



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle

Viollet-le-Duc, Eugène-Emmanuel

Paris, 1858

Architecture

[urn:nbn:de:hbz:466:1-79991](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-79991)

pouvait être autrement, aussi bien pour gagner du temps que pour être assuré de l'exactitude du tracé, puisque encore aujourd'hui il est impossible d'élever une construction en style ogival si l'on ne dessine ses épures soi-même. N'oublions pas que toutes les pierres étaient taillées et achevées sur le chantier avant d'être posées, et qu'il fallait par conséquent apporter la plus grande précision et l'étude la plus complète dans le tracé des épures (VOY. APPAREIL, CONSTRUCTION, ÉPURE, TRACÉ).

ARCHITECTURE, s. f., *art de bâtir*. L'architecture se compose de deux éléments, la théorie et la pratique. La théorie comprend : l'art proprement dit, les règles inspirées par le goût, issues des traditions, et la science qui peut se démontrer par des formules invariables, absolues. La pratique est l'application de la théorie aux besoins ; c'est la pratique qui fait plier l'art et la science à la nature des matériaux, au climat, aux mœurs d'une époque, aux nécessités du moment. En prenant l'architecture à l'origine d'une civilisation qui succède à une autre, il faut nécessairement tenir compte des traditions d'une part, et des besoins nouveaux de l'autre. Nous diviserons donc cet article en plusieurs parties : la première comprendra une histoire sommaire des origines de l'architecture du moyen âge en France ; la seconde traitera des développements de l'architecture depuis le ^x^e siècle jusqu'au ^{xv}^e, des causes qui ont amené son progrès et sa décadence, des différents styles propres à chaque province ; la troisième comprendra l'architecture religieuse ; la quatrième l'architecture monastique ; la cinquième l'architecture civile ; la sixième l'architecture militaire.

ORIGINES DE L'ARCHITECTURE FRANÇAISE. Lorsque les barbares firent irruption dans les Gaules, le sol était couvert de monuments romains, les populations indigènes étaient formées de longue main à la vie romaine ; aussi fallut-il trois siècles de désastres pour faire oublier les traditions antiques. Au ^{vi}^e siècle il existait encore au milieu des villes gallo-romaines un grand nombre d'édifices épargnés par la dévastation et l'incendie ; mais les arts n'avaient plus, quand les barbares s'établirent définitivement sur le sol, un seul représentant ; personne ne pouvait dire comment avaient été élevés les monuments romains. Des exemples étaient encore debout, comme des énigmes à deviner pour ces populations neuves. Tout ce qui tient à la vie journalière, le gouvernement de la cité, la langue, avait encore survécu au désastre ; mais l'art de l'architecture qui demande de l'étude, du temps, du calme pour se produire, était nécessairement tombé dans l'oubli. Le peu de fragments d'architecture qui nous restent des ^{vi}^e et ^{vii}^e siècles ne sont que de pâles reflets de l'art romain, souvent des débris amoncelés tant bien que mal par des ouvriers inhabiles sachant à peine poser du moellon et de la brique. Aucun caractère particulier ne distingue ces bâtisses informes qui donnent plutôt l'idée de la décadence d'un peuple que de son enfance. En effet, quels éléments d'art les Francs avaient-ils pu jeter au milieu de la population gallo-romaine ? Nous voyons alors le clergé s'établir dans les basiliques ou les temples restés debout, les rois

habiter les thermes, les ruines des palais ou des *villæ* romaines. Si lorsque l'ouragan barbare est passé, lorsque les nouveaux maîtres du sol commencent à s'établir on bâtit des églises ou des palais, on reproduit les types romains, mais en évitant d'attaquer les difficultés de l'art de bâtir. Pour les églises, la basilique antique sert toujours de modèle; pour les habitations princières, c'est la *villa* gallo-romaine que l'on cherche à imiter. Grégoire de Tours décrit, d'une manière assez vague d'ailleurs, quelques-uns de ces édifices religieux ou civils.

Il ne faut pas croire cependant que toute idée de luxe fût exclue de l'architecture; au contraire les édifices, le plus souvent bâtis d'une façon barbare, se couvrent à l'intérieur de peintures, de marbres, de mosaïques. Ce même auteur, Grégoire de Tours, en parlant de l'église de Clermont-Ferrand, bâtie au ^{ve} siècle par saint Numatius, huitième évêque de ce diocèse, fait une peinture pompeuse de cet édifice. Voici la traduction de sa description. « Il fit (saint Numatius) bâtir l'église qui subsiste encore, et qui est « la plus ancienne de celles qu'on voit dans l'intérieur de la ville. Elle a « cent cinquante pieds de long, soixante de large, et cinquante pieds de « haut dans l'intérieur de la nef jusqu'à la charpente; au-devant est une « abside de forme ronde, et de chaque côté s'étendent des ailes d'une élé- « gante structure. L'édifice entier est disposé en forme de croix; il a qua- « rante-deux fenêtres, soixante-dix colonnes, et huit portes..... Les parois « de la nef sont ornées de plusieurs espèces de marbres ajustés ensemble. « L'édifice entier ayant été achevé dans l'espace de douze ans.....¹ » C'est là une basilique antique avec ses colonnes et ses bas-côtés (*ascellæ*), sa *camera* que nous croyons devoir traduire par charpente, avec d'autant plus de raisons que cette église fut complètement détruite par les flammes lorsque Pépin enleva la ville de Clermont au duc d'Aquitaine Eudes, à ce point qu'il fallut la rebâtir entièrement. Dans d'autres passages de son Histoire, Grégoire de Tours parle de certaines habitations princières dont les portiques sont couverts de charpentes ornées de vives peintures.

Les nouveaux maîtres des Gaules s'établirent de préférence au milieu des terres qu'ils s'étaient partagées; ils trouvaient là une agglomération de colons et d'esclaves habitués à l'exploitation des terres, une source de revenus en nature faciles à percevoir, et qui devaient satisfaire à tous les désirs d'un chef germain. D'ailleurs, les villes avaient encore conservé leur gouvernement municipal respecté en grande partie par les barbares. Ces restes d'une vieille civilisation ne pouvaient que gêner les nouveaux venus, si forts et puissants qu'ils fussent. Des conquérants étrangers n'aiment pas à se trouver en présence d'une population qui, bien que soumise, leur est supérieure sous le rapport des mœurs et de la civilisation; c'est au moins une contrainte morale qui embarrasse des hommes habitués à une vie

¹ *Hist ecclés. des Francs*, par G. F. Grégoire, évêque de Tours, en 10 liv., rev. et collat. sur de nouv. manus., et traduite par MM. J. Guadet et Taranne. A Paris, 1836; chez J. Renouard. T. I, p. 178. (*Voy. Éclairciss. et Observ.*)

indépendante et sauvage. Les exercices violents, la chasse, la guerre ; comme délasséments, les orgies, s'accommodent de la vie des champs. Aussi, sous la première race, les *villæ* sont-elles les résidences préférées des rois et des possesseurs du sol : là vivaient ensemble vainqueurs et vaincus. Ces habitations se composaient d'une suite de bâtiments destinés à l'exploitation, disséminés dans la campagne, et ressemblant assez à nos grands établissements agricoles. Là les rois francs tenaient leur cour, se livraient au plaisir de la chasse et vivaient des produits du sol réunis dans d'immenses magasins. Quand ces approvisionnements étaient consommés ils changeaient de résidence. Le bâtiment d'habitation était décoré avec une certaine élégance, quoique fort simple comme construction et distribution. De vastes portiques, des écuries, des cours spacieuses, quelques grands espaces couverts où l'on convoquait les synodes des évêques, où les rois francs présidaient ces grandes assemblées suivies de ces festins traditionnels qui dégénéraient en orgies, composaient la résidence du chef. « Autour du principal corps de logis se trouvaient disposés par ordre les logements des officiers du palais, soit barbares, soit romains d'origine..... D'autres maisons de moindre apparence étaient occupées par un grand nombre de familles qui exerçaient, hommes et femmes, toutes sortes de métiers, depuis l'orfèvrerie et la fabrique d'armes, jusqu'à l'état de tisserand et de corroyeur.....¹ »

Pendant la période mérovingienne les villes seules étaient fortifiées. Les *villæ* étaient ouvertes, défendues seulement par des palissades et des fossés. Sous les rois de la première race, la féodalité n'existe pas encore ; les *leudes* ne sont que de grands propriétaires établis sur le sol gallo-romain, soumis à une autorité centrale, celle du chef franc, mais autorité qui s'affaiblit à mesure que le souvenir de la conquête, de la vie commune des camps se perd. Les nouveaux possesseurs des terres, éloignés les uns des autres, séparés par des forêts ou des terres vagues dévastées par les guerres, pouvaient s'étendre à leur aise, ne rencontraient pas d'attaques étrangères à repousser, et n'avaient pas besoin de chercher à empiéter sur les propriétés de leurs voisins. Toutefois, ces hommes habitués à la vie aventureuse, au pillage, au brigandage le plus effréné, ne pouvaient devenir tout à coup de tranquilles propriétaires se contentant de leur part de conquête ; ils se ruaient, autant par désœuvrement que par amour du gain, sur les établissements religieux, sur les villages ouverts, pour peu qu'il s'y trouvât quelque chose à prendre. Aussi voit-on peu à peu les monastères, les agglomérations gallo-romaines quitter les plaines, le cours des fleuves, pour se réfugier sur les points élevés et s'y fortifier. Le plat pays est abandonné aux courses des possesseurs du sol qui, ne trouvant plus devant eux que les fils ou les petits-fils de leurs compagnons d'armes, les attaquent et pillent leurs *villæ*. C'est alors qu'elles s'entourent de murailles, de fossés

¹ Aug. Thierry, *Récits des temps mérovingiens* (t. 1, p. 253, éd. Furne, Paris, 1846).

profonds; mais, mal placées pour se défendre, les *villæ* sont bientôt abandonnées aux colons, et les chefs francs s'établissent dans des forteresses. Au milieu de cette effroyable anarchie que les derniers rois mérovingiens étaient hors d'état de réprimer, les évêques et les établissements religieux luttèrent seuls : les uns par leur patience, la puissance d'un principe soutenu avec fermeté, leurs exhortations; les autres par l'étude, les travaux agricoles, et en réunissant derrière leurs murailles les derniers débris de la civilisation romaine.

Charlemagne surgit au milieu de ce chaos; il parvient par la seule puissance de son génie organisateur à établir une sorte d'unité administrative; il reprend le fil brisé de la civilisation antique et tente de le renouer. Charlemagne voulait faire une *renaissance*. Les arts modernes allaient profiter de ce suprême effort, non en suivant la route tracée par ce grand génie, mais en s'appropriant les éléments nouveaux qu'il avait été chercher en Orient. Charlemagne avait compris que les lois et la force matérielle sont impuissantes à réformer et à organiser des populations ignorantes et barbares, si l'on ne commence par les éclairer. Il avait compris que les arts et les lettres sont un des moyens les plus efficaces à opposer à la barbarie. Mais en Occident les instruments lui manquaient, depuis longtemps les dernières lueurs des arts antiques avaient disparu. L'empire d'Orient, qui n'avait pas été bouleversé par l'invasion de peuplades sauvages, conservait ses arts et son industrie. Au VIII^e siècle c'était là qu'il fallait aller chercher la pratique des arts. D'ailleurs Charlemagne, qui avait eu de fréquents différends avec les empereurs d'Orient, s'était maintenu en bonne intelligence avec le kalife Haroun qui lui fit, en 801, cession des lieux saints. Dès 777 Charlemagne avait fait un traité d'alliance avec les gouvernements mauresques de Saragosse et d'Huesca. Par ces alliances, il se ménageait les moyens d'aller recueillir les sciences et les arts là où ils s'étaient développés. Dès cette époque, les Maures d'Espagne, comme les Arabes de Syrie, étaient fort avancés dans les sciences mathématiques et dans la pratique de tous les arts, et bien que Charlemagne passe pour avoir ramené de Rome, en 787, des grammairiens, des musiciens et des mathématiciens en France, il est vraisemblable qu'il manda des professeurs de géométrie à ses alliés de Syrie ou d'Espagne; car nous pouvons juger, par le peu de monuments de Rome qui datent de cette époque, à quel degré d'ignorance profonde les constructeurs étaient tombés dans la capitale du monde chrétien.

Mais pour Charlemagne tout devait partir de Rome par tradition, il était avant tout empereur d'Occident, et il ne devait pas laisser croire que la lumière pût venir d'ailleurs. Ainsi, à la *renaissance* romaine qu'il voulait faire, il mêlait, par la force des choses, des éléments étrangers qui allaient bientôt faire dévier les arts du chemin sur lequel il prétendait les replacer. L'empereur pouvait s'emparer des traditions du gouvernement romain, rendre des ordonnances toutes romaines, composer une administration copiée sur l'administration romaine; mais si puissant que l'on soit, on ne décrète pas un art. Pour enseigner le dessin à ses peintres, la géométrie

à ses architectes, il lui fallait nécessairement faire venir des professeurs de Byzance, de Damas, ou de Cordoue ; et ces semences exotiques, jetées en Occident parmi des populations qui avaient leur génie propre, devaient produire un art qui n'était ni l'art romain ni l'art d'Orient, mais qui, partant de ces deux origines, devait produire un nouveau tronc tellement vivace, qu'il allait après quelques siècles étendre ses rameaux jusque sur les contrées d'où il avait tiré son germe.

On a répété à satiété que les croisades avaient eu une grande influence sur l'architecture occidentale ; c'est une croyance que l'étude des monuments vient plutôt détruire que confirmer. Si les arts et les sciences, conservés et cultivés par les Maures, ont jeté des éléments nouveaux dans l'architecture occidentale, c'est bien plutôt pendant le *viii*^e siècle. Charlemagne dut être frappé des moyens employés par les infidèles pour gouverner et policer les populations. De son temps déjà les disciples de Mahomet avaient établi des écoles célèbres où toutes les sciences connues alors étaient enseignées ; ces écoles, placées pour la plupart à l'ombre des mosquées, purent lui fournir les modèles de ses établissements à la fois religieux et enseignants. Cette idée, du reste, sentait son origine grecque, et les nestoriens avaient bien pu la transmettre aux Arabes ; quoi qu'il en soit, Charlemagne avait des rapports plus directs avec les infidèles qu'avec la cour de Byzance, et s'il ménageait les mahométans plus que les Saxons, par exemple, frappés sans relâche par lui jusqu'à leur complète conversion, c'est qu'il trouvait chez les Maures une civilisation très-avancée, des mœurs policées, des habitudes d'ordre, et des lumières dont il profitait pour parvenir au but principal de son règne, l'éducation. Il trouvait enfin en Espagne plus à prendre qu'à donner.

Sans être trop absolu, nous croyons donc que le règne de Charlemagne peut être considéré comme l'introduction des arts modernes en France ; pour faire comprendre notre pensée par une image, nous dirons qu'à partir de ce règne, si la coupe et la forme du vêtement restent romaines, l'étoffe est orientale. C'est plus particulièrement dans les contrées voisines du siège de l'empire, et dans celles où Charlemagne fit de longs séjours, que l'influence orientale se fait sentir : c'est sur les bords du Rhin, c'est dans le Languedoc, et le long des Pyrénées, que l'on voit se conserver longtemps, et jusqu'au *xiii*^e siècle, la tradition de certaines formes évidemment importées, étrangères à l'art romain.

Mais, malgré son système administratif fortement établi, Charlemagne n'avait pu faire pénétrer partout également l'enseignement des arts et des sciences auquel il portait une si vive sollicitude. En admettant même qu'il ait pu (ce qu'il nous est difficile d'apprécier aujourd'hui, les exemples nous manquant), par la seule puissance de son génie tenace, donner à l'architecture, des bords du Rhin aux Pyrénées, une unité factice en dépit des différences de nationalités, cette grande œuvre dut s'écrouler après lui. Charlemagne avait de fait réuni sur sa tête la puissance spirituelle et la puissance temporelle ; il s'agissait de sauver la civilisation, et les souverains

pontifes, qui avaient vu l'Église préservée par l'empereur des attaques des Arabes, des Grecs et des Lombards, avaient pu reconnaître cette unité des pouvoirs. Mais, l'empereur mort, ces nationalités d'origines différentes réunies par la puissance du génie d'un seul homme devaient se diviser de nouveau; le clergé devait reconquérir pied à pied le pouvoir spirituel, que s'arrogeaient alors les successeurs de Charlemagne, non plus pour le sauvegarder, mais pour détruire toute liberté dans l'Église, et trafiquer des biens et dignités ecclésiastiques. Les germes de la féodalité, qui existaient dans l'esprit des Francs, vinrent encore contribuer à désunir le faisceau si laborieusement lié par ce grand prince. Cinquante ans après sa mort, chaque peuple reprend son allure naturelle; l'art de l'architecture se fractionne, le génie particulier à chaque contrée se peint dans les monuments des ix^e et x^e siècles. Pendant les xi^e et xii^e siècles, la diversité est encore plus marquée. Chaque province forme une école. Le système féodal réagit sur l'architecture; de même que chaque seigneur s'enferme dans son domaine, que chaque diocèse s'isole du diocèse voisin, l'art de bâtir suit pas à pas cette nouvelle organisation politique. Les constructeurs ne vont plus chercher des matériaux précieux au loin, n'usent plus des mêmes recettes; ils travaillent sur leur sol, emploient les matériaux à leur portée, modifient leurs procédés en raison du climat sous lequel ils vivent, ou les soumettent à des influences toutes locales. Un seul lien unit encore tous ces travaux qui s'exécutent isolément, la papauté. L'épiscopat qui, pour reconquérir le pouvoir spirituel, n'avait pas peu contribué au morcellement du pouvoir temporel, soumis lui-même à la cour de Rome, fait converger toutes ces voies différentes vers un même but où elles devaient se rencontrer un jour. On comprendra combien ces labeurs isolés devaient fertiliser le sol des arts, et quel immense développement l'architecture allait prendre, après tant d'efforts partiels, lorsque l'unité gouvernementale, renaissante au xiii^e siècle, réunirait sous sa main tous ces esprits assouplis par une longue pratique et par la difficulté vaincue.

Parmi les arts, l'art de l'architecture est certainement celui qui a le plus d'affinité avec les instincts, les idées, les mœurs, les progrès, les besoins des peuples; il est donc difficile de se rendre compte de la direction qu'il prend, des résultats auxquels il est amené, si l'on ne connaît les tendances et le génie des populations au milieu desquelles il s'est développé. Depuis le xvii^e siècle la *personnalité* du peuple en France a toujours été absorbée par le *gouvernement*, les arts sont devenus *officiels*, quitte à réagir violemment dans leur domaine, comme la politique dans le sien à certaines époques. Mais au xii^e siècle, au milieu de cette société morcelée, où le despotisme des grands, faute d'unité, équivalait, moralement parlant, à une liberté voisine de la licence, il n'en était pas ainsi. Le cadre étroit dans lequel nous sommes obligé de nous renfermer ne nous permet pas de faire marcher de front l'histoire politique et l'histoire de l'architecture du viii^e au xiii^e siècle en France; c'est cependant ce qu'il faudrait tenter si l'on voulait expliquer les progrès de cet art au milieu des siècles encore bar-

bares du moyen âge; nous devons nous borner à indiquer des points saillants, généraux, qui seront comme les jalons d'une route à tracer.

