

# L'ART DU MOYEN AGE

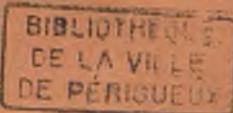
ET

## LES CAUSES DE SA DÉCADENCE

D'APRÈS M. RENAN

PAR

FÉLIX DE VERNEILH



PARIS

LIBRAIRIE ARCHÉOLOGIQUE DE VICTOR DIDRON

RUE SAINT-DOMINIQUE SAINT-GERMAIN, 23

MDCCLXII

L'ART  
DU MOYEN AGE

ET

LES CAUSES DE SA DÉCADENCE

D'APRÈS M. RENAN

PARIS. — IMPRIMERIE DE J. CLAYE

RUE SAINT-BENOIT, 7

*Vernuth*

# L'ART DU MOYEN AGE

ET

## LES CAUSES DE SA DÉCADENCE

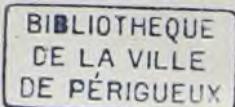
D'APRÈS M. RENAN

PAR

FÉLIX DE VERNEILH

MZ 304

*Ex de du p't*



PARIS

LIBRAIRIE ARCHÉOLOGIQUE DE VICTOR DIDRON

RUE SAINT-DOMINIQUE-SAINT-GERMAIN, 23

—  
M D C C C L X I I

E.P.  
HZ 304  
C

# L'ART DU MOYEN AGE

## ET LES CAUSES DE SA DÉCADENCE

D'APRÈS M. E. RENAN

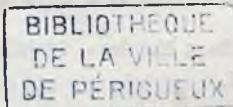
### I

L'archéologie chrétienne vient de trouver un nouveau défenseur très-inattendu, mais très-puissant néanmoins, dans M. Ernest Renan, membre de l'Institut et professeur au collège de France. Sans égard pour M. Beulé, son collègue et son frère d'armes, qui nous jetait naguère ce superbe défi : « L'architecture gothique est-elle uniquement l'architecture de notre nation pour que vous l'appeliez nationale ? Est-ce donc que la France l'aurait inventée ? Vous ne sauriez le prouver et les étrangers le nient... », M. Renan admet pleinement l'origine française de l'architecture ogivale : il la tient pour prouvée, même aux yeux des nations étrangères. — M. Darcel, on s'en souvient, avait déjà répondu très-énergiquement et, à notre avis, très-victorieusement à M. Beulé. Il avait convaincu son adversaire, sinon d'ignorance, — le mot serait trop dur pour un homme si savant en toute autre matière, — du moins d'impardonnable légèreté. Mais M. Darcel est un des nôtres; on peut se défier de ses appréciations, et d'ailleurs il n'a guère été lu que par les abonnés de la « Revue française <sup>1</sup> ». Combien donc n'a pas de prix pour nous l'aveu si franc, si complet, fait en pleine « Revue des deux Mondes <sup>2</sup> » par un académicien aussi compétent en archéologie générale et aussi libre de pré-

1. Avril 1857.

2. 1<sup>er</sup> juillet 1862, pages 203-228.

L'ART.



jugés, aussi peu clérical, pour tout dire, que l'est assurément M. E. Renan.

En effet M. Renan ne se contente pas de proclamer, à propos de « l'Album de Villard de Honnecourt », que l'architecture ogivale ou gothique est née dans le nord de la France et s'est répandue de là dans toute l'Europe; il tient cette architecture nationale en très-haute estime, au moins telle qu'elle fut au XIII<sup>e</sup> siècle. Il lui reconnaît, jusque dans ses sources romanes, une originalité profonde, sans mélange d'éléments étrangers. Il restreint, par exemple, les influences byzantines aux édifices à coupole, bien plus rigoureusement que ne le voudrait M. Vitet et que je ne le demanderais moi-même. Il admire, avec M. David d'Angers, « l'expression sereine et calme, pleine de confiance et de foi, des saints sculptés par les gothiques <sup>1</sup> ». Enfin il en est presque à regretter la renaissance, lorsqu'il dit avec une véritable éloquence : — « Ce n'est jamais impunément qu'on renonce à ses pères. Pour fuir la vulgarité, on tombait dans le factice. Un idéal artificiel, une statuaire forcée d'opter entre le convenu et le laid, une architecture mensongère ; voilà les dures lois que trouvèrent devant eux les transfuges qui, tournant le dos au moyen âge, se mirent à copier l'antique <sup>2</sup> ».

Il ne faut pas croire cependant que M. Renan ne commette aucune erreur et rende une justice complète à l'art chrétien du moyen âge. Avec ses antécédents et ses tendances, ce serait trop d'études et de vertu pour une fois. Ainsi il nous dit, page 207 : « que les parties de Saint-Denis bâties par Suger (1137-1140) sont encore plus romanes que gothiques » ; ce qui est inexact, même pour la façade occidentale, seule partie du monument qui ait été bâtie de 1137 à 1140, et entièrement faux pour la basse œuvre du chœur, élevée aussi par Suger, de 1140 à 1144, dans un style bien plus gothique que roman, s'il n'est pas tout à fait gothique. Les bras de la croix, dont il ne reste qu'une belle porte ornée de statues, n'ont été commencés par Suger qu'après 1144, et la nef, dont il ne subsiste rien, plus tard encore, de sorte qu'il n'est nullement certain que l'église ait été complétée avant 1151, date de la mort de Suger.

Mais l'histoire de la construction de Saint-Denis qui devrait être si claire, puisque Suger a pris la peine de l'écrire lui-même, est encore assez mal comprise, faute d'un peu d'attention. — Quant au style de cet édifice, le plus important de tous pour l'archéologie française, il n'est pas permis de s'y tromper, car il ne comporte dans le chœur que des ogives, que des voûtes d'arêtes sur nervures. Il a déjà beaucoup d'élégance, de légèreté, d'harmo-

1. « Revue des Deux Mondes », 1<sup>er</sup> juillet 1862, page 204.

2. Id., page 228.

nie, et il réunit, même en fait d'ornementation, tous les caractères essentiels de l'art gothique.

Le style ogival, qui apparaît pour la première fois dans le chœur de Saint-Denis, où il semble s'être constitué avec les éléments préparés depuis long-temps par les architectes du nord de la France, se trouve plus ancien de quelques années que ne le croyait M. Renan. Mais il y a cependant beaucoup d'exagération à prétendre que « ce style reste cent ans au moins la propriété exclusive de la France <sup>1</sup> ». Sans doute, c'est par un Français, Guillaume de Sens, que la cathédrale de Cantorbery a été commencée en 1174. Mais l'architecte qui en termina les travaux, à partir de 1179, et qui éleva, depuis les fondements, la « couronne » de Thomas Becket, avant 1184, était Anglais de naissance, ce qui ne l'empêche pas de bâtir dans le même style que son prédécesseur, sauf de légères modifications dans la forme de quelques chapiteaux et de quelques bases qui annoncent déjà le goût et le style anglais.

Rien n'indique que cet artiste et ses nombreux coopérateurs aient quitté l'Angleterre après l'achèvement de la cathédrale de Cantorbery, qui demanda seulement cinq années, ni qu'ils aient cessé de bâtir, encore moins qu'ils soient revenus au style roman. Il n'en fallait pas davantage pour naturaliser définitivement l'art ogival dans un pays étroitement uni à la France du nord, dont il est, après tout, si voisin. Aussi y a-t-il eu en Angleterre assez de constructions gothiques du XII<sup>e</sup> siècle pour que, dès les premières années du siècle suivant, le style ogival affecte presque partout une physionomie particulière et très-originale. Il y a dès lors un style ogival anglais (« early English »), et il suffit d'en avoir analysé un seul spécimen pour le reconnaître partout à première vue.

L'Allemagne, l'Espagne et l'Italie elle-même n'ont pas tardé beaucoup, malgré la distance, malgré leur attachement au style roman, à s'approprier un progrès de l'art de bâtir aussi considérable et aussi évident pour tous les prélats que leurs études théologiques attiraient en grand nombre à Paris. Magdebourg, grand édifice gothique à plan français, date de 1211. Déjà la transition était commencée dans les dernières années du XII<sup>e</sup> siècle, comme M. le baron de Roisin l'a établi dans son « Histoire de la cathédrale de Trèves ». Elle était si bien finie en 1228, non pas partout, mais pour quelques grandes cités, que l'on bâtissait alors Notre-Dame de Trèves sur le modèle de Saint-Yved de Braisne<sup>2</sup>, et que deux ans après, Jacques de Lapo, surnommé

1. « Revue des Deux Mondes », 1<sup>er</sup> juillet 1862, page 209.

2. Le fait a été démontré par M. Schnaase dans son « Histoire générale de l'art ».

le Tudesque, transportait d'Allemagne en Italie cette architecture française si reconnaissable à Saint-François d'Assise.

Laissons ces questions de dates pour de plus graves dissensitments. — Selon M. Renan, « l'architecture gothique renfermait en elle-même un principe de mort, car les constructions gothiques souffrent toutes de deux maladies mortelles : l'imperfection des fondements et la poussée des voûtes<sup>1</sup>. L'art du moyen âge manquait des conditions nécessaires pour arriver à la pleine réalisation du beau<sup>2</sup>... ; il était mort avant que la renaissance commençât à poindre<sup>3</sup>... » Renaissance purement italienne, bien entendu, qui ne lui doit rien et emprunte tout à l'antiquité romaine. — Voilà qui rachète un peu les compliments faits à l'art gothique. Voilà ce que M. Beulé doit applaudir et ce que nous essayerons de contredire.

Et d'abord où donc M. Renan a-t-il vu que « toutes » les églises gothiques avaient de mauvais fondements ? — Il aura lu, dans le « Dictionnaire d'architecture » de M. Viollet-le-Duc, que quelques églises, notamment celles de Saint-Denis, de Troyes et de Sées avaient été mal fondées ; mais il a pu lire en même temps que la plupart de nos cathédrales, dont quelques-unes sont confiées à ce savant architecte, celles de Paris, de Chartres, de Reims, d'Amiens, etc., avaient au contraire des fondations excellentes, construites avec « un luxe extraordinaire<sup>4</sup> » et qui descendent à 6 ou 8 mètres au-dessous du sol. Par quelle étrange préoccupation M. Renan a-t-il oublié la règle pour ne se souvenir que de l'exception ? — Et encore, que signifient ces exemples de Saint-Denis, de Sées et de Troyes ? — Les fondations y sont insuffisantes : soit, on ne saurait douter d'un fait constaté par M. Viollet-le-Duc ; et ces fondements imparfaits auront compromis, après six siècles, la solidité de quelques parties du monument. Mais le désir de faire des économies « sur ce qui ne se voit pas » est-il bien la cause de ces mauvaises fondations ? N'a-t-on pas pu se tromper sur la résistance du sous-sol et sur la force des matériaux employés ? Cela se fait encore de nos jours. D'ailleurs, quelles économies que celles qu'on peut faire sur les substructions, en comparaison des dépenses prodigues dans toutes les parties apparentes d'un édifice tel que Saint-Denis ou que la cathédrale de Troyes !

M. Viollet-le-Duc explique aussi que, dans les premières églises gothiques, la poussée des voûtes était quelque fois assez mal neutralisée. Il est certain

1. « Revue des Deux Mondes », 1<sup>er</sup> juillet 1862, page 217.

