



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Entretiens sur l'architecture

Viollet-le-Duc, Eugène-Emmanuel

Paris, 1863

IVe Entretien. Sur l'architecture des Romains

[urn:nbn:de:hbz:466:1-66715](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-66715)

QUATRIÈME ENTRETIEN

Sur l'Architecture chez les Romains.

Les principes généraux de l'art de l'architecture chez les Romains, indiqués sommairement dans mes précédents Entretiens, demandent à être développés, car, si simple que soit un style d'architecture, cet art est un composé d'éléments trop variés, de besoins trop divers, de nécessités trop impérieuses, pour que l'on puisse en donner un aperçu sans pénétrer fort avant dans les infinis détails qui composent sa forme apparente. J'ai dit que, chez les Grecs, la forme extérieure de l'architecture n'était que le résultat d'une construction raisonnée, de l'observation particulière des effets produits par la lumière et les ombres, et du sentiment des proportions.

Nous laisserons aujourd'hui l'architecture grecque. Ses édifices si remarquables reviendront se présenter souvent dans le cours de cet enseignement, car c'est une source à laquelle, depuis plus de vingt siècles, tout travail humain vient puiser par des voies bien différentes. L'architecture grecque, dont nous ne connaissons malheureusement qu'un nombre très-restreint d'édifices, remplira pour nous le rôle qui lui convient aujourd'hui : elle sera le type le plus absolu et le plus parfait des principes sur lesquels j'aurai sans cesse l'occasion d'appeler

l'attention de mes lecteurs. L'architecture des Romains, ainsi que je l'ai expliqué précédemment, part d'un principe diamétralement opposé à celui qui régit l'architecture des Grecs. Sa structure n'est qu'un moyen de satisfaire à un besoin ; elle n'est point, comme chez les Grecs, la construction faite art.

Chez les Grecs, la construction et l'art ne sont qu'une seule et même chose, la forme et la structure sont intimement liées ; chez les Romains, il y a la construction, il y a la forme dont se revêt cette construction, qui souvent est indépendante de celle-ci. Cependant les Romains empruntent beaucoup aux Grecs, ainsi que nous le verrons bientôt.

L'architecture des Grecs procède toujours par la réunion des lignes et surfaces verticales et horizontales. L'architecture des Romains ajoute à ces deux principes élémentaires l'arc, la voûte, la ligne courbe, la forme concave. Dès le temps de la république, elle emploie ce nouvel élément, qui bientôt devient le principe dominant et finit par soumettre les deux autres.

Mais, d'abord, je dois rendre compte des emprunts que firent les Romains aux arts de l'architecture des Grecs, et des modifications que leur génie particulier fit subir à ces emprunts. Les Romains n'ont pas une architecture religieuse à eux ; en construisant leurs temples, ils prirent aux Grecs les dispositions générales et les ordres. Les Grecs avaient composé trois ordres, ou plutôt trois ordonnances d'architecture, qui avaient chacune leur proportion et leur décoration propre : ce sont les ordres dorique, ionique et corinthien. De ces trois ordres, le plus riche, le plus élégant et probablement le moins ancien, est l'ordre corinthien. Mais les architectes grecs semblèrent donner, jusqu'au temps de Périclès, une préférence marquée aux ordres dorique et ionique ; leurs grands temples adoptèrent généralement l'ordre dorique. L'ordre corinthien, dont nous avons peu d'exemples avant l'époque de l'empire romain, paraît, chez les Grecs, n'avoir été appliqué qu'à des monuments de petite dimension, comme, par exemple, au petit édifice votif d'Athènes, de forme circulaire, connu sous le nom de *Monument choragique de Lysistrate*. Les Romains, dès la fin de la république, choisirent de préférence, pour composer les portiques de leurs temples, l'ordre corinthien. Ces futurs maîtres du monde étaient comme tous les parvenus : la véritable expression de l'art, pour eux, résidait moins dans la pureté des formes que dans la richesse apparente. Le Romain était peu sensible au galbe délicat du chapiteau dorique grec ; il devait préférer à cette suavité si bien calculée d'un contour l'abondance de la sculpture ; il était riche et voulait le paraître. L'ordre corinthien fut bientôt à Rome le seul appliqué

aux édifices religieux, comme le plus majestueux, parce qu'il était le plus riche. Mais l'exiguïté de la plupart des temples grecs ne convenait guère au génie romain, qui, dès les premiers temps de l'empire, couvrait ses villes d'édifices immenses; il exagéra les dimensions données à l'ordre corinthien grec. L'architecte romain, éminemment constructeur, en empruntant les ordres aux Grecs, laisse percer son génie particulier. Les colonnes grecques sont le plus souvent formées de tambours de pierre ou de marbre, superposés avec un soin extrême; car le Grec raisonnait assez juste pour comprendre qu'une colonne indique, par sa fonction, un monolithe. Si les moyens mécaniques en usage chez lui ne permettaient pas d'extraire, de transporter et d'élever des blocs d'une dimension très-considérable, il suppléait à cette insuffisance par la recherche dans l'exécution; d'ailleurs, lorsque les matières employées par lui étaient grossières, il les revêtissait, ainsi que nous l'avons dit, d'un stuc fin, coloré, qui donnait, s'il le jugeait nécessaire, à un assemblage de pierres l'apparence d'un corps homogène. L'architecte romain donc taille sa colonne dans un seul bloc de pierre, de marbre ou de granit. Prenant l'ordre corinthien, dont le fût est proportionnellement plus grêle que celui de l'ordre dorique, et donnant à sa colonne des dimensions considérables, il était naturellement entraîné à faire de ce fût un monolithe. La colonne dorique grecque n'a pas de base, les colonnes ionique et corinthienne en possèdent; mais ces bases n'ont pas de plinthe carrée: leurs tores circulaires reposent directement sur le sol. Le Grec n'eût certainement jamais imaginé de placer au pied d'une colonne un corps possédant des arêtes vives, embarrassant le passage et pouvant blesser les pieds des personnes qui entraient sous les portiques. Le Romain met bientôt une base à toutes les colonnes des ordres qu'il adopte; cette base possède une plinthe carrée. Il lui faut une *cale* sous sa colonne monolithe; elle lui est indispensable pour asseoir ce bloc énorme. Cette cale, il la fait voir, il lui donne un empattement considérable. Il trouve l'ordre dorique grec trop simple, froid. Le soleil est moins brillant en Italie que dans l'Attique et la Sicile: il ajoute une moulure au tailloir de son chapiteau; il remplace les fines gravures, les listels déliés de la gorge du chapiteau dorique grec par une astragale saillante. Ces profils grecs si délicatement étudiés et tracés par le sentiment de l'artiste, ce tore du chapiteau dorique dont la courbe ne peut être géométriquement définie, il le remplace par un tore dont la courbe est donnée par un quart de cercle. Ses architectes n'ont pas le loisir de chercher la pureté d'un contour, ses tailleurs de pierre n'ont pas de temps à donner à ces raffinements: il est bien plus court de tracer un

quart de cercle avec un compas que de chercher une courbe indescriptible. Dans l'ordre dorique grec, lorsqu'il se présente un retour d'équerre, l'architecte a le soin de placer un triglyphe à l'angle de la frise, de diminuer les deux entre-colonnements voisins de cet angle. Le Romain veut de la symétrie absolue, pour lui c'est une loi. Tous les entre-colonnements deviennent égaux. Les triglyphes de l'ordre dorique sont placés sur l'axe des colonnes. Cette disposition laisse une demi-métope en retour d'équerre, c'est-à-dire un vide sous un angle; la raison en est choquée, mais les lois de la symétrie sont observées, et le Romain prend souvent les lois de la symétrie pour le sentiment de l'art. Le Grec ne sait d'autres règles que celles de la raison; mais la raison raisonne, discute, elle est insaisissable: cela ne peut convenir au Romain législateur. En proclamant la symétrie une des premières lois de l'art, il s'épargne de grands embarras, des incertitudes, car tout le monde comprend les lois de la symétrie et est apte à les appliquer. Mais, remarquons bien ceci: le Romain, qui applique ces lois aux formes de l'art, à l'enveloppe de ses monuments, s'en affranchira avec hardiesse et raison, lorsqu'il s'agira de satisfaire à un besoin, comme dans les dispositions générales et de détail de ses monuments d'utilité publique. C'est là un des points saillants du caractère de l'architecture chez les Romains; nous devons le signaler à l'attention de nos lecteurs.

Si j'ai parlé des ordres grecs importés chez les Romains et modifiés par eux, non en gens de goût, mais en gens riches désireux de le paraître, ce n'est pas que je prétende faire passer en revue ces ordres, leurs proportions plus ou moins absolues, et que je veuille répéter ce qui a été dit cent fois, ce que tous les jeunes architectes peuvent trouver partout et dans leur propre bibliothèque. Il nous est resté, du siècle d'Auguste, un seul auteur traitant de l'architecture: Vitruve. Étant le seul, il ne peut manquer d'être le meilleur; cela ne dit pas qu'il soit excellent, qu'il doive avoir force de loi, qu'il ne puisse commettre des erreurs et qu'il soit complet. Je ne suis pas assez exercé dans la connaissance de la langue du siècle d'Auguste pour assurer que la renaissance a mis la main au texte de Vitruve, et qu'elle ait pu combler à sa façon certaines lacunes. Comme architecte, sinon comme latiniste, je serais tenté de le croire. Ce que cet auteur dit des proportions des ordres, entre autres choses, me paraît en désaccord complet avec ce que les monuments de son temps nous ont laissé. Vitruve donne aux ordres grecs des origines parfois étranges et qui font supposer que, pour lui du moins, les raisons qui avaient guidé les architectes grecs étaient lettres closes. Cependant il est un passage de Vitruve, relatif à l'ordre dorique

grec, qui est d'un grand intérêt et qui n'a certainement point été arrangé par les latinistes de la renaissance, car ceux-ci ne connaissaient point ou connaissaient trop incomplètement les temples grecs pour avoir fait ces remarques. Ce passage est intéressant à ce point de vue qu'il nous indique que, du temps d'Auguste, un architecte romain donnait à certaines dispositions adoptées par les Grecs, et dont nous avons précédemment parlé, une raison toute romaine et nullement grecque : que déjà les lois de la symétrie paraissaient impérieuses.

Voici la traduction de ce passage ¹ :

« Plusieurs anciens architectes ont nié que l'ordre dorique fût propre
 « aux temples, sur ce qu'il présente des inconvénients et des embarras
 « pour la symétrie. Tarchéus et Pythæus l'ont nié, aussi bien qu'Her-
 « mogènes ; car celui-ci, ayant à sa disposition un grand approvisionne-
 « ment de marbres pour bâtir un temple d'ordre dorique à Bacchus,
 « changea ses projets et le fit d'ordre ionique. Ce n'est pas que l'aspect
 « du dorique ne soit beau ou manque de majesté, mais parce que la
 « disposition des triglyphes et des intervalles entre eux est gênante
 « dans l'exécution. Car il est *nécessaire* que les triglyphes se rapportent
 « sur les milieux des colonnes et que les métopes qui se réservent entre
 « les triglyphes soient aussi hautes que larges ; cependant les triglyphes
 « que l'on place aux angles ne peuvent se trouver au milieu des colonnes.
 « Ainsi les métopes qui sont proches des triglyphes d'angle ne peuvent
 « être carrées, mais oblongues, et portant chacune en largeur une
 « demi-largeur de triglyphes. Ceux qui veulent obtenir sur toute la frise
 « des métopes égales doivent nécessairement diminuer le dernier entre-
 « colonnement de l'angle d'une largeur égale à la moitié de la largeur
 « d'un triglyphe. Or, soit qu'on élargisse la métope, soit qu'on diminue
 « la largeur du dernier entre-colonnement, cela est défectueux. C'est
 « pour cette raison de symétrie que les anciens ont évité de se servir de
 « l'ordre dorique dans les édifices sacrés. »

Je ne pense pas que ce soit là le véritable motif qui ait fait préférer, dans certains cas, l'ordre ionique à l'ordre dorique chez les Grecs, mais bien plutôt le désir incessant de ce peuple de chercher de nouvelles combinaisons, de s'affranchir de la routine, d'introduire des progrès en toutes choses : ce besoin du mieux qui les conduisit bientôt à l'affectation, et, par suite, à la décadence. Vitruve me semble se tromper lorsqu'il dit que ce fut pour rendre les métopes égales entre elles que les architectes grecs ont donné aux entre-colonnements voisins de l'angle, dans

¹ *De Ratione dorica*. Lib. IV, cap. III.

l'ordre dorique, une largeur moindre qu'aux autres, car ils auraient ainsi sacrifié une disposition d'ensemble à un détail peu important, ce qui est contraire au bon sens. Les Grecs nous prouvent, si nous étudions leur architecture, qu'ils ne s'embarrassaient pas pour si peu. Quoi qu'il en soit, ce passage de Vitruve met à nu des faces de l'esprit de l'architecte romain : il aime les formules, il veut les appliquer à tout, même aux choses qui ne relèvent que du raisonnement et du sentiment de l'artiste. Mais du temps d'Auguste, et longtemps après encore, les Romains employaient, lorsqu'il s'agissait de la parure de leurs édifices, des artistes grecs, et ceux-ci faisaient bon marché des formules, lorsqu'elles ne s'accordaient ni avec leur raison, ni avec leur instinct; aussi n'est-il pas d'ordres romains qui reproduisent les formules données par Vitruve, mais encore qui soient identiques entre eux. Les proportions relatives des ordres se modifient, dans les édifices romains, en raison de la nature des matériaux, de la place de ces ordres, de la dimension des monuments, du nombre de colonnes, etc. Il est dans les ordres romains une loi impérieuse : c'est celle de la symétrie, la seule qui tienne au tempérament de ce peuple, à sa nature de législateur. L'esprit du Romain exige cependant d'autres concessions. Nous avons vu comme la nature délicate, essentiellement artiste du peuple grec, l'avait porté, dans l'expression des formes de son architecture, à combiner certains effets, certaines nuances d'une excessive recherche, sans tomber dans l'abus et en conservant le style. Ce que j'ai dit des cannelures et des chapiteaux de l'ordre dorique a pu faire saisir tout ce qu'il y a de fin dans le sentiment des Grecs en matière d'art.