Ainsi que nous l'avons dit, le système politique et administratif emprunté par Charlemagne aux traditions romaines avait pu arrêter le désordre sans en détruire les causes. Toutefois nous avons vu comment ce prince jetait, en pleine barbarie, des éléments de savoir. Pendant ce long règne, ces semences avaient eu le temps de pousser des racines assez vivaces pour qu'il ne fût plus possible de les arracher. Le clergé s'était fait le dépositaire de toutes les connaissances intellectuelles et pratiques. Reportons-nous par la pensée au *ix^e* siècle, et examinons un instant ce qu'était alors le sol des Gaules et d'une grande partie de l'Europe occidentale : la féodalité naissante mais non organisée, la guerre, les campagnes couvertes de forêts, en friche, à peine cultivées dans le voisinage des villes; les populations urbaines sans industrie, sans commerce, soumises à une organisation municipale décrépite, sans lien entre elles; des *villæ* chaque jour ravagées, habitées par des colons ou des serfs dont la condition était à peu près la même; l'empire morcelé, déchiré par les successeurs de Charlemagne et les possesseurs de fiefs. Partout la force brutale, imprévoyante. Au milieu de ce désordre, seule, une classe d'hommes n'est pas tenue de prendre les armes ou de travailler à la terre : elle est propriétaire d'une portion notable du sol; elle a seule le privilège de s'occuper des choses de l'esprit, d'apprendre et de savoir; elle est mue par un admirable esprit de patience et de charité; elle acquiert bientôt par cela même une puissance morale contre laquelle viennent inutilement se briser toutes les forces matérielles et aveugles. C'est dans le sein de cette classe, c'est à l'abri des murs du cloître que viennent se réfugier les esprits élevés, délicats, réfléchis; et chose singulière, ce sera bientôt parmi ces hommes en dehors du siècle que le siècle viendra chercher ses lumières. Jusqu'au *xi^e* siècle cependant ce travail est obscur, lent; il semble que les établissements religieux, que le clergé, sont occupés à rassembler les éléments d'une civilisation future. Rien n'est constitué, rien n'est défini; les luttes de chaque jour contre la barbarie absorbent toute l'attention du pouvoir clérical, il paraît même épuisé par cette guerre de détails. Les arts se ressentent de cet état incertain, on les voit se traîner péniblement sur la route tracée par Charlemagne, sans beaucoup de progrès; la *renaissance* romaine reste stationnaire, elle ne produit aucune idée féconde, neuve, hardie, et sauf quelques exceptions dont nous tiendrons compte, l'architecture reste enveloppée dans son vieux linceul antique. Les invasions des Normands viennent d'ailleurs rendre plus misérable encore la situation du pays; et comment l'architecture aurait-elle pu se développer au milieu de ces ruines de chaque jour, puisqu'elle ne progresse que par la pratique? Cependant ce travail obscur de cloître allait se produire au jour.

DÉVELOPPEMENT DE L'ARCHITECTURE EN FRANCE DU *xi^e* AU *xvi^e* SIÈCLE.—
DES CAUSES QUI ONT AMENÉ SON PROGRÈS ET SA DÉCADENCE.—DES DIFFÉRENTS
STYLES PROPRES A CHAQUE PROVINCE.—Le *xi^e* siècle commence, et avec lui

une nouvelle ère pour les arts comme pour la politique. Nous l'avons dit plus haut, les lettres, les sciences et les arts s'étaient renfermés dans l'enceinte des cloîtres depuis le règne de Charlemagne. Au ^x^e siècle, le régime féodal était organisé autant qu'il pouvait l'être; le territoire morcelé en seigneuries, vassales les unes des autres jusqu'au suzerain, présentait l'aspect d'une arène où chacun venait défendre ses droits attaqués, ou en conquérir de nouveaux les armes à la main. L'organisation *écrite* du système féodal était peut-être la seule qui pût convenir dans ces temps si voisins encore de la barbarie, mais en réalité l'application répondait peu au principe. C'était une guerre civile permanente, une suite non interrompue d'oppressions et de vengeances de seigneurs à seigneurs, de révoltes contre les droits du suzerain. Au milieu de ce conflit perpétuel, qu'on se figure l'état de la population des campagnes! L'institut monastique, épuisé ou découragé, dans ces temps où nul ne semblait avoir la connaissance du juste et de l'injuste, où les passions les plus brutales étaient les seules lois écoutées, était lui-même dans la plus déplorable situation; les monastères pillés et brûlés par les Normands, rançonnés par les seigneurs séculiers, possédés par des abbés laïques, étaient la plupart dépeuplés, la vie régulière singulièrement relâchée. On voyait dans les monastères, au milieu des moines, des chanoines et des religieuses même, des abbés laïques qui vivaient installés là avec leurs femmes et leurs enfants, leurs gens d'armes et leurs meutes¹. Cependant quelques établissements religieux conservaient encore les traditions de la vie bénédictine. Au commencement du ^x^e siècle, non-seulement les droits féodaux étaient exercés par des seigneurs laïques, mais aussi par des évêques et des abbés; en perdant ainsi son caractère de pouvoir purement spirituel, une partie du haut clergé autorisait l'influence que la féodalité séculière prétendait exercer sur les élections de ces évêques et abbés, puisque ceux-ci devenaient des vassaux soumis dès lors au régime féodal. Ainsi commence une lutte dans laquelle les deux principes, spirituel et temporel, se trouvent en présence; il s'agit ou de la liberté ou du vasselage de l'Église, et l'Église, il faut le dire, entame la lutte par une réforme dans son propre sein.

En 909, Guillaume, duc d'Aquitaine, avait fondé l'abbaye de Cluny, et c'est aux saints apôtres Pierre et Paul qu'il donnait tous les biens qui accompagnaient sa fondation². Une bulle de Jean XI (mars 932) confirme la charte de Guillaume, et « affranchit le monastère de toute dépendance « de quelque roi, évêque ou comte que ce soit, et des proches même de « Guillaume?... »

Il ne faut point juger cette intervention des pontifes romains avec nos idées modernes. Il faut songer qu'au milieu de cette anarchie générale, de

¹ Mab., *Ann. Ben.*, t. III, p. 330.

² *Bibl. Clun.*, col. 1, 2, 3, 4. — *Cluny au ^x^e siècle*, par l'abbé F. Cucherat. 1851. 4 vol. Lyon et Paris.

³ *Bull. Clun.*, p. 1, 2, 3. — *Ibid.*

ces empiétements de tous les pouvoirs les uns sur les autres, de cette oppression effrénée de la force brutale, cette suzeraineté qu'acceptait la chaire de Saint-Pierre pouvait seule opposer une barrière à la force matérielle, établir l'unité spirituelle, constituer une puissance morale immense en plein cœur de la barbarie, et c'est ce qui arriva. Tout le ^x^e siècle et la première moitié du ^x^e sont remplis par l'histoire de ces luttes, d'où le pouvoir spirituel sort toujours vainqueur. Saint Anselme, archevêque de Canterbury, saint Hugues, abbé de Cluny, et Grégoire VII, sont les trois grandes figures qui dominent cette époque, et qui établissent en Occident l'indépendance spirituelle du clergé. Comme on doit le penser, les populations n'étaient pas indifférentes à ces grands débats; elles voyaient alors un refuge efficace contre l'oppression dans ces monastères où se concentraient les hommes intelligents, les esprits d'élite, qui, par la seule puissance que donne une conviction profonde, une vie régulière et dévouée, tenaient en échec tous les grands du siècle. L'opinion, pour nous servir d'un mot moderne, était pour eux, et ce n'était pas leur moindre soutien. Le clergé régulier résumait alors à lui seul toutes les espérances de la classe inférieure; il ne faut donc point s'étonner si, pendant le ^x^e siècle et au commencement du ^x^e, il devint le centre de toute influence, de tout progrès, de tout savoir. Partout il fondait des écoles où l'on enseignait les lettres, la philosophie, la théologie, les sciences et les arts. A l'abbaye du Bec, Lanfranc et saint Anselme étant prieurs ne dédaignaient pas d'instruire la jeunesse séculière, de corriger, pendant leurs veilles, les manuscrits fautifs des auteurs païens, des Écritures saintes, ou des Pères. A Cluny, les soins les plus attentifs étaient apportés à l'enseignement. Udalric¹ consacre deux chapitres de ses *Coutumes* à détailler les devoirs des maîtres envers les enfants ou les adultes qui leur étaient confiés². « Le plus grand prince n'était pas élevé avec plus de soins dans le palais des rois, que ne l'était le plus petit des enfants à Cluny³. »

Ces communautés prenaient dès lors une grande importance vis-à-vis la population des villes par leur résistance au despotisme aveugle de la féodalité et à son esprit de désordre, participaient à toutes les affaires publiques par l'intelligence, le savoir et les capacités de leurs membres; aussi, comme le dit l'un des plus profonds et des plus élégants écrivains de notre temps dans un livre excellent, publié depuis peu⁴ : « Les abbés de ces temps d'austérité et de désordre ressemblaient fort peu à ces oisifs grassement rentés dont « s'est raillé plus tard notre littérature bourgeoise et satirique : leur administration était laborieuse, et la houlette du pasteur ne demeurait pas « immobile dans leurs mains. » Cette activité intérieure et extérieure du

¹ Udalrici *Antiq. consuet. Clun. mon.*, lib. III, c. viii et ix.

² *Cluny au ^x^e siècle*, par l'abbé F. Cucherat.

³ Udalrici *Antiq. cons. Clun. mon.*, lib. II, c. viii, in fine.—Bernardi *Cons. cænob. Clun.*, p. I, c. xxvii.—L'abbé Cucherat, p. 83.

⁴ *S. Anselme de Cant.*, par M. C. de Rémusat. Paris, 1853, p. 43.

monastère devait, comme toujours, donner aux arts et particulièrement à l'architecture un grand essor; et c'était dans le sein des abbayes mêmes que se formaient les maîtres qui allaient, au XI^e siècle, leur donner une importance matérielle égale à leur prépondérance religieuse et morale dans la chrétienté. Le premier architecte qui jette les fondements de ce vaste et admirable monastère de Cluny, presque entièrement détruit aujourd'hui, est un Clunisien, nommé Gauzon, ci-devant abbé de Baume¹. Celui qui achève la grande église est un Flamand religieux, Hezelon, qui, avant son entrée à Cluny, enseignait à Liège. Les rois d'Espagne et d'Angleterre fournirent les fonds nécessaires à l'achèvement de cette grande construction (VOY. ARCHITECTURE MONASTIQUE).

Non-seulement ces bâtiments grandioses allaient servir de types à tous les monastères de la règle de Cluny en France et dans une grande partie de l'Europe occidentale; mais les simples paroisses, les constructions rurales, les monuments publics des villes prenaient leurs modèles dans ces centres de richesse et de lumière. Là, en effet, et là seulement, se trouvaient le bien-être, les dispositions étudiées et prévoyantes, salubres et dignes. En 1009, avant même la construction de l'abbaye de Cluny sous Pierre le Vénérable, « Hugues de Farfa avait envoyé un de ses disciples, « nommé Jean, observer les lieux et décrire pour l'usage particulier de son « monastère les *us et coutumes de Cluny*. Cet ouvrage, demeuré manuscrit « dans la bibliothèque vaticane, n° 6808², contient des renseignements que « nous ne retrouverions pas ailleurs aujourd'hui. Nul doute que ces dimen- « sions que l'on veut transporter à Farfa ne soient celles de Cluny au temps « de saint Odilon. Quand nous serions dans l'erreur à cet égard, toujours « est-il certain que ces proportions ont été fournies et ces plans élaborés à « Cluny, dont nous surprenons ainsi la glorieuse influence jusqu'au cœur « de l'Italie..... *L'Église devait avoir 140 pieds de long, 160 fenêtres vi- « trées, deux tours à l'entrée, formant un parvis pour les laïques;.... le « dortoir, 140 pieds de long, 34 de hauteur, 92 fenêtres vitrées, ayant « chacune plus de 6 pieds de hauteur et 2 1/2 de largeur; le réfectoire, « 90 pieds de long et 23 de hauteur;... l'aumônerie, 60 pieds de longueur; « l'atelier des verriers, bijoutiers et orfèvres, 125 pieds de long sur 25 de « large³; les écuries des chevaux du monastère et des étrangers, 280 pieds « de long sur 25⁴..... »*

Mais pendant que les ordres religieux, les évêques, qui n'admettaient pas le vasselage de l'Église, et le souverain pontife à leur tête, soutenaient avec ensemble et persistance la lutte contre les grands pouvoirs féodaux,

¹ L'abbé Cuchérat, p. 104.

² *Ann. Bénéd.*, t. IV, p. 207 et 208.

³ « Inter prædictas cryptas et cellam novitiorum, posita sit alia cella ubi aurifices, « inclusores et vitrei magistri operentur; quæ cella habeat longitudinis cxxv pedes, « latitudinis xxv. »

⁴ *Cluny au XI^e siècle*, par l'abbé Cuchérat, p. 106 et 107.

voulaient établir l'unité spirituelle et réformer les abus qui s'étaient introduits dans le clergé ; les populations des villes profitaient des lumières et des idées d'indépendance morale répandues autour des grands monastères, éprouvaient le besoin d'une autorité publique et d'une administration intérieure, à l'imitation de l'autorité unique du saint-siège et de l'organisation intérieure des couvents ; elles allaient réclamer leur part de garantie contre le pouvoir personnel de la féodalité séculière et du haut clergé.

Ces deux mouvements sont distincts cependant, et s'ils marchent parallèlement, ils sont complètement indépendants l'un de l'autre. Les clercs qui enseignaient alors en chaire au milieu d'une jeunesse avide d'apprendre ce que l'on appelait alors la physique et la théologie, étaient les premiers à qualifier d'*exécrables* les tentatives de liberté des villes ; de même que les bourgeois qui réclamaient, et obtenaient au besoin par la force, des franchises destinées à protéger la liberté du commerce et de l'industrie, poursuivaient à coups de pierre les disciples d'Abailard. Telle est cette époque d'enfancement, de contradictions étranges, où toutes les classes de la société semblaient concourir par des voies mystérieuses à l'unité, s'accusant réciproquement d'erreurs sans s'apercevoir qu'elles marchaient vers le même but.

Parmi les abbayes qui avaient été placées sous la dépendance de Cluny, et qui possédaient les mêmes privilèges, était l'abbaye de Vézelay. Vers 1119, les comtes de Nevers prétendirent avoir des droits de suzeraineté sur la ville dépendant du monastère. « Ils ne pouvaient voir sans envie les « grands profits que l'abbé de Vézelay tirait de l'affluence des étrangers « de tout rang et de tout état, ainsi que des foires qui se tenaient dans le « bourg, particulièrement à la fête de sainte Marie-Madeleine. Cette foire « attirait, durant plusieurs jours, un concours nombreux de marchands, « venus soit du royaume de France soit des communes du Midi, et donnait « à un bourg de quelques milliers d'âmes une importance presque égale « à celle des grandes villes du temps. Tout serfs qu'ils étaient de l'abbaye « de Sainte-Marie, les habitants de Vézelay avaient graduellement acquis la « propriété de plusieurs domaines situés dans le voisinage ; et leur servitude, diminuant par le cours naturel des choses, s'était peu à peu réduite « au paiement des tailles et des aides, et à l'obligation de porter leur pain, « leur blé et leur vendange, au four, au moulin et au pressoir publics, « tenus ou affermés par l'abbaye. Une longue querelle, souvent apaisée « par l'intervention des papes, mais toujours renouvelée sous différents « prétextes, s'éleva ainsi entre les comtes de Nevers et les abbés de Sainte-Marie de Vézelay..... Le comte Guillaume, plusieurs fois sommé par « l'autorité pontificale de renoncer à ses prétentions, les fit valoir avec plus « d'acharnement que jamais, et légua en mourant à son fils, du même nom « que lui, toute son inimitié contre l'abbaye¹. » Le comte, au retour de la croisade, recommença la lutte par une alliance avec les habitants, leur

¹ *Lettres sur l'Histoire de France*, par Aug. Thierry. Paris, 1842, p. 401 et 402.

promettant de reconnaître la *commune*, y entrant même, en jurant fidélité aux bourgeois.

Les habitants de Vézelay ne sont pas plutôt affranchis et constitués en *commune* qu'ils se fortifient. « Ils élevèrent autour de leurs maisons, « chacun selon sa richesse, des murailles crénelées, ce qui était la marque « et la garantie de la liberté. L'un des plus considérables parmi eux, « nommé Simon, jeta les fondements d'une grosse tour carrée¹..... » Peu d'années avant ou après cette époque, le Mans, Cambrai, Saint-Quentin, Laon, Amiens, Beauvais, Soissons, Orléans, Sens, Reims, s'étaient constitués en communes, les uns à main armée et violemment, les autres en profitant des querelles survenues entre les seigneurs et évêques qui, chacun de leur côté, étaient en possession de droits féodaux sur ces villes. Le caractère de la population indigène gallo-romaine, longtemps comprimé, surgissait tout à coup : les populations ne renversaient pas comme de nos jours, avec ensemble, ce qui gênait leur liberté ; mais elles faisaient des efforts partiels, isolés, manifestant ainsi leur esprit d'indépendance avec d'autant plus d'énergie qu'elles étaient abandonnées à elles-mêmes. Cette époque de l'affranchissement des *communes* marque une place importante dans l'histoire de l'architecture. C'était un coup porté à l'influence féodale séculière ou religieuse (voy. ARCHITECTE). De ce moment les grands centres religieux cessent de posséder exclusivement le domaine des arts. Saint Bernard devait lui-même contribuer à hâter l'accomplissement de cette révolution : abbé de Clairvaux, il appartenait à la règle austère de Cîteaux ; plusieurs fois en chaire, et notamment dans cette église de Vézelay, qui dépendait de Cluny, il s'était élevé avec la passion d'une conviction ardente contre le luxe que l'on déployait dans les églises, contre ces « figures bizarres et monstrueuses » qui, à ses yeux, n'avaient rien de chrétien, et que l'on prodiguait sur les chapiteaux, sur les frises, et jusque dans le sanctuaire du Seigneur. Les monastères qui s'élevaient sous son inspiration, empreints d'une sévérité de style peu commune alors, dépouillés d'ornements et de bas-reliefs, contrastaient avec l'excessive richesse des abbayes soumises à la règle de Cluny. L'influence de ces constructions austères desséchait tout ce qui s'élevait autour d'elles (voy. ARCHITECTURE MONASTIQUE). Cette déviation de l'architecture religieuse apporta pendant le cours du XII^e siècle une sorte d'indécision dans l'art qui ralentit et comprima l'élan des *écoles* monastiques. Le génie des populations gallo-romaines était contraire à la réforme que saint Bernard voulait établir ; aussi n'en tint-il compte ; et cette réforme, qui arrêta un instant l'essor donné à l'architecture au milieu des grands établissements religieux, ne fit que lui ouvrir le chemin dans une voie nouvelle, et qui allait appartenir dorénavant aux corporations laïques. Dès la fin du XII^e siècle, l'architecture reli-

¹ *Lettres sur l'Hist. de France*, par Aug. Thierry. Paris, 1842, p. 412. — Hug. Pictav. *Hist. Vezeliac. monast.*, lib. III, apud d'Achery, *Spicilegium*, t. II, p. 533 et 535.

gieuse, monastique ou civile, appelait à son aide toutes les ressources de la sculpture et de la peinture, et les établissements fondés par saint Bernard restaient comme des témoins isolés de la protestation d'un seul homme contre les goûts de la nation.

Dans l'organisation des corporations laïques de métiers, les communes ne faisaient que suivre l'exemple donné par les établissements religieux. Les grandes abbayes, et même les prieurés, avaient, depuis le *viii^e* siècle, établi autour de leurs cloîtres et dans l'enceinte de leurs domaines des ateliers de corroyeurs, de charpentiers, menuisiers, feronniers, cimenteurs, d'orfèvres, de sculpteurs, de peintres, de copistes, etc. (voy. ARCHITECTURE MONASTIQUE). Ces ateliers, quoiqu'ils fussent composés indistinctement de clercs et de laïques, étaient soumis à une discipline, et le travail était méthodique; c'était par l'apprentissage que se perpétuait l'enseignement. Chaque établissement religieux représentait ainsi en petit un véritable État, renfermant dans son sein tous ses moyens d'existence, ses chefs, ses propriétaires cultivateurs, son industrie, et ne dépendant par le fait que de son propre gouvernement, sous la suprématie du souverain pontife. Cet exemple profitait aux communes qui avaient soif d'ordre et d'indépendance en même temps. En changeant de centre, les arts et les métiers ne changèrent pas brusquement de direction; et si des ateliers se formaient en dehors de l'enceinte des monastères, ils étaient organisés d'après les mêmes principes; l'esprit séculier seulement y apportait un nouvel élément, très-actif, il est vrai, mais procédant de la même manière, par l'association, et une sorte de solidarité.