2. Id., page 227.

3. Id., page 228.

4. « Dictionnaire d'architecture », tome v, page 525

que la haute nef de Saint-Denis a dû être reconstruite en entier, moins d'un siècle après son achèvement, par des raisons que l'histoire n'explique point. La cathédrale de Chartres a subi plus promptement encore une restauration radicale imparfaitement motivée par l'incendie de 1194. Mais les voûtes des cathédrales, presque contemporaines, d'Angers, du Mans, de Senlis, de Paris, etc.; celles de l'abbaye de Saint-Germain-des-Prés sont encore en place, et au XIII<sup>e</sup> siècle aucun monument gothique n'a manqué de solidité, si ce n'est la cathédrale de Beauvais, dont la hauteur est vraiment démesurée et la hardiesse excessive.

Est-il permis d'en conclure que toutes les églises gothiques portent dans l'équilibre compliqué de leurs voûtes un germe de ruine et de mort? Mais le viaduc de Barentin s'est bien écroulé subitement il y a quelques années. Cela veut-il dire que nos ingénieurs ne savent pas construire les ponts?

« Le Parthénon », dit M. Renan, « les temples de Pæstum, ceux de Baalbek, n'aspirant qu'au solide, seraient intacts aujourd'hui, si l'espèce humaine eût disparu le lendemain de la construction. Dans ces conditions-là, une église gothique n'eût pas vécu cent ans<sup>1</sup>. » — Intacts, je le veux bien, moins la charpente et le toit; car au Parthénon, pour obtenir deux pauvres chambres éclairées par la porte, il avait fallu recourir à une charpente. A cela près, les colonnades doriques sont éternelles dans les pays où il ne gèle point, pourvu qu'un tremblement de terre ne les couche pas sur le sol, comme celles de Sélinonte.

Sans doute nos églises gothiques ne peuvent se passer aussi bien d'entretien que les ruines grecques. Il faut remettre les ardoises qu'emporte le vent et souder de nouveau les feuilles de plomb qui se gèrent au soleil. Il faut remplacer les pierres que l'action des gelées parvient à effeuiller. Il faut enfin surveiller attentivement l'écoulement des eaux, et prendre garde qu'aucun conduit ne s'engorge de manière à produire des infiltrations. Quand ces précautions, si faciles à prendre et si peu dispendieuses, font défaut, ce qui n'est pas rare de nos jours, l'édifice gothique se dégrade, mais lentement, et s'il est construit en lave, comme la cathédrale de Clermont, ou en granit, comme celle de Limoges, il reste encore en très-bon état après des siècles de négligence et d'abandon.

Les arcs-boutants, « cette forêt de bâquilles<sup>2</sup> », sont pour peu de chose dans les accidents qu'éprouvent les monuments du moyen âge. A Paris, où ils étaient primitivement à double volée, leur portée est trop grande

1. « Revue des Deux Mondes », page 218.

2. Id., page 212.

aujourd'hui, et c'est à cette innovation malheureuse du XIV<sup>e</sup> siècle que l'on songe toujours lorsque l'on compare tous les arcs-boutants à des « étais », à des « béquilles ». Mais à Chartres, à Reims, à Amiens même, ils n'ont nullement cet aspect et leur solidité est aussi apparente que réelle.

D'ailleurs, M. Renan croirait-il qu'il n'y a pas d'église gothique sans arcs-boutants ? Il n'en est rien. En Angleterre ils sont déjà bien moins développés, bien moins inquiétants que dans la France royale, parce que l'on renonce aux vaisseaux élevés et aux bas côtés doubles. A la cathédrale d'York, la plus grande des églises gothiques et l'une des plus magnifiques, comme les voûtes sont et ont toujours dû être en bois, il n'y a pas du tout d'arcs-boutants. — En Flandre, on les remplace par de profondes voussures qui chargent latéralement les contre-forts ; en Italie, par des entrails en fer qui traversent les nefs à la hauteur des chapiteaux ; mais alors le remède est pire que le mal. Dans l'ouest de la France et dans la Westphalie, quelquefois en Angleterre, les trois nefs sont de même hauteur et se contre-butent mutuellement sans le secours d'arcs-boutants. Dans le bassin de la Garonne, une nombreuse famille d'églises gothiques présente une seule nef, large de 20 mètres, dont la voûte est maintenue par de simples contre-forts, que l'on met, si l'on veut, à l'intérieur de l'édifice, au moyen d'un double étage de chapelles. — Toutes ces modifications du type gothique ordinaire sont motivées par des raisons d'économie. Les architectes qui les adoptent savent bien, et ils le montrent parfois pour les édifices de premier ordre, que des « étais extérieurs » vaudraient incomparablement mieux, s'ils n'entraînaient pas de si énormes dépenses. Sans cela, ils consentiraient aisément à mettre dehors ce qu'il serait gênant ou impossible de loger à l'intérieur, dussent-ils « tromper l'œil sur la direction réelle des effets de la pesanteur<sup>1</sup> » ; car, pour réaliser dans toute sa magnificence l'idéal de l'architecture gothique, il faut des arcs-boutants et des contre-forts extérieurs, quels que soient leurs inconvénients réels. — Les églises qui n'ont pas d'arcs-boutants n'en appartiennent pas moins à l'art ogival où elles tiennent une grande place par leur nombre, par la pureté de leur style, enfin par leur beauté.

Ces derniers monuments, comme ceux qui avaient inspiré les critiques de M. Renan, ont besoin d'entretien, et je conviens que, si on vend le bois et le plomb de leurs charpentes, les voûtes ne tardent pas à tomber. Cela ne prend pas même un siècle. Les murs et les clochers résistent davantage, mais non pas aussi bien que les colonnades du Parthénon, car plus la struc-

1. « Revue des Deux Mondes », page 213.

ture d'un édifice est simple, moins il offre de prise aux outrages du temps ; et ceux qui sont bâtis sur le principe des *dolmens*, sans ciment, sans arcades et sans voûtes, sont à coup sûr les plus solides. Néanmoins les temples égyptiens, quand ils n'ont ni charpente, ni toiture, et surtout ceux qui sont creusés dans le roc, l'emportent à cet égard sur le Parthénon lui-même.

Mais les monuments sont faits pour vivre à l'état d'entretien. On ne se préoccupe guère de ménager à l'avenir des ruines plus ou moins durables. Il n'y a donc pas là une cause sérieuse de discrédit pour le style gothique, d'autant mieux que la renaissance ne s'est jamais piquée de bâtir à la façon du Parthénon, et que ses œuvres sont tout aussi fragiles que celles du XIII<sup>e</sup> siècle, sinon davantage.

Faut-il maintenant défendre contre M. Renan le système d'architecture du Parthénon ? Je n'aime pas cette expression de « médiocrité sans défaut<sup>1</sup> », appliquée au chef-d'œuvre de l'art grec. S'il n'est pas sans défauts, du moins il n'a pour moi rien de médiocre. Je comprends mieux le mot de « sublime défectueux<sup>2</sup> », à propos des cathédrales gothiques, car le sublime est toujours défectueux par quelque côté, aussi bien à Amiens ou à Cologne qu'à Athènes.

Un autre grief de M. Renan contre le moyen âge, c'est que « l'architecture gothique, étant tout l'art à elle seule, rendait le progrès impossible pour la peinture et la sculpture<sup>3</sup>. » — Singulier aveuglement de nos adversaires ! — Nous voudrions qu'un homme de sens, un homme du peuple, étranger à tous nos préjugés d'école, fût mis successivement en présence des chapiteaux de Saint-Germain-des-Prés déposés à l'hôtel de Cluny, puis de la façade de Notre-Dame, puis, enfin, des nombreux spécimens de l'art grec et romain recueillis dans nos musées de Paris. Des figures grotesques et des feuillages barbares de la sculpture du XI<sup>e</sup> siècle, où l'on retrouve à peine une trace quelconque de l'art antique, aux chapiteaux du chœur de Notre-Dame et à la porte de Saint-Marcel<sup>4</sup>, le progrès lui paraîtrait grand déjà ; et, sans sortir de la cathédrale de Paris, il le verrait se développer de la manière la plus rapide et la plus soutenue dans la nef et la façade occidentale. — De nouveaux progrès étaient-ils impossibles à l'avenir, sinon pour l'harmonieux accord, pour la fusion intime de l'architecture et de la sculpture, pour la large exécution et la variété de l'ornementation, pour l'expression grave et religieuse

1. « Revue des Deux Mondes », page 248.

2. Page 248.

3. Page 218.

4. Porte droite du grand portail de Notre-Dame de Paris, sculptée au XII<sup>e</sup> siècle.

de la statuaire, qui ne laissent désormais rien à désirer, du moins pour la finesse, la correction et l'élégance ? Les portails latéraux et la clôture du chœur, sans parler de la Sainte-Chapelle et de la cathédrale de Reims, montreraient aisément le contraire ; et cependant on est bien près de l'époque où, à en croire M. Renan, l'architecture est tout l'art à elle seule. Même à Cologne, même à Saint-Ouen, il y a, ou il devait y avoir des centaines de grandes statues, et rien ne rendait inévitable la décadence de la sculpture gothique.

Les impressions du juge impartial que nous invoquons ne seraient pas moins concluantes quand il en viendrait à comparer bien franchement la sculpture de Notre-Dame à celle du musée du Louvre. En fait d'ornementation proprement dite, la question serait bientôt tranchée. Il y a à Paris un chapiteau du Parthénon : à moins de savoir d'avance son illustre origine, à moins d'être convaincu que tout était parfait au temps de Périclès, on trouvera qu'il se rapporte presque à l'enfance de l'architecture, et que le plus mauvais des mille chapiteaux de Notre-Dame lui est infiniment supérieur. En effet, il y a plus d'invention, plus de dessin dans un seul portail de cathédrale que dans tous les temples de la Grèce. Rien de pauvre, de sec et de monotone comme l'ornementation végétale de ces monuments si vantés. Ce que les Grecs ont fait une fois pour l'acanthe, les sculpteurs gothiques l'ont accompli pour toutes les feuilles de nos arbres, pour toutes les plantes de nos prairies et les fleurs de nos jardins. — Il n'y a pas, dites-vous avec dédain, « deux chapiteaux gothiques qui soient semblables<sup>1</sup> ». Mais c'est précisément ce qui fait leur mérite, car ils n'en sont pas moins parfaitement symétriques quand il le faut, et la variété dans l'unité, c'est le comble de l'art.

Pour la sculpture de sujet, pour les bas-reliefs et les statues, la question est différente. Les Grecs, qui se montraient nus en public et divinisaient la beauté physique, ont eu de bonne heure l'instinct de la statuaire. Phidias fut, d'ailleurs, un artiste exceptionnel, et rien n'a égalé depuis la justesse de proportions, la noblesse d'attitudes, le calme, la force et la majesté qui distinguent ses créations. Cependant elles ne sont pas à l'abri de la critique. Il admet simultanément, comme les gothiques, de grandes et de petites figures, et, dans sa frise des Panathénées, les piétons élèvent leur tête au même niveau que les cavaliers auxquels ils sont mêlés. Il a eu de bonnes raisons, je n'en doute pas, pour se permettre ces incorrections volontaires ; mais on peut en dire autant à propos des gothiques. De plus, les têtes de Phidias, quand elles ne sont pas cassées, ont peu d'expression, ou du moins elles ne me disent

1. « Revue des Deux Mondes », page 246.

pas grand' chose. A Notre-Dame de Paris, au contraire, toutes les figures enseignent ou prient.

Les sculpteurs gothiques, qui vivaient dans un milieu plus décent et plus chaste, réussissaient mieux les têtes que les corps, et les draperies que les nus. Cependant, s'ils ne nous montrent pas, comme Phidias, l'homme tel qu'il devrait être, ils nous le montrent habituellement tel qu'il est, et le corps lui-même n'est pas difforme sous ses habits. Les épaules sont moins larges, les jambes moins longues, les têtes moins petites et le front moins bas ; mais la vérité n'en souffre pas, car le paradis compte plus de penseurs que d'athlètes.