Les Grecs sont (je ne saurais trop le répéter) des artistes de goût, entourés de gens de goût; ils savent exprimer le vrai avec modération; ils sont sûrs d'être compris, il n'est pas de barbares autour d'eux.

Le Romain, au contraire, insiste; il faut qu'il insiste pour se faire comprendre; il agit et doit agir sur des esprits grossiers; il veut être grand, colossal; il veut frapper les yeux de la foule; il sent bien qu'il ne faut pas des arts délicats pour ces peuples divers, la plupart incultes, réunis sous sa main. Il dédaigne la grâce nerveuse, qui est le propre de l'art grec : ce qu'il lui faut, c'est la richesse, la grandeur visible, et le Grec, devenu son ouvrier, perd bientôt le tact délicat qui caractérise sa nation, pour obéir à la vanité sublime de ses maîtres. Cependant, longtemps encore entre les mains de l'artiste grec le vêtement du monument romain se distingue par une exécution admirable. Si le Grec est obligé de le couvrir d'ornements, ceux-ci conservent quelque chose de leur grâce, de leur sobriété native. Ce n'est que peu à peu que la profusion

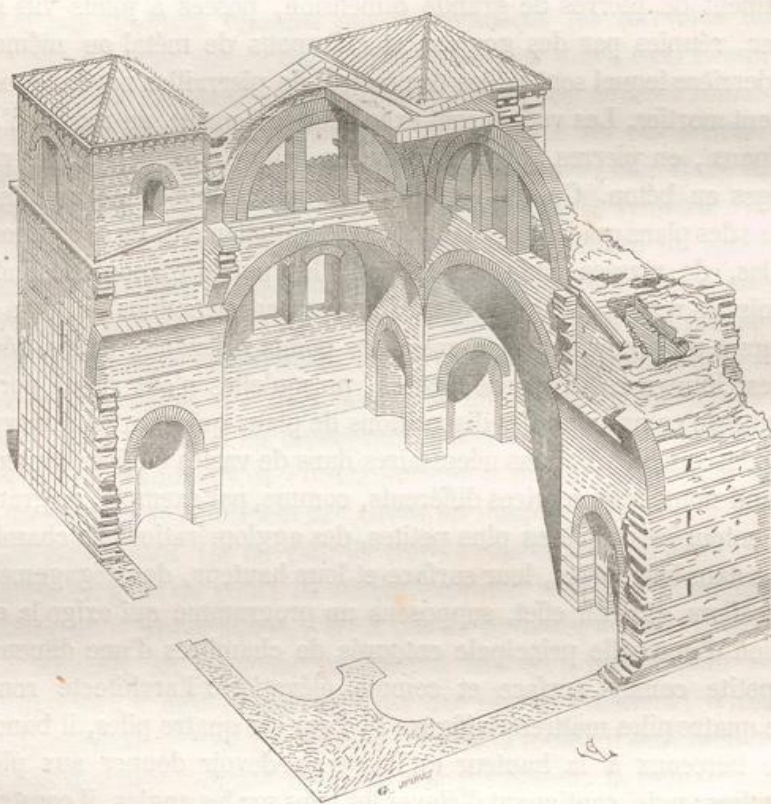
se substitue à la pureté d'exécution. Mais je devrai m'étendre plus tard sur le système de décoration appliqué à l'architecture romaine, sur la franchise et la beauté d'exécution de la sculpture des édifices, d'abord chez les Grecs, puis pendant les derniers temps de la république romaine et les premières années de l'empire. Nous nous occuperons, quant à présent, de la partie de l'architecture vraiment romaine, c'est-à-dire de la structure des monuments.

Les Romains adoptèrent très-anciennement deux modes de construction distincts, mais qui cependant viennent se marier dans leurs bâtisses : la construction d'appareil et la construction en blocage et en brique. La construction d'appareil n'est employée par eux que comme un épais revêtement de pierres de grande dimension, posées à joints vifs sans mortier, réunies par des goujons et crampons de métal ou même de bois, derrière lequel sont jetées des masses de pierrailles noyées dans un excellent mortier. Les voûtes sont exécutées également, au moyen d'arcs principaux, en pierres appareillées ou en brique, maintenant des remplissages en béton. Ce système de construction impose aux architectes romains des plans qui leur appartiennent essentiellement. Ils se composent de piles, de masses épaisses, formant les points d'appui destinés à recevoir les retombées des voûtes. Dans ces constructions, il n'y a pas de murs à proprement parler, mais des points résistants, isolés, réunis par des clôtures relativement légères, puisqu'elles n'ont rien à porter. Il résulte de ce principe des dispositions de plans qui se prêtent merveilleusement aux distributions nécessaires dans de vastes édifices contenant un grand nombre de services différents, comme, par exemple, de grandes salles entourées de pièces plus petites, des agglomérations de chambres variées dans leur forme, leur surface et leur hauteur, des dégagements, des escaliers, etc. En effet, supposons un programme qui exige la construction d'une salle principale entourée de chambres d'une dimension plus petite comme surface et comme élévation : l'architecte romain plante quatre piles maîtresses (figure 1) ; sur ces quatre piles, il bandera quatre berceaux à la hauteur qu'il jugera devoir donner aux pièces accessoires ; puis, continuant d'élever les piles sur les angles, il construira une voûte d'arête formée par l'intersection de deux cylindres. Il terminera sa bâtisse en élevant des murs minces extérieurs, et, s'il est besoin, d'autres murs intérieurs pour séparer les quatre salles annexes de la grande salle centrale. Sous la voûte d'arête, au-dessus des quatre berceaux, il pourra ouvrir des jours pour éclairer la salle principale. Mettant des toits en appentis sur les berceaux inférieurs et un comble avec quatre pignons et quatre noues sur la voûte d'arête, il obtiendra ainsi

une construction simple, inaltérable, et ne demandant aucun entretien.

Si peu soucieux que soit le Romain de la valeur de la main-d'œuvre, cependant il possède un esprit trop réglé, un sens trop droit, il est trop bon administrateur pour élever des constructions inutiles. Ses calculs de constructeur lui démontrent bientôt que les piles soutenant la voûte de la grande salle et les berceaux des quatre petites pourraient conserver la même résistance en présentant un cube moindre ; il évide les piles, ainsi que l'indique la figure 1, en réservant, sur deux des faces donnant

1



dans les petites salles, des niches à plan circulaire, voûtées en cul-de-four, au-dessous de la naissance des berceaux. Il augmente ainsi la surface vide des quatre petites salles. Une construction de ce genre, qui n'est à proprement parler qu'une bâtisse de blocage avec parements de brique, ne comporte, à l'extérieur non plus qu'à l'intérieur, aucune décoration résultant de la structure. Mais le Romain est magnifique : il

ne lui suffit pas d'avoir rigoureusement satisfait à un programme, il prétend orner sa construction ; il fera poser, par exemple, un portique devant l'une des faces du bâtiment. Ce portique a certainement un usage ; mais c'est pour lui un hors-d'œuvre. Il appellera donc des artistes, fera extraire des colonnes monolithes, des blocs énormes, car ses moyens sont puissants, et quand il veut paraître riche, ce n'est pas à demi. La structure du bâtiment que nous venons de tracer lui appartient, c'est son art à lui : il empruntera au Grec cette décoration hors d'œuvre.

Il ne s'agit plus cependant ici de la face antérieure d'un temple isolé dont la silhouette se détache sur le ciel ; devant ces masses de briques, les délicatesses de l'ordre dorique grec, ses contours si bien calculés en raison de la lumière et de l'air qui les entourent, ces frontons dont l'angle est très-obtus afin de n'écraser point, en apparence, l'ordonnance inférieure, toutes ces finesses d'un art qui se plaît dans la recherche des moindres détails, qui n'existe que pour lui-même, seraient perdues, ridicules. Nous ne savons si le Romain le sent, c'est probable ; mais certainement le Grec le comprend. Il adoptera donc un ordre plus riche, mais dont les contours sont moins délicats que ceux de l'ordre dorique grec. Il prendra l'ordre ionique, ou plutôt encore l'ordre corinthien ; car ce dernier, malgré son élégance, présente des refouillements, des profils plus nombreux, des effets heurtés, des oppositions vives qui le détacheront plus nettement sur la masse compacte de la structure du bâtiment. A l'intérieur, le Romain fera revêtir les voûtes de stuc fin, les divisant en compartiments, afin de faire voir leur grandeur. Ces stucs seront sculptés, mais en raison de la matière, c'est-à-dire qu'ils ne comporteront qu'une ornementation plate, propre à recevoir de la peinture et à lui laisser son effet. Il revêtira les murs, dans les parties inférieures, de plaques de marbre coloré, divisées par des moulures peu saillantes, car il ne veut pas détruire l'aspect d'unité qu'une salle éclairée par une lumière diffuse doit conserver. Autant il aimera que le vêtement extérieur de son édifice présente des saillies prononcées, portant des ombres larges en rapport avec la grandeur de la construction, autant il voudra que le vêtement intérieur conserve une apparence riche, mais calme et unie. Le Romain a donc son goût à lui, qui n'est pas à dédaigner, tant s'en faut. Le goût particulier au peuple romain, en fait d'art, mérite d'être apprécié, car il peut aujourd'hui nous servir de guide ; voici pourquoi : nos institutions, nos lois, notre administration, notre façon de gouverner ont les plus grands rapports avec le gouvernement, l'administration, les lois et les institutions romaines ; notre langue est fille de la langue latine ; notre constitution matérielle est romaine ; mais notre

caractère, nos sentiments, la tournure de notre esprit en France se rapprochent singulièrement du tempérament des Athéniens. Nous possédons quelques-unes de leurs qualités et presque tous leurs défauts; leur langue, qui nous est devenue si peu familière malheureusement, semble pénétrer dans la nôtre pour y ajouter le sel. Si nous pouvons faire un arrêté de police dans lequel il n'entre que des mots dont l'origine est romaine, nous ne pouvons discuter, entrer dans le domaine de l'intelligence, de la philosophie et de la science, exprimer des idées neuves, qu'en appelant à notre aide des mots dérivés du grec et en employant leur dialectique.

Les deux éléments grec et romain étant en présence chez nous, il est intéressant d'observer en quoi consiste le goût chez les Romains et de le définir. Je l'ai dit bien des fois déjà, le Grec est poète, il est artiste; le Romain règle et gouverne, il possède le goût qui appartient à ce rôle. Ce goût est fondé sur une connaissance profonde des hommes et des qualités diverses qui distinguent chacun d'eux, il sait employer les gens aux choses à quoi ils sont propres; il sait discipliner les facultés humaines et les faire concourir à un ensemble qu'il conçoit seul, il sait qu'il est la tête, il gouverne comme elle, sans jamais descendre dans les membres pour se substituer à eux. Son goût consiste à ne point abandonner un seul instant la place qu'il s'est faite dans le monde. C'est en se maintenant dans cette ligne que les Romains ont pu si longtemps rester les maîtres en toutes choses, malgré des symptômes visibles de décomposition. Ils ont été les maîtres en politique, en tolérant toutes les religions et ne discutant pas sur les dogmes; mais en réunissant dans la main de leurs magistrats les fonctions civiles et religieuses, en soumettant tout à la loi de l'État. Le jour où les empereurs devenus chrétiens se sont mis à soutenir des thèses dans les synodes, l'Empire a été perdu, le grand corps romain disloqué. Voici comment Constantin, qui commence la dernière période de décadence de l'empire romain, s'exprime encore dans l'édit qu'il rendit à Milan en 313, conjointement avec Lucinius son beau-frère : « Nous donnons à tout le monde la liberté de suivre telle
« religion que chacun voudra, afin d'attirer la bénédiction du ciel sur
« nous et sur tous nos sujets; nous déclarons que nous avons donné aux
« chrétiens la faculté libre et absolue d'observer leur religion, bien
« entendu que tous les autres auront la même liberté pour maintenir la
« tranquillité de notre règne. » Il est vrai qu'alors Constantin n'était pas encore chrétien. Les Romains ont été les maîtres dans les arts en suivant exactement la même voie, en imposant les formules données par la nécessité, en adoptant un système d'architecture conforme à leur état social; mais ne disputant pas sur ce à quoi l'artiste tient le plus, les détails de son art, l'enveloppe dont il le revêt.