Parallèlement au grand mouvement d'affranchissement des villes, une révolution se préparait au sein de la féodalité séculière. En se précipitant en Orient, à la conquête des lieux saints, elle obéissait à deux sentiments, le sentiment religieux d'abord, et le besoin de la nouveauté, de se dérober aux luttes locales incessantes, à la suzeraineté des seigneurs puissants, peut-être aussi à la monotonie d'une vie isolée, difficile, besoigneuse même; la plupart des possesseurs de fiefs laissaient ainsi derrière eux des nuées de créanciers, engageant leurs biens pour partir en terre sainte, et comptant sur l'imprévu pour les sortir des difficultés de toute nature qui s'accumulaient autour d'eux. Il n'est pas besoin de dire que les rois, le clergé et le peuple des villes trouvaient dans ces émigrations en masse de la classe noble des avantages certains; les rois pouvaient ainsi étendre plus facilement leur pouvoir; les établissements religieux et les évêques débarrassés, temporairement du moins, de voisins turbulents, ou les voyant revenir dépouillés de tout, augmentaient les biens de l'Église, pouvaient songer avec plus de sécurité à les améliorer, à les faire valoir; le peuple des villes et des bourgs se faisait octroyer des chartes à prix d'argent en fournissant aux seigneurs les sommes nécessaires à ces expéditions lointaines, à leur rachat s'ils étaient prisonniers, ou à leur entretien s'ils revenaient ruinés, ce qui arrivait fréquemment. Ces transactions faites de gré ou de force avaient pour résultat d'affaiblir de jour en jour les distinctions de race, de

vainqueurs et de vaincus, de Francs et de Gallo-Romains. Elles contribuaient à former une nationalité liée par des intérêts communs, par des engagements pris de part et d'autre. Le pouvoir royal abandonnait le rôle de chef d'une caste de conquérants pour devenir royauté nationale destinée à protéger toutes les classes de citoyens sans distinction de race ou d'état. Il commençait à agir directement sur les populations sans intermédiaires non-seulement dans le domaine royal, mais au milieu des possessions de ses grands vassaux. « Un seigneur qui octroyait ou vendait une charte de commune se faisait prêter serment de fidélité par les habitants ; de son côté il jurait de maintenir leurs libertés et franchises ; plusieurs gentils-hommes se rendaient garants de sa foi, s'obligeant à se remettre entre les mains des habitants si leur seigneur lige violait quelques-uns de leurs droits, et à rester prisonniers jusqu'à ce qu'il leur eût fait justice. Le roi intervenait toujours dans ces traités, pour confirmer les chartes et pour les garantir. On ne pouvait faire de commune sans son consentement, et de là toutes les villes de commune furent réputées être en la seigneurie du roi ; il les appelait ses *bonnes villes*, titre qu'on trouve employé dans les ordonnances, dès l'année 1226. Par la suite on voulut que leurs officiers reconnussent tenir leurs charges du roi, non à droit de suzeraineté et comme seigneur, mais à droit de souveraineté et comme roi¹. »

Cette marche n'a pas la régularité d'un système suivi avec persévérance. Beaucoup de seigneurs voulaient reprendre par la force ces chartes vendues dans un moment de détresse ; mais l'intervention royale penchait du côté des communes, car ces institutions ne pouvaient qu'abaisser la puissance des grands vassaux. La lutte entre le clergé et la noblesse féodale subsistait toujours, et les seigneurs séculiers établirent souvent des communes dans la seule vue d'entraver la puissance des évêques. Tous les pouvoirs de l'État, au ^{xiii}e siècle, tendaient donc à faire renaître cette prépondérance populaire du pays, étouffée pendant plusieurs siècles. Avec la conscience de sa force, le tiers-état reprenait le sentiment de sa dignité ; lui seul d'ailleurs renfermait encore dans son sein les traditions et certaines pratiques de l'administration romaine : « des chartes de communes des ^{xiii}e et ^{xiv}e siècles semblent n'être qu'une confirmation de privilèges subsistants². » Quelques villes du midi, sous l'influence d'un régime féodal moins morcelé et plus libéral par conséquent, telles que Toulouse, Bordeaux, Périgueux, Marseille, avaient conservé à peu près intactes leurs institutions municipales ; les villes riches et populeuses de Flandre, dès le ^xe siècle, étaient la plupart affranchies. L'esprit d'ordre est toujours la conséquence du travail et de la richesse acquise par l'industrie et le commerce. Il est intéressant de voir en face de l'anarchie du système féodal ces organisations naissantes des communes, sortes de petites républiques qui pos-

¹ *Hist. des communes de France*, par M. le baron C. F. E. Dupin. Paris, 1834.

² *Ibidem*.

sèdent leurs rouages administratifs, imparfaits, grossiers d'abord, puis présentant déjà, pendant le *xiii^e* siècle, toutes les garanties de véritables *constitutions*. Les arts, comme l'industrie et le commerce, se développaient rapidement dans ces centres de liberté relative, les corporations de métiers réunissaient dans leur sein tous les gens capables, et ce qui plus tard devint un monopole gênant était alors un foyer de lumières. L'influence des établissements monastiques dans les arts de l'architecture ne pouvait être combattue que par des corporations de gens de métiers qui présentaient toutes les garanties d'ordre et de discipline que l'on trouvait dans les monastères, avec le mobile puissant de l'émulation, et l'esprit séculier de plus. Des centres comme Cluny, lorsqu'ils envoyaient leurs moines *cimenteurs* pour bâtir un prieuré dans un lieu plus ou moins éloigné de l'abbaye mère, l'expédiaient avec des programmes arrêtés, des recettes admises, des *poncifs* (qu'on nous passe le mot), dont ces architectes clercs ne pouvaient et ne devaient s'écarter. L'architecture soumise ainsi à un régime théocratique, non-seulement n'admettait pas de dispositions nouvelles, mais reproduisait à peu près partout les mêmes formes, sans tenter de progresser. Mais quand, à côté de ces écoles cléricales, il se fut élevé des corporations laïques, ces dernières, possédées de l'esprit novateur qui tient à la civilisation moderne, l'emportèrent bientôt même dans l'esprit du clergé catholique, qui, rendons-lui cette justice, ne repoussa jamais les progrès de quelque côté qu'ils lui vinssent, surtout quand ces progrès ne devaient tendre qu'à donner plus de pompe et d'éclat aux cérémonies du culte. Toutefois l'influence de l'esprit laïque fut lente à se faire sentir dans les constructions monastiques, et cela se conçoit, tandis qu'elle apparaît presque subitement dans les édifices élevés par les évêques, tels que les cathédrales, les évêchés, dans les châteaux féodaux et les bâtiments municipaux. A cette époque le haut clergé était trop éclairé, trop en contact avec les puissants du siècle pour ne pas sentir tout le parti que l'on pouvait tirer du génie novateur et hardi qui allait diriger les architectes laïques; il s'en empara avec cette intelligence des choses du temps qui le caractérisait, et devint son plus puissant promoteur.

Au *xiii^e* siècle le clergé n'avait pas à prendre les armes spirituelles seulement contre l'esprit de désordre des grands et leurs excès, il se formait à côté de lui un enseignement rival, ayant la prétention d'être aussi orthodoxe que le sien, mais voulant que la foi s'appuyât sur le *rationalisme*. Nous avons dit déjà que les esprits d'élite réfugiés dans ces grands établissements religieux étudiaient, commentaient et revoyaient avec soin les manuscrits des auteurs païens, des Pères ou des philosophes chrétiens rassemblés dans les bibliothèques des couvents. Il est difficile de savoir si les hommes tels que Lanfranc et saint Anselme pouvaient lire les auteurs grecs, mais il est certain qu'ils connaissaient les traductions et les commentaires d'Aristote, attribués à Boèce, et que les opinions de Platon étaient parvenues jusqu'à eux. Les ouvrages de saint Anselme, en étant toujours empreints de cette pureté et de cette humilité de cœur qui lui sont natu-

relles, sentent cependant le savant dialecticien et métaphysicien. La dialectique et la logique étaient passées d'Orient en Occident, et les méthodes philosophiques des docteurs de Byzance avaient suivi le grand mouvement intellectuel imprimé par Charlemagne. Les théologiens occidentaux mettaient en œuvre, dès le ^x^e siècle, dans leurs écrits ou leurs discussions, toutes les ressources de la raison et de la logique pour arriver à la démonstration et à la preuve des vérités mystérieuses de la religion ¹. Personne n'ignore l'immense popularité que s'était acquise Abailard dans l'enseignement pendant le ^{xii}^e siècle. Cet esprit élevé et subtil, croyant, mais penchant vers le *rationalisme*, façonnait la jeunesse des écoles de Paris à cette argumentation scolastique, à cette rigueur de raisonnement qui amènent infailliblement au doute les intelligences qui ne sont pas éclairées d'une foi vive. Nous retrouvons cet esprit d'analyse dans toutes les œuvres d'art du moyen âge, et dans l'architecture surtout qui dépend autant des sciences positives que de l'inspiration. Saint Bernard sentit le danger, il comprit que cette arme du raisonnement mise entre les mains de la jeunesse, dans des temps si voisins de la barbarie, devait porter un coup funeste à la foi catholique; aussi n'hésite-t-il pas à comparer Abailard à Arius, à Pélage et à Nestorius. Abailard, en 1122, se voyait forcé, au concile de Soissons, de brûler de sa propre main, sans même avoir été entendu, son *Introduction à la théologie*, dans laquelle il se proposait de défendre la trinité et l'unité de Dieu contre les arguments des philosophes, en soumettant le dogme à toutes les ressources de la dialectique; et en 1140, à la suite des censures du concile de Sens, il dut se retirer à l'abbaye de Cluny, où les deux dernières années de sa vie furent consacrées à la pénitence. Cependant, malgré cette condamnation, l'art de la dialectique devint de plus en plus familier aux écrivains les plus orthodoxes, et de cette école de théologiens scolastiques sortirent, au ^{xiii}^e siècle, des hommes tels que Roger Bacon, Albert le Grand et saint Thomas d'Aquin. Saint Bernard et Abailard étaient les deux têtes des deux grands principes qui s'étaient trouvés en présence pendant le cours du ^{xii}^e siècle au sein du clergé: saint Bernard représentait la foi pure, le sens droit; il croyait fermement à la théocratie comme au seul moyen de sortir de la barbarie, et il commençait en homme sincère par introduire la réforme parmi ceux dont il voulait faire les maîtres du monde; l'esprit de saint Paul résidait en lui. Abailard représentait toutes les ressources de la scolastique, les subtilités de la logique et l'esprit d'analyse poussé aux dernières limites. Ce dernier exprimait bien plus, il faut le dire, les tendances de son époque que saint Bernard; aussi le haut clergé ne chercha pas à briser l'arme dangereuse d'Abailard, mais à s'en servir; il prit les formes du savant docteur en conservant l'orthodoxie du saint. Nous insistons sur ce point parce qu'il indique clairement à notre sens le mouvement qui s'était produit dans

¹ Grégoire VII, saint François d'Assises et saint Thomas d'Aquin, par J. Delécluze, Paris, 1844; t. II, p. 64 à 85. — *Ouvrages inédits d'Abailard*, par M. Cousin. Introduction, p. clv et suiv.

l'étude des arts et des sciences, et la conduite du haut clergé en face de ce mouvement ; il en comprit l'importance, et il le dirigea au grand profit des arts et de la civilisation. Tout ce qui surgit à cette époque est irrésistible : les croisades, la soif du savoir et le besoin d'affranchissement sont autant de torrents auxquels il fallait creuser des lits ; il semblait que l'Occident, longtemps plongé dans l'engourdissement, se réveillait plein de jeunesse et de santé ; il se trouvait tout à coup rempli d'une force expansive et absorbante à la fois. Jamais l'envie d'apprendre n'avait produit de telles merveilles. Quand Abailard, condamné par un concile, fugitif, désespérant de la justice humaine, ne trouva plus qu'un coin de terre sur les bords de l'Ardisson, où il pût enseigner librement, sous le consentement de l'évêque de Troyes, sa solitude fut bientôt peuplée de disciples. Laissons un instant parler M. Guizot. « A peine ses disciples eurent-ils appris le lieu de sa retraite, qu'ils accoururent de tous côtés, et, le long de la rivière, se bâtirent autour de lui de petites cabanes. Là, couchés sur la paille, vivant de pain grossier et d'herbes sauvages, mais heureux de retrouver leur maître, avides de l'entendre, ils se nourrissaient de sa parole, cultivaient ses champs et pourvoaient à ses besoins. Des prêtres se mêlaient parmi eux aux laïques ; et ceux, dit Héloïse, qui vivaient des bénéfices ecclésiastiques et qui, accoutumés à recevoir, non à faire des offrandes, avaient des mains pour prendre, non pour donner, ceux-là même se montraient prodigues et presque importuns dans les dons qu'ils apportaient. Il fallut bientôt agrandir l'oratoire, devenu trop petit pour le nombre de ceux qui s'y réunissaient. Aux cabanes de roseaux succédèrent des bâtiments de pierre et de bois, tous construits par le travail ou aux frais de la colonie philosophique ; et Abailard, au milieu de cette affectueuse et studieuse jeunesse, sans autre soin que celui de l'instruire et de lui dispenser le savoir et la doctrine, vit s'élever l'édifice religieux qu'en mémoire des consolations qu'il y avait trouvées dans son infortune, il dédia au Paraclet ou consolateur¹. » Jamais la foi, le besoin de mouvement, le désir de racheter des fautes et des crimes n'avaient produit un élan comme les croisades. Jamais les efforts d'une nation n'avaient été plus courageux et plus persistants pour organiser une administration civile, pour constituer une nationalité, pour conquérir ses premières libertés, que ne le fut cette explosion des communes. Le haut clergé condamnait l'enseignement d'Abailard, mais se mettait à son niveau en maintenant l'orthodoxie, provoquait le mouvement des croisades, et en profitait ; ne comprenait pas d'abord et anathématisait l'esprit des communes, et cependant trouvait bientôt, au sein de ces corporations de bourgeois, les artistes hardis et actifs, les artisans habiles qui devaient élever et décorer ses temples, ses monastères, ses hôpitaux et ses palais. Admirable époque pour les arts, pleine de sève et de jeunesse !

¹ *Abailard et Héloïse*, essai historique, par M. et M^{me} Guizot. Nouvelle édition, entièrement refondue. Paris, 1853.

A la fin du ^{xii}e siècle, l'architecture, déjà pratiquée par des artistes laïques, conserve quelque chose de son origine théocratique; bien que contenue encore dans les traditions romanes, elle prend un caractère de soudaineté qui fait pressentir ce qu'elle deviendra cinquante ans plus tard; elle laisse apparaître parfois des hardiesses étranges, des tentatives qui bientôt deviendront des règles. Chaque province élève de vastes édifices qui vont servir de types; et au milieu de ces travaux partiels, mais qui se développent rapidement, le domaine royal conserve le premier rang. Dans l'histoire des peuples, la Providence place toujours les hommes des circonstances. Philippe-Auguste régnait alors; son habileté comme politique, son caractère prudent et hardi à la fois, élevaient la royauté à un degré de puissance inconnu depuis Charlemagne. L'un des premiers il avait su occuper sa noblesse à des entreprises vraiment nationales; la féodalité perdait sous son règne les derniers vestiges de ses habitudes de conquérant pour faire partie de la nation. Grand nombre de villes et de simples bourgades recevaient des chartes octroyées de plein gré; le haut clergé prenait une moins grande part dans les affaires séculières, et se réformait. Le pays se constituait enfin, et la royauté de fait, selon l'expression de M. Guizot, était placée au niveau de la royauté de droit. L'unité gouvernementale apparaissait, et sous son influence l'architecture se dépouillait de ses vieilles formes, empruntées de tous côtés, pour se ranger, elle aussi, sous des lois qui en firent un art national.

Philippe-Auguste avait ajouté au domaine royal la Normandie, l'Artois, le Vermandois, le Maine, la Touraine, l'Anjou et le Poitou, c'est-à-dire les provinces les plus riches de France, et celles qui renfermaient les populations les plus actives et les plus industrieuses. La prépondérance monarchique avait absorbé peu à peu dans les provinces, et particulièrement dans l'Ile-de-France, l'influence de la féodalité séculière et des grands établissements religieux. A l'ombre de ce pouvoir naissant les villes, mieux protégées dans leurs libertés, avaient organisé leur administration avec plus de sécurité et de force; quelques-unes même, comme Paris, n'avaient pas eu besoin, pour développer leur industrie, de s'ériger en communes; elles vivaient immédiatement sous la protection du pouvoir royal, et cela leur suffisait. Or, on n'a pas tenu assez compte, il nous semble, de cette influence du pouvoir monarchique sur les arts en France. Il semble que François I^{er} ait été le premier roi qui ait pesé sur les arts, tandis que dès la fin du ^{xii}e siècle nous voyons l'architecture et les arts qui en dépendent se développer avec une incroyable vigueur dans le domaine royal, et avant tout dans l'Ile-de-France, c'est-à-dire dans la partie de ce domaine qui, après le démembrement féodal de la fin du ^xe siècle, était restée l'apanage des rois. De Philippe-Auguste à Louis XIV, l'esprit général de la monarchie présente un caractère frappant; c'est quelque chose d'impartial et de grand, de contenu et de logique dans la direction des affaires, qui distingue cette monarchie entre toutes dans l'histoire des peuples de l'Europe occidentale. La monarchie française est peut-être, à partir du ^{xii}e siècle, la

seule qui ait été réellement nationale, qui se soit identifiée à l'esprit de la population, et c'est ce qui a fait sa force et sa puissance croissantes malgré ses fautes et ses revers. Dans ses rapports avec la cour de Rome, avec ses grands vassaux, avec la nation elle-même, elle apporte toujours (nous ne parlons, bien entendu, que de l'ensemble de sa conduite) une modération ferme et un esprit éclairé, qui sont le partage des hommes de goût, pour nous servir d'une expression moderne. Ce tempérament dans la manière de voir les choses et dans la conduite des affaires se retrouve dans les arts jusqu'à Louis XIV. L'architecture, cette vivante expression de l'esprit d'un peuple, est empreinte dès la fin du ^{xiii}^e siècle, dans le domaine royal, de la vraie grandeur qui évite l'exagération; elle est toujours contenue même dans ses écarts, et aux époques de décadence, dans les limites du goût, sobre et riche à la fois, claire et logique, elle se plie à toutes les exigences sans jamais abandonner le *style*. C'est un art appartenant à des gens instruits, qui savent ne dire et faire que ce qu'il faut pour être compris. N'oublions pas que, pendant les ^{xiii}^e et ^{xiv}^e siècles, les écoles de Paris, l'université, étaient fréquentées par tous les hommes qui, non-seulement en France, mais en Europe, voulaient connaître la vraie science. L'enseignement des arts devait être au niveau de l'enseignement des lettres, de ce qu'on appelait la physique, c'est-à-dire les sciences, et de la théologie. L'Allemagne, l'Italie et la Provence, particulièrement, envoyaient leurs docteurs se perfectionner à Paris. Nous avons vu que les grands établissements religieux, dès la fin du ^{xii}^e siècle, envoyaient leurs moines bâtir des monastères en Angleterre, en Italie, et jusqu'au fond de l'Allemagne. A la fin du ^{xii}^e siècle les corporations laïques du domaine royal commençaient à prendre la direction des arts sur toutes les provinces de France.