S'il y a de bonnes statues du XIII<sup>e</sup> siècle, il y en a aussi de médiocres et de mauvaises, même à Reims. Mais il en est ainsi à toutes les époques et pour tous les styles. Ce qu'il faut constater, c'est que, si telle figure adossée à une colonne et telle autre abritée par une voussure sont, l'une trop longue, l'autre trop courte, ces corrections ne sont pas nécessairement imposées par l'architecture et résultent de la maladresse ou de l'inexpérience des sculpteurs. On n'est nullement forcé de sacrifier « la beauté à l'expression », et de ne pas reculer « devant la difformité<sup>1</sup>. » — Jamais, au contraire, l'architecture n'a ouvert un champ plus vaste et plus commode à la sculpture ; jamais les deux arts n'ont eu plus besoin l'un de l'autre, et ne se sont unis d'une manière plus étroite pour se faire valoir mutuellement.

A cet égard, l'avantage n'est pas aux Grecs, mais aux gothiques. « Qu'aurait dit Phidias », s'écrie M. Renan, « s'il eût été soumis aux ordres d'architectes qui lui eussent commandé une statue destinée à être placée à deux cents pieds de haut<sup>2</sup> ? »

Et le sculpteur de la colonne Trajane, que l'on n'interroge point, se serait-il aussi permis de se plaindre ? Apollodore, son architecte, lui a fait faire une immense bas-relief à petits personnages, qui se développe en spirale autour d'une colonne colossale. Selon la poétique expression de M. G. Daly, c'est un « volumen » enroulé autour d'un bâton, comme ils l'étaient tous dans les bibliothèques romaines. D'accord ; mais pour lire couramment dans ce volume antique, il faut que les chapitres en aient été coulés en plâtre et recueillis par un musée. Quant à la statue de l'empereur, elle était, non pas à deux cents pieds, mais à quarante mètres de hauteur, et c'est déjà quelque chose.

Pour en revenir à Phidias, s'il s'était trouvé, par miracle, au service d'un architecte gothique, sans doute il se serait dit que, pour une statue destinée à couronner une flèche ou un pignon, il en aurait vingt groupées de la façon

1. « Revue des Deux Mondes », page 228.

2. Page 218.

la plus imposante, presque au niveau des spectateurs, tandis qu'Ictinus plaçait indifféremment ses statues colossales et ses bas-reliefs les plus délicats tout à fait au sommet du Parthénon.

Moi, aussi, j'ai vu le Parthénon avec l'émotion et le respect que commande tant de gloire. Mais, tout en déplorant que lord Elgin eût dépouillé la Grèce de ses plus précieux trésors précisément à l'époque où elle allait se régénérer, je me disais qu'on voyait bien mieux les marbres de Phidias, au musée britannique, qu'on ne voit à Athènes ce qui en est resté en place. Je me rappelle fort bien que, pour examiner la cavalcade sculptée sur la frise extérieure de la cella, si je me plaçais sur les degrés du péristyle latéral, j'avais absolument sur la tête, avec les raccourcis les plus violents, cette partie si importante de l'œuvre de Phidias; que si je prenais un peu de reculée, cette frise était aussitôt coupée par les colonnes en petits tronçons irréguliers. Assurément une pareille composition où tout se tient, où tout se lie, a plus gagné que perdu à être transportée en majeure partie à Londres, où elle est admirée dans ses plus petits détails par l'univers entier, et où elle se trouve désormais à l'abri de ces lentes dégradations que les intempéries des saisons n'épargnent pas au marbre de l'Attique.

Pour faire un art complet, il ne suffit pas de l'architecture et de la sculpture; il faut encore que la peinture concoure fraternellement au même but. Est-il vrai que la France du moyen âge, sans lui donner l'importance, excessive peut-être, qu'elle acquit plus tard en Italie, ne lui ait pas fait sa juste part? C'est ce qu'il convient à présent d'apprécier.

Disons d'abord que la sculpture et la peinture marchent ordinairement d'un pas égal, et que Phidias fait foi pour Apelle et Zeuxis. Tous les arts du dessin se tiennent, et il est impossible que la sculpture fasse de grands progrès sans que la peinture s'en ressente aussitôt. Il faut reconnaître néanmoins que des églises comme Saint-Ouen et la cathédrale de Cologne ont trop peu de murs lisses pour offrir un champ suffisant aux fresques à l'italienne. La peinture sur verre, qui n'a jamais été dédaignée, même en Italie, et l'enluminage des colonnettes et des nervures en tiennent lieu. Il reste pour la peinture proprement dite les écoinçons des grandes arcades, les fausses fenêtres figurées sur les flancs des contre-forts intérieurs, et, ni à Cologne ni à Saint-Ouen, on n'a négligé de les orner de cette façon. Il resterait aussi les voûtes que Giotto peignait si volontiers à Padoue, à Assise et à Naples, et qui ne sont nullement trop élevées, au moins dans les bas côtés et les chapelles; mais, comme les travaux d'architecture n'ont pu être complétés, les peintures ont dû à plus forte raison demeurer inachevées.

Ce serait peu que cela; mais tous les monuments gothiques ne sont pas conçus sur le même modèle. Il en est qui présentent, au contraire, de grandes surfaces lisses; et cette église florentine de Santa-Maria-Novella, si éminemment favorable à la peinture, selon M. Renan, a ses pareilles en France, à la Couronne, près d'Angoulême, et dans une foule d'abbayes cisterciennes.

Au surplus, les fresques les plus célèbres de Raphaël et de Léonard de Vinci ne se trouvent pas dans les églises, mais bien dans les abbayes et les palais. Or, tous nos cloîtres ressemblent au Campo-Santo, et Giotto n'aurait rien souhaité de mieux pour ses peintures qu'un réfectoire comme celui de Saint-Martin-des-Champs, à Paris.

Mais qu'avons-nous conservé de nos abbayes et surtout de nos palais? Tout ce qui n'a pas été démolie a été maintes fois badigeonné et gratté. Ce n'est pas nous qui prendrions la peine de raviver pieusement des peintures du XIV<sup>e</sup> ou XV<sup>e</sup> siècle quand elles s'effacent; il est bien plus court de les passer au lait de chaux. Cependant, quand on se donne la peine de chercher des fresques du XIII<sup>e</sup> siècle, on en trouve et de fort bonnes. C'est particulièrement dans les campagnes, et je m'étonne de tout ce que M. le comte de Galembert a découvert en ce genre et accumulé dans ses cartons rien qu'aux environs de Tours. On peut citer au revers du portail de l'abbaye de Cunaut, bâti et peint au XIII<sup>e</sup> siècle, les figures de saint Martin et de saint Maurice à cheval, de grandeur naturelle, celles de saint Vénérand et de saint Philibert, etc.

La collection Gaignières est redevenue française depuis que M. Frappaz l'a copiée, et bientôt sans doute elle sera publiée par les soins du ministère de l'instruction publique; car nous n'avons rien de plus intéressant pour l'histoire de l'art national. M. Renan y trouvera une vingtaine de feuilles qui représentent la légende de saint Martial et proviennent de l'église de ce nom à Paris. Ce sont autant de tableaux de la seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle, très-savants et très-avancés comme composition.

Hors de France, j'ai admiré à Soëst, à Methler dans la Westphalie, et à Saint-Michel d'Hildesheim, d'excellentes peintures de la première moitié du XIII<sup>e</sup> siècle, qui ne doivent rien aux Byzantins, et n'en égalent pas moins celles de Cimabue, si elles ne les surpassent pas. Les unes ont été ravivées avec beaucoup de soin et de succès sous la direction de M. le baron de Quast, inspecteur général des monuments historiques de Prusse; les autres attendent une prochaine restauration. Toutes font honneur aux peintres allemands des premiers siècles du moyen âge.

Je citerai encore à Londres, dans le chœur de Westminster, deux grandes figures de rois qui se conservent sur les hauts dossiers de quelques stalles.

Elles sont d'un beau dessin purement anglais et en très-bon état, quoiqu'elles remontent aux dernières années du XIII<sup>e</sup> siècle. Elles offrent même l'éclat et la vigueur d'une vraie peinture à l'huile.

Ainsi, sans connaître exactement le rôle que le XIII<sup>e</sup> siècle réservait à la peinture, et tout en supposant volontiers que ce rôle était secondaire dans les églises, — parce qu'on ne peut développer indéfiniment toutes les branches de l'art sans être amené à faire un choix et à se restreindre sur certains points, — nous savons cependant que le luxe des peintures, et des bonnes peintures, le plus économique de tous, était permis à nos monuments gothiques.

## II

Maintenant, comment cet art du XIII<sup>e</sup> siècle, si pur et si élevé, si complet dans toutes ses branches, s'est-il abaissé chez nous? Pourquoi cette suprématie que possédait la France a-t-elle été transportée à d'autres nations? Je vais essayer de le dire.

Je ne sais pas si au XIV<sup>e</sup> siècle « la foi trouvait dans les esprits moins de doutes et d'objections<sup>1</sup> », comme l'assure M. Renan, et tournait seulement « à la routine<sup>2</sup> »; mais l'aisance générale, qui est nécessaire aussi aux progrès de l'art, avait incontestablement diminué. Cette royauté « administrative et sécularisée<sup>3</sup> », qui a toutes les sympathies de notre savant adversaire, ne commence pas avec Charles V. Elle pesait sur la France depuis Philippe le Bel, et elle abusait déjà du préfet et du juriste, du percepteur et du gendarme, nouvellement réinventés. A en juger par ses résultats, il faut croire que ce régime était prématûr pour la France, car tout y décline au XIV<sup>e</sup> siècle. En ce qui concerne les grands monuments religieux, ils s'étaient élevés jusque-là avec les libéralités du haut clergé autant que des fidèles. Mais comme on altérait sans cesse les monnaies pour subvenir aux besoins de l'Etat, tous les revenus fixés en argent étaient atteints et diminuaient rapidement. Les évêques et les chapitres étaient donc trop appauvris pour donner l'impulsion, et le peuple qui, de son côté, était loin de s'enrichir, n'y suppléait pas. D'ailleurs, toutes les cathédrales du nord de la France venaient d'être rebâties magnifiquement. On n'avait plus ni le besoin ni l'envie d'entreprendre à nouveau ces grandes

1. « Revue des Deux Mondes », page 217.

2. Page 224.

3. Page 203

constructions qui hâtent ou déterminent les progrès de l'architecture. En général, on poursuivait mollement des travaux accessoires sur des plans arrêtés depuis longtemps, sans rien commencer à neuf, et Saint-Ouen est peut-être la seule exception un peu notable à cette règle dans la région où s'était formé l'art ogival.

La guerre contre les Anglais a aussi puissamment contribué à l'affaissement de l'art national. Elle n'était pas « en permanence<sup>1</sup> » comme en Italie ; elle ne se faisait pas de ville à ville et d'homme à homme, mais elle était bien autrement sérieuse. Froissard prenait gaiement son parti de nos désastres, et il applaudissait volontiers aux prouesses de tous les bons chevaliers ; mais M. Renan ne prend pas garde que le Hainaut, pays natal du chroniqueur, n'appartenait encore à la France que par la langue. C'était la Belgique de nos jours. La guerre, la grande guerre, quand elle est nationale et constamment malheureuse, détruit les forces vives d'un pays : elle l'épuise matériellement et le décourage ; elle lui enlève cette énergie, cette noble confiance sans lesquelles on ne saurait faire de grandes choses.