Ce qui caractérise les Romains et la vraie grandeur, c'est le soin d'éviter l'exagération, écueil de la grandeur ; ils sont grands mais simplement, sans efforts, sans recherche, ils ne sont jamais exagérés. Le goût romain est donc un tempérament entre des principes très-opposés, une volonté nette d'aller en avant, et d'exécuter ce qu'il regarde comme convenable et nécessaire en employant et faisant concourir ces principes vers un même but. Louis XIV, qui eut quelque chose de la grandeur romaine, essaya de se rapprocher de ces modèles, mais quelle différence ! Et combien nous paraissent misérables et fausses aujourd'hui, par exemple, les discussions d'art qui s'élevèrent jusque sur les marches du trône quand il s'agit de donner le Louvre à terminer au Bernin ou à Perrault ! Le grand sens des Romains en fait d'art est donc pour nous un enseignement que nous ne saurions trop méditer.

Nous verrons comme cet exemple fut suivi ou méprisé dans le cours des temps historiques, et comme les arts se sont développés rapidement dans le premier cas, comme ils ont promptement décliné dans le second.

Revenons à la structure de l'architecture romaine, au mode qu'elle adopte de préférence, le mode grec ne comportant que le support vertical et la plate-bande, ne pouvait que fournir des conceptions de plans très-peu variées. Que les intérieurs fussent couverts par des plates-bandes de pierre et des dalles, ou par des charpentes, ces moyens ne permettaient pas d'élever des salles vastes, les portées du bois employé horizontalement étant assez limitées, celles de la pierre, plus encore. Aussi les édifices grecs destinés à contenir un grand concours de peuple n'étaient-ils que des enceintes à ciel ouvert ; le climat de la Grèce se prêtait à ces dispositions primitives, dont nous ne méconnaissons pas la grandeur, mais qui ne pouvaient convenir aux Romains, dont la domination s'étendit sous les empereurs de l'Italie jusque dans la Germanie, les Gaules et la Bretagne. Or, le système de construction dont nous venons de donner un spécimen (figure 1), permettait de couvrir de vastes espaces, et de les couvrir d'une manière durable, avec des moyens simples et d'un emploi facile partout, car partout on trouve du caillou, de la terre à brique, de la pierre à chaux. A la rigueur, le mode architectonique romain pouvait se passer de pierres de taille. L'attention des architectes romains se porte tout d'abord sur la composition des plans, comme il convient à un peuple qui doit et veut imposer des programmes absolus, tenant à son état social et politique.

En effet, si nous jetons les yeux sur des édifices vraiment romains tels que les thermes, les palais, les villas, les grands établissements d'utilité publique, ce qui nous frappe tout d'abord, ce sont des dispo-

sitions de plan toutes nouvelles. Ces édifices présentent une agglomération de salles, qui ont chacune la dimension qui leur convient; leurs points d'appui prennent une importance relative à ces dimensions et l'agglomération des services divers forme un tout dont les parties s'étaient réciproquement, les plus petites appuyant les plus grandes en profitant adroitement des vides laissés entre les points d'appuis. Dans ces vastes établissements il est bon d'observer comme la place est ménagée, comme sont évidées les constructions qui peuvent l'être sans nuire à la solidité, comme les formes intérieures des plans sont appropriées à leur destination. Si des plans nous passons à l'examen des coupes et des élévations, nous voyons que les hauteurs des salles sont relatives à leur périmètre, et cependant le tout ensemble ne forme qu'un seul édifice comme une ruche composée de cellules de dimensions différentes. C'est là, où apparaît le génie romain, où il est lui et n'emprunte à personne; c'est dans ces productions que nous devons aller puiser un enseignement sérieux, profitable, éminemment fertile, et non dans les emprunts que les Romains firent aux Grecs lorsqu'ils voulurent construire des temples à la divinité.

Nous ne prétendons pas faire un cours d'archéologie, mais d'architecture, et nous n'avons pas à examiner les modifications plus ou moins heureuses que les Romains firent subir aux plans et aux dispositions des temples grecs, lorsqu'ils jugèrent à propos de les adopter. Cette étude ne peut avoir aucun but pratique; si intéressante qu'elle soit, elle sort du programme que nous nous sommes tracé. N'examinons dans l'architecture romaine que ce qui est romain, le champ n'est déjà que trop vaste. Dès le temps de la république, les Romains avaient élevé quelques petits monuments sur plan circulaire, couverts par des voûtes hémisphériques en béton. C'est ainsi qu'est construite la *cella* du temple de Vesta à Tivoli; mais dès le commencement de l'empire, ce genre de construction prit des développements inconnus jusqu'alors. Agrippa fit bâtir le premier des thermes magnifiques à Rome, dans la neuvième région. Fit-il en même temps élever la vaste salle sur plan circulaire, connue sous le nom de Panthéon, qui touchait à ces thermes, sans être toutefois en communication directe avec eux? Trouva-t-il cette salle faite et y adossa-t-il ses thermes? Ces deux hypothèses sont également admissibles: toujours est-il que l'an 729 de Rome, vingt-quatre ans avant l'ère vulgaire, Dion affirme qu'Agrippa acheva le Panthéon; mais cet achèvement concerne le portique élevé après coup devant la porte de la Rotonde, ainsi que le constate l'inscription qu'on lit encore sur la frise de ce portique. Qu'Agrippa ait élevé ou non la Rotonde, ou qu'il l'ait

seulement décorée à l'intérieur d'une splendide ordonnance de marbre ; à l'extérieur, d'un portique en granit gris et en marbre blanc ; ce qu'il est facile de constater et ce qui nous importe, c'est de constater combien la construction, la bâtisse de cette salle et sa décoration forment deux parties distinctes. Ainsi enrichie par les soins d'Agrippa, la Rotonde fut dédiée à Jupiter Vengeur, comme Pline nous l'apprend. Le diamètre de la salle est à l'intérieur de 43^m40 et le mur circulaire qui porte la voûte a 5^m40 d'épaisseur, il est donc le 1/7 environ du diamètre du cercle intérieur. Du pavé au sommet de la voûte on compte 44^m40, le diamètre intérieur est ainsi égal à peu de chose près à la hauteur intérieure de tout l'édifice. Le mur circulaire n'est pas plein, il est, outre la porte d'entrée, évidé à l'intérieur par quatre renforcements barlongs et trois grandes niches semi-circulaires.

Entre ces allégissements sont disposées au rez-de-chaussée huit niches semi-circulaires, et à la hauteur de la naissance de la voûte, seize vides qui s'ouvriraient sur le dehors s'ils n'étaient fermés par un mur de remplissage de 1^m20 d'épaisseur environ. Il n'est pas de construction mieux raisonnée au point de vue de la durée et de la solidité ; elle est entièrement parementée de grandes briques avec remplissage en blocage dans les massifs, suivant la méthode romaine, avec bandeaux de marbre. La voûte prend sa naissance à 22^m50 au-dessus du sol intérieur, c'est-à-dire à la moitié environ de la hauteur totale du *dans-œuvre*. Nous ne donnons pas ces dimensions sans raison, elles font voir que les Romains possédaient certaines formules applicables aux vides des édifices, qu'ils établissaient certains rapports exacts entre les largeurs et les hauteurs de ces vides, et que déjà ils soumettaient l'apparence extérieure de leurs édifices aux dispositions prises dans les intérieurs. Mais nous reviendrons tout à l'heure sur cette méthode des architectes romains. La voûte semi-sphérique qui couronne le tambour évidé formant la muraille du monument est bâtie, ainsi que je viens de le dire, en briques et en blocages ; les briques tiennent lieu de nervures noyées dans l'épaisseur de cette voûte rendue légère par cinq rangs de caissons évidés dans la concavité intérieure. Ce mur circulaire, grâce aux vides ménagés dans son épaisseur, n'est à tout prendre qu'un composé d'arcs de décharge, reportant toutes ses pesanteurs sur seize massifs principaux. C'est, on le voit, tout un système de construction qui impose des lois à l'architecture, avant que l'architecte ne songe à la décoration de son monument.

Voyons d'abord le plan de la Rotonde d'Agrippa (Pl. III). En A ce plan est dépouillé des revêtements et colonnes de marbre qui décoorent l'intérieur ; en B cette décoration est indiquée. Il est facile de recon-

naître que la décoration de marbre ne tient pas à la structure, qu'elle ne se compose que d'un placage ou de claires-voies composées de colonnes ne contribuant pas à la solidité de l'édifice; la grandeur de la composition est indépendante de la décoration; celle-ci pourrait être disposée autrement. Le portique est un hors-d'œuvre, un monument devant un autre monument. Les colonnes monostyles qui le composent, les plates-bandes qu'elles portent, n'ont aucun rapport avec le genre de construction adopté dans la Rotonde, entièrement composée de surfaces concaves se contre-butant avec beaucoup d'adresse. Il faut reconnaître que la structure intérieure du monument donne une belle page à remplir; mais livrez cet intérieur à dix architectes, vous aurez dix décorations différentes, et j'avoue que je ne suis pas de ceux qui admirent sans réserve celle qui fut adoptée. Ce que chacun peut constater, c'est qu'il n'y a plus ici, comme dans l'édifice grec, une alliance intime, forcée, entre la construction et le vêtement qu'elle reçoit. Examinons donc la structure de cette immense Rotonde (Pl. IV), nous voyons avec quel soin l'architecte a évité les masses inutiles de matériaux; comme les vides mêmes contribuent à la solidité du mur circulaire; en reportant les charges sur des points choisis, en multipliant les surfaces résistantes. A la hauteur de la naissance de la voûte (plan au niveau GH), une série de contre-forts coupant les voûtes en quart de sphère et des berceaux bandés parallèlement au mur circulaire maintient puissamment la grande calotte hémisphérique. Une construction massive posséderait moins d'énergie de résistance, elle serait plus lourde et eût exigé une quantité de matériaux beaucoup plus considérable.

Ce que j'ai dit jusqu'à présent de l'art de l'architecture, chez les Grecs et chez les Romains, nous indique déjà la voie que nous devons suivre en étudiant l'une ou l'autre de ces formes de l'art. D'après la méthode grecque, on ne saurait séparer la structure de l'apparence visible, de la forme, de l'art, en un mot; tandis qu'en suivant la méthode romaine, il nous faut souvent séparer le travail du constructeur, de l'enveloppe d'art dont se revêt ce travail. Est-ce à dire que parce que ces méthodes partent de principes opposés, il faille prôner l'une et mépriser l'autre? ou bien encore, ce qui est plus faux, les comprendre dans un même sentiment banal d'admiration ou de répulsion? Non, certes, il faut les analyser toutes deux, prendre dans la première ce qu'il y a de vrai, de logique, de profondément raisonné, de finement senti et exprimé, et dans l'autre ce qu'il y a de grand, de sage, d'applicable à notre civilisation moderne, entraînée vers les formules par suite de l'unité de nos institutions et de nos mœurs. Je viens de donner une idée

sommaire de ce qui est vraiment romain dans la Rotonde d'Agrippa ; mais ce que je ne pourrais faire saisir dans un dessin, ou dans une description technique, c'est l'effet général que produit cette immense salle sur l'esprit du spectateur. Je dirai tout d'abord qu'à mon sens, la décoration intérieure qui s'y trouve appliquée, et qui d'ailleurs fut modifiée à plusieurs reprises, enlève quelque chose plutôt qu'elle n'ajoute à la grandeur de l'effet produit par la conception purement romaine. La multiplicité des détails, leur importance, surtout quand on ne peut se rendre compte de leur utilité, diminue dans un édifice l'impression de grandeur. Ces détails donnent des distractions, font perdre de vue l'objet principal. Dans un temple grec, on n'aperçoit pas tout d'abord les détails qui sont toujours soumis à l'ordonnance générale, à la structure. Aussi les temples grecs, généralement petits, laissent-ils une impression de grandeur qui augmente encore par le souvenir qui vous en reste, tant il est vrai que dans les arts et dans l'architecture en particulier, il est bien difficile d'allier des principes opposés et d'empêcher, lorsqu'on veut les réunir, qu'ils ne se nuisent réciproquement. Mettant de côté la valeur des détails et leur parfaite exécution, j'aurais voulu que le Romain conservât à la Rotonde des thermes d'Agrippa son apparence réelle, que cette salle eût été revêtue à l'intérieur d'une décoration qui laissât voir cette belle et simple structure. A mon avis, l'ordre inférieur qui vient couper les niches aux deux tiers de leur hauteur, cet attique qui masque leur cintre, cette division en deux zones, d'une construction homogène, s'élevant du pavé jusqu'à la naissance de la coupole, diminuent l'effet de cette belle composition au lieu d'y ajouter de la grandeur. Je vois bien là des artistes, des exécutants d'un vrai talent, je vois des Grecs transplantés ; mais ils ne sont plus à leur place, ils me gênent, ils ne comprennent pas la donnée majestueuse du Romain, et m'obligent à un travail d'analyse pour le comprendre.