Mais avant d'aller plus loin, examinons rapidement quels étaient les éléments divers qui avaient, dans chaque contrée, donné à l'architecture un caractère local. De Marseille à Chalon, les vallées du Rhône et de la Saône avaient conservé un grand nombre d'édifices antiques à peu près intacts, et là, plus que partout ailleurs, les traditions romaines laissèrent des traces jusqu'au ^{xii}^e siècle. Les édifices des bords du Rhône rappellent pendant le cours des ^{xii}^e et ^{xiii}^e siècles l'architecture des bas temps; les églises du Thor, de Vénasques, de Pernes, le porche de Notre-Dame-des-Dons, à Avignon, ceux de Saint-Trophyme d'Arles et de Saint-Gilles reproduisent dans leurs détails, sinon dans l'ensemble de leurs dispositions modifiées en raison des besoins nouveaux, les fragments romains qui couvrent encore le sol de la Provence. Toutefois les relations fréquentes des villes du littoral avec l'Orient apportèrent dans l'ornementation, et aussi dans quelques données générales, des éléments byzantins. Les absides à pans coupés, les coupoles polygonales supportées par une suite d'arcs en encorbellements, les arcatures plates décorant les murs, les moulures peu saillantes et divisées en membres nombreux, les ornements déliés présentant souvent des combinaisons étrangères à la flore, des feuillages aigus et dentelés, sentaient leur origine orientale. Cette infusion étrangère se perd à mesure que l'on ré-

monte le Rhône, ou du moins elle prend un autre caractère en venant se mêler à l'influence orientale partie des bords du Rhin. Celle-ci est autre, et voici pourquoi : sur les bords de la Méditerranée, les populations avaient des rapports directs et constants avec l'Orient. Au ^{xii}^e siècle elles subissaient l'influence des arts orientaux contemporains, et non l'influence archéologique des arts antérieurs ; de là cette finesse et cette recherche que l'on rencontre dans les édifices de Provence qui datent de cette époque. Mais les arts byzantins, qui avaient laissé des traces sur les bords du Rhin, dataient de l'époque de Charlemagne ; depuis lors les rapports de ces contrées avec l'Orient avaient cessé d'être directs. Ces deux architectures, dont l'une avait puisé autrefois, et dont l'autre puisait encore aux sources orientales, se rencontrent dans la Haute-Saône, sur le sol bourguignon et dans la Champagne ; de là ces mélanges de style issus de l'architecture romaine du sol, de l'influence orientale sud contemporaine, et de l'influence orientale rhénane traditionnelle ; de là des monuments tels que les églises de Tournus, des abbayes de Vézelay, de Cluny, de Charlieu. Et cependant ces mélanges forment un tout harmonieux, car ces édifices étaient exécutés par des hommes nés sur le sol, n'ayant subi que des influences dont ils ne connaissaient pas l'origine, dirigés parfois, comme à Cluny, par des étrangers qui ne se préoccupaient pas assez des détails de l'exécution pour que la tradition locale ne conservât pas une large part dans le mode de bâtir et de décorer les monuments. L'influence orientale ne devait pas pénétrer sur le sol gallo-romain par ces deux voies seulement. En 984, une vaste église avait été fondée à Périgueux, reproduisant exactement dans son plan et ses dispositions un édifice bien connu, Saint-Marc de Venise, commencé peu d'années auparavant. L'église abbatiale de Saint-Front de Périgueux est une église à coupoles sur pendentifs, élevée certainement sous la direction d'un Français qui avait étudié Saint-Marc, ou sur les dessins d'un architecte vénitien, par des ouvriers gallo-romains ; car si l'architecture du monument est vénitienne ou quasi-orientale, la construction et les détails de l'ornementation appartiennent à la décadence romaine et ne rappellent en aucune façon les sculptures ou le mode de bâtir appliqués à Saint-Marc de Venise. Cet édifice, malgré son étrangeté à l'époque où il fut élevé et sa complète dissemblance avec les édifices qui l'avaient précédé dans cette partie des Gaules, exerça une grande influence sur les constructions élevées pendant les ^{xii}^e et ^{xiii}^e siècles, au nord de la Garonne, et fait ressortir l'importance des écoles monastiques d'architecture jusqu'à la fin du ^{xiii}^e siècle. Un de nos archéologues les plus distingués¹ explique cette transfusion de l'architecture orientale aux confins de l'Occident, par la présence de colonies vénitiennes établies alors à Limoges et sur la côte occidentale. Alors le passage du détroit de Gibraltar présentait les plus grands risques à cause des nombreux pirates arabes qui tenaient les côtes d'Espagne et d'Afrique, et

¹ M. Félix de Verneilh (*L'Architecture byzantine en France*. Paris, 1852).

tout le commerce du Levant avec les côtes du nord de la France et la Bretagne (l'Angleterre) se faisait par Marseille ou Narbonne, et prenait la voie de terre par Limoges pour reprendre la mer à la Rochelle ou à Nantes. Mais l'église abbatiale de Saint-Front de Périgueux se distingue autant par son plan, qui n'a pas d'analogue en France, que par sa disposition de coupoles à pendentifs (voy. ARCHITECTURE RELIGIEUSE). C'était bien là en effet une importation étrangère, importation qui s'étend fort loin de Périgueux ; ce qui doit faire supposer que si l'église de Saint-Front exerça une influence sur l'architecture religieuse de la côte occidentale, cette église ne saurait cependant être considérée comme la mère de toutes les églises à coupoles bâties en France pendant le *xiii^e* siècle. Il faut admettre que le commerce de transit du Levant importa dans le centre et l'ouest de la France des principes d'art étrangers sur tous les points où il eut une certaine activité, et où probablement des entrepôts avaient été établis par l'incroyable activité vénitienne. Sur ces matières, les documents écrits contemporains sont tellement insuffisants ou laconiques, qu'il ne nous semble pas que l'on doive se baser uniquement sur des renseignements aussi incomplets pour établir un système ; mais si nous examinons les faits, et si nous en tirons



les inductions les plus naturelles, nous arriverons peut-être à éclairer cette question si intéressante de l'introduction de la coupole à pendentifs dans l'architecture française des *x^e* et *xiii^e* siècles. A la fin du *x^e* siècle, la France était ainsi divisée (1) ; nous voyons dans sa partie moyenne une grande

province, l'Aquitaine, Limoges en est le point central; elle est bordée au nord par le domaine royal et l'Anjou, qui suivent à peu près le cours de la Loire; à l'ouest et au sud-ouest, par l'Océan et le cours de la Garonne; au sud, par le comté de Toulouse; à l'est, par le Lyonnais et la Bourgogne. Or, c'est dans cette vaste province, et seulement dans cette province, que pendant le cours des ^x^e et ^{xiii}^e siècles l'architecture française adopte la coupole à pendentifs, portée sur des arcs doubleaux. Le recueil manuscrit des *Antiquités de Limoges*, cité par M. de Verneilh¹, place l'arrivée des Vénitiens dans cette ville entre les années 988 et 989; en parlant de leur commerce, il contient ce passage : « Les vieux registres du pays nous rap-
 « portent que, antiennement, les Vénitiens trafiquans des marchandises
 « d'Orient, ne pouvant passer leurs navires et gallères, descendans de
 « l'Orient par la mer Méditerranée dans l'Océan par le destroit de Gi-
 « braltar à cause de quelques rochers faisant empeschement audit destroit,
 « pourquoi vindrent demeurer à Lymoges, auquel lieu establirent la
 « Bourse de Venise, faisant apporter les espiceries et autres marchandises
 « du Levant, descendre à Aigues-Mortes, puis de là les faisoient conduire
 « à Lymoges par mulets et voitures, p. de là, à la Rochelle, Bretagne, An-
 « gleterre, Escosse et Irlande; lesquels Vénitiens demeurèrent à Lymoges
 « longuement et se tenoient près l'abbaye de Saint-Martin, qu'ils réédif-
 « fièrent sur les vieilles ruynes faittes par les Danois (Normands)..... » Si
 les Vénitiens n'eussent été s'installer en Aquitaine que pour établir un
 entrepôt destiné à alimenter le commerce de la « Bretagne, de l'Écosse et
 de l'Irlande, » ils n'auraient pas pris Limoges comme lieu d'approvision-
 nement, mais quelque ville du littoral; ce comptoir établi à Limoges, au
 centre de l'Aquitaine, indique, il nous semble, le besoin manifeste de four-
 nir d'épicerie, de riches étoffes, de denrées levantines, toutes les provinces
 de France aussi bien que les contrées d'outre-mer. A une époque où l'art
 de l'architecture était encore à chercher la route qu'il allait suivre, où l'on
 essayait de remplacer, dans les édifices religieux, les charpentes destruc-
 tibles par des voûtes en pierre (voy. CONSTRUCTION), où les constructeurs ne
 connaissaient que la voûte en berceau, applicable seulement à de petits
 monuments, il n'est pas surprenant que de riches commerçants étrangers
 aient vanté les édifices de leur pays natal, qu'ils aient offert de faire venir
 des architectes ou d'envoyer des moines architectes d'Aquitaine visiter
 et étudier les églises de Venise et des bords de l'Adriatique. La coupole
 pouvait ainsi s'introduire dans le centre de la France par cent voies diffé-
 rentes; chaque architecte amené par les Vénitiens, ou qui allait visiter
 les églises de l'Adriatique, faisait reproduire, du mieux qu'il pouvait,
 par des ouvriers inhabiles, des constructions étrangères et que l'on re-
 gardait comme des œuvres bonnes à imiter. Il y aurait peut-être exagéra-
 tion, nous le pensons, à considérer Saint-Front de Périgueux comme le
 type, l'église mère de tous les monuments à coupole de France. Si Saint-

¹ *L'Architecture byzantine en France*, par M. Félix de Verneilh.

Front est une copie du plan et de la disposition générale de Saint-Marc de Venise, ce n'est pas à dire que cette église abbatiale soit la source unique à laquelle on ait puisé pour faire des églises à coupoles dans toute l'Aquitaine et le midi de la France pendant le cours des ^x^e et ^{xii}^e siècles; Saint-Front a pu être l'origine des églises à coupoles sur pendentifs du Périgord et de l'Angoumois, mais nous croyons que les coupoles des églises d'Auvergne, celles du Lyonnais, celles de la cathédrale du Puy, par exemple, ont reçu leur influence directe de l'Orient, ou plutôt de l'Adriatique, par l'intermédiaire du commerce vénitien ¹.

Quoi qu'il en soit, et prenant le fait tel qu'il se produit dans les monuments de l'Aquitaine pendant les ^x^e et ^{xii}^e siècles, il a une importance considérable dans l'histoire de l'architecture française; ses conséquences se font sentir jusque pendant le ^{xiii}^e siècle dans cette province et au delà (VOY. ARCHITECTURE RELIGIEUSE, CONSTRUCTION). Les cathédrales de Poitiers, d'Angers, et du Mans même, conservent dans la manière de construire les voûtes des grandes nefs une dernière trace de la coupole.

Au nord-ouest de la France, les monuments qui existaient avant l'invasion des Normands ne nous sont pas connus, les incursions des Danois ne laissaient rien debout derrière elles; mais bientôt établis sur le sol, ces barbares deviennent de hardis et actifs constructeurs. Dans l'espace d'un siècle et demi, ils couvrent le pays sur lequel ils ont définitivement pris terre d'édifices religieux, monastiques ou civils, d'une étendue et d'une richesse peu communes alors. Il est difficile de supposer que les Normands aient apporté de Norvège des éléments d'art; mais ils étaient possédés d'un esprit persistant, pénétrant; leur force brutale ne manquait pas de grandeur. Conquérants, ils élèvent des châteaux pour assurer leur domination, ils reconnaissent bientôt la force morale du clergé, et ils le dotent richement. Pressés d'ailleurs d'atteindre le but, lorsqu'ils l'ont entrevu, ils ne laissent aucune de leurs entreprises inachevée, et en cela ils diffèrent complètement des peuples méridionaux de la Gaule; tenaces, ils étaient les seuls peut-être, parmi les barbares établis en France, qui eussent des idées d'ordre, les seuls qui sussent conserver leurs conquêtes et composer un État. Ils durent trouver les restes des arts carlovingiens sur le territoire où ils s'implantèrent, ils y mêlèrent leur génie national, positif, grand, quelque peu sauvage, et délié cependant.

Ces peuples ayant de fréquents rapports avec le Maine, l'Anjou, le Poitou et toute la côte occidentale de la France, le goût byzantin agit aussi sur l'architecture normande. Mais au lieu de s'attacher à la construction, comme dans le Périgord ou l'Angoumois, il influe sur la décoration. Ne perdons point de vue ces entrepôts d'objets ou de denrées du Levant placés au centre de la France. Les Vénitiens n'apportaient pas seulement en France du poivre et de la cannelle, mais aussi des étoffes de soie et d'or chargées de riches ornements, de rinceaux, d'animaux bizarres, étoffes qui se fabriquaient alors

¹ Voir l'article de M. Vitet, inséré dans le *Journal des Savants*, cahiers de janvier, février et mai 1853, sur *l'Architecture byzantine en France*, par M. de Verneilh.

en Syrie, à Bagdad, en Égypte, sur les côtes de l'Asie Mineure, à Constantinople, en Sicile et en Espagne. Ces étoffes, d'origine orientale, que l'on retrouve dans presque tous les tombeaux du ^{xii}^e siècle ou sur les peintures, étaient fort en vogue à cette époque; le haut clergé particulièrement les employait dans les vêtements sacerdotaux, pour les rideaux ou les parements d'autel (voy. AUTEL), pour couvrir les châsses des saints. Les tapis *sarrazinois*, comme on les appelait alors, et qui originairement étaient fabriqués en Perse, se plaçaient dans les églises ou dans les palais des riches seigneurs. Les premières croisades et les conquêtes des Normands en Sicile et en Orient ne firent que répandre davantage en France, et en Normandie principalement, le goût de ces admirables tissus, brillants et harmonieux de couleur, d'un dessin si pur et si gracieux. L'architecture de la Saintonge, du Poitou, de l'Anjou, du Maine, et surtout de la Normandie, s'empara de ces dessins et de ce mode de coloration. Partout où des monuments romains d'une certaine richesse d'ornementation existaient encore dans l'ouest, l'influence de ces tissus sur l'architecture est peu sensible; ainsi à Périgueux, par exemple, dans l'antique Vésone remplie de débris romains, comme nous l'avons dit déjà, si la forme des édifices religieux est empruntée à l'Orient, la décoration reste romaine; mais dans les contrées, comme la Normandie, où les fragments de sculpture romaine n'avaient pas laissé de traces, la décoration des monuments des ^{xii}^e et ^{xiii}^e siècles rappelle ces riches galons, ces rinceaux habilement agencés que l'on retrouve sur les étoffes du Levant (voy. PEINTURE, SCULPTURE), tandis que la forme générale de l'architecture conserve les traditions gallo-romaines. L'influence byzantine, comme on est convenu de l'appeler, s'exerçait donc très-différemment sur les provinces renfermées dans la France de cette époque. L'art de la statuaire appliqué à l'architecture se développait, à la fin du ^{xii}^e siècle, en raison des mêmes causes. En Provence, tout le long du Rhône et de la Saône, en Bourgogne, en Champagne, dans le comté de Toulouse, à l'embouchure de la Gironde, dans l'Angoumois, la Saintonge et le Poitou, partout enfin où des monuments romains avaient laissé de riches débris, il se formait des écoles de statuaire; mais l'architecture de Normandie, du nord et du Rhin était alors aussi pauvre en statuaire qu'elle était riche en combinaisons d'ornements d'origine orientale.

Pendant le ^{xiii}^e siècle, le domaine royal, bien que réduit à un territoire fort exigü, était resté presque étranger à ces influences, ou plutôt il les avait subies toutes à un faible degré, en conservant, plus qu'aucune autre contrée de la France, la tradition gallo-romaine pure. A la fin du ^{xii}^e siècle et au commencement du ^{xiii}^e, sous le règne de Philippe-Auguste, le domaine royal, en s'étendant, repousse ce qu'il pouvait y avoir d'excessif dans ces produits étrangers; il choisit, pour ainsi dire, parmi tous ces éléments, ceux qui conviennent le mieux à ses goûts, à ses habitudes, et il forme un art national comme il fonde un gouvernement national.

Il manquait à l'architecture romane ¹ un centre, une unité d'influence

¹ La dénomination d'*architecture romane* est très-vague, sinon fautive. La langue

pour qu'elle pût devenir l'art d'une nation ; enseignée et pratiquée, comme nous l'avons dit, par les établissements religieux, elle était soumise à leurs règles particulières, règles qui n'avaient d'autre lien entre elles que l'autorité unique qu'elles reconnaissaient, celle du pape, ne pouvant exercer aucune action matérielle sur les formes de l'art. Cette architecture en était réduite ou à rester stationnaire, ou à prendre ses éléments de progrès de tous côtés, suivant les caprices ou les goûts des abbés. Mais quand l'unité du pouvoir monarchique commença de s'établir, cette unité, secondée par des artistes laïques faisant partie de corporations reconnues, dut, par la force naturelle des choses, former un centre d'art qui allait rayonner de tous côtés en même temps que son action politique. Ce résultat est apparent dès le commencement du *xiii^e* siècle. On voit peu à peu l'architecture romane s'éteindre, s'*atrophier* sous l'architecture inaugurée par les artistes laïques ; elle recule devant ses progrès, se conserve quelque temps indécise dans les établissements monastiques, dans les provinces où l'action du pouvoir monarchique ne se fait pas encore sentir, jusqu'au moment où une nouvelle conquête de la monarchie dans ces provinces en détruit brusquement les derniers vestiges, en venant planter tout à coup et sans aucune transition un monument sorti du domaine royal, comme on plante un étendard au milieu d'une cité gagnée. A partir du *xiii^e* siècle, l'architecture suit pas à pas les progrès du pouvoir royal, elle l'accompagne, elle semble faire partie de ses prérogatives ; elle se développe avec énergie là où ce pouvoir est fort, incontesté ; elle est mêlée et ses formes sont incertaines là où ce pouvoir est faible et contesté.

C'est pendant les dernières années du *xiii^e* siècle et au commencement du *xiv^e* que toutes les grandes cathédrales du domaine royal sont fondées et presque entièrement terminées sur des plans nouveaux. Notre-Dame de Paris, Notre-Dame de Chartres, les cathédrales de Bourges, de Laon, de Soissons, de Meaux, de Noyon, d'Amiens, de Rouen, de Cambrai, d'Arras, de Tours, de Séz, de Coutances, de Bayeux, sont commencées sous le règne de Philippe-Auguste pour être achevées presque toutes à la fin du *xiii^e* siècle. La Champagne, si bien liée, politiquement parlant, au domaine royal sous saint Louis, élève de son côté les grandes cathédrales de Reims, de Châlons, de Troyes. La Bourgogne et le Bourbonnais suivent la nouvelle direction imprimée à l'architecture, et bâtissent les cathédrales d'Auxerre, de Nevers, de Lyon. Bientôt la vicomté de Carcassonne fait partie du domaine royal, et reçoit seule l'influence directe de l'architecture officielle au milieu de contrées qui continuent jusqu'au *xv^e* siècle les traditions romaines abâtardies. Quant à la Guyenne, qui reste apanage de la couronne d'Angleterre jusque sous Charles V, quant à la Provence, qui ne devient française que sous Louis XI, l'architecture du domaine

romane « était circonscrite sur un sol dont on connaît les limites, en deçà et au delà de la Loire. » En peut-on dire autant de l'architecture que l'on désigne sous le nom de *romane*? (Voy., dans l'article de M. Vitet précité, p. 30 et 31, la judicieuse critique sur cette dénomination.)

royal n'y pénètre pas, ou du moins elle n'y produit que de tristes imitations qui semblent dépayssées au milieu de ces contrées. En Bretagne, elle ne se développe que tardivement, et conserve toujours un caractère qui tient autant à l'Angleterre qu'à la Normandie et au Maine. Nous donnons ici (2) les divisions de la France à la mort de Philippe-Auguste, en 1223.



Ce mouvement est suivi partout, dans les constructions qui s'élèvent dans les villes, les bourgs et les simples villages; les établissements monastiques sont entraînés bientôt dans le courant creusé par le nouvel art. Autour des monuments importants tels que les cathédrales, les évêchés, les palais, les châteaux, il s'élève des milliers d'édifices auxquels les grandes et riches constructions servent de types, comme des enfants d'une même famille. Le monument *mère* renferme-t-il des dispositions particulières commandées quelquefois par une configuration exceptionnelle du sol, par un besoin local, ou par le goût de l'artiste qui l'a élevé, ces mêmes dispositions se retrouvent dans les édifices secondaires, bien qu'elles ne soient pas indiquées par la nécessité. Un accident pendant la construction, un *repentir*, l'insuffisance des ressources, ont apporté des modifications dans le projet type, les imitations vont parfois jusqu'à reproduire ces défauts, ces erreurs, ou les pauvretés résultant de cette pénurie.