En conséquence, l'initiative, en fait d'art, passe à l'Angleterre, à l'Allemagne, à l'Italie.

L'Angleterre aussi avait été presque stérile sous le règne de Jean sans Terre. A l'époque du mouvement national qui aboutit à la grande charte, elle élève à Wels, à Salisbury, à Lincoln, à Ely de vastes monuments du gothique primitif, non pas supérieurs aux nôtres, mais peu inférieurs par le goût et déjà complètement différents. Le style secondaire, qui domine à York, ressemble peut-être davantage à ce qu'il fut en France, mais il dure peu. Il se distingue par de grands progrès en sculpture. A l'exception de Wels, la statuaire avait été négligée par les principaux monuments du style anglais primitif, où la sculpture d'ornement est parfois excellente. On trouve alors, notamment à Ely, dans la chapelle de la Vierge, quantité de figures pleines de finesse et de goût. Entre toutes les statues modernes ou de la renaissance qui se sont accumulées à Westminster, celle de la reine Éléonore, coulée en bronze d'un seul jet dans les dernières années du XIII<sup>e</sup> siècle, est certainement la meilleure. A la même date, il serait difficile de montrer nulle part, en Italie aussi bien qu'à Saint-Denis, rien de plus suave, de plus pur, de plus élégant, sans aucune trace de « manière ». De même nos princes et nos chevaliers du XIV<sup>e</sup> siècle n'ont point de tombes comparables à celles des Beauchamp, à Warwick.

1. « Revue des Deux Mondes », page 220.

Dès la fin du XIII<sup>e</sup> siècle, le style perpendiculaire, qui sera l'équivalent de notre style flamboyant, s'annonce là par la suppression des chapiteaux, par la multiplication des nervures, par l'emploi des contre-courbes et par d'autres innovations de détail. Dès le milieu du siècle suivant, il apparaît à Warwick, et bientôt après à Winchester, avec tous ses caractères essentiels. Il ne semble pas que ce style perpendiculaire ait donné naissance au style flamboyant, puisque la France n'a pas reproduit une seule fois ses plus brillantes créations : la voûte en éventail, si riche et si solide, ni la charpente en ogive trilobée, avec blocs sculptés, dont Westminster-Hall offre un si bel exemple. Des deux côtés du détroit l'art ogival a suivi la voie où il était engagé ; il a donné ses conséquences logiques et naturelles, et il est arrivé, sans nouvelles relations entre les deux pays, à des résultats analogues ; mais, dans tous les cas, ce n'est plus la France qui devance l'Angleterre.

Il en est de même pour l'Allemagne. Les cathédrales de Strasbourg et de Cologne, bâties sur des modèles français par des architectes allemands, résument le style ogival secondaire mieux que nous n'avions pu le faire nous-mêmes. Sans corriger ses exagérations et ses raffinements, elles lui impriment une rare grandeur. Le gothique tertiaire, que l'on peut appeler flamboyant comme en France, bien qu'il ne soit pas tout à fait le même, s'annonce depuis le XIII<sup>e</sup> siècle, par exemple, à Naumbourg, et il se complète avant la fin du XIV<sup>e</sup> siècle.

Pour l'Italie, elle n'a qu'un style et s'en tient, avec raison peut-être, à notre ogival primitif, modifié à son usage par l'imitation de quelques grands monuments romains ou byzantins, et par l'emploi des marbres de couleur. Le style secondaire ne s'y naturalise pas et le style flamboyant y est inconnu. Toujours, jusqu'à la renaissance, l'architecture y conserve la vigueur, et la sculpture d'ornement le feuillage gras et largement interprété de nos maîtres du XIII<sup>e</sup> siècle.

Mais l'Italie se distingue surtout par la peinture. Elle y prend son essor, en quelque sorte, sous l'influence d'un artiste de premier ordre, dont les fresques, aussi nombreuses que parfaites, n'ont jamais cessé d'être admirées depuis le XIV<sup>e</sup> siècle, et sont encore dignes d'être imitées par les peintres qui ne se contentent pas de faire de la peinture de musée. Mais, il ne faut pas s'y méprendre, Giotto comme Van Eyck, qui, à la fin du même siècle, a mis en honneur la peinture à l'huile, Giotto, dis-je, est un artiste gothique. Les amateurs italiens, dans leur patriotisme jaloux, se plaisent à croire que Giotto ne devait rien aux maîtres français, et que Nicolas de Pise a seul déterminé le premier épanouissement de l'art dans son pays, en copiant au Campo-Santo

quelques sarcophages romains. Il est vrai qu'il y a eu dès lors, et plus anciennement encore, des essais de renaissance. Mais, comme nous l'avons dit ailleurs<sup>1</sup>, s'ils ont conduit Nicolas de Pise à rechercher le « nu » sans raison et sans convenance, il n'en était pas moins initié à l'art français du XIII<sup>e</sup> siècle, dont il s'est surtout inspiré. C'est ce que l'on peut dire, à plus forte raison, des autres sculpteurs pisans; car on ne remarque plus dans leurs compositions ces génies nus, ni ces figures courtes et trapues qui dénotaient aussi parfois une influence romaine. Ils se livrent sans partage à ces inspirations gothiques, qui, selon Vasari, « avaient empoisonné le monde », et qui ne pouvaient demeurer restreintes à l'architecture. Les charmants bas-reliefs modelés par André de Pise, pour les portes latérales du baptistère de Florence, sont aussi purement gothiques que les quatre-feuilles et les pinacles qui les encadrent. Quant à Giotto, les personnages sortis par milliers de son pinceau ont tous un air de famille évident avec nos bonnes statues de la fin du XIII<sup>e</sup> siècle, dont ils reproduisent l'élégance un peu grêle et l'expression éminemment religieuse. C'est d'ailleurs un artiste excellent qui sait surpasser ses modèles. Il les épure, il les agrandit; mais, je le répète, il n'est pas moins gothique comme peintre qu'il ne l'a été comme architecte au campanile de Sainte-Marie-des-Fleurs.

On se console, comme catholique, de voir ainsi échapper à notre pays cette suprématie artistique que nous avions possédée, en songeant que c'est toujours l'art chrétien qui continue sa glorieuse destinée, en se transformant, en se déplaçant selon des lois providentielles. Mais M. Renan ne se résigne pas si facilement à ce fait si conforme à la marche ordinaire des choses de ce monde, où rien n'est stable et définitif. Il cherche donc à l'expliquer par la condition inférieure que la France du moyen âge faisait à ses artistes. Il leur manque « un mobile moral élevé, une noble conception de la nature humaine<sup>2</sup> ». Ce sont « des ouvriers obscurs, anonymes aux yeux de l'histoire<sup>3</sup> », tandis que « chaque monument de l'Italie rappelle un nom illustre, une gloire municipale, un grand artiste honoré durant sa vie comme un personnage politique, objet de légendes après sa mort<sup>4</sup> ». — « Avant tout autre pays en Europe, l'Italie attache un sens au mot de gloire et travaille pour la postérité<sup>5</sup> ». Au contraire, « les artistes français du moyen âge ont

1. « Annales Archéologiques » de M. Didron, t. XXI, page 76.

2. « Revue des Deux Mondes », page 228.

3. Id., page 225.

4. Id., page 225.

5. Id., page 227.

peu de personnalité ; dans cette foule silencieuse de figures sans nom, l'homme de génie et l'ouvrier médiocre se coudoient, à peine différents l'un de l'autre ; il faut des recherches minutieuses pour prendre sur le fait le travail obscur, et, comme nous disons aujourd'hui, inconscient, d'où sont sorties tant d'œuvres étranges<sup>1</sup>. Les génies créateurs de la France ne sont guère connus que de nom ou par les chétives images qui nous les montrent, sur le pavé de leurs églises, revêtus de l'humble manteau de l'ouvrier<sup>2</sup> ».

En Angleterre, un architecte du XIV<sup>e</sup> siècle, qui passe avec quelque fondement pour le principal créateur du style perpendiculaire, Guillaume de Wikeham, devint évêque de Winchester et chancelier du royaume. Depuis saint Éloi, aucun artiste français, il faut en convenir, n'est parvenu à cette haute fortune qui suppose tant d'aptitudes différentes, et dont les artistes italiens les plus ambitieux sont demeurés loin. Mais de pareils encouragements ne sont pas nécessaires aux progrès de l'art, et Rubens n'en serait pas moins grand peintre quand même il n'aurait pas rempli les fonctions d'ambassadeur.

Nos architectes français du moyen âge étaient aussi rapprochés des simples ouvriers que les officiers de nos armées modernes le sont de leurs soldats. Ils se recrutaient sans difficulté dans le peuple et n'en valaient pas moins pour cela. Mais, dans un grand royaume profondément aristocratique, ils ne montaient pas, aussi facilement que dans les petites républiques italiennes, à ce niveau où l'histoire, d'ailleurs si incomplète et faite de si loin, commence à distinguer les individualités brillantes. L'état ecclésiastique aurait eu seul le pouvoir de les y porter ; mais alors ils étaient tous laïques, sauf des exceptions infiniment rares.

Cependant, et M. Renan l'a reconnu pour Villard de Honnecourt, « dont l'éducation fut évidemment celle des esprits les plus cultivés de son temps<sup>3</sup> », ils avaient toute l'instruction désirable. Ils avaient aussi, sinon la richesse, du moins cette honnête aisance qui permet d'étudier et d'apprendre. Leur apprentissage était même organisé plus régulièrement, plus paternellement que de nos jours, et se complétait facilement par des voyages. Les concours étaient fréquents au début des grandes constructions ; mais quand l'architecte avait été choisi, il avait des appointements fixes très-suffisants pour ses besoins, et passait paisiblement sa vie dans sa maison de l'œuvre, comme on le voit encore à Strasbourg, entouré de ses élèves et de ses fils, qui souvent héritaient de son talent et de ses fonctions. La formule de l'inscription, gra-

1. « Revue des Deux Mondes », page 205.

2. Id., page 227.

3. Id., page 206.

vée au soubassement du portail méridional de Notre-Dame de Paris, constate bien cette fixité de position : « Vivente Johanne magistro ».

D'un autre côté, M. Renan admet que « ce qui faisait défaut, ce n'était ni le mouvement ni l'esprit. L'activité qui régna parmi les architectes de cette époque a quelque chose de prodigieux. Leur genre de vie, renfermée dans une sorte de collège ou de société à part, entretenait chez eux une ardente émulation. Pour que de tels hommes se soient peu souciés de la renommée, il faut qu'ils aient trouvé dans l'intérieur de leur confrérie un mobile suffisant qui les rendait indifférents à toute autre chose qu'à l'estime de leurs pairs <sup>1</sup> ».

Il ne leur manquait donc rien, car peu importe le mobile, en pareil cas, s'il produit une activité d'esprit prodigieuse et une ardente émulation.

Au reste, comment M. Renan sait-il que les architectes du moyen âge étaient insensibles à toute autre chose qu'à l'estime de leurs confrères ? Le mot de gloire existait pour eux aussi bien que la gloire elle-même, car on parle sans cesse du glorieux chœur, de la glorieuse façade de telle ou telle cathédrale. Comme les artistes italiens, ils joignaient au suffrage de leurs pairs la haute considération des princes ou des prélats qui les employaient et l'admiration de leurs concitoyens. Lorsque l'on a senti le besoin d'élever officiellement les bourgeois les plus notables au rang qui s'attachait moins à la naissance qu'à une fonction déterminée, celle de faire le service militaire à ses frais, les premières lettres de noblesse ont été données à un artiste parisien du XIII<sup>e</sup> siècle.