Dans le Panthéon, là où l'art romain paraît, ses données ne sont plus à l'échelle de la décoration appliquée par l'artiste grec. Les caissons de la coupole, par exemple, qui, tenant franchement à la structure du monument romain, se creusent comme de larges cellules au-dessus de ces bandeaux, de ces corniches et de ces divisions de marbre, écrasent par leur importance la décoration inférieure. Sans être constructeur on sent qu'ils tiennent à la structure générale de la composition, tandis que la partie inférieure, sur laquelle ils semblent reposer, n'est qu'un immense lambris de marbre accroché aux parois du tambour. On m'objectera que ces caissons étaient probablement décorés d'ornements de métal, qu'on en

a trouvé des traces, je le veux bien ; mais ces ornements ne pouvaient que leur donner une plus grande importance encore, accuser leurs plans, les découper avec plus de vigueur sur la concavité de l'hémisphère. Que devenaient, sous cette décoration si puissante, si claire, si grande d'échelle, ces divisions de compartiments de marbre, de pilastres peu saillants, de chapiteaux de colonnes, qui avaient en hauteur à peine la moitié du diamètre des rosaces dont le fond de ces caissons devait être meublé ?

Je conçois, dans une salle dont tous les membres sont à une grande échelle, un lambris de marbre ou de menuiserie qui, par sa hauteur et de fins détails, rappelle à la base la dimension de l'homme ; mais je ne puis comprendre un lambris de 25 mètres de haut. Agrippa en faisant, après coup probablement, revêtir sa Rotonde de décorations de marbre qui forment une splendide ordonnance sous la voûte, a fait preuve de magnificence, il n'a pas fait preuve de goût ; c'est par là que pèche souvent le Romain : il est riche, il est magnifique, il veut aimer les arts, car il comprend leur puissance, mais il lui manque le goût, le goût sûr et délicat des Grecs lorsqu'ils sont chez eux, libres de suivre leurs propres inspirations. Rappelons ici ce mot d'un sculpteur grec à son confrère : « Tu n'as pu faire, disait-il, ta Vénus belle, tu l'as faite riche. » Pourquoi les ruines romaines produisent-elles une profonde impression ? C'est qu'elles ne laissent plus voir, dans leur triste nudité, que la qualité essentielle de l'architecture romaine. Telle salle des Thermes de Caracalla dont les voûtes sont crevées, dont les piles sont dépouillées, qui montre aux yeux étonnés le gigantesque mécanisme de la structure romaine, produirait peut-être un effet moindre si nous la voyions revêtue de ses colonnes inutiles, de ses placages de marbre et de ses décorations de rapport. Dans le Panthéon de Rome, qu'est-ce qui cause la plus vive impression ? C'est cette voûte immense qui emprunte toute sa décoration à sa structure même, c'est ce jour unique de 8 mètres de diamètre, percé à son sommet, qui laisse voir le zénith et projette sur le pavé de porphyre et de granit un large cercle de lumière. Là, le génie propre au Romain apparaît tout entier. L'élévation de cet œil, au-dessus du sol intérieur, est telle que son ouverture immense n'influe pas d'une manière sensible sur la température intérieure. Les plus violents ouragans envoient à peine un souffle d'air sur la tête de celui qui se place sous son orbite, et lorsqu'il survient une averse, on voit la pluie tomber verticalement sur le pavé de la rotonde et y tracer un cercle humide. Le cylindre de gouttelettes, tombant de cette élévation à travers le vide du monument, fait sentir l'immensité de ce vide. C'est dans de pareilles

conceptions que le Romain est vraiment grand, parce qu'elles tiennent à son génie propre, que, pour les mettre à exécution, il n'emprunte rien à personne, ne demande le concours d'aucun artiste étranger à sa nature. Quand, au contraire, le Romain veut faire un temple grec, il prend la richesse des détails ou de la matière pour un signe de grandeur ; quoi qu'il fasse, il reste au-dessous de la conception si simple et si pure du Grec. Lorsque le Grec vient attacher son art au monument romain, il le rapetisse, et, perdu dans ce milieu qui n'est plus le sien, il oublie ses propres principes pour se jeter dans la recherche des détails. Il n'est que l'esclave habile d'un maître qui ne le comprend pas, et duquel il ne saurait se faire comprendre. Il faut ajouter, à la louange du Romain, que jamais il n'est hypocrite ; ce vice, si commun dans les arts depuis le xvii^e siècle, est au-dessous de lui ; je dis ce vice, et j'ai tort : je devrais dire cette ressource. La riche enveloppe dont le Romain couvre son monument s'accorde plus ou moins bien avec la structure ; on voit parfaitement qu'il n'attache à cela qu'une importance médiocre. Il traite la question d'art avec une sorte de bonhomie (qu'on me passe le mot) qui n'est pas sans charme, car on y trouve la trace de la vraie grandeur. Cependant il ne faudrait pas s'y tromper : quand le Romain veut être artiste, à son heure et à sa manière, il n'est pas facile de l'égaliser. Nous en avons un exemple bien remarquable dans un monument connu de tout le monde, que l'on admire par tradition, sans savoir pourquoi, et qui est généralement assez faussement apprécié au point de vue de l'art ; je veux parler de la colonne Trajane. Je ne sais si les Grecs avaient chez eux conçu rien de pareil, j'en doute, car dans cette conception on sent le Romain, on retrouve les idées d'ordre, de méthode, le sentiment du peuple dominateur poussé jusqu'au sublime. Il y a dans cette façon d'écrire l'histoire d'une conquête sur une spirale de marbre, terminée par la statue du conquérant, quelque chose d'étranger à l'esprit grec. Les Athéniens étaient trop envieux pour rendre un honneur pareil à un homme, et ils n'avaient pas ces idées d'ordre en politique, qui se traduisent d'une manière si puissante dans la colonne du Forum de Trajan. De la base au faite de ce monument, on retrouve, pour ainsi dire, l'empreinte du génie politique et administratif des Romains. Le socle carré est revêtu sur ses quatre faces de plats reliefs représentant des amas d'armes du peuple conquis. Au-dessus de la porte qui conduit à l'escalier en limaçon s'élevant jusqu'au tailloir du chapiteau est une inscription supportée par deux Victoires ailées. Aux angles de ce socle, sur la corniche, quatre aigles tiennent dans leurs serres des guirlandes de laurier. Le tore de la base est lui-même une large couronne. Puis

s'enroule le long du fût une sorte de frise, comme un ruban sur lequel sont sculptés, de la manière la plus admirable, les faits de la première campagne de Trajan. Vers le milieu de la colonne, une Victoire en bas-relief trace les actions du conquérant sur un pavois. Puis commence la série des bas-reliefs représentant la seconde campagne, jusqu'au-dessous du chapiteau, dont le profil, se rapprochant du dorique grec, est orné d'oves. Le tout est terminé par un piédestal circulaire supportant la statue de Trajan. Si la conception est belle, la construction y répond. Elle se compose d'énormes blocs de marbre blanc, dans lesquels sont évidés l'escalier avec son noyau. Le chapiteau est d'un seul bloc, et le piédestal se compose de huit morceaux de marbre. La colonne Trajane nous fera bien reconnaître les différences profondes qui séparent les Romains des Grecs dans les œuvres d'art. Les curieuses descriptions que Pausanias nous a laissées de la Grèce signalent à chaque instant, dans les places publiques, dans les acropoles des villes, des statues, des monuments votifs, des bas-reliefs, sculptés par tel artiste, commandés par tel personnage pour consacrer un fait. Aussi ces villes grecques devaient-elles ressembler souvent à de véritables musées en plein air, à des collections d'œuvres d'art, entourant et remplissant les monuments principaux. Pour le Romain, ce sont là des amusements. Pour lui, s'il veut faire une œuvre d'art, il entend qu'elle soit ordonnée, qu'elle présente un ensemble complet, qu'elle prenne l'importance d'une loi, d'un acte politique ou administratif, qu'elle en ait la clarté et l'esprit méthodique. L'artiste disparaît, le monument est un *sénatus-consulte*, et tout est dit. Quand avec des idées aussi larges et aussi élevées on réussit comme à la colonne Trajane, j'avoue que, pour moi, l'art grec est vaincu, sinon dans sa forme, au moins dans son esprit. Mais il faut réussir, sinon mieux vaut un décret sur le papier qu'un mauvais monument qui rend imparfaitement une pensée politique.

Mais revenons aux monuments d'utilité publique, qui constituent la véritable architecture romaine.

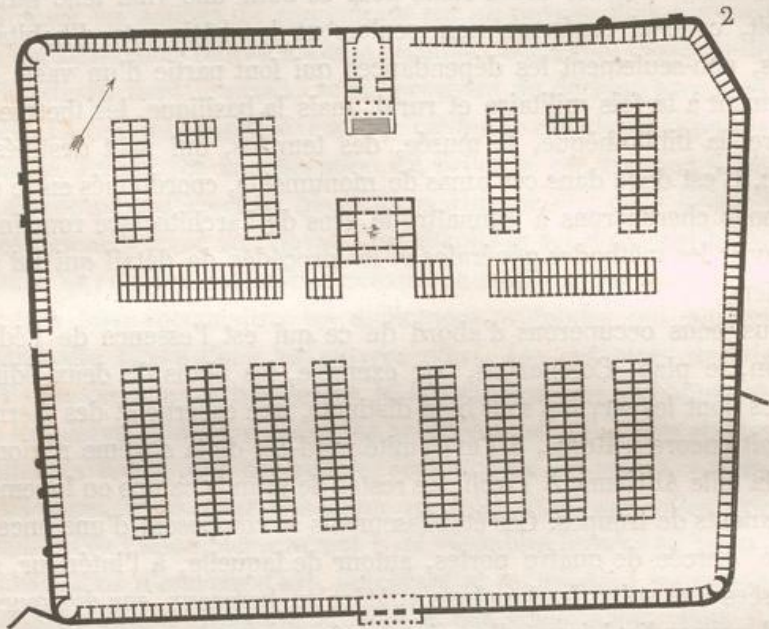
Le monument romain a cela de particulier qu'on ne saurait l'étudier seul, il se relie toujours à un vaste système, il n'est pour ainsi dire jamais isolé, c'est une partie d'un tout. Dans l'organisation politique des Romains, tout se tient, tout, jusqu'à la religion, concourt vers un seul but ; il en est de même dans leur architecture. Aussi les édifices qui caractérisent le mieux l'esprit romain, ce sont les thermes, les palais, les théâtres et leurs vastes dépendances, les villas, c'est-à-dire des sortes de cités monumentales réunissant dans leur sein tout ce qui remplit la vie matérielle et morale du Romain. Le Romain est partout

et toujours citoyen romain, et dès qu'il le peut, même comme particulier, il s'entoure chez lui des divers services qui doivent entrer dans la cité romaine. S'il est assez riche pour se bâtir une villa telle qu'il la conçoit, celle-ci renferme non-seulement les bâtiments d'habitation privés, non-seulement les dépendances qui font partie d'un vaste établissement à la fois militaire et rural, mais la basilique, les thermes, le théâtre, la bibliothèque, le musée, des temples, qui sont destinés au public. C'est donc dans ces amas de monuments, coordonnés entre eux, que nous chercherons à connaître le sens de l'architecture romaine, à découvrir les méthodes générales et les procédés de détail qui lui sont familiers.

Nous nous occuperons d'abord de ce qui est l'essence de l'édifice romain, le plan. Comparons, par exemple, les plans de deux édifices publics dont les services sont bien distincts, une caserne et des thermes. On voit encore à Rome, à l'extrémité nord-est de la sixième région, et dans la villa Adrienne à Tivoli, les restes de grands camps ou logements permanents de troupes. Ces établissements se composent d'une enceinte carrée, percée de quatre portes, autour de laquelle, à l'intérieur, sont disposées une suite de chambres voûtées en berceaux, sur des murs de refend perpendiculaires à l'enceinte, puis au centre un certain nombre de bâtiments isolés les uns des autres, composés également de chambres voûtées de même et adossées contre un mur longitudinal. Au centre est un bâtiment carré, le prétoire, destiné au logement du général en chef; au milieu de l'une des parois de l'enceinte est un temple dans lequel sont conservés les enseignes militaires, qui, chez les Romains, étaient des objets divins auquel on rendait un culte. Rien n'est plus simple, aucune disposition ne saurait mieux accuser ce service spécial, chaque corps a son bâtiment séparé, placé comme il convient. La figure 2, qui donne la configuration du grand camp prétorien de la sixième région de Rome, l'indique assez. Quant au mode de construction, voici quel il est, figure 3.