Ce qu'il y a de plus frappant dans le nouveau système d'architecture adopté dès la fin du *xiii*^e siècle, c'est qu'il s'affranchit complètement des traditions romaines. Il ne faut pas croire que de cet affranchissement résulte le désordre ou le caprice; au contraire, tout est ordonné, logique, harmo-

nieux ; une fois ce principe posé, les conséquences s'ensuivent avec une rigueur qui n'admet pas les exceptions. Les défauts mêmes de cette architecture dérivent de son principe impérieusement poursuivi. Dans l'architecture française qui naît avec le *xiii^e* siècle, les dispositions, la construction, la statique, l'ornementation, l'*échelle* diffèrent absolument des dispositions, de la construction, de la statique, de l'ornementation et de l'*échelle* suivies dans l'architecture antique. En étudiant ces deux arts, il faut se placer à deux points de vue opposés ; si l'on veut juger l'un en se basant sur les principes qui ont dirigé l'autre, on les trouvera tous deux absurdes. C'est ce qui explique les étranges préventions, les erreurs et les contradictions dont fourmillent les critiques appartenant aux deux camps opposés des défenseurs des arts *antique* et *gothique*. Ces deux arts n'ont besoin d'être défendus ni l'un ni l'autre, ils sont tous deux la conséquence de deux civilisations partant de principes différents. On peut préférer la civilisation romaine à la civilisation née avec la monarchie française, on ne peut les mettre à néant ni l'une ni l'autre ; il nous semble inutile de les comparer, mais on trouvera profit à les connaître toutes deux.

Le monument romain est une sorte de *moulage* sur forme qui exige l'emploi très-rapide d'une masse énorme de matériaux ; par conséquent un personnel immense d'ouvriers, des moyens d'exploitation et de transport établis sur une très-vaste échelle. Les Romains, qui avaient à leur disposition des armées habituées aux travaux publics, qui pouvaient jeter une population d'esclaves ou des réquisitions sur un chantier, avaient adopté le mode qui convenait le mieux à cet état social. Pour élever un de ces grands édifices alors, il n'était pas besoin d'ouvriers très-expérimentés ; quelques hommes spéciaux pour diriger la construction, des peintres, des stucateurs pour revêtir ces masses de maçonnerie d'une riche enveloppe, quelques artistes grecs pour sculpter les marbres employés, et derrière ces hommes intelligents, des bras pour casser des cailloux, monter de la brique, corroyer du mortier ou pilonner du béton. Aussi, quelque éloigné que fût de la métropole le lieu où les Romains élevaient un cirque, des thermes, des aqueducs, des basiliques ou des palais, les mêmes procédés de construction étaient employés, la même forme d'architecture adoptée : le monument romain est romain partout, en dépit du sol, du climat, des matériaux même, et des usages locaux. C'est toujours le monument de la ville de Rome, jamais l'œuvre d'un artiste. Du moment que Rome met le pied quelque part, elle domine seule, en effaçant tout ce qui lui est étranger ; c'est là sa force, et ses arts suivent l'impulsion donnée par sa politique. Lorsqu'elle s'empare d'un territoire, elle n'enlève au peuple conquis ni ses dieux ni ses coutumes locales, mais elle plante ses temples, elle bâtit ses immenses édifices publics, elle établit son administration politique, et bientôt l'importance de ses établissements, son organisation administrative absorbent les derniers vestiges des civilisations sur lesquelles elle projette sa grande ombre. Certes il y a là un beau sujet d'études et d'observations, mais au milieu de cette puissance inouïe, l'homme dispa-

rait, il n'est plus qu'un des rouages infimes de la grande machine politique. La Grèce elle-même, ce foyer si éclatant des arts et de tout ce qui tient au développement de l'esprit humain, la Grèce s'éteint sous le souffle de Rome. Le christianisme seul pouvait lutter contre le géant, en rendant à l'homme isolé le sentiment de sa personnalité. Mais il faut des siècles pour que les restes de la civilisation païenne disparaissent. Nous n'avons pu envisager qu'une des parties de ce grand travail humain du moyen âge ; à la fin du x^e siècle, tous ces principes qui devaient assurer le triomphe des idées enfantées par le christianisme sont posés (pour ne parler que du sujet qui nous occupe), le principe de la responsabilité personnelle apparaît ; l'homme compte pour quelque chose dans la société, quelle que soit la classe à laquelle il appartienne. Les arts, en se dépouillant alors complètement de la tradition antique, deviennent l'expression individuelle de l'artiste qui concourt à l'œuvre générale sans en troubler l'ordonnance, mais en y attachant son inspiration particulière ; il y a unité et variété à la fois. Les corporations devaient amener ce résultat, car si elles établissaient dans leur organisation des règles fixes, elles n'imposaient pas, comme les académies modernes, des formes immuables. D'ailleurs, l'unité est le grand besoin et la tendance de cette époque, mais elle n'est pas encore tyrannique, et si elle oblige le sculpteur ou le peintre à se renfermer dans certaines données monumentales, elle leur laisse à chacune une grande liberté dans l'exécution. L'architecte donnait la hauteur d'un chapiteau, d'une frise, imposait leur ordonnance, mais le sculpteur pouvait faire de ce chapiteau ou de ce morceau de frise son œuvre propre, il se mouvait dans sa sphère en prenant la responsabilité de son œuvre. L'architecture elle-même des x^e et xii^e siècles, tout en étant soumise à un mode uniforme, en se basant sur des principes absolus, conserve la plus grande liberté dans l'application de ces principes ; les nombreux exemples donnés dans ce *Dictionnaire* démontrent ce que nous avançons ici. Avec l'invasion laïque dans le domaine des arts commence une ère de progrès si rapides qu'on a peine à en suivre la trace ; un monument n'est pas plus tôt élevé qu'il sert d'échelon, pour ainsi dire, à celui qui se fonde ; un nouveau mode de construction ou de décoration n'est pas plus tôt essayé qu'on le pousse, avec une rigueur logique incroyable, à ses dernières limites.

Dans l'histoire des arts, il faut distinguer deux éléments : la nécessité et le goût. A la fin du x^e siècle, presque tous les monuments romans, religieux, civils ou militaires, ne pouvaient plus satisfaire aux besoins nouveaux, particulièrement dans le domaine royal. Les églises romanes étroites, encombrées par ces piliers massifs, sans espace, ne pouvaient convenir aux nombreuses réunions de fidèles, dans des villes dont la population et la richesse s'accroissaient rapidement ; elles étaient tristes et sombres, grossières d'aspect, et n'étaient plus en harmonie avec des mœurs et une civilisation avancées déjà ; les maisons, les châteaux présentaient les mêmes inconvénients d'une façon plus choquante encore, puisque la vie habituelle ne pouvait s'accommoder de demeures dans lesquelles aucun

des besoins nouveaux n'était satisfait. Quant à l'architecture militaire, les perfectionnements apportés dans les moyens d'attaque exigeaient l'emploi de dispositions défensives en rapport avec ces progrès (voy. ARCHITECTURE RELIGIEUSE, CIVILE, MILITAIRE).

Il fallait élever des églises plus vastes, dans lesquelles les points d'appui intérieurs devaient prendre le moins de terrain possible, les aérer, les éclairer, les rendre plus faciles d'accès, mieux closes, plus saines et plus propres à contenir la foule. Dans presque toutes les provinces du Nord, les églises romanes étaient combinées, comme construction, de façon à ne pouvoir durer (voy. CONSTRUCTION); elles s'écroulaient ou menaçaient ruine partout, force était de les rebâtir. Il fallait élever des palais ou des châteaux pour un personnel plus nombreux, car la féodalité suivait partout le mouvement imprimé par la monarchie; et si le roi prenait une plus grande part d'autorité sur ses grands vassaux, ceux-ci absorbaient les petits fiefs, centralisaient chaque jour le pouvoir chez eux, comme le roi le centralisait autour de lui. Il fallait à ces bourgeois nouvellement affranchis, à ces corporations naissantes, des lieux de réunion, des hôtels de ville, des bourses, ou *parloirs*, comme on les appelait alors, des *chambres* pour les corps d'état, des maisons en rapport avec des mœurs plus policées et des besoins plus nombreux. Il fallait enfin à ces villes affranchies des murailles extérieures, car elles comprenaient parfaitement qu'une conquête, pour être durable, doit être toujours prête à se défendre. Là était la nécessité de reconstruire tous les édifices d'après un mode en harmonie avec un état social nouveau. Il ne faut pas oublier non plus que le sol était couvert de ruines; les luttes féodales, les invasions des Normands, l'établissement des communes, qui ne s'était pas fait sans de grands déchirements ni sans excès populaires, l'ignorance des constructeurs qui avaient élevé des édifices peu durables, laissaient tout à fonder. A côté de cette impérieuse nécessité, que l'histoire de cette époque explique suffisamment, naissait un goût nouveau au milieu de cette population gallo-romaine reprenant son rang de nation; nous avons essayé d'indiquer les sources diverses où ce goût avait été chercher ses inspirations, mais avant tout il tenait au génie du peuple qui occupait les bassins de la Seine, de la Loire et de la Somme. Ces peuples, doués d'un esprit souple, novateur, prompt à saisir le côté pratique des choses, actif, mobile, raisonneur, dirigés plutôt par le *bon sens* que par l'imagination, semblaient destinés par la Providence à briser les dernières entraves de la barbarie dans les Gaules, non par des voies brusques et par la force matérielle, mais par un travail intellectuel qui fermentait depuis le *x^e* siècle. Protégés par le pouvoir royal, ils l'entourent d'une auréole qui ne cesse de briller d'un vif éclat jusqu'après l'époque de la renaissance. Aucun peuple, si ce n'est les Athéniens peut-être, ne fit plus facilement litière des traditions; c'est en même temps son défaut et sa qualité: toujours désireux de trouver mieux, sans s'arrêter jamais, il progresse aussi rapidement dans le bien que dans le mal, il s'attache à une idée avec passion, et quand il l'a poursuivie dans ses

derniers retranchements, quand il l'a mise à nu par l'analyse, quand elle commence à germer au milieu des peuples ses voisins, il la dédaigne pour en poursuivre une autre avec le même entraînement, abandonnant la première comme un corps usé, vieilli, comme un cadavre dont il ne peut plus rien tirer. Ce caractère est resté le nôtre encore aujourd'hui, il a de notre temps produit de belles et de misérables choses; c'est enfin ce qu'on appelle la *mode* depuis bientôt trois cents ans, qui s'attache aux futilités de la vie, comme aux principes sociaux les plus graves, qui est ridicule ou terrible, gracieuse ou pleine de grandeur.

On doit tenir compte de ce caractère particulier à une portion de la France, si l'on veut expliquer et comprendre le grand mouvement des arts à la fin du *xii^e* siècle; nous ne faisons que l'indiquer ici, puisque nous reviendrons sur chacune des divisions de l'architecture en analysant les formes que ces divisions ont adoptées. Il n'est pas besoin de dire que ce mouvement fut contenu tant que l'architecture théorique ou pratique resta entre les mains des établissements religieux; tout devait alors contribuer à l'arrêter: les traditions forcément suivies, la rigueur de la vie claustrale, les réformes tentées et obtenues au sein du clergé pendant le *xii^e* siècle et une partie du *xiii^e*. Mais quand l'architecture eut passé des mains des clercs aux mains des laïques, le génie national ne tarda pas à prendre le dessus; pressé de se dégager de l'enveloppe romane, dans laquelle il se trouvait mal à l'aise, il l'étendit jusqu'à la faire éclater; une de ses premières tentatives fut la construction des voûtes. Profitant des résultats assez confus obtenus jusqu'alors, poursuivant son but avec cette logique rigoureuse qui faisait à cette époque la base de tout travail intellectuel, il posa ce principe, déjà développé dans le mot *ARC-BOUTANT*, que les voûtes agissant suivant des poussées obliques, il fallait, pour les maintenir, des résistances obliques (voy. *CONSTRUCTION*, *VOÛTE*). Déjà dès le milieu du *xii^e* siècle les constructeurs avaient reconnu que l'arc plein cintre avait une force de poussée trop considérable pour pouvoir être élevé à une grande hauteur sur des murs minces ou des piles isolées, surtout dans de larges vaisseaux, à moins d'être maintenu par des culées énormes; ils remplacèrent l'arc plein cintre par l'arc en tiers-point (voy. *ARC*), conservant seulement l'arc plein cintre pour les fenêtres et les portées de peu de largeur; ils renoncèrent complètement à la voûte en berceau dont la poussée continue devait être maintenue par une butée continue. Réduisant les points résistants de leurs constructions à des piles, ils s'ingénierent à faire tomber tout le poids et la poussée de leurs voûtes sur ces piles, n'ayant plus alors qu'à les maintenir par des arcs-boutants indépendants et reportant toutes les pesanteurs en dehors des grands édifices. Pour donner plus d'assiette à ces piles ou contre-forts isolés, ils les chargèrent d'un supplément de poids dont ils firent bientôt un des motifs les plus riches de décoration (voy. *PINACLE*). Évidant de plus en plus leurs édifices, et reconnaissant à l'arc en tiers-point une grande force de résistance en même temps qu'une faible action d'écartement, ils l'appliquèrent par-

tout, en abandonnant l'arc plein cintre, même dans l'architecture civile.

Dès le commencement du ^{xiii}^e siècle, l'architecture se développe d'après une méthode complètement nouvelle, dont toutes les parties se déduisent les unes des autres avec une rigueur impérieuse. Or c'est par le changement de méthode que commencent les révolutions dans les sciences et les arts. La construction commande la forme : les piles destinées à porter plusieurs arcs se divisent en autant de colonnes qu'il y a d'arcs ; ces colonnes sont d'un diamètre plus ou moins fort, suivant la charge qui doit peser sur elles, s'élevant chacune de leur côté jusqu'aux voûtes qu'elles doivent soutenir ; leurs chapiteaux prennent une importance proportionnée à cette charge. Les arcs sont minces ou larges, composés d'un ou de plusieurs rangs de claveaux, en raison de leur fonction (voy. ARC, CONSTRUCTION). Les murs devenus inutiles disparaissent complètement dans les grands édifices et sont remplacés par des claires-voies, décorées de vitraux colorés. Toute nécessité est un motif de décoration : les combles, l'écoulement des eaux, l'introduction de la lumière du jour, les moyens d'accès et de circulation aux différents étages des bâtiments, jusqu'aux menus objets tels que les ferrures, la plomberie, les scellements, les supports, les moyens de chauffage, d'aération, non-seulement ne sont point dissimulés, comme on le fait si souvent depuis le ^{xvi}^e siècle dans nos édifices, mais sont au contraire franchement accusés, et contribuent, par leur ingénieuse combinaison et le goût qui préside toujours à leur exécution, à la richesse de l'architecture. Dans un bel édifice du commencement du ^{xiii}^e siècle si splendide qu'on le suppose, il n'y a pas un ornement à enlever, car chaque ornement n'est que la conséquence d'un besoin rempli. Si l'on va chercher les imitations de ces édifices faites hors de France, on n'y trouve qu'étrangeté ; ces imitations ne s'attachant qu'aux formes sans deviner leur raison d'être. Ceci explique comme quoi, par suite de l'habitude que nous avons chez nous de vouloir aller chercher notre bien au loin (comme si la distance lui donnait plus de prix), les critiques qui se sont le plus élevés contre l'architecture dite *gothique* avaient presque toujours en vue des édifices tels que les cathédrales de Milan, de Sienne, de Florence, certaines églises de l'Allemagne, mais n'avaient jamais songé à faire vingt lieues pour aller sérieusement examiner la structure des cathédrales d'Amiens, de Chartres ou de Reims. Il ne faut pas aller étudier ou juger l'architecture française de cette époque là où elle a été importée, il faut la voir et la juger sur le sol qui l'a vue naître, au milieu des divers éléments matériels ou moraux dont elle s'est nourrie ; elle est d'ailleurs si intimement liée à notre histoire, aux conquêtes intellectuelles de notre pays, à notre caractère national dont elle reproduit les traits principaux, les tendances et la direction, qu'on a peine à comprendre comment il se fait qu'elle ne soit pas mieux connue et mieux appréciée, qu'on ne peut concevoir comment l'étude n'en est pas prescrite dans nos écoles comme l'enseignement de notre histoire.

C'est précisément au moment où les recherches sur les lettres, les sciences, la philosophie et la législation antiques sont poursuivies avec

ardeur, pendant ce ^{xiii}^e siècle, que l'architecture abandonne les derniers restes de la tradition antique pour fonder un art nouveau dont le principe est en opposition manifeste avec le principe des arts de l'antiquité. Faut-il conclure de là que les hommes du ^{xiii}^e siècle n'étaient pas conséquents avec eux-mêmes? Tout au contraire; mais ce qui distingue la *renaissance* du ^{xiii}^e siècle de la *renaissance* du ^{xvii}^e, c'est que la première se pénétrait de l'esprit antique, tandis que la seconde se laissait séduire par la forme. Les dialecticiens du ^{xiii}^e siècle, en étudiant les auteurs païens, les Pères et les Écritures, voyaient les choses et les hommes de leur temps avec les yeux de leur temps, comme l'eût pu faire Aristote, s'il eût vécu au ^{xiii}^e siècle, et la forme que l'on donnait alors aux choses d'art était déduite des besoins ou des idées du moment. Prenons un exemple bien frappant, fondamental en architecture, l'*échelle*. Tout le monde sait que les *ordres* de l'architecture des Grecs et des Romains pouvaient être considérés comme des unités typiques que l'on employait dans les édifices en augmentant ou diminuant leurs *dimensions* et conservant leurs *proportions*, selon que ces édifices étaient plus ou moins grands d'*échelle*. Ainsi le Parthénon et le temple de Thésée à Athènes sont d'une dimension fort différente, et l'ordre dorique appliqué à ces deux monuments est à peu près identique comme proportion; pour nous faire mieux comprendre, nous dirons que l'ordre dorique du Parthénon est l'ordre dorique du temple de Thésée vu à travers un verre grossissant. Rien dans les ordres antiques, grecs ou romains, ne rappelle une *échelle* unique, et cependant il y a pour les monuments une *échelle* invariable, impérieuse dirons-nous, c'est l'*homme*. La dimension de l'homme ne change pas, que le monument soit grand ou petit. Aussi, donnez le dessin géométral d'un temple antique en négligeant de coter les dimensions ou de tracer une *échelle*, il sera impossible de dire si les colonnes de ce temple ont quatre, cinq ou dix mètres de hauteur; tandis que pour l'architecture dite *gothique* il n'en est pas ainsi, l'*échelle* humaine se retrouve partout indépendamment de la dimension des édifices. Entrez dans la cathédrale de Reims ou dans une église de village de la même époque, vous retrouverez les mêmes hauteurs, les mêmes profils de bases; les colonnes s'allongent ou se raccourcissent, mais elles conservent le même diamètre; les moulures se multiplient dans un grand édifice, mais elles sont de la même dimension que celles du petit; les balustrades, les appuis, les socles, les bancs, les galeries, les frises, les bas-reliefs, tous les détails de l'architecture qui entrent dans l'ordonnance des édifices, rappellent toujours l'*échelle* type, la dimension de l'homme. L'homme apparaît dans tout; le monument est fait pour lui et par lui, c'est son vêtement, et quelque vaste et riche qu'il soit, il est toujours à sa taille. Aussi les monuments du moyen âge paraissent-ils plus grands qu'ils ne le sont réellement, parce que, même en l'absence de l'homme, l'*échelle* humaine est rappelée partout, parce que l'œil est continuellement forcé de comparer les dimensions de l'ensemble avec le *module* humain. L'impression contraire est produite par les monuments antiques; on ne se rend

compte de leur dimension qu'après avoir fait un raisonnement, que lorsqu'on a placé près d'eux un homme comme point de comparaison, et encore est-ce plutôt l'homme qui paraît petit, et non le monument qui semble grand. Que ce soit une qualité ou un défaut, nous ne discuterons pas ce point, nous ne faisons que constater le fait qui est de la plus haute importance, car il creuse un abîme entre les méthodes des arts de l'antiquité et du moyen âge.