Quand les architectes du moyen âge mouraient, ils étaient sûrs d'obtenir une tombe honorable, ce qui n'arrive pas toujours à notre époque, où les artistes, plus adulés de leur vivant, sont aussi bien vite oubliés. Les belles dalles qui recouvrivent le corps de Hue Libergier et des architectes de Saint-Ouen n'ont rien de « chétif ». Elles ressemblent à celles des riches bourgeois, des chevaliers, des chanoines, et parfois des prélats eux-mêmes. Ces artistes n'y sont pas représentés avec « l'humble manteau de l'ouvrier », qui alors, pas plus qu'aujourd'hui, ne portait point de manteau, mais avec l'habit civil de leur temps et les attributs de leur profession. Le siècle était modeste, et leurs épitaphes le sont aussi; mais elles conservent, dans le dernier monument qu'ils avaient embellie, le souvenir de leurs chefs-d'œuvre. Celle de l'architecte de la chapelle de Saint-Germain-des-Prés, auquel une vieille tradition attribue aussi la Sainte-Chapelle, Pierre de Montreuil, — que l'on s'obstine à appeler Pierre de Montereau <sup>2</sup>, — le qualifie de « fleur pleine

1. « Revue des Deux Mondes », page 213.

2. Dans le nom de Montereul, que l'épitaphe d'Agnès, femme de l'architecte, donne en toutes l'art.

de mœurs » et de « docteur des architectes <sup>1</sup> ». Certes, si l'éloge est court, du moins il est complet. A Caen, les moines de Saint-Étienne donnent des louanges moins méritées à leur architecte Guillaume : « Petrarum summus in arte ». On a tant d'égards pour les architectes, que leurs petits enfants, quand ils meurent pendant la durée des travaux, obtiennent eux-mêmes des épitaphes élogieuses. A l'abbaye de Guitres, près Libourne, j'ai eu le plaisir de déchiffrer le premier, il y a quelques mois, cette inscription, touchante dans son mauvais latin, qui venait de sortir de terre :

IIIIX · K · IVLII OBIIT ARNALDV PVER BONE INDOLE  
FILIVS MAGISTRI HVIVS OPERIS.

Ce n'est pas tout. De leur vivant, les architectes comme les sculpteurs, les peintres, les verriers, les orfèvres signent volontiers leurs œuvres. A Amiens, au centre du labyrinthe ou chemin de Jérusalem, un monument particulier conserve l'image et le nom de tous les architectes qui ont successivement dirigé les travaux. Il en est de même à Reims ; et de plus l'inscription fait à chacun sa part de gloire en disant en détail quelle partie de l'église il a élevée.

On n'a fait ni mieux ni aussi bien en Italie. On a eu seulement un Vasari qui s'est chargé de recueillir les traditions artistiques de son pays, comme il était si facile encore de le faire chez nous vers le commencement ou le milieu du xvi<sup>e</sup> siècle. Cette fois, je suis d'accord avec M. Renan ; oui, « l'Italie a eu deux bonnes fortunes refusées à la France, et dont il importe de tenir grand compte : celle d'avoir conservé intactes toutes les œuvres de ses anciens maîtres, et celle d'avoir eu, grâce à Vasari, sa légende dorée de l'art <sup>2</sup>. » — « Si elle eût eu nos architectes du xii<sup>e</sup> et du xiii<sup>e</sup> siècle, elle eût égalé leur gloire à celle des Bramante et des Michel-Ange <sup>3</sup> ». Oui, nous avons eu tort « de faire table rase du passé » et de nous efforcer de l'oublier tout à fait. Mais à qui la faute ? A la renaissance, qui a faussé le sens artistique de la France, et l'a rendue si dédaigneuse et si ingrate. L'ancienne France, celle du moyen âge, n'a rien à se reprocher.

Jamais, M. Renan en convient ailleurs, le talent n'a manqué aux artistes français, mais seulement l'occasion de faire de grandes œuvres et la bonne chance qu'on ne les détruisit point dans la suite. En effet, les portails latéraux de la cathédrale de Rouen, qui datent des premières années du xiv<sup>e</sup> siècle, lettres et en français, qui ne reconnaîtrait le Montreuil de Paris plutôt que le Montereau de Champagne ?

1. V. Piganiol de La Force, t. VII, p. 74.

2. « Revue des Deux Mondes », page 226.

3. Id., p. 227.

sont, dans le style trop raffiné auquel ils appartiennent, des modèles de grâce, de richesse et de bon goût. A la même époque, un architecte français, maître Hardouin, dirige les travaux de Saint-Pétronne de Bologne. Plus tard, Mathieu d'Arras construit la cathédrale de Prague. Plus tard encore, des artistes de Rouen et de Paris commencent la cathédrale de Milan, la troisième, après Bologne et Florence, de ces églises italiennes qui, selon M. Renan, « respirent un sentiment de l'art plus délicat que nos cathédrales de la même époque<sup>1.</sup> »

Lorsque le règne trop court de Charles V répare en partie les malheurs de la France; lorsque des princes du sang, « tous hommes de goût », dit M. Renan, et « les premiers grands amateurs laïques qu'aient eus les sociétés modernes », font appel aux architectes, aux peintres et aux sculpteurs, on embellit pour le roi le Louvre et le palais des Tournelles, on crée Pierrefonds pour Louis d'Orléans, la Sainte-Chapelle de Bourges pour le duc de Berry, et la Chartreuse de Dijon pour les ducs de Bourgogne. On donne ainsi « la mesure de ce que peut une dynastie amie des arts en un siècle dénué de génie<sup>2.</sup> ». Mais, où la trouver maintenant, cette mesure? Aucune période de l'art français n'a été plus maltraitée par le vandalisme. Il reste au palais de Poitiers quelques belles statues sculptées pour le duc de Berry, qui représentent, je crois, les sept sages de l'antiquité; il reste aussi les figures plus remarquables encore du fameux puits de Moïse. Mais que sont devenus, sinon le Louvre de Charles V, qui a fait place à d'autres chefs-d'œuvre, du moins le palais des Tournelles, et la Sainte-Chapelle de Bourges, et les parties les plus délicates de Pierrefonds, patiemment reconstituées par M. Viollet-le-Duc, et tant d'autres monuments célèbres? Quand de vastes constructions sont ainsi rasées jusqu'au sol, de fragiles tableaux peuvent-ils se conserver? Ils sont détruits ou dispersés, et alors ils vont grossir le contingent des écoles étrangères. Lorsqu'on rencontre une bonne peinture dans le nord de la France, elle est aussitôt attribuée à Van Eyck, qui, du moins, appartenait à la France féodale et se trouve Français à demi, selon l'heureuse expression de M. le baron de Guilhermy<sup>3.</sup> Dans le midi, on en fait honneur à l'école de Giotto. Pourtant on n'a pas encore dénationalisé les excellentes fresques du XIV<sup>e</sup> siècle qui décorent le couvent des Jacobins de Toulouse<sup>4;</sup> on se contente de les abandonner au vandalisme des officiers du génie.

1. « Revue des Deux Mondes », page 225.

2. Id., page 222.

3. « Annales Archéologiques », t. v, p. 255.

4. Id., t. vi, page 331.

La première moitié du xv<sup>e</sup> siècle, époque de nos plus grands malheurs, est presque stérile en belles choses. Cependant il s'établit partout un style nouveau fondé sur l'emploi des contre-courbes dans tous les fenestrages et tous les panneaux d'ornementation. Ce style flamboyant, qui suppose certainement plus de science qu'aucune autre variété de l'architecture gothique, et qui surmonte, peut-être inutilement, plus de difficultés, se montre très-fécond sous Louis XI, et surtout sous Charles VIII et Louis XII. Séduisant au premier abord et fait pour plaire à la foule, il pèche par excès de richesse et de recherche, — au moins dans les églises; car, pour les constructions civiles, il est généralement plus sobre, — et donne vraiment prise à quelques-unes des critiques qui ont été adressées à l'art ogival tout entier. Il est, d'ailleurs, très-étudié, très-logique, très-harmonieux dans toutes ses parties, et résout en se jouant les problèmes les plus compliqués de dessin linéaire et de coupe des pierres. Pour les grandes combinaisons architecturales, le style flamboyant diffère beaucoup moins que par l'ornementation des styles antérieurs.

Il n'est pas besoin d'énumérer les principaux chefs-d'œuvre de notre architecture flamboyante; ils sont présents à toutes les pensées. Il faut dire seulement que si la statuaire de cette époque paraît si commune, si triviale « et si bourgeoise », pour parler comme M. Renan, c'est qu'on la juge trop souvent par ces rétables de pacotille ramassés pour nos musées dans les églises de village. Quant à la peinture, sans recourir aux chefs-d'œuvre d'Heimling, les fresques de l'hôtel de Jacques Cœur, les neuf tableaux de la confrérie d'Amiens, qui en avait fait faire trois cents, les tapisseries d'Arras, dont les cartons étaient aussi des tableaux, les miniatures de Fouquet, enfin, suffisent à montrer qu'il y avait encore de bons artistes gothiques au moment de la renaissance.

La manière dont se recruta le personnel de la renaissance en est une preuve nouvelle. Les Italiens, appelés en grand nombre, n'ont presque rien fait ou rien laissé, notamment les plus illustres, Léonard de Vinci et Benvenuto Cellini. Ils ont trouvé immédiatement, non pas des élèves, c'est-à-dire des hommes nouveaux, mais des imitateurs tout formés et très-habiles, dont les œuvres ont seules survécu. Colomb, qui sculpta le tombeau des ducs de Bretagne, avait soixante ans au moins quand il se rallia à la renaissance. Cambiche, le digne successeur de Pierre Lescot au Louvre, sortait des ateliers gothiques de Beauvais, encore ouverts en 1550. Si les antécédents de Pierre Lescot ou de Jean Goujon étaient mieux connus, nous verrions probablement qu'ils sont les mêmes.

Il faudrait encore tenir compte à l'art du xv<sup>e</sup> siècle de son universalité et

de son uniformité. Jamais, d'une province à l'autre, il n'y a eu moins de différences et d'inégalités. La moyenne du talent a pu s'abaisser, mais jamais il n'y a eu autant d'artistes. Ce n'est pas dans la capitale ni dans les grandes villes que se rassemblent les architectes, les sculpteurs et les peintres vraiment dignes de ce nom; on en trouve partout, au fond des campagnes, dans les lieux les plus déshérités aujourd'hui de toute culture artistique.

On ne peut pas dire d'un art pareil, dont la base est si large et si populaire, qu'il était mort avant la renaissance. Il y aurait autant de vraisemblance à soutenir que la civilisation tout entière allait périr sans la renaissance, ou tout au moins demeurer stationnaire, précisément à l'époque où des nations dénuées de « génie » viennent de lui donner l'imprimerie, les armes à feu, la grande navigation, et tant d'autres instruments de progrès!

Sans doute, l'influence artistique de l'Italie devait se faire sentir en France et dans toute l'Europe. Les points de contact étaient trop grands, la supériorité des peintres et des sculpteurs ultramontains trop évidente, pour que ce qui avait eu lieu une première fois au XIII<sup>e</sup> siècle ne se reproduisît pas en sens inverse.

— Mais la renaissance pouvait se faire autrement. En demandant à l'Italie, ou directement à l'art antique, l'élévation du style et la correction du dessin, on aurait dû respecter davantage la tradition gothique et l'esprit chrétien. Améliorer sans détruire, c'est ordinairement le meilleur système. Il fallait recourir à Giotto, à Orcagna, à Fra Angelico, plutôt qu'à Masaccio et à Mantegna. Il fallait s'arrêter à la première manière de Raphaël et admirer Michel-Ange sans l'imiter en rien.

