. Nouvelles et Mélanges.....	363
V. Publications archéologiques.....	375

DESSINS.

I. Les constructeurs du XIII ^e siècle; dessins de MM. P. DURAND et E. VIOLLET-LEDESC, gravures sur bois de MM. LACOSTE et ANDREW.....	337
II. Arcs-boutants et chéneau; dessins de M. E. VIOLLET-LEDESC, gravures de M. LACOSTE...	341
III. Calice de Reims, dessiné par M. GÉRENTE, gravé sur cuivre par M. A. GUILLAUMOT...	363





N
7810
A54
t.2

Annales archéologiques

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