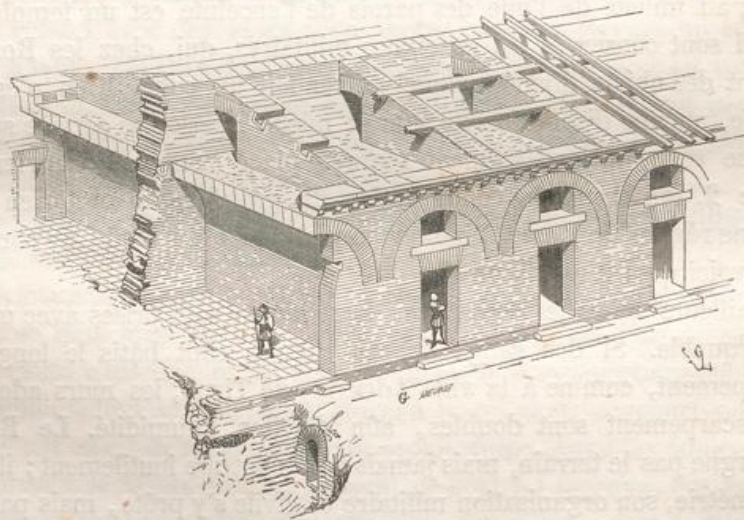
D'ailleurs toutes les précautions hygiéniques sont prises avec un soin remarquable. Si des rangs de ces cellules sont bâtis le long d'un escarpement, comme à la villa Adrienne de Tivoli, les murs adossés à cet escarpement sont doubles, afin d'éviter l'humidité. Le Romain n'épargne pas le terrain, mais jamais il ne l'occupe inutilement; il aime la symétrie, son organisation militaire et civile s'y prête, mais pas à ce point de lui sacrifier un besoin. Examinons maintenant des thermes, et nous allons voir comment ce peuple sait former un ensemble complet supérieurement conçu et traité de services très-divers, et dans lesquels

il faut déployer un certain luxe de construction et de décoration. Tout le monde sait à quel usage les thermes étaient destinés. Pendant les



premiers temps de la république, les Romains n'avaient d'autres bains que de petits établissements alimentés par les eaux des puits ou du

3



Tibre, mais l'an 441 de Rome, Appius Claudius fit venir l'eau de la source de Préneste dans la ville, au moyen d'aqueducs. D'autres

magistrats après lui suivirent son exemple, et bientôt les Romains construisirent des bains publics et particuliers à l'imitation de ceux des Grecs.

Sous les empereurs, ces édifices étaient nombreux et la plupart d'entre eux réunissaient dans leur enceinte, non-seulement des piscines et salles destinées aux bains chauds et froids, mais des gymnases, des salles d'assemblées, des bibliothèques, des jardins, des promenoirs, tout ce qui contribuait à satisfaire les sens et l'esprit. Chacun pouvait prendre des bains et circuler partout dans ces établissements, moyennant une faible rétribution. On comprendra facilement que, dans une ville populeuse, ils durent être, quelque nombreux qu'ils fussent, toujours remplis. Beaucoup de Romains passaient la plus grande partie de leur journée dans les thermes. Sous les Antonins, Rome possédait déjà trois immenses établissements de ce genre, ceux d'Agrippa, ceux de Titus et ceux de Caracalla.

Plus tard, Dioclétien et Constantin en bâtirent à leur tour. Or une ville entière pourrait être renfermée dans l'enceinte de chacun de ces thermes; et si nous examinons leur plan, nous n'y trouvons nulle confusion, aucune place inutile ou perdue, partout l'ordre, la trace d'un programme bien rempli, des distributions simples, mais adroitement coordonnées en vue de la satisfaction des besoins. Analysons d'abord ce programme. Une place à l'entrée, pour permettre aux allants et venants de circuler facilement; donnant sur la place, des cellules pour ceux qui venaient prendre des bains de santé sans vouloir se mêler à la foule; des chambres pour les femmes qui, venant du dehors et n'entrant pas dans l'enceinte de l'établissement, pouvaient prendre des bains à certaines heures. Ces cellules, en nombre considérable, sont précédées chacune d'une *antisalle* dans laquelle on laisse ses vêtements aux mains des esclaves. Un portique permettait d'entrer dans ces chambres et d'en sortir à couvert.

Dans l'enceinte même des thermes, un jardin rafraîchi par des fontaines, garni de bancs, d'exèdres pour les personnes qui veulent se reposer et causer; des pièces ouvertes pour les rhéteurs, les philosophes. De grands promenoirs découverts pour ceux qui veulent prendre de l'exercice en dehors de la circulation du public; des salles fermées pour les discussions académiques; des palestres ou gymnases découverts où l'on s'exerçait à divers jeux; des salles de cours (*académies*) fermées et couvertes; des portiques pour les directeurs des exercices lorsqu'ils voulaient se soustraire au bruit des palestres; des magasins pour renfermer le sable destiné aux lutteurs, les huiles, le linge, le

bois, etc., etc.; de grands espaces découverts ou xystes pour les jeux qui demandaient de l'espace, tels que la balle, le disque; des gradins pour les spectateurs de ces jeux, de nombreux logements pour les employés de l'établissement.

Tous ces divers services en dehors et à l'entour des bâtiments principaux des thermes; des réservoirs pour les eaux; dans l'établissement même, un ou plusieurs vestibules selon qu'il existe une ou plusieurs entrées; des salles pour déposer ses vêtements à la garde d'esclaves spéciaux; des vestiaires y attenant; des salles dans lesquelles on se fait enduire le corps d'huile en sortant des bains chauds et avant d'entrer dans les gymnases découverts; des salles destinées à la conversation; bain froid, vaste bassin couvert donnant sur les vestibules; bains tièdes, salle tiédie, assez grande pour qu'on puisse s'y livrer à diverses sortes d'exercices, avec annexes pour les spectateurs; salle chauffée précédant le bain chaud, lequel est un vaste bassin d'eau chaude assez profond pour que l'on puisse se livrer à la natation; un bassin plus petit pour ceux qui veulent prendre leur bain en dehors de la foule. Dans le voisinage, salle tiède et bain tiède, pour ceux qui sortent du *caldarium* ou bain chaud, servant de transition entre la température de la salle chaude et l'air extérieur; salles froides afin de ménager cette transition; salles d'exercices pour ceux qui sortent des bains; salles pour les conversations, les rhéteurs, les philosophes; salle fermée, chauffée, pour arriver au *sudatorium*, pièces chauffées à une haute température que l'on règle à volonté, avec bassin d'eau chaude, des réservoirs, étuves, fourneaux, etc., etc.; salle pour instruire les élèves en gymnastique; bibliothèques.

Non-seulement ce programme suppose un bâtiment dont l'étendue dépasse celle des édifices les plus considérables que nous connaissions, mais encore il exige des dispositions toutes particulières: il réunit des services à la fois très-considérables et très-restreints; il oblige l'architecte à placer dans un même lieu des salles de dimensions en surface et en hauteur très-différentes. C'est dire qu'il présente les difficultés les plus sérieuses qu'il soit donné à un architecte de vaincre. Eh bien! ces constructeurs, qui bâtissent une caserne sur les données les plus simples, les plus naïves, dirai-je même, rempliront ce programme hérissé de tant de difficultés avec une adresse, une rectitude, une sûreté de jugement incomparables.

Et cependant, c'est en suivant un principe rigoureux et logique qu'ils parviendront à satisfaire à tous ces besoins si divers.

Prenons parmi les thermes de Rome ceux qui ont été le plus complètement étudiés, et qui présentent tous les services que nous venons

d'indiquer. Prenons les thermes d'Antonin Caracalla, relevés avec tant de soin et de judicieuse critique par un professeur à jamais regrettable, le savant et modeste Blouet. Examinons ensemble le plan de cet établissement (Planche V). Profitant de la disposition du terrain, l'architecte a établi un vaste plateau ABCD. En avant, du côté de l'entrée G, sont les cellules pour bains séparés avec escaliers faciles et portiques. Ces chambres de bains présentent une suite de deux étages de berceaux, rappelant la disposition des chambres des casernes des camps prétoriens; chacune d'elles contient l'antisalle dont parle le programme et un bassin assez spacieux pour contenir plusieurs personnes. On pénètre dans l'enceinte des thermes par une grande entrée principale ouverte au centre en G et plusieurs entrées secondaires ouvertes le long des palestres. Dès que le seuil de l'entrée est franchi, on aperçoit, au milieu d'un immense espace divisé en jardins, promenoirs, etc., l'ensemble des services principaux de l'établissement. Cet ensemble présente une masse symétrique; c'est qu'en effet l'architecte a jugé que les services secondaires devaient être doubles pour éviter l'encombrement, et que les services principaux, exigeant des salles immenses, pouvaient être simples, car l'encombrement ne peut se faire dans de très-vastes espaces, quelle que soit la foule. Or, quels sont ces services principaux? 1° le bain froid; 2° le bain tiède; 3° le bain chaud, avec son vestibule chauffé. L'architecte a placé en E le bain froid; en F, le bain tiède et la salle tiédie; en I, le bain chaud avec son vestibule. Les trois grands services sont ainsi bien écrits; ils occupent l'axe de l'édifice, ils commandent à toute l'ordonnance, car il est évident que l'architecte a d'abord pensé aux dimensions relatives qu'il était nécessaire de donner à ces salles, soit comme surface, soit comme élévation sous voûte, en raison de la quantité de personnes qu'elles devaient contenir.

Les autres services vont se grouper autour de ces trois grandes divisions principales. L'architecte observe avec beaucoup de raison qu'un édifice dans lequel afflue la foule à certaines heures doit offrir à cette foule plusieurs entrées, si l'on veut éviter le désordre. En J, il ouvre deux entrées; il trace deux salles K, destinées aux personnes qui quittent leurs vêtements, avec les annexes L, vestiaires propres à garder les habits et contenir les esclaves qui les gardent en dehors de la circulation, et les salles L', destinées aux onctions et à la réserve du sable destiné aux lutteurs. De ces deux salles K, ceux qui veulent se jeter dans le bassin d'eau froide ou assister seulement aux exercices de natation entrent dans les espaces couverts M. Quant au bassin d'eau froide E, il est à ciel ouvert, car l'eau froide dans un lieu fermé est malsaine, et d'ailleurs il

n'est pas nécessaire de garantir de la pluie des gens qui se baignent dans l'eau froide. Des salles destinées aux personnes qui veulent se reposer ou converser sont ménagés en N. De là, les baigneurs pénètrent dans la salle tiède F (*tepidarium*), divisée également en trois sections : l'une, principale, pour les exercices, et les deux autres, latérales, pour les assistants.

Des bassins plus petits sont placés dans les renforcements O et au milieu des deux sections latérales. En P, sont réservées deux cours destinées à contenir les fourneaux et réservoirs d'eau chaude. Au milieu de la salle F, on pénètre dans le second *tepidarium* OE, qui sert de vestibule au bain d'eau chaude (*caldarium*). Les deux portes qui, de ce vestibule, donnent entrée dans le *caldarium*, sont relativement étroites et détournées, afin d'éviter l'introduction de l'air extérieur et les courants d'air. Le bain d'eau chaude est une immense salle circulaire couverte par une calotte hémisphérique très-élevée, afin que la vapeur d'eau chaude ne se concentre pas sur le bassin. Dans les renforcements réservés dans les parois de la salle circulaire sont placés les bassins plus petits pour ceux qui veulent prendre leur bain isolément. Des ouvertures garnies de claires-voies vitrées donnent du jour au rez-de-chaussée et à l'étage supérieur du *caldarium*. Les baigneurs qui veulent sortir trouvent, en Q, les salles tièdes avec bassins d'eau tiède, qui servent de transition entre la température du *caldarium* et celle de l'extérieur. Ainsi ceux qui sortent ne peuvent se rencontrer ni gêner ceux qui entrent. Puis viennent à la suite des salles froides R, s'ouvrant sur les jardins extérieurs. De ces salles froides on pénètre, en passant par des espaces découverts S servant aux exercices, et des passages étroits, dans les petites salles tièdes qui précèdent le *sudatorium* Æ. Des réservoirs pour les chaudières sont ménagés dans ces espaces P'P'. Aux extrémités sont tracés de vastes péristyles T, avec exèdres pour ceux qui veulent se promener, discuter, écouter les rhéteurs ; puis les espaces U, destinés à l'instruction des élèves en gymnastique. Deux vestibules particuliers, avec des bibliothèques, sont disposés en W. Aux angles, en V, sont placés des bassins d'eau froide à l'usage de ceux qui s'exercent dans le xyste X, terminé par une large gradination Y pour les spectateurs des jeux.

De chaque côté du xyste sont les palestres Z, avec les salles d'académie a, et celles réservées aux discussions b ; le portique des maîtres de gymnastique est en c. Sur un point isolé, tranquille, sont les salles d dans lesquelles s'assemblent les philosophes ou les rhéteurs pour se livrer à leurs conférences. Enfin, des salles pour les esclaves, les employés des bains, sont en e, avec logements au-dessus. D'immenses réservoirs

à deux étages sont tracés en *g*; on voit, en *h*, l'aqueduc qui amène les eaux.

On pourrait m'objecter que si le programme est exactement rempli, c'est que nous l'avons fait d'après le monument même. Cette observation ne serait pas juste : car si nous examinons les plans des thermes d'Agrippa, ou de Titus, ou de Dioclétien, ou de Constantin, nous trouverons ce programme également bien rempli, avec des différences notables dans le tracé.