Les peintures sur verre de la Chapelle du roi, à Cambridge, donnent assez bien idée des résultats auxquels on pouvait arriver dans cette voie. Qu'elles aient été dessinées par Holbein, à qui on attribue tout en Angleterre, ou par Van Orley, ou par quelque autre maître moins connu, une inspiration italienne les ennoblit; et néanmoins elles ne sont nullement en désaccord avec l'architecture purement gothique de l'édifice. D'ailleurs, elles suffisent parfaitement, sans le secours de la peinture murale et de la statuaire, à décorer de la façon la plus splendide cette chapelle du roi, longue de trois cents pieds, comme une cathédrale. C'est peut-être, il est vrai, la plus belle série de vitraux qui existe.

Il importait avant tout de prendre pour base du rajeunissement de l'art français notre ancienne architecture gothique, qui, malgré ses défauts, valait encore mieux que le nouveau style italien, parce que, faite par nous et pour nous, elle convenait merveilleusement à notre génie national, à nos mœurs, à notre climat. Elle avait besoin de se corriger et se corrigeait déjà, en revenant

à des profils plus fermes, à des partis plus simples. Ces pinacles de la tour Saint-Jacques, qui projettent des ombres vigoureuses, sont un commencement de réaction contre un système où tout s'était atténué et rapetissé par la multiplication indéfinie des membres architectoniques. L'architecture nationale pouvait d'ailleurs se retremper avantageusement en étudiant le passé, non pas celui des Grecs et des Romains, mais des Français du XIII<sup>e</sup> siècle, archéologie qui en valait bien une autre. Loin d'être morte, elle était pleine de séve et de vie. Aussi a-t-il fallu plusieurs siècles pour la déraciner tout à fait de ce sol où elle était née. Les architectes de la cathédrale de Beauvais, au lieu de s'avouer vaincus par la renaissance qui débordait de toutes parts, se croyaient de taille à lutter contre la coupole de Saint-Pierre de Rome, et ils y seraient parvenus peut-être si le besoin de se hâter, pour frapper un grand coup, ne les avait pas conduits à bâtir la tour centrale avant d'avoir achevé la nef qui devait la contre-butler à l'occident.

Quoi qu'il en soit, on s'est borné longtemps à mélanger dans des proportions très-diverses le style français et le style italien. Mais ce mélange, préférable cependant à l'adoption pure et simple de l'architecture italienne, était mauvais, à le juger par ses fruits. Parmi tous ces châteaux des bords de la Loire, que M. Victor Petit s'est appliqué à dessiner, les œuvres du dernier gothique, qui l'emportent par le nombre sur celles de la renaissance proprement dite, l'emportent aussi par la beauté, de l'aveu de l'artiste qui les a reproduites avec le même amour. A Rouen, à Lisieux, dans toutes nos vieilles cités, les dernières maisons gothiques valent pour le moins les premières maisons de la renaissance, qui en imitent le dessin général et la richesse, en changeant seulement la nature de l'ornementation. L'église de Saint-Eustache, église gothique au fond, qu'a-t-elle gagné à entasser des colonnes corinthiennes pour atteindre à la hauteur de ses piliers et à se hérisser de petites corniches ? Les églises contemporaines de Saint-Wulfran d'Abbeville et de Saint-Maclou de Rouen, qui ont su résister à la mode, ne sont-elles pas à la fois plus logiques, plus harmonieuses et plus élégantes ?

Les motifs de conserver le style gothique étaient si puissants, que les architectes étrangers eux-mêmes les appréciaient. A voir les pavillons, le beffroi, les grands toits à lucarnes de pierre et les hautes cheminées de l'hôtel de ville de Paris, on ne se doutera point qu'il a été bâti par un Italien, si une inscription authentique ne l'apprenait pas. A plus forte raison, nos artistes nationaux n'ont-ils jamais manqué de faire sa bonne part au style français ; et, ce qui constitue la supériorité du Louvre de Lescot sur celui du Bernin, ce qui donne jusqu'au XVII<sup>e</sup> et au XVIII<sup>e</sup> siècle plus de mouvement, plus de silhouette à nos

palais et à nos châteaux, c'est encore un reste vivace de nos anciennes traditions.

Mieux valait même, pour les résidences royales, s'en tenir au style gothique tout pur. Il est difficile de concevoir quelque chose de plus splendide et de plus beau que le Louvre, de plus grandiose que Versailles. Mais on ne sait pas ce que le style ogival, aidé de tous les progrès de la science et des immenses ressources de la centralisation, serait capable de faire. Il n'avait jamais eu à éléver de palais ; mais un hôtel comme celui de La Trémouille permet d'entrevoir à quel degré de magnificence il pouvait atteindre ; et Windsor, qui n'est gothique que de seconde main, fait, à l'extérieur, plus d'effet que Fontainebleau.

Le style gothique n'eût-il rien produit d'égal au Louvre et à Versailles, le mal serait plus que compensé par la perpétuation de l'art national. On ne l'aurait pas vu, comme il l'a fait depuis qu'il est fondé sur une archéologie étrangère, se retirer des campagnes, où il était universellement répandu, et bientôt de toutes les villes de province, pour se concentrer dans la capitale. On ne le verrait pas, même à Paris, vivre d'imitations incohérentes et maladroites. Nous n'en serions pas réduits, en un mot, à n'avoir plus d'architecture. Ainsi que l'a très-bien dit M. Renan, « ce n'est jamais impunément qu'on renonce à ses pères ! »

### III

Il ne s'agit pas seulement de constater et de déplorer le mal ; il faudrait aussi le réparer si c'est possible. Mais quand nous voulons, avec « cette complète maturité de jugement » qui fit défaut, dit-on, au moyen âge et notamment au XIII<sup>e</sup> siècle, mais qui devrait appartenir au XIX<sup>e</sup> ; quand nous voulons, dis-je, « recueillir la tradition, la régler et la préserver de toute exagération <sup>1</sup> » ; quand nous nous flattions d'entreprendre en cela une œuvre longue et difficile, sans doute, mais éminemment utile au double point de vue de l'histoire et de la pratique de l'art, M. Renan nous oppose durement cette maxime : « les systèmes d'esthétique, toujours vrais en un sens quand ils sont conçus par des esprits élevés, ne doivent jamais chercher à se réaliser... <sup>2</sup> ».

Il semble que M. Renan condamne ici du même coup tout l'art contemporain.

1. « Revue des Deux Mondes », page 215.

2. Id., page 205.

rain ; car, dans ses manifestations si diverses, il est toujours fondé sur un système d'esthétique et sur une archéologie quelconque. Mais il y a une exception sous-entendue en faveur du style grec qui est, nous dit-on ailleurs, « la raison même, la logique appliquée à l'art de bâtir<sup>1</sup> ». — Soit, mais pour des besoins très-différents des nôtres et avec des moyens infinitiment moins puissants que ceux dont on a disposé depuis. — M. Viollet-le-Duc dit aussi, et de plus il le prouve, que le style gothique du XIII<sup>e</sup> siècle est la raison même, la logique appliquée à l'art de bâtir. — Est-il plus logique, dans un pays où il pleut souvent, de couronner une corniche par une surface horizontale ou par un plan incliné? Doit-on mettre le larmier, destiné à rejeter l'eau qui ruisselle, au milieu ou au sommet d'un entablement? Ces entablements doivent-ils avoir le même profil à l'intérieur et à l'extérieur des édifices? voilà comment la question se pose sans cesse entre le style grec et le style gothique.

Il y a une infinité d'églises du moyen âge qui servent encore, sans aucun changement, aux cultes chrétiens. Il y a quantité de maisons et de châteaux du XIV<sup>e</sup> et surtout du XV<sup>e</sup> siècle, qui sont encore habités. Au contraire, le Parthénon, s'il était intact, ne serait d'aucune utilité aux Athéniens modernes, et ne pourrait pas même leur tenir lieu de musée, à moins qu'on ne l'éclairât autrement, comme on l'a fait pour le temple de Thésée. Un Napolitain ne saurait pas davantage se loger dans les maisons de Pompéi, fussent-elles parfaitement restaurées, à moins de couvrir l'atrium d'un toit de verre, de mettre des portes aux chambres et d'y percer des fenêtres.

Lorsqu'on est obligé de choisir entre l'art du moyen âge et l'art grec, et de s'approprier l'un ou l'autre, de quel côté y a-t-il plus de chemin à faire, plus de difficultés à vaincre?

Du reste, est-ce bien l'art grec que l'on imite? Est-ce bien l'ordre dorique du Parthénon que l'on reproduit? Cela peut être à Munich; mais il me semble qu'en France on le préfère traduit, adouci et altéré par les Romains; apparemment parce qu'on trouve que ses colonnes, admirables de tous points quand elles ont l'Acropole pour piédestal, sont partout ailleurs trop grosses pour leur longueur, trop larges en bas, trop minces en haut, et terminées par un chapiteau trop simple, pour ne pas dire trop laid.

Malgré ces altérations, les ordres grecs sont devenus, dites vous, « une sorte de loi éternelle », dans laquelle l'antiquité et plus tard la renaissance ont pu « se reposer durant des siècles<sup>2</sup> ». Mais le style gothique français, de 1270

1. « Revue des Deux Mondes », page 247.

2. Id., page 247.

à 1400, quand vous trouvez qu'il « s'attarde » et qu'il est « stationnaire », se repose aussi dans des formules pour le moins aussi invariables que celles qui avaient été données par les Grecs.

Nos architectes peuvent s'y reposer encore, car il y a pour les modernes une analogie évidente entre les trois styles gothiques et les trois ordres grecs. Les uns et les autres sont des formes successives du même art que l'on peut aujourd'hui employer simultanément.

La seule différence, c'est qu'il est impossible de superposer le style flamboyant au style rayonnant comme l'ordre corinthien à l'ordre ionique ; mais, selon les pays, selon les circonstances, on peut les prendre à tour de rôle, et c'est ce que l'on fait, malgré les théories.

Nous ne mettons pas toutes les variétés du style gothique sur la même ligne. Nous croyons avec M. Renan que, « comme tous les grands styles, le gothique fut parfait en naissant<sup>1</sup> », ou du moins peu après sa naissance. Nous préférons donc l'art du XIII<sup>e</sup> siècle, comme d'autres choisissent l'ordre dorique, parce qu'il nous paraît le plus voisin de cette perfection relative qui seule est permise aux œuvres de l'homme. Aussi, tout parfait qu'il nous paraisse, nous admettons très-bien qu'on le perfectionne encore. Nous recommandons seulement de commencer par faire aussi bien. Nous recommandons de plus de ne pas brouiller volontairement ou involontairement les divers styles gothiques, de même qu'on ne met pas des triglyphes au-dessus de colonnes corinthiennes. Mais nous n'avons ni la force ni le courage de proscrire des styles qui ont donné des édifices tels que la cathédrale de Cologne et que la Chapelle du roi à Cambridge.

C'est ce qu'il importait d'établir avant d'examiner contradictoirement avec M. Renan ce qu'a produit l'école néo-gothique. « Ses seuls chefs-d'œuvre », dit-il, « sont de très-bons livres d'archéologie. L'impuissance des idées théoriques à rien créer en fait d'art, le rang secondaire fatidiquement assigné à tout ce qui est pastiche et imitation furent prouvés par un exemple de plus ; mais la meilleure série de travaux que la France ait produite en notre siècle sortit de cette direction, ou, si l'on veut, de cette mode<sup>2</sup> ».