Nous ne dirons pas que l'art né à la fin du ^{xii}e siècle sur une portion du sol de la France est l'*art chrétien* par excellence ; Saint-Pierre de Rome, Sainte-Sophie de Constantinople, Saint-Paul hors-les-murs, Saint-Marc de Venise, nos églises romanes de l'Auvergne et du Poitou, sont des monuments chrétiens, puisqu'ils sont bâtis par des chrétiens pour l'usage du culte. Le christianisme est sublime dans les catacombes, dans les déserts, comme à Saint-Pierre de Rome ou dans la cathédrale de Chartres. Mais nous demanderons : sans le christianisme, les monuments du nord de la France auraient-ils pu être élevés ? Évidemment non. Ce grand principe de l'unité d'*échelle*, dont nous venons d'entretenir nos lecteurs, n'est-il pas un symbole saisissant de l'esprit chrétien ? Placer ainsi l'homme en rapport avec Dieu, même dans les temples les plus vastes et les plus magnifiques par la comparaison continuelle de sa petitesse avec la grandeur du monument religieux, n'est-ce pas là une idée chrétienne ? celle qui frappe le plus les populations ? N'est-ce pas l'application rigoureusement suivie de cette méthode dans nos monuments qui inspire toujours ce sentiment indéfinissable de respect en face des grandes églises *gothiques* ? Que les architectes des ^{xii}e et ^{xiii}e siècles aient fait l'application de ce principe d'instinct ou par le raisonnement, toujours est-il qu'il préside à toutes les constructions religieuses, civiles ou militaires jusqu'à l'époque de la renaissance antique. Les architectes de l'époque ogivale étaient aussi conséquents dans l'emploi des formes nouvelles que l'étaient les architectes grecs dans l'application de leur système de *proportion des ordres*, indépendamment des *dimensions*. Chez ceux-ci l'architecture était un art abstrait ; l'art grec est *un*, et il commande plutôt qu'il n'obéit ; il commande aux matériaux et aux hommes ; c'est le *fatum* antique ; tandis que les architectes occidentaux du moyen âge étaient soumis à la loi chrétienne, qui, reconnaissant la souveraine puissance divine, laisse à l'homme son libre arbitre, la responsabilité de ses propres œuvres, et le compte, quelque infime qu'il soit, pour une créature faite à l'image du Créateur.

Si nous suivons les conséquences logiques de ce principe issu des idées chrétiennes, nous voyons encore les formes de l'architecture se soumettre aux matériaux, les employer dans chaque localité tels que la nature les fournit. Les matériaux sont-ils petits, les membres de l'architecture prennent une médiocre importance (voy. *CONSTRUCTION*) ; sont-ils grands, les profils, les ornements, les détails sont plus larges ; sont-ils fins, faciles à travailler, l'architecture en profite en refouillant sa décoration, en la rendant plus déliée ; sont-ils grossiers et durs, elle la simplifie. Tout dans

l'architecture ogivale prend sa place et conserve sa qualité; chaque homme et chaque objet comptent pour ce qu'ils sont, comme dans la création chaque chose a son rôle tracé par la main divine. Et comme s'il semblait que cet art ne dût pas cesser d'être méthodique jusque dans sa parure, nous le voyons, dès son origine, abandonner tous les ornements laissés par les traditions romano-byzantines pour revêtir ses frises, ses corniches, ses gorges, ses chapiteaux, ses voussures des fleurs et feuilles empruntées aux forêts et aux champs du nord de la France. Chose merveilleuse! l'imitation des végétaux semble elle-même suivre un ordre conforme à celui de la nature, les exemples sont là qui parlent d'eux-mêmes. Les *bourgeons* sont les premiers phénomènes sensibles de la végétation, les *bourgeons* donnent naissance à des *scions* ou jeunes branches chargées de feuilles ou de fleurs. Eh bien, lorsque l'architecture française, à la fin du XII^e siècle, s'empare de la flore comme moyen de décoration, elle commence par l'imitation des *cotylédons*, des *bourgeons*, des *scions*, pour arriver bientôt à la reproduction des tiges et des feuilles développées (voir les preuves dans le mot FLORE). Il va sans dire que cette méthode synthétique est, à plus forte raison, suivie dans la statique, dans tous les moyens employés par l'architecture pour résister aux agents destructeurs. Ainsi la forme pyramidale est adoptée comme la plus stable; les plans horizontaux sont exclus comme arrêtant les eaux pluviales, et sont remplacés, sans exception, par des plans fortement inclinés. A côté de ces données générales d'ensemble, si nous examinons les détails, nous restons frappés de l'*organisation* intérieure de ces édifices. De même que le corps humain porte sur le sol et se meut au moyen de deux points d'appui simples, grêles, occupant le moins d'espace possible, se complique et se développe à mesure qu'il doit contenir un grand nombre d'organes importants, de même l'édifice *gothique* pose ses points d'appui d'après les données les plus simples, sorte de *quillage* dont la stabilité n'est maintenue que par la combinaison et les développements des parties supérieures. L'édifice *gothique* ne reste debout qu'à la condition d'être complet; on ne peut retrancher un de ses *organes* sous peine de le voir périr, car il n'acquiert de stabilité que par les lois de l'équilibre. C'est là du reste un des reproches qu'on adresse le plus volontiers à cette architecture, non sans quelque apparence de raison. Mais ne pourrait-on alors reprocher aussi à l'homme la perfection de son organisation et le regarder comme une créature inférieure aux reptiles par exemple, parce qu'il est plus sensible que ceux-ci aux agents extérieurs, et plus fragile?... Dans l'architecture *gothique*, la matière est soumise à l'idée, elle n'est qu'une des conséquences de l'esprit moderne, qui dérive lui-même du christianisme.

Toutefois le principe qui dirigeait cette architecture, par cela même qu'il était basé sur le raisonnement humain, ne pouvait s'arrêter à une forme; du moment que l'architecture s'était identifiée aux idées d'une époque et d'une population, elle ne pouvait manquer de se modifier en même temps que ces idées. Pendant le règne de Philippe-Auguste, on s'aperçoit que

L'art de l'architecture progresse dans la voie nouvelle sous l'influence d'hommes réunis par une communauté de principes, mais conservant encore leur physionomie et leur originalité personnelles. Les uns encore attachés aux traditions romanes, plus timides, n'appliquent qu'avec réserve la méthode synthétique; d'autres plus hardis l'adoptent résolument. C'est pourquoi on trouve, dans certains édifices bâtis simultanément à la fin du ^{xii}e et pendant les premières années du ^{xiii}e siècle, des différences notables dans le système de la construction et dans la décoration; des essais qui serviront de point de départ à des règles suivies, ou qui seront abandonnés peu après leur apparition. Ces artistes qui marchent dans le même sens, mais en conservant leur génie propre, forment autant de petites écoles provinciales qui chaque jour tendent à se rapprocher, et ne diffèrent entre elles que par certaines dispositions de détail d'une médiocre importance.

Dès 1220 ces écoles peuvent être ainsi classées : École de l'Ile-de-France, école de Champagne, école de Picardie, école de Bourgogne, école du Maine et de l'Anjou, école de Normandie. Ces divisions ne sont pas tellement tranchées que l'on ne puisse rencontrer des édifices intermédiaires appartenant à la fois à l'une et à l'autre; leur développement suit l'ordre que nous donnons ici; on bâtissait déjà dans l'Ile-de-France et la Champagne des édifices *absolument gothiques*, quand l'Anjou et la Normandie, par exemple, se débarrassaient à peine des traditions romanes, et n'adoptaient pas le nouveau mode de construction et de décoration avec toutes ses conséquences rigoureuses (voy. pour les exemples, ARCHITECTURE RELIGIEUSE, MONASTIQUE, CIVILE ET MILITAIRE). Ce n'est qu'à la fin du ^{xiii}e siècle que ces distinctions s'effacent complètement, que le génie provincial se perd dans le domaine royal pour se fondre dans une seule architecture qui s'étend successivement sur toute la superficie de la France. Toutefois l'Auvergne (sauf pour la construction de la cathédrale de Clermont-Ferrand) et la Provence n'adoptèrent jamais l'architecture gothique, et cette dernière province (devenue française seulement à la fin du ^{xv}e siècle) passa de l'architecture romane dégénérée à l'architecture de la renaissance, n'ayant subi l'influence des monuments du nord que fort tard et d'une manière incomplète. Le foyer de l'architecture française est donc au ^{xiii}e siècle concentré dans le domaine royal; c'est là que se bâtissent les immenses cathédrales que nous admirons encore aujourd'hui, les palais somptueux, les grands établissements publics, les châteaux et les enceintes formidables, les riches monastères. Mais en perdant de son originalité personnelle ou provinciale, en passant exclusivement entre les mains des corporations laïques, l'architecture n'est plus exécutée avec ce soin minutieux dans les détails, avec cette recherche dans le choix des matériaux, qui nous frappent dans les édifices bâtis à la fin du ^{xiii}e siècle, alors que les architectes laïques étaient encore imbus des traditions monastiques. Si nous mettons de côté quelques rares édifices, comme la Sainte-Chapelle du Palais, comme la cathédrale de Reims, comme certaines parties de la cathédrale de Paris, nous pourrions remar-

quer que les monuments élevés pendant le cours du *xiii^e* siècle sont souvent aussi négligés dans leur exécution que savamment combinés comme système de construction. On sent apparaître dans ces bâtisses l'esprit d'*entreprise* : il faut faire beaucoup et promptement avec peu d'argent, on est pressé de jouir, on néglige les fondations, on élève les monuments avec rapidité en utilisant tous les matériaux, bons ou mauvais, sans prendre le temps de les choisir. On arrache les pierres des mains des ouvriers avant qu'ils aient eu le temps de les bien dresser, les joints sont inégaux, les blocages faits à la hâte. Les constructions sont brusquement interrompues, aussi brusquement reprises avec de profondes modifications dans les projets primitifs. On ne retrouve plus cette sage lenteur des *maîtres* appartenant à des ordres réguliers, qui ne commençaient un édifice que lorsqu'ils avaient réuni longtemps à l'avance, et choisi avec soin, les matériaux nécessaires, lorsqu'ils avaient pu amasser les sommes suffisantes, et mûri leurs projets par l'étude. Il semble que les architectes laïques ne se préoccupent pas essentiellement des détails de l'exécution, qu'ils aient hâte d'achever leur œuvre, qu'ils soient déjà sous l'empire de cette fièvre de recherches et d'activité qui domine toute la civilisation moderne. Même dans les monuments bâtis rapidement on sent que l'art se modifie à mesure que la construction s'élève, et ces modifications tiennent toujours à l'application de plus en plus absolue des principes sur lesquels se base l'architecture *gothique* ; c'est une expérience perpétuelle. La *symétrie*, ce besoin de l'esprit humain, est elle-même sacrifiée à la recherche incessante du vrai absolu, de la dernière limite à laquelle puisse atteindre la matière ; et plutôt que de continuer suivant les mêmes données une œuvre qui lui semble imparfaite, quitte à rompre la symétrie, l'architecte du *xiii^e* siècle n'hésite pas à modifier ses dispositions primitives, à appliquer immédiatement ses nouvelles idées développées sous l'inspiration du principe qui le dirige. Aussi, combien de monuments de cette époque commencés avec hésitation, sous une direction encore incertaine, quoique rapidement exécutés, se développent sous la pensée du constructeur qui apprend son art et le perfectionne à chaque assise, pour ainsi dire, et ne cesse de chercher le mieux que lorsque l'œuvre est complète ! Ce n'est pas seulement dans les dispositions d'ensemble que l'on remarque ce progrès rapide ; tous les artisans sont mus par les mêmes sentiments. La statuaire se dépouille chaque jour des formes hiératiques des *xi^e* et *xii^e* siècles pour imiter la nature avec plus de soin, pour rechercher l'expression, et mieux faire comprendre le geste. L'ornemaniste, qui d'abord s'applique à donner à sa flore un aspect monumental et va chercher ses modèles dans les germes des plantes, arrive rapidement à copier exactement les feuilles et les fleurs, et à reproduire sur la pierre la physionomie et la liberté des végétaux. La peinture s'avance plus lentement dans la voie de progrès suivie par les autres arts ; elle est plus attachée aux traditions, elle conserve les types conventionnels plus longtemps que sa sœur la sculpture ; cependant, appelée à jouer un grand rôle dans la décoration des édifices, elle est entraî-

née par le mouvement général, s'allie plus franchement à l'architecture pour l'aider dans les effets qu'elle veut obtenir (voy. PEINTURE, VITRAUX). Nous remarquerons ici que ces deux arts (la sculpture et la peinture) se soumettent entièrement à l'architecture lorsque celle-ci arrive à son apogée, et reprennent une certaine indépendance, qui ne leur profite guère du reste, lorsque l'architecture dégénère.

De ce que beaucoup de nos grands édifices du moyen âge ont été commencés à la fin du ^{xii}e siècle, et terminés pendant les ^{xiv}e ou ^{xv}e, on en conclut qu'on a mis deux ou trois cents ans à les bâtir, cela n'est point exact; jamais peut-être, si ce n'est de nos jours, les constructions n'ont été élevées plus rapidement que pendant les ^{xiii}e et ^{xiv}e siècles. Seulement ces monuments, bâtis au moyen des ressources particulières des évêques, des monastères, des chapitres, ou des seigneurs, ont été souvent interrompus par des événements politiques, ou faute d'argent; mais lorsque les ressources ne manquaient pas, les architectes menaient leurs travaux avec une rapidité prodigieuse. Les exemples ne nous font pas faute pour justifier cette assertion. La nouvelle cathédrale de Paris fut fondée en 1160, en 1196 le chœur était achevé; en 1220 elle était complètement terminée; les chapelles de la nef, les deux pignons de la croisée, et les chapelles du chœur n'étant que des modifications à l'édifice primitif, dont il eût pu se passer (voy. CATHÉDRALE). Voici donc un immense monument, qui ne coûterait pas moins de soixante à soixante-dix millions de notre monnaie, élevé en soixante ans. Presque toutes nos grandes cathédrales ont été bâties, sauf les adjonctions postérieures, dans un nombre d'années aussi restreint. La Sainte-Chapelle de Paris fut élevée et complètement achevée en moins de huit années (voy. CHAPELLE). Or quand on songe à la quantité innombrable de statues, de sculptures, aux surfaces énormes de vitraux, aux ornements de tout genre qui entraient dans la composition de ces monuments, on sera émerveillé de l'activité et du nombre des artistes, artisans et ouvriers, dont on disposait alors, surtout lorsque l'on sait que toutes ces sculptures, soit d'ornements, soit de figures, que ces vitraux étaient terminés au fur et à mesure de l'avancement de l'œuvre.

Si de vastes monuments religieux, couverts de riches décorations, pouvaient être construits aussi rapidement, à plus forte raison, des monastères, des châteaux d'une architecture assez simple généralement, et qui devaient satisfaire à des besoins matériels immédiats, devaient-ils être élevés dans un espace de temps très-court. Lorsque les dates de fondation et d'achèvement font défaut, les constructions sont là qui montrent assez, pour peu qu'on ait quelque pratique de l'art, avec quelle rapidité elles étaient menées à fin. Ces grands établissements militaires tels que Coucy, Château-Thierry, entre autres, et plus tard Vincennes, Pierrefonds, sont sortis de terre et ont été livrés à leurs garnisons en quelques années (voy. ARCHITECTURE MILITAIRE, CHATEAU).

Il est dans l'histoire des peuples de ces siècles féconds qui semblent contenir un effort immense de l'intelligence des hommes, réunis dans un

milieu favorable. Ces périodes de production se sont rencontrées partout à certaines époques ; mais ce qui distingue particulièrement le siècle qui nous occupe, c'est, avec la quantité, l'unité dans la production. Le *xiii^e* siècle voit naître dans l'ordre intellectuel des hommes tels que Albert le Grand, saint Thomas d'Aquin, Roger Bacon, philosophes, encyclopédistes savants et théologiens, dont tous les efforts tendent à mettre de la méthode dans les connaissances acquises de leur temps, à réunir les débris des sciences et de la philosophie antiques pour les soumettre à l'esprit chrétien, pour hâter le mouvement spirituel de leurs contemporains. L'étude et la pratique des arts se coordonnent, suivent dès lors une marche régulière dans un même sens. Nous ne pouvons mieux comparer le développement des arts à cette époque qu'à une cristallisation ; travail synthétique dont toutes les parties se réunissent suivant une loi fixe, logique, harmonieuse, pour former un tout homogène dont nulle fraction ne peut être distraite sans détruire l'ensemble.

La science et l'art ne font qu'un dans l'architecture du *xiii^e* siècle ; la forme n'est que la conséquence de la loi mathématique, de même que, dans l'ordre moral, la foi, les croyances, cherchent à s'établir sur la raison humaine, sur les preuves tirées des Écritures, sur l'observation des phénomènes physiques, et se hasardent avec une hardiesse et une grandeur de vues remarquables dans le champ de la discussion. Heureusement pour ce grand siècle, l'élite des intelligences était orthodoxe. Albert le Grand et son élève saint Thomas d'Aquin faisaient converger les connaissances étendues qu'ils avaient pu acquérir, la pénétration singulière de leur esprit, vers ce point dominant, la théologie. Cette tendance est aussi celle des arts du *xiii^e* siècle, et explique leur parfaite unité.

Il ne faudrait pas croire cependant que l'architecture religieuse fût la seule, et qu'elle imposât ses formes à l'architecture civile, loin de là ; on ne doit pas oublier que l'architecture française s'était constituée au milieu du peuple conquis en face de ses conquérants, elle prenait ses inspirations dans le sein de cette fraction indigène, la plus nombreuse de la nation ; elle était tombée aux mains des laïques sitôt après les premières tentatives d'émancipation, elle n'était ni théocratique ni féodale. C'était un art indépendant, national, qui se pliait à tous les besoins, et élevait un château, une maison, une église (voy. ces mots) en employant des formes et des procédés appropriés à chacun de ces édifices ; et s'il y avait harmonie entre ces différentes branches de l'art, si elles étaient sorties du même tronc, elles se développaient cependant dans des conditions tellement différentes, qu'il est impossible de ne pas les distinguer. Non-seulement l'architecture française du *xiii^e* siècle adopte des formes diverses en raison des besoins auxquels elle doit satisfaire, mais encore nous la voyons se plier aux matériaux qu'elle emploie : si c'est un édifice de brique, de pierre ou de bois qu'elle élève, elle donne à chacune de ces constructions une apparence différente, celle qui convient le mieux à la nature de la matière dont elle dispose. Le fer forgé, le bronze et le plomb coulé ou repoussé, le bois, le

marbre, la terre cuite, les pierres dures ou friables, de dimensions différentes, commandent des formes propres à chacune de ces matières; et cela d'une façon si absolue, si bien caractérisée, qu'en examinant un moulage ou un dessin on peut dire : « Cet ornement, cette moulure, ce membre d'architecture, s'appliquent à telle ou telle matière. » Cette qualité essentielle appartient aux arts originaux des belles époques, tandis qu'elle manque le plus souvent aux arts des époques de décadence; inutile de dire combien elle donne de valeur et de charme aux moindres objets. Le judicieux emploi des matériaux distingue les constructions du *xiii^e* siècle entre celles qui les ont précédées et suivies, il séduit les hommes de goût comme les esprits les plus simples, et il ne faut rien moins qu'une fausse éducation pour faire perdre le sentiment d'une loi aussi naturelle et aussi vraie.