Ce n'est pas là d'ailleurs la question; ce que nous voulons examiner, c'est l'entente parfaite de ce plan dont je viens de décrire les dispositions d'ensemble et de détail. Observons comme ces services variés sont adroitement distribués dans la masse générale du plan; jetons les yeux sur ce plan, regardons l'orientation; voyons comme l'architecte a placé toutes les salles chaudes à l'exposition du sud-ouest, comme il a fait saillir la vaste rotonde du *caldarium* en dehors du plan de plus de la moitié de son diamètre, afin qu'elle reçoive les rayons solaires à toute heure du jour. Voyons encore comme, dans un si grand espace, l'architecte ménage son terrain, comme il enchevêtre habilement les salles les unes dans les autres, profitant de tous les vides que lui donne la construction; comme il épaulé et soutient cet amas de constructions, maintenant les plus grandes et les plus élevées au moyen de celles qui sont moindres en superficie et en hauteur. Voyons comme les poussées des voûtes sont bien contre-butées; comme ce plan est clair, facile à lire; comme chacune de ses parties n'occupe que la place et l'espace qui leur conviennent; comme les issues sont adroitement ménagées, larges et nombreuses là où la foule peut se concentrer, plus petites, détournées et profondes, de manière à établir des tambours là où des courants d'air peuvent être gênants ou dangereux. Chez quels peuples les Romains avaient-ils été chercher la disposition si bien ordonnée de ces plans? Chez eux, en satisfaisant uniquement à des besoins qui leur étaient propres. Comment construisaient-ils ces amas d'édifices réunis dans un seul ensemble? De la manière la plus simple et la plus économique en raison de leur état social. Ces murs, ces piles énormes ne se prêtent nullement à la bâtisse en pierres de taille. Ici, les Romains n'ont que faire de cette matière d'un transport difficile et dispendieux, exigeant un temps considérable pour être taillée, bardée, posée : ils n'emploient que la brique et le blocage. Les parements sont composés de briques triangulaires, leur grand côté vers l'extérieur; au milieu, un béton bien garni de gros cailloux et d'un excellent mortier. De distance en distance, cependant, comme pour régler la construction, pour s'assurer des niveaux, des arases de grandes briques

sont espacées l'une de l'autre de 1^m,34. Des arcs de décharge en brique, noyés dans la construction, répartissent les pesanteurs sur les points d'appui principaux. Quant aux voûtes, les arcs de tête sont en grandes briques, à deux rangs ordinairement, et les remplissages en béton, composé de mortier et de pierre-ponce. Mais pour battre ce béton avec assurance sur les couchis des cintres, les constructeurs ont commencé par poser sur ces couchis deux rangs chevauchés de larges briques de plat, qui sont comme un carrelage cintré sous ces voûtes. Cette construction si simple et si économique, d'une exécution si rapide, conçue et exécutée, les architectes ont élevé leurs portiques avec des colonnes et des entablements de marbre; les murs ou les piles sont partout, à l'intérieur du moins, revêtus de plaques de marbre jusqu'à une certaine hauteur; quant aux voûtes et aux tympans, aux fonds des niches, le stuc et la mosaïque les couvrent. Ainsi, cette masse énorme de blocage et de briques se revet d'un splendide vêtement de matières précieuses, de peintures et de surfaces de mosaïques, composées de pâtes vitrifiées de diverses couleurs. Dans toutes les salles, des pavages en mosaïque de marbre sont posés sur une aire isolée, portée sur des quinconces de petites piles réunies par un carrelage de grandes briques doublées; ces pavages de marbre sont non-seulement secs et parfaitement sains, mais ils peuvent être chauffés par-dessous au moyen de courants de chaleur produits par des fourneaux. Nos moyens de construction dispendieux, les carrières inutiles de pierres que nous accumulons dans nos monuments, et, à côté de ce luxe, l'extrême misère des détails de la construction intérieure, le plâtre, le carton, sont, il faut le dire, des procédés bien barbares, si nous les comparons aux procédés à la fois simples, vrais et rationnels des Romains. Nous accumulons, au moyen de frais énormes, pierre sur pierre dans nos édifices; nous employons toutes nos ressources pour les tailler et les sculpter. Nous puisons à nos carrières, comme si elles étaient inépuisables, pour élever des monuments d'une dimension restreinte, et quand nous avons fait tant d'efforts pour employer des forces inutiles et perdues, que nous avons élevé des murs toujours humides dans notre climat (la pierre étant trop bon conducteur de l'humidité), il ne nous reste plus de ressources suffisantes pour orner et vêtir ces édifices dispendieux de matières durables et belles. Alors nous appelons à notre secours le plâtre, les cartons-pâtes, les bois les plus légers, et nous couvrons ainsi de haillons un corps précieux, mais dont la valeur est cachée pour tous et inutile. Si nous prétendons que nous sommes Romains, que nous devons nos arts aux Romains, que notre architecture est fille de la leur, nous devrions au moins les

imiter dans ce qu'ils ont fait de sage et de raisonnable, ne pas élever en pierre des édifices qu'ils ont si judicieusement construits en blocage et en briques, moins chercher la forme de leur architecture que sa structure si bien en rapport avec cette forme, être sincères comme eux et ne pas nous faire les dupes de nous-mêmes en singeant leur architecture, si nous ne possédons plus leurs moyens d'exécution. Il ne faut pas croire que cette substitution de matières n'entraîne qu'à des dépenses inutiles, qu'elles n'aient que l'inconvénient de méconnaître un principe : elle présente des désavantages appréciables pour tous. Ces grands monuments romains, construits comme nous venons de le dire, composés si adroitement de groupes de services divers se pressant avec économie, les plus petites salles profitant des intervalles laissés entre les points d'appui nécessités par l'élévation et l'étendue des plus grandes, ont un avantage dont je n'ai pas encore parlé ; ces grands monuments, dis-je, conservent à l'intérieur une température égale, tiède, qui serait bien précieuse dans un climat comme le nôtre. Il existe à Rome un immense édifice dont le plan général et le système de construction rappellent les grandes salles des thermes, c'est Saint-Pierre de Rome. Or, dans ce monument, dont le vide dépasse en cube le vide des autres édifices connus, la température est, en été comme en hiver, à peu de chose près la même, douce et fraîche en été sans être humide, tiède et sèche en hiver. Cela tient non-seulement à la disposition du plan tracé à l'instar du plan romain, mais à la nature de la construction. Des murs épais en blocage et briques ne transmettent ni la chaleur, ni l'humidité froide du dehors ; ils forment comme un obstacle neutre à la température extérieure.

En France, nos monuments de pierre sont dangereux l'été, à cause de la fraîcheur que leurs parois conservent ; en hiver, ils sont glacials.

Si nous examinons les coupes et les élévations des thermes de Caracalla, nous y trouvons des baies énormes, autrefois garnies de châssis de bronze sertissant des plaques de verre, d'albâtre ou simplement de claires-voies. Mais nous observons en même temps que ces jours s'ouvrent vers les points de l'horizon les plus favorables, profitant avec soin de la chaleur du soleil, évitant les expositions humides et froides. Les Romains attachaient, en effet, une grande importance à l'orientation des édifices. Vitruve revient plusieurs fois sur ce sujet dans le cours de son traité ; il indique même le moyen de tracer les rues d'une ville de manière à rendre les habitations commodes, à éviter les grands courants d'air. Il dit, liv. VI, chap. 1^{er} : « Afin de bien disposer un édifice, on devra « d'abord avoir égard au climat (à la région, à la latitude, comme nous « dirions aujourd'hui) ; car cette disposition doit être autre en Égypte

« qu'en Espagne, différente dans le Pont ou à Rome.... Dans les pays « septentrionaux, les édifices doivent être voûtés, très-fermés, et leurs « ouvertures petites, tournées vers l'orientation chaude. Au contraire, « dans les pays méridionaux soumis à l'ardeur du soleil, les ouvertures « doivent être grandes et tournées vers le nord et l'aquilon, afin d'éviter « la chaleur : ainsi les inconvénients résultant d'un excès naturel seront « amendés par l'art. » Cependant les Romains adoptaient partout, lorsqu'ils devinrent les maîtres du monde, le même mode de construction, parce qu'en effet leurs méthodes étaient applicables partout ; mais ils avaient le soin de disposer leurs salles et les jours qui devaient leur donner de la lumière, de la chaleur ou de la fraîcheur, en raison des localités.

Avant de quitter les thermes d'Antonin Caracalla, j'essayerai de donner une idée de ces vastes et belles constructions, en présentant l'état actuel, l'état de ruine d'une des grandes dispositions intérieures (Pl. VI) et la restauration de cette même partie des thermes (Pl. VII). J'ai choisi, pour présenter ce spécimen, le *frigidarium*, marqué E sur le plan, l'une des conceptions les plus originales et les plus grandioses de ce bel ensemble. Les vues (état actuel et restauration) sont prises du même point ω. Il est facile de s'assurer ici de l'exactitude de ce que nous avons dit sur le mode d'architecture adopté par les Romains, savoir : que la construction n'est pas essentiellement liée à la décoration, que cette construction peut s'élever et s'élève d'abord, puis que l'architecte décorateur intervient lorsque la bâtisse est montée. Dans la planche VII, qui donne la restauration du *frigidarium* à ciel ouvert, on voit, au-dessus des trois grands cintres du fond, les baies qui éclairent la salle du milieu F, le *tepidarium*, sous les arcs de la triple voûte d'arête couvrant cette salle.

J'ai cru devoir présenter, comme exemple d'un édifice romain, une construction d'une époque avancée déjà dans l'histoire de ce peuple, afin de faire entrer mes lecteurs de plain-pied dans l'étude de l'architecture romaine en ce qu'elle a de vraiment original. Est-ce à dire que les architectes romains aient toujours procédé de cette manière ? Certes non. Du temps d'Auguste encore, si nous en croyons Vitruve, le bois jouait un rôle important dans l'architecture, non comme moyen provisoire d'établir des voûtes, non comme cintres, mais à demeure, dans les couvertures des édifices. La plupart des temples de Rome non circulaires, ceux dont le plan et la structure étaient empruntés aux Grecs étaient couverts par des charpentes. Les nefs des basiliques n'étaient pas voûtées, mais fermées par des combles lambrissés. Ce ne fut guère qu'après l'incendie de Rome, sous Néron, que les Romains abandonnèrent presque partout les couver-

tures en charpente pour y substituer les voûtes en maçonnerie. Cependant, avant cet empereur, les thermes d'Agrippa, le Panthéon étaient bâtis, et le système de construction que nous venons de développer tout à l'heure connu et usité.

La grande salle circulaire des thermes de Caracalla avait plus d'un rapport avec la rotonde d'Agrippa; mais si les détails de son architecture étaient moins purs et exécutés avec moins de finesse et d'élégance, il faut reconnaître que, comme composition, le *caldarium* de Caracalla l'emportait sur le Panthéon, autant qu'on en peut juger sur les restes que nous voyons aujourd'hui. Sa construction plus franche, mieux accusée à l'intérieur comme à l'extérieur, est faite pour exciter notre admiration. On peut facilement le reconnaître en examinant le consciencieux travail de feu Blouet sur cet édifice, ou plutôt sur cette réunion d'édifices.

Deux dispositions principales semblent avoir été plus particulièrement affectionnées par les Romains dans la construction de leurs monuments voûtés : l'ordonnance circulaire fermée par une calotte hémisphérique, et l'ordonnance par travées que nous voyons adoptée pour la grande salle tiède centrale des thermes de Caracalla, dans les thermes de Titus, de Dioclétien et dans le monument connu sous le nom de Basilique de Maxime ou de Constantin. Les Romains n'avaient inventé que deux sortes de voûtes : la voûte hémisphérique et la voûte en berceau semi-cylindrique; faisant pénétrer deux berceaux à angle droit, ils avaient trouvé la voûte d'arête. Ces trois systèmes suffisaient à tout, et les combinaisons de leurs plans ne sont que la conséquence obligée de ces méthodes. Ont-ils une salle circulaire, ils la couvrent par une demi-sphère; une salle demi-circulaire, ils la couvrent par un quart de sphère; une salle barlongue dont les murs latéraux des deux grands côtés sont épais ou bien contre-buttés par des constructions voisines, ils la couvrent par un berceau qui n'est qu'un demi-cylindre longitudinal; une salle carrée dont les angles seulement offrent une résistance parfaite, ils la couvrent par une voûte d'arête. Si la salle barlongue est d'une grande étendue en largeur, si elle doit être percée de grandes baies latérales sur ses grands côtés, n'offrir par conséquent que des points d'appui isolés, ils la divisent en travées carrées (trois ordinairement, pour obtenir une travée centrale), et ils la couvrent par trois voûtes d'arête, c'est-à-dire par un demi-cylindre longitudinal pénétré par trois demi-cylindres d'un diamètre égal au premier.