N'eût-elle produit que de bons livres d'archéologie, comme le croit M. Renan, l'école néo-gothique, puisque c'est ainsi que l'appellent les néo-grecs, n'aurait pas perdu son temps. En réhabilitant les monuments du moyen âge ; en obtenant, après des siècles de dédain, que la masse du public les regardât, les comprît, les admirât, elle a créé par le fait une foule de

1. « Revue des Deux Mondes », 1<sup>er</sup> juillet 1862, page 214.

2. Id., page 203.

monuments nouveaux, bien supérieurs pour l'étranger impartial à nos meilleurs monuments modernes ; et c'est ce qui la distingue essentiellement des autres écoles d'archéologie, qui ne font pas de réputations populaires et profitables à la France.

M. Renan ne l'a pas oublié, quand la reine Victoria eut à faire connaissance avec Paris, sa première visite fut pour la Sainte-Chapelle. Entre tant de monuments plus vastes, plus riches, plus célèbres, au moins parmi nous, c'est là que l'amena d'abord son goût et sa curiosité. Était-elle attirée par le nom et le souvenir de saint Louis, par le chef-d'œuvre de Pierre de Montreuil, par l'éclatante restauration que poursuivait alors M. Lassus ? Un peu par tout cela, sans doute. Ce qui est certain, c'est que, dans ces derniers siècles, les souverains étrangers qui visitaient Paris en touristes procédaient tout autrement. Je crois même qu'ils ne songeaient pas du tout à voir la Sainte-Chapelle. Elle n'existaît pas pour eux.

Mais, malgré la renommée dont jouissent maintenant à Paris la Sainte-Chapelle, Notre-Dame, le réfectoire de Saint-Martin-des-Champs, et plusieurs autres constructions moins excellentes du moyen âge, les monuments de la renaissance et des temps modernes y tiennent encore la première place. Ces œuvres de la royauté et de la centralisation l'emportent incontestablement, sinon par le mérite artistique, du moins par le nombre, par l'étendue, par la richesse. — En province il en est tout autrement, même dans nos villes de second et de troisième ordre. On y a multiplié les larges rues et les grandes maisons en pierre de taille. On y a bâti aussi beaucoup d'édifices publics, très-commodes et très-convenables. Mais en général toutes ces constructions ont peu de valeur, ou tout au moins de renommée, au point de vue de l'art. Y a-t-il, je ne dis pas à Bordeaux, où le théâtre est certainement une grande et belle chose très-appréciée du public et des artistes ; ni à Nîmes, où plus récemment encore une municipalité généreuse a su se procurer de véritables œuvres d'art ; mais à Nantes, à Rouen, à Toulouse, à Strasbourg, à Reims, à Amiens, à Dijon, à Tours, à Angers, à Caen, à Troyes, à Poitiers, à Limoges, à Metz, à Lyon même, des monuments nouveaux qui rivalisent avec ceux du moyen âge ? Il n'est pas de préfecture, de palais de justice, de musée ou de prison cellulaire qui puissent compter pour quelque chose à côté d'une cathédrale comme celle de Chartres ou seulement du Mans et de Clermont.

Tous ces vrais ornements de nos cités, c'est l'école néo-gothique qui les a remis en honneur. Quelques grandes cathédrales, comme celles de Reims d'Amiens, de Strasbourg et de Chartres, avaient conservé un reste de répu-

tation, et c'est pour cela qu'elles n'ont pas été dégradées pendant la révolution. Mais la plupart des autres étaient aussi méprisées qu'elles sont estimées aujourd'hui; elles semblaient déshonorer les villes qu'elles illustrent à présent.

Un revirement aussi complet de l'opinion, qui nous donne pendant trois siècles le premier rang dans l'histoire de l'art et met la France au niveau de l'Italie, devrait être le plus beau titre de l'école néo-gothique au moins parmi les Français. D'ailleurs, cette révolution du goût s'étend à toutes les nations, et, comme elle est fondée sur une évidente justice, elle est et sera de plus en plus ratifiée par l'Allemagne et l'Angleterre dont elle est l'œuvre en grande partie. « La fatalité qui a privé la France de la gloire de ses chansons de geste se retrouve ici », dites-vous. Le style gothique s'est appelé en Allemagne « style français, opus francigenum, et c'est là le nom qu'il aurait dû garder<sup>1</sup> ». Peut-être, si l'on ne songeait qu'à l'origine; mais le malheur n'est pas grand; car ce nom de style français aurait nui à l'architecture gothique en Angleterre et en Allemagne, sans lui servir beaucoup en France. Or, on s'en doute bien, nous n'approuvons qu'à demi cette opinion de M. Renan, que « l'architecture du XII<sup>e</sup> et du XIII<sup>e</sup> siècle doit être classée parmi les œuvres originales qu'il est glorieux d'avoir produites et sage de ne pas imiter<sup>2</sup> ». Nous aimons mieux qu'elle passe pour nationale en Angleterre, en Allemagne, en Espagne et en Italie comme en France.

Du reste, l'architecture ogivale mérite vraiment ce titre de nationale dans toute l'Europe occidentale. C'est comme une famille dont le chef serait Français, mais qu'un long séjour et de brillants services auraient naturalisée dans différents pays.

L'école néo-gothique est arrivée à d'autres résultats plus matériels, et que M. Renan ne devrait pas contester davantage. Ses travaux collectifs ont permis à M. Lassus et à M. Viollet-le-Duc, à M. Bœswilwald et à M. Vaudoyer de restituer leur ancienne splendeur aux monuments parisiens que je citais tout à l'heure. Ils ont rendu possibles sur tous les points du territoire des restaurations, faites parfois avec trop de zèle et de dépense, mais généralement conformes au style primitif. La peinture sur verre a été retrouvée et pratiquée avec la même perfection qu'au moyen âge. Il s'est formé, particulièrement à Notre-Dame, d'excellents sculpteurs aussi passionnés pour le style gothique que d'autres peuvent l'être pour le style grec et romain.

Les mêmes efforts ont permis de compléter convenablement Notre-Dame de Paris, qui manquait de sacristie; Saint-Ouen, de Rouen, qui n'avait pas de

1. « Revue des Deux Mondes », page 209.

2. Id., page 219.

façade, et, à l'étranger, la fameuse cathédrale de Cologne. Enfin, c'est à l'école néo-gothique que l'on doit ces milliers d'églises neuves en style ogival qui couvrent la France entière, comme autrefois au XI<sup>e</sup> siècle, d'un blanc manteau de pierre. M. Renan les connaît peu et n'en fait aucun cas. Cependant elles plaisent plus aux fidèles et répondent mieux aux besoins du culte, ainsi qu'aux exigences de notre climat et de nos matériaux, que les rares constructions religieuses élevées sous la Restauration et durant les premières années de la monarchie de Juillet.

On a essayé, concurremment avec le style gothique de toutes nuances, du style roman et du style byzantin, sans oublier celui de la renaissance française. Ce dernier a pour le moment les faveurs de l'édilité parisienne. Mais, en général, le style pur et sévère de la première moitié du XIII<sup>e</sup> siècle est préféré; et, à Paris même, je ne crois pas que l'église de Belleville, dernière œuvre de M. Lassus, soit éclipsée par le nouveau temple qui s'élève au bout du boulevard Malesherbes.

En province, l'église de Bon-Secours à Rouen, celle de Saint-Nicolas à Nantes, la chapelle des jésuites à Toulouse, le couvent d'Auteuil, le collège ecclésiastique de Poitiers, et bien d'autres constructions du même genre auraient peut-être quelques droits à l'attention de M. Renan. Mais il veut dire sans doute, en parlant de la stérilité de l'école néo-gothique, qu'elle n'a pas su influencer les constructions civiles, les seules qui aient de la valeur et de l'avenir.

Sous ce rapport, je l'avoue, on en est encore aux tentatives, au moins dans notre pays; car l'Angleterre, qui est demeurée fidèle en tout aux traditions du moyen âge, et qui n'a pas eu à s'en repentir; l'Angleterre, qui n'avait jamais cessé complètement de faire du style gothique, ni au XVI<sup>e</sup>, ni au XVII<sup>e</sup>, ni au XVIII<sup>e</sup> siècle; l'Angleterre, dis-je, est revenue sans effort à l'art de Henri VIII pour les immenses constructions du Parlement et pour une multitude d'écoles, d'hôpitaux, de châteaux et de maisons, en un mot, pour l'ensemble de son architecture civile.

Ce style Tudor a ses défauts, comme ses beautés; mais, à Westminster, il offrait le double avantage d'être éminemment national, c'est-à-dire exclusivement anglais, et de s'harmoniser avec l'abside de l'église abbatiale, ainsi qu'avec la magnifique salle du vieux palais, point de départ des nouvelles constructions. Il n'a pas empêché la chambre des lords d'être une heureuse et imposante création, infiniment supérieure à notre pauvre salle des États.

A Oxford, à Cambridge, villes savantes, mais villes gothiques, et qui ne veulent pas perdre ce dernier caractère, si on a fait vers la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle quelques édifices en style néo-grec, on n'en fait plus. Toutes les construc-

tions neuves sont ogivales. C'est aussi le style Tudor, imposé souvent par des convenances locales, qui domine, mais non pas exclusivement. On y voit en outre du style gothique italien, — fantaisie qui n'est pas rare en Angleterre, — et surtout du style ogival primitif. Au collège d'Exeter, M. Scott a bâti une bibliothèque monumentale dans le style anglais du XIII<sup>e</sup> siècle et, pour d'autres constructions du même collège, il n'a pas craint de s'inspirer de la Sainte-Chapelle de Paris, pensant avec raison que c'était puiser au commun patrimoine de la chrétienté tout entière.

Le nouveau muséum d'histoire naturelle, vaste et élégant édifice qu'achève en ce moment l'université d'Oxford, sous la direction de MM. Deane et Woodward, se rapporte à la même période de l'art gothique. Seulement le style en est moins pur et il fait peut-être une part trop grande à des innovations très-acceptables en principe, mais qui ne sont pas toujours heureuses. Il faut louer cependant une cour intérieure comparable, pour l'étendue, à une gare de chemin de fer, où l'on s'est efforcé d'utiliser les ressources nouvelles que les progrès de la métallurgie offrent au style ogival comme à tous les systèmes d'architecture. Nous citerons encore avec éloge un laboratoire de chimie qui imite ouvertement les grandes cuisines abbatiales de Fontevrault et de Durham. Cela peut sembler puéril à M. Renan; mais qu'importe, si cet appendice du nouveau muséum est gracieux dans sa forme et parfaitement adapté à sa destination, ainsi qu'on s'accorde à le reconnaître?

Les applications du style ogival à l'architecture civile ne se bornent pas à l'Angleterre. A la suite d'un concours, la ville de Hambourg a bâti, dans le style de la fin du XIII<sup>e</sup> siècle, un splendide hôtel de ville, au moins comparable, s'il ne leur est pas supérieur, à ceux de la Belgique. Il est vrai que les dessins en ont été donnés par un artiste anglais, ce même M. Scott dont les œuvres se font remarquer à Oxford. Mais, en Allemagne comme en Angleterre, beaucoup d'architectes connaissent à fond l'art ogival et savent l'appliquer à tous les besoins de la société moderne.

Nous avons perdu en France, il y a quinze ans, une excellente occasion de rivaliser avec Westminster. Il s'agissait, en restaurant et en agrandissant le palais de justice de Paris, de le mettre en harmonie avec lui-même, avec sa glorieuse histoire, avec ses vieilles tours, avec cette merveilleuse Sainte-Chapelle qui le dominera toujours; il s'agissait, en d'autres termes, d'y employer l'art ogival. On l'a fait, mais incomplètement et imparfaitement. C'était trop tôt sans doute pour obtenir une entière satisfaction.