Mais il n'est pas d'œuvre humaine qui ne contienne en germe, dans son sein, le principe de sa dissolution. Les qualités de l'architecture du *xiii^e* siècle, exagérées, devinrent des défauts. Et la marche progressive était si rapide alors, que l'architecture *gothique*, pleine de jeunesse et de force dans les premières années du règne de saint Louis, commençait à tomber dans l'abus en 1260. A peine y a-t-il quarante ans entre les constructions de la façade occidentale et du portail méridional de la cathédrale de Paris; la grande façade laisse encore voir quelques restes des traditions romanes, et le portail sud est d'une architecture qui fait pressentir la décadence (VOY. ARCHITECTURE RELIGIEUSE). On ne trouve plus, dès la fin du *xiii^e* siècle, surtout dans l'architecture religieuse, ce cachet individuel qui caractérise chacun des édifices types du commencement de ce siècle. Les grandes dispositions, le mode de construction et d'ornementation prennent déjà un aspect monotone qui rend l'architecture plus facile à étudier, et qui favorise la médiocrité aux dépens du génie. On s'aperçoit que des règles banales s'établissent et mettent l'art de l'architecture à la portée des talents les plus vulgaires. Tout se prévoit, une forme en amène infailliblement une autre. Le raisonnement remplace l'imagination, la logique tue la poésie. Mais aussi l'exécution devient plus égale, plus savante, le choix des matériaux plus judicieux. Il semble que le génie des constructeurs, n'ayant plus rien à trouver, satisfasse son besoin de nouveauté en s'appliquant aux détails, recherche la quintessence de l'art. Tous les membres de l'architecture s'amaigrissent, la sculpture se complait dans l'exécution des infiniment petits. Le sentiment de l'ensemble, de la vraie grandeur se perd; on veut étonner par la hardiesse, par l'apparence de la légèreté et de la finesse. La science l'emporte sur l'art et l'absorbe. C'est pendant le *xiv^e* siècle que se développe la connaissance des poussées des voûtes, l'art du *trait*; c'est alors qu'on voit s'élever ces monuments qui, réduisant les pleins à des dimensions aussi restreintes que possible, font pénétrer la lumière dans les intérieurs par toutes les issues praticables, que l'on voit ces flèches découpées s'élancer vers le ciel sur des points d'appui qui ne paraissent pas pouvoir les soutenir, que les moulures se divisent en une quantité de membres infinis, que les piles se composent de faisceaux

de colonnettes aussi nombreuses que les moulures des arcs qu'elles doivent porter. La sculpture perd de son importance, appauvrie par les combinaisons géométriques de l'architecture; elle semble ne plus trouver sa place, elle devient confuse à force de vouloir être délicate. Malgré l'excessive recherche des combinaisons, et à cause du *rationalisme* qui préside à toutes les parties de l'architecture; celle-ci vous laisse froid devant tant d'efforts, dans lesquels on rencontre plus de calcul que d'inspiration.

Il faut dire d'ailleurs que le *xiii^e* siècle avait laissé peu de chose à faire au *xiv^e* en fait d'architecture religieuse. Nos grandes églises étaient presque toutes achevées à la fin du *xiii^e* siècle, et, sauf Saint-Ouen de Rouen, on trouve peu d'églises commencées et terminées pendant le cours du *xiv^e* siècle. Il ne restait plus aux architectes de cette époque qu'à compléter nos vastes cathédrales ou leurs dépendances.

Mais c'est pendant ce siècle que la vie civile prend un plus grand développement, que la nation appuyée sur le pouvoir royal commence à jouer un rôle important, en éloignant peu à peu la féodalité de la scène politique. Les villes élèvent des maisons communes, des marchés, des remparts; la bourgeoisie enrichie bâtit des maisons plus vastes, plus commodés, où déjà les habitudes de luxe apparaissent. Les seigneurs féodaux donnent à leurs châteaux un aspect moins sévère: il ne s'agit plus pour eux seulement de se défendre contre de puissants voisins, d'élever des forteresses destinées à les protéger contre la force, ou à garder le produit de leurs rapines; mais leurs droits respectifs mieux réglés, la souveraineté bien établie du pouvoir royal, leur permettent de songer à vivre sur leurs domaines, non plus en conquérants, mais en possesseurs de biens qu'il faut gouverner, en protecteurs des vassaux réunis autour de leurs châteaux. Dès lors on décore ces demeures naguère si sombres et si bien closes, on ouvre de larges fenêtres destinées à donner de l'air et de la lumière dans les appartements, on élève des portiques, de grandes salles pour donner des fêtes, ou réunir un grand concours de monde; on dispose en dehors des enceintes intérieures des bâtiments pour les étrangers; quelquefois même des promenoirs, des églises, des hospices destinés aux habitants du bourg ou village, viennent se grouper autour du château seigneurial.

Les malheurs qui désolèrent la France à la fin du *xiv^e* siècle et au commencement du *xv^e* ralentirent singulièrement l'essor donné aux constructions religieuses ou civiles. L'architecture suit l'impulsion donnée pendant les *xiii^e* et *xiv^e* siècles, en perdant de vue peu à peu son point de départ; la profusion des détails étouffe les dispositions d'ensemble; le *rationalisme* est poussé si loin dans les combinaisons de la construction et dans le tracé, que tout membre de l'architecture qui se produit à la base de l'édifice pénètre à travers tous les obstacles, montant verticalement jusqu'au sommet sans interruption. Ces piles, ces moulures qui affectent des formes prismatiques, curvilignes, concaves avec arêtes saillantes, et se pénètrent en reparaissant toujours, fatiguent l'œil, préoccupent plus qu'elles ne charment, forcent l'esprit à un travail perpétuel, qui ne laisse

pas de place à cette admiration calme que doit causer toute œuvre d'art. Les surfaces sont tellement divisées par une quantité innombrable de nerfs saillants, de compartiments découpés, qu'on n'aperçoit plus nulle part les nus des constructions, qu'on ne comprend plus leur contexture et leur appareil. Les lignes horizontales sont bannies, si bien que l'œil forcé de suivre ces longues lignes verticales ne sait où s'arrêter, et ne comprend pas pourquoi l'édifice ne s'élève pas toujours pour se perdre dans les nuages. La sculpture prend une plus grande importance en suivant encore la méthode appliquée dès le *xiii^e* siècle; en imitant la flore, elle pousse cette imitation à l'excès, elle exagère le modelé; les feuillages, les fleurs ne tiennent plus à la construction, il semble que les artistes aient pris à tâche de faire croire à des superpositions pétrifiées; il en résulte une sorte de fouillis qui peut paraître surprenant, qui peut étonner par la difficulté de l'exécution, mais qui distrait et fait perdre de vue l'ensemble des édifices. Ce qu'il y a d'admirable dans l'ornementation appliquée à l'architecture du *xiii^e* siècle, c'est sa parfaite harmonie avec les lignes de l'architecture; au lieu de gêner, elle aide à comprendre l'adoption de telle ou telle forme; on ne pourrait la déplacer, elle tient à la pierre. Au *xv^e* siècle, au contraire, l'ornementation n'est plus qu'un appendice qui peut être supprimé sans nuire à l'ensemble, de même que l'on enlèverait une décoration de feuillages appliquée à un monument pour une fête. Cette recherche puérile dans l'imitation exacte des objets naturels ne peut s'allier avec les formes rigides de l'architecture, d'autant moins qu'au *xv^e* siècle ces formes ont quelque chose d'aigu, de rigoureux, de géométrique, en complet désaccord avec la souplesse exagérée de la sculpture. L'application systématique dans l'ensemble comme dans les détails de la ligne verticale, en dépit de l'horizontalité des constructions de pierre, choque le bon sens même lorsque le raisonnement vous explique les motifs de cette structure (VOY. APPAREIL, CONSTRUCTION).

Les architectes du *xiii^e* siècle, en diminuant les pleins dans leurs édifices, en supprimant les murs et les remplaçant peu à peu par des ajours, avaient bien été obligés de garnir ces vides par des claires-voies de pierre (VOY. MENEAU, ROSE); mais il faut dire que les compartiments de pierre découpée qui forment comme les clôtures ou les châssis de leurs baies sont combinés suivant les règles de la statique, et que la pierre conserve toujours son rôle. Au *xiv^e* siècle déjà ces claires-voies deviennent trop grêles et ne peuvent plus se maintenir qu'à l'aide d'armatures en fer; cependant les dispositions premières sont conservées. Au *xv^e* siècle, les claires-voies des baies, ajourées comme de la dentelle, présentant des combinaisons de courbes et de contre-courbes qui ne sont nullement motivées par la construction, donnent dans leur section des formes prismatiques aiguës, ne peuvent plus être solidement maintenues que par des artifices d'appareil, ou à l'aide de nombreux ferrements qui deviennent une des premières causes de destruction de la pierre. Non contents de garnir les baies par des châssis de pierre tracés sur des épures compliquées, les architectes du *xv^e* siècle

couvrent les nus des murs de meneaux aveugles qui ne sont que des placages simulant des vides là où souvent l'œil, ne sachant où se reposer, demanderait un plein. Pendant le ^{xiv}^e siècle déjà cet usage de masquer les nus sous de faux meneaux avait été fort goûté; mais au moins, à cette époque, ce genre de décoration était appliqué d'une façon judicieuse (VOY. ARCHITECTURE RELIGIEUSE), entre des points d'appui, dans des espaces qui par leur position doivent paraître légers, tandis qu'au ^{xv}^e siècle, ces décorations de fausses baies couvrent les contre-forts et toutes les parties de l'architecture qui sont faites pour présenter un aspect de résistance. Il semblait qu'alors les architectes eussent horreur du plein, et ne pussent se résoudre à laisser paraître leurs points d'appui. Tous leurs efforts tendaient à les dissimuler, pendant que souvent des murs qui ne sont que des remplissages et ne portant rien, auraient pu être mis à jour ou décorés d'arcatures ou de fausses baies, restent nus. Rien n'est plus choquant que ces murs lisses, froids, entre des contre-forts couverts de détails infinis, petits d'échelle, et qui amaigrissent les parties des édifices auxquelles on attache une idée de force.

Plus on s'éloigne du domaine royal et plus ces défauts sont apparents dans l'architecture du ^{xv}^e siècle; plus les constructeurs s'écartent des principes posés pendant les ^{xiii}^e et ^{xiv}^e siècles, se livrent aux combinaisons extravagantes, prétendent faire des tours de force de pierre, et donnent à leur architecture des formes étrangères à la nature des matériaux, obtenues par des moyens factices, prodiguant le fer et les scellements, accrochant, incrustant une ornementation qui n'est plus à l'échelle des édifices. C'est sur les monuments de cette époque qu'on a voulu longtemps juger l'architecture dite *gothique*. C'est à peu près comme si on voulait porter un jugement sur l'architecture romaine à Balbek ou à Pola, sans tenir compte des chefs-d'œuvre du siècle d'Auguste.

Nous devons ici faire une remarque d'une importance majeure : bien que la domination anglaise ait pu paraître, politiquement parlant, très-assurée dans le nord et dans l'ouest de la France pendant une partie des ^{xiv}^e et ^{xv}^e siècles, nous ne connaissons pas un seul édifice qui rappelle dans les contrées conquises les constructions que l'on élevait alors en Angleterre. L'architecture ne cesse de rester française. On ne se fait pas faute en Normandie ou dans les provinces de l'ouest d'attribuer certains édifices aux Anglais; que ceux-ci aient fait construire des monuments, nous voulons bien l'admettre; mais ils n'ont eu recours alors qu'à des artistes français, et le fait est facile à constater pour qui a vu les architectures des deux pays; les dissemblances sont frappantes comme principe, comme décoration, et comme moyens d'exécution. Pendant le ^{xiii}^e siècle, les deux arts anglais et français ne diffèrent guère que dans les détails ou dans certaines dispositions générales des plans; mais, à partir du ^{xiv}^e siècle, ces deux architectures prennent des voies différentes qui s'éloignent de plus en plus l'une de l'autre. Jusqu'à la renaissance, aucun élément n'est venu en France retarder ou modifier la marche de l'architecture; elle s'est nourrie

de son propre fonds, abusant des principes, poussant la logique au point de torturer la méthode à force de vouloir la suivre et en tirer toutes les conséquences. Tous les exemples du *Dictionnaire* font voir comme on arrive par une pente insensible du ^{xiii}e siècle au ^{xv}e fatalement. Chaque tentative, chaque effort, chaque perfectionnement nouveau conduit rapidement à l'apogée, aussi rapidement à la décadence, sans qu'il soit possible d'oser dire : « C'est là où il faut s'arrêter. » C'est une chaîne non interrompue d'inductions, dont on ne peut briser un seul anneau, car ils ont tous été rivés en vertu du principe qui avait fermé le premier. Et nous dirons qu'il serait peut-être plus facile d'étudier l'architecture *gothique* en la prenant à sa décadence, en remontant successivement des effets aux causes, des conséquences aux principes, qu'en suivant sa marche naturelle; c'est ainsi que la plupart d'entre nous ont été amenés à l'étude des origines de cet art, c'est en le prenant à son déclin, en remontant le courant.

Par le fait, l'architecture gothique avait dit, à la fin du ^{xv}e siècle, son dernier mot; il n'était plus possible d'aller au delà, la matière était soumise, la science n'en tenait plus compte, l'extrême habileté manuelle des exécutants ne pouvait être matériellement dépassée; l'esprit, le raisonnement avaient fait de la pierre, du bois, du fer, du plomb, tout ce qu'on en pouvait faire, jusqu'à franchir les limites du bon sens. Un pas de plus, et la matière se déclarait rebelle, les monuments n'eussent pu exister que sur les épreuves ou dans le cerveau des constructeurs.

Dès le ^{xiv}e siècle, l'Italie, qui n'avait jamais franchement abandonné les traditions antiques, qui n'avait que subi partiellement les influences des arts de l'Orient et du Nord, relevait les arts romains. Philippe Brunelleschi, né en 1375 à Florence, après avoir étudié les monuments antiques de Rome, non pour en connaître seulement les formes extérieures, mais plus encore pour se pénétrer des procédés employés par les constructeurs romains, revenait dans sa patrie au commencement du ^{xv}e siècle, et, après mille difficultés suscitées par la routine et l'envie, élevait la grande coupole de l'église de Sainte-Marie-des-Fleurs. L'Italie, qui conserve tout, nous a transmis jusqu'aux moindres détails de la vie de ce grand architecte, qui ne se borna pas à cette œuvre seule; il construisit des citadelles, des abbayes, les églises du Saint-Esprit, de Saint-Laurent à Florence, des palais..... Brunelleschi était un homme de génie, et peut être considéré comme le père de l'architecture de la renaissance en Italie; car s'il sut connaître et appliquer les modèles que lui offrait l'antiquité, il donna cependant à ses œuvres un grand caractère d'originalité rarement dépassé par ses successeurs, égalé peut-être par le Bramante, qui se distingue au milieu de tant d'artistes illustres, ses contemporains, par un goût pur, une manière simple, et une grande sobriété dans les moyens d'exécution.

A la fin du ^{xv}e siècle, ces merveilles nouvelles qui couvraient le sol de l'Italie faisaient grand bruit en France. Quand Charles VIII revint de ses folles campagnes, il ramena avec lui une cour étonnée des splendeurs d'outre-monts, des richesses antiques et modernes que renfermaient les

villes traversées par ces conquérants d'un jour. On ne rêva plus dès lors que palais, jardins ornés de statues, fontaines de marbre, portiques et colonnes. Les arts de l'Italie devinrent la passion du moment. L'architecture *gothique* épuisée, à bout de moyens pour produire des effets surprenants, s'empara de ces nouveaux éléments ; on la vit bientôt mêler à ses décorations des réminiscences des arts italiens. Mais on ne change pas un art, non plus qu'une langue, du jour au lendemain. Les artistes florentins ou milanais qu'avait pu amener Charles VIII avec lui étaient singulièrement dépayés au milieu de cette France encore toute *gothique* ; leur influence ne pouvait avoir une action directe sur des corporations de gens de métiers habitués à reproduire les formes traditionnelles de leur pays. Ces corps de métiers, devenus puissants, possédaient toutes les branches des arts et n'étaient pas disposés à se laisser dominer par des étrangers, fort bien venus à la cour, mais fort mal vus par la classe moyenne. La plupart de ces artistes intrus se dégoûtaient bientôt, ne trouvant que des ouvriers qui ne les comprenaient pas ou ne voulaient pas les comprendre. Comme il arrive toujours d'ailleurs, les hommes qui avaient pu se résoudre à quitter l'Italie pour suivre Charles VIII en France n'étaient pas la crème des artistes italiens, mais bien plutôt ces médiocrités qui, ne pouvant se faire jour dans leur patrie, n'hésitent pas à risquer fortune ailleurs. Attirés par de belles promesses des grands, ils se trouvaient le lendemain, quand il fallait en venir à l'exécution, en face de gens de métiers, habiles, pleins de leur savoir, railleurs, rusés, indociles, maladroits par système, opposant à la façon italienne une force d'inertie décourageante, ne répondant aux ordres que par ce hochement de tête gaulois qui fait présager des difficultés sans nombre là où il aurait fallu trouver un terrain aplani. La cour, entraînée par la mode nouvelle, ne pouvant être initiée à toutes les difficultés matérielles du métier, n'ayant pas la moindre idée des connaissances pratiques, si étendues alors, des constructeurs français, en jetant quelques malheureux artistes italiens imbus des nouvelles formes adoptées par l'Italie (mais probablement très-pauvres traceurs ou appareilleurs) au milieu de ces tailleurs de pierre, charpentiers, rompus à toutes les difficultés du tracé géométrique, ayant une parfaite connaissance des sections de plans les plus compliquées, et se jouant chaque jour avec ces difficultés ; la cour, disons-nous, malgré tout son bon vouloir ou toute sa puissance, ne pouvait faire que ses protégés étrangers ne fussent bientôt pris pour des ignorants ou des impertinents. Aussi ces tentatives d'introduction des arts italiens en France à la fin du x^e siècle n'eurent-elles qu'un médiocre résultat. L'architecture indigène prenait bien par-ci par-là quelques bribes à la renaissance italienne, mettait une arabesque, un chapiteau, un fleuron, un mascarons imité sur les imitations de l'antiquité à la place de ses feuillages, de ses corbeilles, de ses choux et de ses chardons *gothiques* ; mais elle conservait sa construction, son procédé de tracé, ses dispositions d'ensemble et de détail.

Les arts qui se développent à la fin du xiii^e siècle sont sortis du sein de

la nation gallo-romaine, ils sont comme le reflet de son esprit, de ses tendances, de son génie particulier; nous avons vu comme ils naissent en dehors des classes privilégiées en même temps que les premières institutions politiques conquises par les populations urbaines. Les arts de la Renaissance vont découler d'une tout autre source; patronnés par les grands, par les classes lettrées de la société française, ils trouveront longtemps une opposition soit dans le sein du clergé régulier, soit parmi les classes bourgeoises. Nous allons examiner comment ils vinrent s'appuyer sur la Réformation pour s'introduire définitivement sur le vieux sol gallo-romain.

Vers 1483 naissait, dans un petit village du comté de Mansfeld, Martin Luther. Mais d'abord jetons les yeux un instant sur la situation du haut clergé à la fin du ^{xv}^e siècle. Quelques années plus tard, Léon X disait : « Maintenant, vivons en paix; la hache ne frappe plus l'arbre au pied, elle ne fait qu'en émonder les branches. » En effet, la papauté, se reposant après de si longs et glorieux combats, brillait alors d'un éclat que rien ne semblait devoir ternir; elle régnait sur le monde chrétien autant par la puissance morale qu'elle avait si laborieusement acquise, que par le développement extraordinaire qu'elle avait su donner aux arts et aux lettres. Rome était devenue le centre de toute lumière, de tout progrès. La cour papale, composée d'érudits, de savants, de poètes, entourée d'une auréole d'artistes, attirait les regards de l'Europe entière.