Cette disposition large et simple reporte les pesanteurs de la voûte sur des piles, sortes de contre-forts ornés le plus souvent à l'intérieur

d'une colonne recevant la retombée des voûtes d'arête. La fig. 4 fera saisir l'ensemble de cette construction. Le Romain emploie ici la colonne comme une pile rigide (car cette colonne est toujours monolithe), sorte d'étau vertical posé d'aplomb sous les naissances des voûtes et destiné à fournir un point d'appui incompressible et léger en apparence. Mais c'est ici où l'on reconnaît que le Romain n'est pas pourvu de ce goût sûr du Grec, ou bien qu'il ne se préoccupe de ces questions d'art qu'exceptionnellement. Il surmonte cette colonne de son entablement complet, c'est-à-dire de son architrave, de sa frise et de sa corniche. Or, s'il est raisonnable de poser un entablement sur une colonne portant une construction horizontale, il ne l'est guère de lui laisser ce membre lorsqu'elle sert d'étau vertical à une retombée de voûte, car alors on peut se demander à quoi sert cet entablement et ce que signifie une corniche, c'est-à-dire un abri, sur une colonne placée dans un intérieur. La forte saillie de ces corniches interposées entre la naissance étroite des voûtes d'arête (laquelle n'a en largeur que le diamètre de la colonne, rarement plus) et la colonne, vient détruire l'unité d'aspect que doit présenter une grande salle dont la voûte n'est, pour ainsi dire, que le cintrage des murs. Mais je l'ai dit déjà, le Romain prend les ordres des Grecs, et il s'en sert sans se soucier de leur destination réelle ; il prend l'ordre grec complet, sans se rendre compte de la fonction de chacune de ses parties : il le prend comme un tout, il ne l'analyse pas. Veut-il établir une séparation en claire-voie entre deux salles, comme nous en voyons tant dans les thermes, il prend un petit ordre complet et le pose ainsi qu'on pose une barrière, une balustrade. La fig. 4 montre un de ces ordres secondaires en A. Il met donc un petit ordre corinthien à côté d'un grand ordre corinthien ; leurs membres, leurs profils sont à peu près les mêmes ; l'un n'est qu'un diminutif de l'autre. Il en résulte que le grand ordre paraît colossal ou que le petit ordre semble nain. Autant le Romain est fécond, ingénieux lorsqu'il construit, autant il est stérile en invention lorsqu'il veut décorer ; toute la richesse qu'il déploie fait ressortir davantage sa pauvreté ou plutôt son indifférence en matière de goût, car plus les matériaux employés sont précieux, et plus on exige que les formes qu'ils revêtent soient variées. Dans les thermes, le Romain est tout Romain, et ce qu'il emprunte au Grec, pour orner ces grands établissements, ne prend dans l'ensemble qu'une importance trop secondaire pour que j'insiste sur ces détails.

Il est certain que le Grec appelé pour décorer l'intérieur des salles des thermes devait être fort embarrassé et qu'il ne savait trop comment placer au milieu de ces immenses concrétions romaines son architecture délicate issue de principes opposés à l'art du constructeur



romain; cependant il faut reconnaître le mérite de la décoration architectonique romaine, car elle a sa grandeur. La figure 4 fait voir comme le Romain sait couvrir ses bâtisses en briques et blocage d'un vêtement magnifique, comme il cache une construction commune, mais parfaitement raisonnée d'ailleurs, sous les stucs et la peinture, et comme il sait allier les matières précieuses qui lui servent à revêtir les soubassements des édifices, qui entrent dans la composition des ordres, avec les stucs et les peintures qui les couvrent. Je pense que les exemples donnés dans la figure 4 et la planche VII feront ressortir ces qualités.

Mais les édifices romains ne sont pas tous ainsi absolus dans l'emploi des moyens. Leur décoration et leur construction ne sont pas toujours aussi indépendantes l'une de l'autre; il en est, comme les basiliques, par exemple, dont les plans, la construction et la décoration ne sont que le produit d'une tradition grecque. Là du moins, les deux principes ne sont pas en contradiction, la basilique est pour nous un sujet d'études que nous ne devons pas négliger, car nous verrons bientôt comme ce monument se transforme chez les peuples occidentaux du moyen âge et devient un des types les plus habituellement suivis.

Si l'architecture romaine est peu variée quant à l'enveloppe décorative dont elle revêt sa construction, aucune n'est plus fertile quant aux dispositions des plans, quant à la structure.

Les divers programmes d'édifices romains traduits par l'architecte donnent des dispositions tranchées, distinctes. Il est impossible de prendre des thermes romains pour un théâtre, un théâtre pour une basilique, une basilique pour un temple. L'aspect extérieur de leurs monuments ne présente toujours que l'enveloppe du contenu, leurs plans ne sont que l'expression des besoins et jamais ils ne sacrifient ces principes à la puérile satisfaction de faire ce qu'on appelle aujourd'hui de l'architecture. D'abord, l'expression la plus simple et la plus exacte du programme, puis les moyens de revêtir les formes indiquées par les besoins d'une apparence de puissance et de richesse. Si les programmes sont vagues; si les besoins qu'ils signalent ne sont pas assez rigoureusement définis, comme dans les basiliques, par exemple, monument mixte, promenoir, marché, bourse, tribunal, lieu de discussions, salle des pas-perdus, alors nous voyons les architectes varier leurs plans, différer dans la manière d'interpréter ce programme; mais si, au contraire, le programme est arrêté, s'il est impérieux dans l'ensemble comme dans les détails des dispositions à prendre, alors nous voyons les édifices qui les traduisent reproduire à très-peu de variantes près les formes que l'expérience a fait admettre comme les meilleures.

Tels sont, par exemple, les amphithéâtres, les cirques, les théâtres. Voyez le Colisée de Rome, l'amphithéâtre de Vérone, les arènes de Nîmes et d'Arles. Comme disposition générale, comme plan, comme aspect extérieur, ces monuments sont identiques. Pour les élever, les mêmes procédés de construction sont employés. Les Romains prirent aux Etrusques les amphithéâtres ou du moins les spectacles, les Grecs ne les adoptèrent qu'après que les Romains eurent réuni la Grèce à l'empire. Du temps des Gracques, à Rome, on se contentait d'élever pour les jeux du cirque des gradins en bois, des échafauds, le peuple se plaçait où il pouvait. Mais sous les empereurs, on voulut rendre ces édifices stables, et surtout réunir dans leur enceinte un concours immense de spectateurs, en ménageant pour chacun une place commode, de laquelle on pût voir ce qui se passait dans l'arène.

La destination des amphithéâtres est assez connue pour qu'il ne soit pas nécessaire de la rappeler ici; ils étaient élevés pour permettre à un nombre considérable de spectateurs de voir des combats de gladiateurs et d'animaux, et même des combats navals. « Les Etrusques, dit « Quatremère de Quincy dans son *Dictionnaire historique d'architec-
« ture*, adonnés à toutes les superstitions religieuses, paraissent y avoir « toujours porté un esprit sombre, une humeur dure et féroce et « des préjugés farouches. La foudre, les éclairs, les fléaux ordinaires « de la nature, tout leur faisait voir des dieux irrités dont la colère ne « pouvait s'apaiser que par du sang. C'est dans ces idées superstitieuses « que semblent avoir pris naissance chez eux ces combats sanguinaires « qui ne furent point en Étrurie, comme depuis à Rome, de simples « amusements d'une population oisive et cruelle. La religion en Étrurie « présidait à ces jeux, la religion y éleva des amphithéâtres. »

Ces amphithéâtres primitifs des populations italiotes n'étaient que des excavations faites dans la terre, entourées de talus sur lesquels venaient s'asseoir les spectateurs. Tel est l'amphithéâtre dont on voit les restes à Pæstum, ou bien des échafaudages établis au moment des jeux. Ce programme si simple fournit aux Romains l'occasion d'élever des édifices immenses en maçonnerie. Car il faut remarquer ici en passant que si les Romains dans leur puissance remplacèrent les ouvrages de simples terrassements ou les gradinations de bois par des constructions de maçonnerie, la forme primitive donnée par ces terrassements fut rigoureusement suivie. Les théâtres des Grecs sont ordinairement disposés sur les flancs d'une oule de colline; les Grecs, choisissant une place favorable, creusaient dans le roc les précincts et gradins du théâtre, les surmontaient par des ouvrages en bois et bâtissaient la

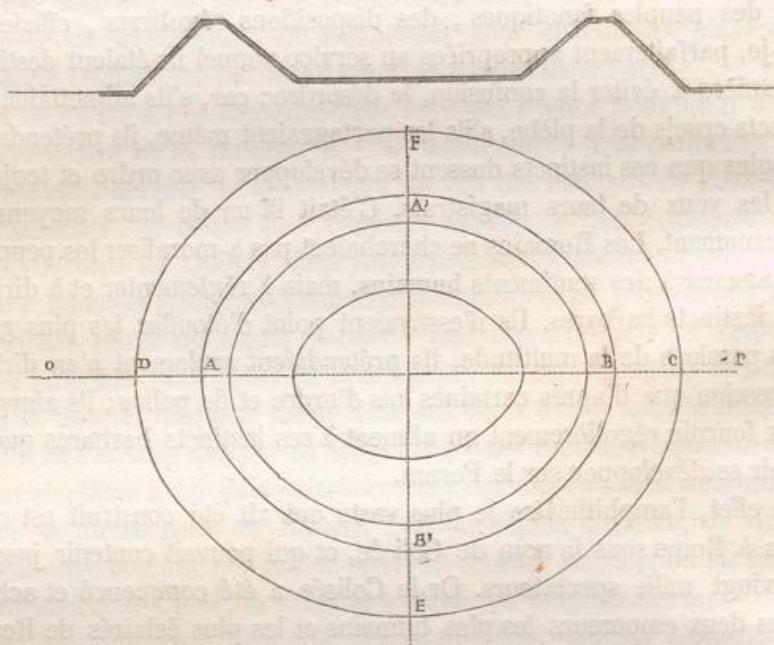
scène partie en pierre, partie en charpente. Tel était le théâtre de Syracuse dont nous voyons encore toute la gradination creusée dans le rocher, tel était celui d'Ephèse. Mais les Grecs n'avaient point d'amphithéâtres, les spectacles barbares auxquels étaient destinés ces monuments ne pouvaient convenir à ce peuple délicat et cherchant des émotions plutôt dans le développement dramatique des passions, dans les fictions poétiques que dans la réalité barbare d'un massacre. Les Romains, au contraire, furent avides des spectacles sanguinaires des Etrusques, peut-être dans l'origine, pour satisfaire à certains principes religieux, mais bientôt pour occuper et distraire la populace oisive des grandes villes. Cependant ils surent, comme toujours, donner à ces monuments, nés chez des peuples fanatiques, des dispositions régulières, officielles, dirai-je, parfaitement appropriées au service auquel ils étaient destinés, de manière à éviter la confusion, le désordre; car, s'ils admettaient les instincts cruels de la plèbe, s'ils les partageaient même, ils prétendaient du moins que ces instincts dussent se développer avec ordre et toujours sous les yeux de leurs magistrats. C'était là un de leurs moyens de gouvernement. Les Romains ne cherchaient pas à moraliser les peuples, à les amener à des sentiments humains, mais à régler et à diriger leurs instincts barbares. Ils n'essayaient point d'étouffer les plus grossières passions de la multitude, ils prétendaient seulement n'en diriger l'expression que d'après certaines lois d'ordre et de police; ils aimaient mieux fournir régulièrement un aliment à ces instincts barbares que de les voir se développer sur le Forum.

En effet, l'amphithéâtre le plus vaste qui ait été construit est celui connu à Rome sous le nom de Colisée, et qui pouvait contenir jusqu'à cent vingt mille spectateurs. Or le Colisée a été commencé et achevé par les deux empereurs les plus humains et les plus éclairés de Rome, par Vespasien et par son fils Titus, et cela, avec une telle hâte, qu'on prétend que tout l'ouvrage fut terminé en deux ans et neuf mois. Ces deux empereurs rangeaient donc les amphithéâtres parmi les monuments d'utilité publique dont l'érection importait le plus à la ville de Rome. Quel que fût l'amour des empereurs pour les vastes et splendides monuments, on ne peut guère admettre que deux des plus sages aient consacré des sommes énormes à construire avec une telle précipitation un édifice dont l'utilité n'eût pas présenté un véritable caractère d'urgence. Les premiers amphithéâtres des villes italiotes ne sont que des tertres disposés autour d'une arène circulaire ou elliptique; au sommet des tertres, des échafauds en bois étaient disposés pour permettre à un plus grand nombre de spectateurs de voir les jeux sanglants qui se passaient

au fond de ce grand bassin. Les spectateurs devaient nécessairement pour se placer sur les talus monter sur leur crête, puis redescendre sur les rampants. Des terrassements de ce genre avaient, outre cet inconvénient, celui de faire perdre une surface énorme de terrain, car il fallait nécessairement, en dehors des talus, donner aux terrassements une pente de 45 degrés au moins, afin de les empêcher de s'ébouler et pour permettre à la foule de monter à leur sommet. C'est-à-dire (fig. 5),

5

coupe sur OP



que, pour obtenir une arène dont le diamètre destiné aux jeux et au public était égal à AB , $A'B'$, il fallait sacrifier tout l'espace BC , DA , $A'F$, $B'E$. Or, je l'ai déjà dit, si larges qu'aient été les Romains dans les dispositions de leurs édifices, ils furent les premiers peut-être qui attachèrent une grande importance à la valeur du terrain et qui cherchèrent, sans parcimonie toutefois, à renfermer leurs édifices dans les espaces absolument nécessaires à leurs besoins. Nous avons vu déjà comment, dans les thermes, les surfaces occupées par les bâtiments et les divers services sont distribués avec économie. A Rome même, dès les derniers temps de la république, la population était tellement pressée, les monuments publics si considérables et si nombreux qu'il avait bien

fallu restreindre dans les limites les plus justes les surfaces qu'occupaient les habitations et les monuments.

De cette nécessité les Romains se firent une loi dont ils ne s'écartèrent jamais, alors même que l'espace ne leur manquait pas. Lorsqu'ils commencèrent à bâtir des théâtres à l'instar des Grecs, ou des amphithéâtres à l'instar des populations italiotes, ils élevèrent d'abord ces édifices en bois, d'une façon provisoire, comme on le fait encore aujourd'hui en Espagne et même chez nous; mais la fréquence des incendies, la difficulté d'entretenir de pareils amas de charpentes, leur peu de durée et de solidité les décidèrent bientôt à bâtir des théâtres et des amphithéâtres en maçonnerie. Le théâtre de Pompée à Rome, dont il ne reste aujourd'hui que des vestiges, fut élevé l'un des premiers en matériaux durables. Bientôt des amphithéâtres furent construits de même en maçonnerie, non-seulement à Rome, mais dans presque toutes les villes des provinces.