Mais depuis il s'est fait chez nous, dans ce sens, d'importantes tentatives couronnées de succès. Par exemple, à Angoulême. Ce n'est pas, il s'en faut,

une ville de réaction ; cependant M. Abadie a pu y bâtir, au gré de tous les habitants et des antiquaires étrangers les plus difficiles<sup>1</sup>, un grand hôtel de ville, en style du XIII<sup>e</sup> siècle, surmonté d'un beffroi qui dépasse tous les clochers de la cité. Il faut convenir que l'architecte devait nécessairement conserver deux tours de l'ancien château, l'une du XIV<sup>e</sup>, l'autre du XV<sup>e</sup> siècle, qui commandaient, jusqu'à un certain point, le style général des nouvelles constructions. Mais ces tours, très-intéressantes par elles-mêmes, malgré la sobriété de leur ornementation extérieure, n'existeraient point, que l'hôtel de ville n'en vaudrait pas moins. Il resterait complet, homogène, très-riche et très-pur de style, très-imposant et très-agréable d'aspect, parfaitement commode ensin. Le seul reproche qu'on pourrait lui adresser, je crois, c'est de coûter trop cher pour une ville comme celle d'Angoulême. Mais je suis indulgent, je l'avoue, pour les folies de ce genre, qui attestent un certain réveil de l'esprit municipal.

Si jamais M. Renan traversait Angoulême, je le prierais de vouloir bien examiner attentivement l'œuvre de M. Abadie, et de se demander, de bonne foi, si elle choque en rien, malgré son style rétrograde, les règles du goût et de la raison ; bien plus, si, avec la même dépense, on aurait pu faire mieux dans tout autre style. A mon avis, l'hôtel de ville d'Angoulême résisterait à cette épreuve et convaincrait M. Renan que la « continuation » du style gothique tient à des causes plus sérieuses que ce « goût qui porte notre siècle à copier tour à tour les différents styles du passé<sup>2</sup>. »

Quand on ne revient pas franchement à l'art gothique, on s'en rapproche néanmoins, et l'on peut certainement considérer comme une transition, comme un acheminement à un retour plus complet, cette préférence ordinairement accordée parmi nous à la renaissance française, à demi gothique, sur la renaissance italienne ; cette substitution générale des toits aigus, si convenables d'ailleurs sous notre ciel, aux toits plats et aux terrasses.

Où s'arrêtera cette tendance ? Conduira-t-elle à multiplier les essais tels que celui de M. Abadie ? Y aura-t-il deux styles, l'un pour les églises et pour tous les édifices dont une certaine antiquité, même apparente, augmente la valeur et le prestige ; l'autre pour les théâtres et les constructions mondanines où un air de jeunesse, renouvelé des Grecs, peut sembler de rigueur ?

1. M. de Caumont et M. Raymond Bordeaux entre autres. Le témoignage public de ces archéologues est d'autant plus concluant, qu'ils ne montrent aucune prédisposition pour l'architecture néo-gothique. D'ailleurs ils ne connaissent nullement M. Abadie et blâment, aussi vivement que personne, les « excès de zèle » qui caractérisent ses restaurations.

2. « Revue des Deux Mondes », page 219.

— L'avenir et le talent des architectes néo-gothiques en décideront. Mais loin de perdre du terrain, nous en gagnons. Quoi qu'il arrive, on n'aura pas à nous reprocher d'avoir prêché l'anarchie et brisé l'unité de l'art; car, depuis la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, il n'y a plus de règle ni même d'habitude pour nos architectes. Chacun, à sa guise, cherche dans le passé ses inspirations, et, je le répète, on obéit aussi bien à un système abstrait d'esthétique en faisant du Pompadour, du Médicis ou du grec qu'en s'attachant au gothique.

En résumé, on se presse trop d'enterrer l'archéologie du moyen âge et de prononcer son oraison funèbre. Elle est à peine au milieu, nullement au déclin de sa carrière. Le mouvement qui l'avait produite, et qui date déjà de trente années, se ralentit un peu, quoiqu'il y ait encore tant à faire. Parmi les hommes éminents qui avaient mis au service de l'archéologie naissante une haute position et un grand talent d'écrivain, mais qui ne pouvaient guère demeurer toujours les premiers pour les fortes et patientes recherches, pour la netteté et la solidité des idées, quelques-uns s'attardent ou s'arrêtent. D'un autre côté, le nombre des personnes influentes qui se croient intéressées à dénigrer le passé de la France a peut-être augmenté. Nous rencontrerons donc tantôt de la lassitude et tantôt de la malveillance plus ou moins bien déguisée, sans parler de nos obstacles ordinaires, la moquerie banale et l'indifférence absolue.

Nous pouvons même craindre une réaction de la mode, qui d'abord nous était assez favorable. Admirer longtemps la même chose, cela est bon pour des Italiens ou des Bretons ! M. Renan compte bien qu'on va se passionner pour les meubles Louis XVI et pour les bijoux étrusques, comme on l'avait fait pour l'art gothique.

Nous n'en resterons pas moins assez nombreux, assez convaincus, assez indépendants pour marcher du même pas à la poursuite du but que nous nous étions marqué. Si, contre tout patriotisme national, nous étions tentés de désérer la noble cause que nous avons embrassée, l'exemple persévérant de l'Angleterre et de l'Allemagne nous soutiendrait et nous rassurerait. Mais, non, nous ne nous découragerons point un seul instant devant les caprices de la mode, suivît-elle docilement les inspirations de M. Renan. — On ne nous persuadera pas que l'archéologie du moyen âge, dans ses rapports avec la pratique de l'architecture, a produit ses dernières conséquences. On ne nous persuadera pas davantage que nous savons tout ce qu'il fallait savoir en fait d'antiquités nationales, et qu'il n'y a plus qu'à s'occuper des monuments phéniciens, s'il en existe.



# DIDRON

LIBRAIRIE D'ART ET D'ARCHÉOLOGIE

23, RUE SAINT-DOMINIQUE, A PARIS

<b>ANNALES ARCHÉOLOGIQUES.</b> Encyclopédie de l'art au moyen âge, par les principaux artistes et archéologues, sous la direction de Didron aîné.	
— Vingt-deux volumes complets, in-4°, avec nombreuses gravures sur métal et sur bois. Chaque volume.....	25 fr.
L'abonnement annuel courant.....	20 fr.
<b>PORTEFEUILLE ARCHÉOLOGIQUE,</b> par A. GAUSSIN. Un volume grand in-4° de 100 planches en couleur avec texte.....	125 fr.
<b>MANUEL</b> des œuvres de bronze et d'orfèvrerie du moyen âge, par Didron aîné. Un volume in-4° orné de 150 gravures sur bois.....	48 fr.
<b>TRÉSOR DE L'ÉGLISE SAINT-MARC</b> de Venise, par JULIEN DUBANS. In-4° de 68 pages et un tableau.....	4 fr. 50
<b>ARCHITECTURE BYZANTINE</b> et influences byzantines en France, par F. de VERNEUIL. Un vol. et un supplément. In-4°, avec 24 pl....	25 fr.
<b>LES ÉGLISES DE TERRE SAINTE</b> , par le comte MELCHIOR de Vogüé. Un vol. in-4° de 454 p. avec 53 gravures sur métal et sur bois..	45 fr.
<b>MÉMOIRE</b> sur les sépultures des Barbares mérovingiens, par H. BAUDOT. Un vol. in-4° avec 29 planches en couleur.....	30 fr.
<b>MANUEL D'ÉPIGRAPHIE</b> , par l'abbé TEXIER. Un vol. in-4° de 416 p. et 28 pl., contenant 202 inscriptions du I <sup>e</sup> au XIX <sup>e</sup> siècle.....	10 fr.
Sur papier de Hollande.....	12 fr.
<b>HISTOIRE DE L'HARMONIE</b> au moyen âge, par E. de COUSSEMAKER. Un vol. in-4° de 354 pages et 80 planches.....	30 fr.
<b>DRAMES LITURGIQUES</b> du moyen âge (texte et musique), par E. de COUSSEMAKER. Un volume in-4° de 350 pages et 7 planches.....	25 fr.
<b>MIRACLES DE LA SAINTE VIERGE</b> , par GAETIER de CONCET, publiés et annotés par l'abbé POQUET. Un vol. in-4° de 500 pages et 64 miniatures.....	50 fr.
<b>HISTOIRE SIGILLAIRE</b> de la ville de Saint-Omer, par A. HERMANN et L. DESCHAMPS de PAS. Un volume in-4° de 178 pages et 45 planches donnant 333 exemples de sceaux civils et ecclésiastiques du XI <sup>e</sup> au XVIII <sup>e</sup> siècle.....	40 fr.
<b>LE PALAIS IMPÉRIAL</b> de Constantinople et ses abords, Sainte-Sophie, le forum Augustéon et l'Hippodrome au X <sup>e</sup> siècle, par J. LABARTE. Un vol. grand in-4° de 240 pages et 3 planches.	25 fr.
<b>ANTIQUITÉS DE LA RUSSIE</b> méridionale et des côtes de la mer Noire, par le comte ALEXIS OUVAROFF. Première et deuxième parties. In-folio de 168 pages et atlas de 42 planches, dont plusieurs en couleur.....	100 fr.
<b>ARCHITECTURE CIVILE ET DOMESTIQUE</b> au moyen âge et à la renaissance, par AYMAR VERDIER et le docteur CATTOIS. Deux vol. in-4° de 114 pl. avec texte.....	100 fr.
<b>MONOGRAPHIE</b> de l'église de Bron, par L. DUPASQUIER. Grand in-folio de 30 planches sur métal ou en chromolithographie.....	150 fr.
<b>LA CATHÉDRALE DE TRÈVES</b> du XI <sup>e</sup> au XIX <sup>e</sup> siècle, par le baron F. de BOISIX. In-4° avec 4 planches sur métal.....	6 fr.
<b>TRÉSOR DE L'ÉGLISE DE CONQUES</b> (Aveyron), dessiné et décrit par A. DARCEL. Un volume in-4° avec 15 pl. sur métal.....	15 fr.
<b>VITRAUX PEINTS</b> de la cathédrale du Mans, par E. Hucher. Dix livraisons in-folio maximo de chacune 2 feuilles de texte et 10 planches coloriées. (Sept sont publiées.) Chacune...	45 fr.
<b>ARMERIA REAL.</b> Galerie royale des armes anciennes de Madrid, par A. JUANINI. Trois volumes in-folio avec 125 planches.....	185 fr.
Avec les planches en couleur.....	350 fr.
<b>ANCIENS VÊTEMENTS SACERDOTAUX</b> et anciens tissus conservés en France, par GU. de LINAS. 2 séries in-8°, ensemble de 340 pages et 26 planches.....	15 fr.
Avec planches coloriées.....	21 fr.
<b>LES GRANDS PEINTRES</b> ayant Raphaël. Collection de photographies d'après les tableaux de Van Eyck, Hemling, Van der Weyden, Mostaert, etc., par FRIELANTS. Chacune de 8 fr. à.....	30 fr.
<b>PUBLICATIONS</b> de la société d'Arundel de Londres. Gravures et chromolithographies des plus belles œuvres de Giotto, Fra Angelico, Nelli, Laini, Pérugin, Pinturicchio, Giovanni Sanzio, André del Sarte, Ghirlandajo, Léonard de Vinci, etc. — Chaque planche séparée, de 12 fr.....	35 fr.
Souscription annuelle.....	28 fr. 25