En Allemagne et en France, les évêques étaient possesseurs de pouvoirs féodaux plus ou moins étendus, tout comme les seigneurs séculiers. Les grands établissements religieux, après avoir longtemps rendu d'immenses services à la civilisation, après avoir défriché les terres incultes, établi des usines, assaini les marais, propagé et conservé l'étude des lettres antiques et chrétiennes, lutté contre l'esprit désordonné de la féodalité séculière, offert un refuge à tous les maux physiques et moraux de l'humanité, trouvaient enfin un repos qu'on allait bientôt leur faire payer cher. En Germanie, le pouvoir souverain était divisé entre un grand nombre d'électeurs ecclésiastiques et laïques, de marquis, de ducs, de comtes qui ne relevaient que de l'empereur. La portion séculière de cette noblesse souveraine n'acquittait qu'avec répugnance les subsides dus au saint-siège; obligée à une représentation qui n'était pas en rapport avec ses revenus, elle avait sans cesse besoin d'argent. Lorsqu'en 1517, Léon X publia des indulgences qu'il permit de prêcher en Allemagne, d'abondantes aumônes qui devaient contribuer à l'achèvement de la grande église de Saint-Pierre de Rome furent réunies par les prédicateurs, tandis que les princes trouvaient les portes fermées lorsqu'ils envoyaient les collecteurs percevoir les impôts. C'est alors qu'un pauvre moine augustin attaque les indulgences dans la chaire à Wittemberg; immédiatement la lutte s'engage avec le saint-siège, lutte ardente, pleine de passion de la part du moine saxon, qui se sentait soutenu par toute la noblesse d'Allemagne et par des populations qui voulaient s'affranchir du joug de Rome. Ce pauvre moine était Martin Luther. Bientôt l'Allemagne fut en feu. Luther triomphait; la sécularisation

des couvents était un appât pour la cupidité de tous ces princes séculiers qui pouvaient alors mettre la main sur les biens des abbayes, enlever les chasses d'or et d'argent, et les vases sacrés. La sécularisation des couvents eut lieu, car Luther, qui tonnait en chaire et dans ses écrits contre la papauté, les évêques et les moines, ménageait avec le plus grand soin ces princes qui d'un mot eussent pu étouffer sa parole. Le peuple, ainsi qu'il arrive lorsque les questions religieuses entrent dans le domaine de la politique, ne tarda pas à se mêler de la partie. Il n'y avait pas trois années que Luther avait commencé la guerre contre le pouvoir de la cour de Rome, que déjà autour de lui ses propres disciples le débordent et divisent la réforme en sectes innombrables : on voit naître les Buceriens, les Carlstadiens, les Zwingliens, les Anabaptistes, les OEcolampadiens, les Mélanchthoniens, les Illyriens; on voit un Munzer, curé d'Alstaedt, anabaptiste, soulever les paysans de la Souabe et de la Thuringe, périr avec eux, à Franckenhausen, sous les coups de cette noblesse qui protégeait la réforme, et ne trouver chez Luther, en fait de sentiment de pitié (lui qui, au moins, pouvait prévoir ces désastres), que ces paroles cruelles : « A l'âne du chardon, un bât et le fouet; c'est le sage qui l'a dit; aux paysans de la paille d'avoine. Ne veulent-ils pas céder, le bâton et le mousquet; c'est de droit. Prions pour qu'ils obéissent, sinon point de pitié; si on ne fait siffler l'arquebuse, ils seront cent fois plus méchants¹. »

Luther voulait que l'on conservât les images; un de ses disciples, Carlstadt, brise presque sous ses yeux les statues et les vitraux de l'église de Tous-les-Saints de Vittemberg. L'Allemagne se couvre de ruines : le marteau de ces nouveaux iconoclastes va frapper les figures des saints jusque dans les maisons, jusque dans les oratoires privés; les riches manuscrits couverts de peintures sont brûlés.

Voilà comment débute le xvi^e siècle en Allemagne; par le fait, le peuple n'était qu'un instrument, et la noblesse séculière profitait seule alors de la réforme par la sécularisation, ou plutôt la destruction des établissements religieux. « Trésors d'églises et de couvents, disait Mélanchthon, disciple fidèle de Luther, les électeurs gardent tout et ne veulent même rien donner pour l'entretien des écoles! »

Cependant la France, sous le règne de François I^{er}, commençait à ressentir le contre-coup de cette révolution qui s'opérait en Allemagne, et à laquelle Charles-Quint, préoccupé de plus vastes projets, n'opposait qu'une résistance indécise. Peut-être même en affaiblissant le pouvoir du saint-siège la réforme servait-elle une partie de ses projets, et pensait-il pouvoir la diriger dans le sens de sa politique et l'arrêter à son temps. Luther ne pouvait cependant exercer en France la même influence qu'en Allemagne; sa parole brutale, grossière, ses prédications semées d'injures ramassées dans les tavernes, n'eussent pas agi sur l'esprit des classes éclairées de

¹ Lettre de Luther à Ruhel.

notre pays ; ses doctrines toutefois, condamnées par la Sorbonne, avaient rallié quelques adeptes ; on a toujours aimé la nouveauté chez nous ; et déjà, lorsque parut Calvin, les diatribes de Luther contre le pape et les princes de l'Église avaient séduit des docteurs, des nobles lettrés, des écoliers en théologie, des artistes jaloux de la protection donnée aux Italiens et qui croyaient avoir tout à gagner en secouant le joug de Rome. La mode était à la réforme ; il ne nous appartient pas de nous étonner de ces entraînements des peuples, nous qui avons vu s'accomplir une révolution en un jour aux cris de la *réforme*. Calvin était né en 1509 à Noyon. Luther, le moine saxon, avait la parole hardie, le visage empourpré, le geste et la voix terribles ; Calvin, la démarche austère, la face cadavéreuse, l'apparence malade ; il ménagera la forme dans ses discours comme dans ses écrits ; nature opiniâtre, prudente, il ne tombera pas chaque jour dans les plus étranges contradictions comme son prédécesseur de Wittemberg ; mais marchant pas à pas, théologien diplomate, il ne reculera jamais. Luther, ne sachant comment opposer des digues au torrent qu'il avait creusé, poussait la noblesse allemande au massacre de milliers de paysans fanatisés par un fou ; Calvin poursuivra, dénoncera Servet, et le fera brûler vif parce qu'il se sera attaqué à sa vanité de réformateur. Voilà les deux hommes qui allaient modifier une grande partie de l'Europe catholique... Mais les réformateurs ne sont-ils pas toujours l'expression des idées de leur temps ? Jean Hus ne fut brûlé un siècle avant Luther que parce qu'il vint trop tôt. La réforme du xvi^e siècle était dans les esprits, elle se personnifie dans Luther et Calvin. Rome seule fut surprise ; aussi la plupart des hommes éclairés en Allemagne, en France et en Angleterre ne tardèrent pas à entrer dans les vues des réformateurs. La noblesse d'abord ; elle y trouvait honneur et profit, elle voyait l'influence rivale du clergé abaissée, elle s'affranchissait du joug de Rome. Les gens lettrés, les savants, les artistes croyaient trouver dans le sein de la nouvelle église cette liberté intellectuelle vers laquelle ils tendaient depuis si longtemps ; ils ne voyaient pas (les artistes du moins) que cette nouvelle Église, rivée par sa nature même à la puissance temporelle, leur enlevait les plus beaux fleurons de leur couronne en mettant partout la réalité, l'idée *gouvernementale* à la place de la poésie.

L'imprimerie donne tout à coup une extension immense à des luttes qui, sans elle, n'eussent peut-être pas dépassé les murs de Wittemberg. Grâce à ce moyen de répandre les idées nouvelles d'un bout de l'Europe à l'autre parmi toutes les classes de la société, chacun devient docteur, discute les Écritures, interprète à sa guise les mystères de la religion ; chacun veut former une Église, et tout ce grand mouvement aboutit d'abord à l'anarchie, à la confusion du spirituel et du temporel sous un même despotisme. Henry VIII, roi théologien, comprend le premier l'importance politique de la réforme, et après avoir réfuté les doctrines de Luther, ne pouvant obtenir du pape la rupture de son mariage avec Catherine d'Aragon, il adopte tout à coup les principes du réformateur,

épouse Anne de Boleyn, confisque à son profit le pouvoir spirituel de l'Angleterre, en même temps qu'il supprime les abbayes, les monastères, et s'empare de leurs revenus et de leurs trésors. De pareils exemples étaient bien faits pour séduire la noblesse catholique : se soustraire à la prépondérance spirituelle du clergé, s'emparer des biens temporels ecclésiastiques, était un appât qui ne pouvait manquer d'entraîner la féodalité séculière vers la réforme ; puis, encore une fois, la mode s'en mêlait en France ; sans se ranger avec enthousiasme sous la bannière de Luther ou sous celle de Calvin, la curiosité était excitée ; ces luttes contre le pouvoir si fort alors de la papauté attiraient l'attention ; on était, comme toujours, en France, disposé dans la classe éclairée, sans en prévoir les conséquences, à protéger les idées nouvelles. Marguerite de Navarre, dans sa petite cour de Nérac, donnait asile à Calvin, à Le Fèvre d'Étaples, qui tous deux étaient mal avec la Sorbonne. Les grandes dames se moquaient de la messe catholique, avaient composé une messe à *sept points*, et s'élevaient fort contre la confession. La Sorbonne se fâchait, on la laissait faire. La duchesse d'Étampes avait à cœur d'amener le roi François à écouter les réformistes. On disputait ; chaque jour élevait un nouveau prédicateur cherchant à acquérir du renom en énonçant quelque curieuse extravagance ; les esprits sains (et ils sont toujours en minorité) s'attristaient, voyaient bien quelles tempêtes s'amoncelaient derrière ces discussions de *salons* ; mais il faut le dire, l'agitation était dans la société. Les anciennes études théologiques, ces sérieuses et graves méditations des docteurs des *xii^e* et *xiii^e* siècles, avaient fait leur temps, on voulait autre chose ; l'étude du droit, fort avancée alors, venait protester contre l'organisation féodale. François I^{er} fondait en France des chaires de droit romain à l'instar de celles de Bologne ; il dotait un collège trilingue dont Érasme eût été le directeur si Charles-Quint ne nous l'eût enlevé. On s'éprenait exclusivement des lettres antiques. C'était un mouvement irrésistible comme celui qui, au *xiii^e* siècle, avait fait sortir la société de la barbarie ; mais il manque au *xvi^e* siècle une de ces figures comme celle de saint Bernard, pour contenir, régler et faire fructifier cette agitation qui bientôt va se perdre dans le sang et les ruines.

Mais voyez quelles étranges contradictions ! comme ce siècle marche à l'aventure !... Nous avons dit un mot du peu de succès des tentatives de Charles VIII pour faire prévaloir en France les arts de la renaissance italienne, comme ces efforts n'avaient pu entamer l'esprit traditionnel des corporations d'artisans ; nous avons vu (voy. ARCHITECTE) comme à la fin du *xv^e* siècle la puissance de ces corporations avait absorbé l'unité de direction, et comment l'architecte avait peu à peu disparu sous l'influence séparée de chaque corps d'état agissant directement. L'Italie, Florence, Rome surtout, avaient appris à nos artistes, ne fût-ce que par la présence en France de ces hommes amenés par Charles VIII, et auxquels on voulait confier la direction des travaux, que ces merveilles, tant admirées au delà des Alpes, étaient dues non point à des corps de métiers agissant séparé-

ment, mais à des artistes isolés, à des architectes, quelquefois sculpteurs et peintres en même temps, soumettant les ouvriers à l'unité de direction. On voit surgir sous le règne de François I^{er} des hommes, en France, qui, à l'imitation des maîtres italiens, et par la volonté de la cour et des grands seigneurs, viennent à leur tour imposer leurs projets aux corps d'artisans, et les faire exécuter sans admettre leur intervention autrement que comme ouvriers. Et parmi ces artistes, qui ont appris de l'Italie à relever leur profession, qui s'inspirent de son génie et des arts antiques si bien renouvelés par elle, beaucoup embrassent le parti de la réforme qui met Rome au ban de l'Europe ! qui désigne Léon X, cet homme d'un goût si élevé, ce protecteur si éclairé des artistes, comme l'Antechrist !

Mais il faut dire qu'en France la réforme ne se montra pas à son début, comme en Allemagne, ennemie des arts plastiques ; elle ne brise pas les images, ne brûle pas les tableaux et les manuscrits enrichis de peintures ; au contraire, presque exclusivement adoptée par la classe noble et par la portion la plus élevée du tiers-état, on ne la voit faire des prosélytes au milieu des classes inférieures que dans quelques provinces de l'ouest, et dans ces contrées où déjà au xii^e siècle les Albigeois avaient élevé une hérésie en face de l'Église catholique. L'aristocratie plus instruite qu'elle ne l'avait jamais été, lettrée, adonnée avec passion à l'étude de l'antiquité, suivait le mouvement imprimé par le roi François I^{er}, déployait un luxe inconnu jusqu'alors dans la construction de ses châteaux et de ses maisons de ville. Elle démantelait les vieux manoirs féodaux pour élever des habitations ouvertes, plaisantes, décorées de portiques, de sculptures, de statues de marbre. La royauté donnait l'exemple, en détruisant ce vieux Louvre de Philippe-Auguste et de Charles V. La grosse tour du Louvre, de laquelle relevaient tous les fiefs de France, elle-même n'était pas épargnée ; on la rasait pour commencer les élégantes constructions de Pierre Lescot. François I^{er} vendait son hôtel Saint-Paul « fort vague et ruineux... » auquel n'avons accoustumé faire résidence, parce que avons en nostre « bonne ville plusieurs autres bons logis et places somptueuses, et que « ledit hostel nous est et à nostredit domaine de peu de valeur¹... » L'architecture civile envahissait l'architecture féodale où jusqu'alors tout était presque entièrement sacrifié aux dispositions de défense ; et le roi François accomplissait ainsi au moyen des arts, en entraînant sa noblesse dans cette nouvelle voie, la grande révolution politique commencée par Louis XI. Les seigneurs féodaux subissant l'empire de la *mode*, démolissant eux-mêmes leurs forteresses, prodiguant leurs trésors pour changer leurs châteaux sombres et fermés en maisons de plaisance, adoptant les nouveautés prêchées par les réformistes, ne voyaient pas que le peuple applaudissait à leur amour pour les arts qui détruisait leurs nids féodaux, ne les suivait pas dans leurs idées de réforme religieuse, que la royauté

¹ Aliénation de l'hostel Saint-Paul, an. 1516. *Histoire de la Ville de Paris*. D. Félibien, t. III, P. justif., p. 574.

les laissait faire, et qu'à un jour donné rois et peuple, profitant de cet entraînement imprudent, viendraient leur arracher les derniers vestiges de leur puissance.

L'étude des lettres et des arts, qui jusqu'alors avaient été exclusivement cultivés par le clergé et le tiers-état, pénétrait dans la classe aristocratique et jetait ainsi un nouvel élément de fusion entre les différents ordres du pays. Malgré le désordre administratif, les fautes et les malheurs qui signalent le commencement du *xv^e* siècle en France, le pays était en voie de prospérité; le commerce, l'industrie, les sciences et les arts prenaient un développement immense; il semblait que la France eût des trésors inconnus qui comblaient toutes les brèches faites à son crédit par des revers cruels et des dilapidations scandaleuses. Les villes crevaient leurs vieilles enceintes de tous côtés pour s'étendre; on reconstruisait sur des plans plus vastes les hôtels de ville, les marchés, les hospices; on jetait des ponts sur les rivières; on perçait de nouvelles routes; l'agriculture, qui jusqu'alors avait été un des plus puissants moyens d'influence employés par les établissements religieux, commençait à être étudiée et pratiquée par quelques grands propriétaires appartenant au tiers-état; elle devint « l'objet de dispositions législatives dont quelques-unes sont encore en vigueur¹. » L'État établissait une police sur les eaux et forêts, sur l'exploitation des mines. Ce grand mouvement effaçait peu à peu l'éclat jeté par les monastères dans les siècles précédents. Des abbayes étaient sécularisées, leur influence morale se perdait, et beaucoup d'entre elles tombaient en des mains laïques. La France était remplie d'églises élevées pendant les trois derniers siècles, lesquelles suffisaient, et au delà, aux besoins du culte, et la réforme diminuait le nombre des fidèles. Rome et tout le clergé catholique n'avaient pas, dès le commencement du *xv^e* siècle, compris toute l'importance des doctrines prêchées par les novateurs. L'Église qui se croyait, après de si glorieux combats, définitivement affermie sur sa base divine, se voyait abandonnée par des rois, par la noblesse séculière; elle allait au concile de Trente chercher remède au mal, mais il était déjà bien tard. Une réforme était devenue nécessaire dans son sein, et l'Église l'avait elle-même solennellement reconnu au concile de Latran; elle fut débordée par cette prodigieuse activité intellectuelle du *xv^e* siècle, par les nouvelles tendances politiques des populations d'Allemagne et de France; elle fut trahie par son ancienne ennemie, la féodalité, et la féodalité fut à son tour emportée par la tempête qu'elle avait soulevée contre l'Église. L'esprit original, natif, individuel des peuples s'épuisa dans ces luttes terribles qui chez nous désolèrent la seconde moitié du *xv^e* siècle, et la royauté seule s'établit puissante sur ces ruines. Louis XIV clôt la renaissance. Les arts, comme toujours, furent associés à ces grands mouvements

¹ *Essai sur l'histoire du tiers-état*, par M. A. Thierry, t. I, p. 116; édit. Furne, 1853. *Recueil des anc. lois franç.*, par M. Isambert, t. XI et XII; édit. de Villers-Cotterets, août 1839.

politiques. Jusqu'à Louis XIV, c'est un fleuve rapide, fécondant, varié dans son cours, roulant dans un lit tantôt large, tantôt resserré, attirant à lui toutes les sources, intéressant à suivre dans ses détours; sous Louis XIV, ce fleuve devient un immense lac aux eaux dormantes, infécondes, aux reflets uniformes, qui étonne par sa grandeur, mais qui ne nous transporte nulle part, et fatigue le regard par la monotonie de ses aspects. Aujourd'hui, les digues sont rompues et les eaux s'échappent de toutes parts en désordre par cent issues; où vont-elles? Nul ne le sait.

Avec la renaissance s'arrêtent les développements de l'architecture religieuse en France. Elle se traîne, pendant le *xvi^e* siècle, indécise, conservant et repoussant tour à tour ses traditions, n'ayant ni le courage de rompre avec les formes et le système de construction des siècles précédents, ni le moyen de les conserver (voy. ARCHITECTURE RELIGIEUSE). L'architecture monastique frappée au cœur s'arrête court. L'architecture civile prend un nouvel essor pendant toute la durée du *xvi^e* siècle et produit seule des œuvres vraiment originales (voy. ARCHITECTURE CIVILE). Quant à l'architecture militaire, il n'est pas besoin de dire qu'elle se modifie profondément au moment où l'artillerie vient changer le système de l'attaque et celui de la défense des places fortes.

ARCHITECTURE RELIGIEUSE. Chez tous les peuples, l'architecture religieuse est la première à se développer. Non-seulement, au milieu des civilisations naissantes, le monument religieux répond au besoin moral le plus puissant; mais encore il est un lieu d'asile, de refuge, une protection contre la violence. C'est dans le temple ou l'église que se conservent les archives de la nation, ses titres les plus précieux sont sous la garde de la Divinité; c'est sous son ombre que se tiennent les grandes assemblées religieuses ou civiles, car, dans les circonstances graves, les sociétés qui se constituent ont besoin de se rapprocher d'un pouvoir surhumain pour sanctionner leurs délibérations. Ce sentiment que l'on retrouve chez tous les peuples se montre très-prononcé dans la société chrétienne. Le temple païen n'est qu'un sanctuaire où ne pénètrent que les ministres du culte et les initiés, le peuple reste en dehors de ses murs; aussi les monuments de l'antiquité là où ils étaient encore debout, en Italie, sur le sol des Gaules, ne pouvaient convenir aux chrétiens. La basilique antique avec ses larges dimensions, sa tribune, ses ailes ou bas-côté, son portique antérieur, se prêtait au culte de la nouvelle loi. Il est même probable que les dispositions de l'édifice romain eurent une certaine influence sur les usages adoptés par les premiers chrétiens du moment qu'ils purent sortir des catacombes et exercer leur culte ostensiblement. Mais dans les limites que nous nous sommes tracées, nous devons prendre, comme point de départ, la basilique chrétienne de l'époque carlovingienne, dont les dispositions s'éloignaient déjà de la basilique antique. Alors on ne se contentait plus d'un seul autel, il fallait élever des tours destinées à recevoir des cloches pour appeler les fidèles, et les avertir des heures de prières. La tribune de la basilique antique n'était pas assez vaste pour contenir le clergé nombreux réuni dans