En construisant leurs amphithéâtres, les Romains conservèrent la forme des terrassements primitifs qui avaient servi de type à ces monuments, c'est-à-dire qu'ils élevèrent une gradination de pierre autour d'une arène elliptique, mais, supprimant les talus extérieurs, ils ceignirent les gradins d'un mur percé de baies nombreuses disposées par étages, de manière à établir, sous les gradins même, les escaliers et les couloirs qui devaient permettre à un nombre immense de spectateurs de pénétrer, de se répandre sur les gradins à différentes hauteurs, ou d'en sortir en peu de temps. Les escaliers, régulièrement disposés par travées, donnaient accès sur les gradins par des ouvertures appelées *vomitoires*. Il faut visiter les arènes d'Arles, de Nîmes, de Vérone, et surtout l'amphithéâtre de Vespasien (le Colisée) à Rome, pour prendre une idée de ces vastes monuments si judicieusement combinés dans leur ensemble et les nombreux détails de leur construction; monuments dans lesquels on ne trouve aucune place perdue, où tout concourt à l'accomplissement du programme donné, où la bâtisse est combinée avec une sévère économie, en même temps qu'elle est faite pour durer éternellement. Là, mieux qu'ailleurs, on peut apprécier le système *cellulaire* de la construction romaine, qui consiste toujours à élever et à soutenir des masses énormes au moyen de points d'appuis et de murs isolés les uns des autres, réunis et étré sillonnés par une suite de voûtes à divers étages. Toute la construction des amphithéâtres consiste simplement en une succession de murs de refend tendant aux centres de l'ellipse, couverts par des voûtes rampantes, suivant les rampes des emmarchements et portant la gradination. Le mur de

ceinture, relié et maintenu par ces nombreux murs de refend ou contre-forts intérieurs, n'a guère que son propre poids à porter ; il n'est, à proprement parler, qu'une enveloppe que l'on peut enlever sans nuire à la solidité de la gradination, objet principal. Cela est si vrai qu'à Vérone, par exemple, ce mur extérieur a été presque totalement détruit, ce qui n'empêche pas l'amphithéâtre de servir encore aujourd'hui, lors de certaines fêtes publiques.

On voit encore à Pola en Illyrie un vaste amphithéâtre dont la construction fut probablement entreprise sous Dioclétien ; là, les gradins et les escaliers étaient en bois et le mur elliptique extérieur seul était en pierre. C'est l'amphithéâtre primitif de la république revêtu d'une enceinte de maçonnerie. Il est probable que ce parti avait été souvent adopté dans les provinces, principalement dans les pays boisés ; c'était un moyen économique et prompt d'élever un monument de première nécessité pour les Romains, puisqu'il servait aux réunions populaires en même temps qu'aux jeux. L'amphithéâtre de Pola est un de ces exemples qui démontrent comment les Romains adoptaient toujours les moyens les plus simples et les plus rapides pour remplir les vastes programmes imposés par leur civilisation ; comment, tout en restant fidèles à ces programmes qui semblent avoir eu la rigueur d'une loi, ils savaient, suivant les lieux et les circonstances, faire plier leur architecture aux matériaux, au temps ou aux ressources dont ils disposaient. L'enveloppe en pierre de l'amphithéâtre de Pola, bien conservée, construite avec une adresse rare et cette solidité qui caractérise toute bâtisse romaine, est un des plus remarquables exemples de l'architecture romaine, non par les détails qui ne sont qu'ébauchés, à peine achevés, et d'un style médiocre, mais à cause de l'entente parfaite de toute la structure. Il nous fait voir une fois de plus combien le Romain se souciait peu de cette perfection de la forme, de l'étude et du soin apportés dans les détails, de ce qui, enfin, était la plus vive préoccupation des Grecs ¹.

La gradination de l'amphithéâtre de Flavius Vespasien (le Colisée de Rome) était, dans l'origine, couronnée à son sommet par une galerie ou portique de bois spécialement réservée aux femmes ; mais cette galerie ayant été brûlée fut refaite en marbre avec plafond de bois par Héliogabale et Alexandre Sévère. De ce portique supérieur il ne reste aujourd'hui que des débris de colonnes et de chapiteaux. Il n'est pas un architecte qui ne connaisse le Colisée, au

¹ Voir l'ensemble et les détails de l'amphithéâtre de Pola, dans le quatrième volume des *Antiquités d'Athènes*, par Stuart, trad. par L. F. F., publ. par Landon. Paris, Bance, 1822.

moins par des dessins et des gravures, et surtout par le remarquable travail que M. Duc, l'un de nos confrères, fit à Rome sur ce monument immense. Il serait inutile ici d'entamer une longue description qui ne vaudrait pas les plans les plus imparfaits; je n'insisterai donc que sur certaines dispositions générales qui pourront faire connaître la manière de procéder des Romains, lorsqu'ils avaient à remplir un programme bien arrêté. Ce qui frappe tout d'abord, quand on jette les yeux sur le plan des amphithéâtres romains, c'est cette forme elliptique donnée à l'arène et par suite aux précincts de gradins qui l'entourent. Il est certain qu'une raison majeure avait imposé cette disposition, car il eût été beaucoup plus simple de tracer un plan circulaire qu'un plan elliptique, l'exécution de ce plan eût été plus facile. Faire tendre les murs de refend qui divisent les escaliers et portent les précincts vers les foyers d'une ellipse, c'était une difficulté que des praticiens devaient éviter à moins d'une nécessité absolue.

Dans les théâtres romains, les gradins sont disposés en demi-cercle devant la scène.

Il semblait donc que pour élever un amphithéâtre, il suffisait de réunir deux gradinations de théâtre, c'est-à-dire de former un cercle parfait: ainsi les deux orchestres auraient composé l'arène centrale. Mais observons que, dans le théâtre grec ou romain, la scène n'est pas un point: c'est une longue étendue vers laquelle se dirigent les yeux des spectateurs. Les acteurs étaient forcément répartis sur la longueur de cette scène, beaucoup plus longue que profonde. Dans l'arène des amphithéâtres, il n'en était pas de même. Si cette arène eût été circulaire, cette forme eût toujours ramené le spectacle au centre, et comme dans cet espace on faisait figurer un nombre considérable d'hommes et d'animaux, il était nécessaire, pour éviter la confusion, d'offrir aux acteurs de ces drames sanglants un espace oblong qui, par sa forme même, obligeait ces acteurs (qui d'ailleurs ne pouvaient diriger le spectacle à leur gré, puisqu'il n'était souvent qu'une effroyable mêlée, dans laquelle des animaux sauvages jouaient le principal rôle) à se diviser et à s'étendre.

La foule des spectateurs pouvait ainsi porter ses regards sur une ligne assez étendue au lieu de les concentrer sur un seul point. Les luttes devaient couvrir un champ plus vaste, se développer d'une manière plus favorable. Si l'on faisait combattre deux troupes d'hommes, l'arène oblongue se prêtait mieux que l'arène circulaire aux dispositions de ces petites batailles; d'ailleurs les amphithéâtres et les théâtres n'étaient pas seulement réservés aux jeux publics et aux représentations scéniques:

le peuple s'y réunissait toutes les fois qu'on avait une nouvelle à lui communiquer, une harangue ou une élection à faire, en un mot, toutes les fois qu'une occasion se présentait de rassembler le public, et ces occasions n'étaient pas rares avec le système politique des Romains. Pour les amphithéâtres, la forme elliptique fut donc adoptée, comme se prêtant mieux que la forme circulaire soit aux jeux, soit aux harangues et aux réunions populaires. Si j'insiste sur cette disposition qui, remarquons-le bien, n'est plus modifiée du moment où elle semble présenter les plus grands avantages, c'est surtout pour faire ressortir le caractère dominant du monument romain, qui n'est toujours que le résultat d'une observation très-étudiée et exacte du besoin, qui ne soumet jamais ses dispositions principales à ce qu'on voudrait donner de nos jours comme des lois de l'architecture, et qui ne sont en réalité le plus souvent qu'un embarras et une gêne. Mille difficultés se présentent lorsqu'il s'agit d'élever un aussi vaste édifice que le Colisée sur plan elliptique. Difficulté de tracé d'abord, puis de plantation, puis de construction ; difficultés d'ensemble et de détail, car pour bâtir un édifice de ce genre sur plan circulaire, il suffit d'en établir sur le papier ou sur le terrain une tranche, un quart, un huitième, un seizième de l'ensemble ; mais sur plan elliptique, il faut nécessairement étudier séparément un certain nombre de ces tranches composant un quart de l'ellipse. Ces difficultés n'arrêtent pas l'architecte romain lorsqu'il s'agit de satisfaire à un programme établi sur une observation exacte de la destination de l'édifice. Ce sont donc ces dispositions d'ensemble si profondément combinées des monuments romains qui doivent nous servir d'exemple tout d'abord, car chez aucun peuple elles n'ont commandé d'une manière aussi absolue la forme générale de l'architecture ou plutôt la structure.

Le Romain ne tâtonne jamais ; c'est le signe d'une civilisation très-avancée qui soumet tout à la raison publique. Il commande en maître qui sait exactement ce qu'il veut et ce qui lui faut, et il sait se faire obéir parce qu'il se fait comprendre. Après lui, rien dans l'art de l'architecture n'est plus nettement défini : ce ne sont plus les gouvernements qui commandent aux arts, ce sont les artistes qui interprètent comme ils peuvent les idées vagues qu'on leur suggère ; s'ils arrivent à des résultats remarquables, ils ne peuvent plus atteindre cette puissante raison, cette unité qui forment le fond du caractère de l'architecture chez les Romains. Aujourd'hui encore, malgré notre état de civilisation, malgré la force de nos institutions, nous sommes dans le vague et le désordre en fait d'art ; nous ne savons ce que nous voulons, et nos monuments publics ne sont pas plus tôt achevés, pour la plupart, que nous apercevons tout ce qui leur

manque et qu'il nous faut ou les modifier ou les recommencer à grands frais. Nos artistes discutent sur le style, se préoccupent d'une ordonnance architectonique, blâment ou approuvent telle forme de l'art, adoptent ou repoussent telle tradition; mais quant à cette façon large et vraie d'apprécier l'architecture qui convient à un grand peuple, ils n'y songent guère, heureux qu'on leur laisse tailler les profils qu'ils préfèrent, ou placer çà et là des colonnes ou des clochetons. Puisque nous sommes des Latins, ainsi qu'on le dit, ressemblons-leur du moins par les qualités qui les distinguent. Je crains bien que nous nous rapprochions plutôt de ces Romano-Grecs de Byzance qui discutaient sur la lumière du Thabor pendant que les armées de Mahomet II battaient leurs remparts.

La raison romaine ne procède pas comme la raison grecque. Le Grec se laissera entraîner par son sentiment d'artiste, par ce qu'il regardera comme une nécessité de soumettre le besoin matériel à ces règles d'art. Jamais le Romain ne fera passer les règles de l'art, l'amour du beau absolu, si l'on veut, avant l'accomplissement du besoin. Prenons un exemple frappant. Regardons les Propylées d'Athènes ou d'Éleusis : ne croirait-on pas voir là des temples? L'aspect extérieur de ces portes de citadelles ne rappelle-t-il pas à s'y méprendre le frontispice d'un édifice sacré? N'étaient les trois portes percées dans le mur, derrière le portique d'entrée, on pourrait prendre ces monuments pour la partie antérieure d'un temple. Jamais les Romains n'ont donné à l'entrée d'une citadelle l'apparence d'un temple. Chez eux, chaque édifice prend une forme qui n'est que l'expression vraie du besoin, et si les détails de l'architecture, la décoration contrastent parfois avec cette forme générale, cette décoration d'emprunt n'a pas une telle importance qu'elle influe sur la masse réelle imposée par le programme.

Nous verrons bientôt quels furent les développements de ce principe romain et quel en fut l'abus; car tous les principes, si bons, si vrais qu'ils soient, sont destinés à périr par l'abus même de leurs applications.

Nous verrons plus tard aussi comment, dans les temps où l'on a cru reprendre l'architecture des Romains, on a laissé de côté les qualités essentielles de cette architecture pour en reproduire ce qui ne lui appartenait pas, c'est-à-dire cette enveloppe à laquelle les Romains n'attachaient que des idées de luxe et de convenance.

travaux de détail sont devenus plus nombreux à mesure que les arts de la construction ont pris plus d'extension. Les arts de la construction ont été, en effet, pendant longtemps, les arts de la civilisation, et c'est à eux que l'on doit la civilisation elle-même. Les arts de la construction ont été, en effet, pendant longtemps, les arts de la civilisation, et c'est à eux que l'on doit la civilisation elle-même.

La science romaine ne possède pas comme la science grecque. Les sciences romaines ne possèdent pas comme la science grecque. Les sciences romaines ne possèdent pas comme la science grecque. Les sciences romaines ne possèdent pas comme la science grecque.

Les sciences romaines ne possèdent pas comme la science grecque. Les sciences romaines ne possèdent pas comme la science grecque. Les sciences romaines ne possèdent pas comme la science grecque.