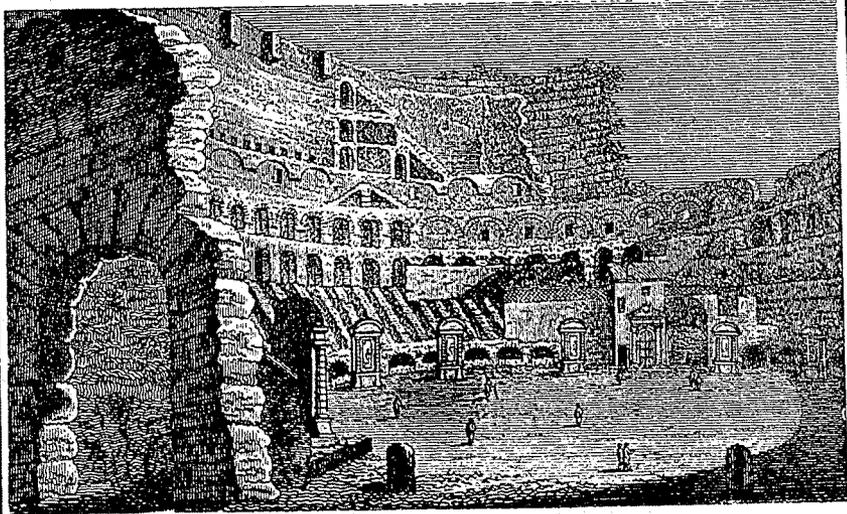
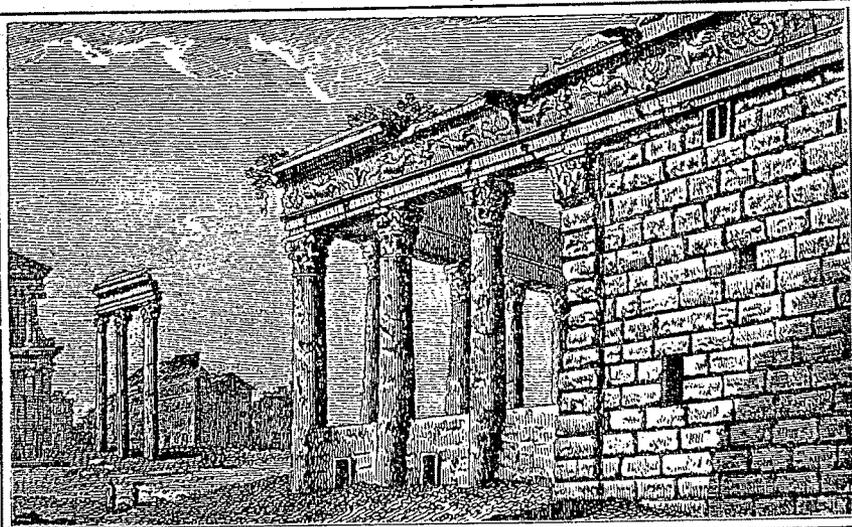


L. CLOQUET. — TRACTS ARTISTIQUES. — N° IV.



L'ART MONUMENTAL

— † — † — DES ROMAINS. — † — †



Société de St-Augustin, Desclée, De Brouwer et Cie.

ERRATA.



La division des chapitres a été établie en quelques endroits d'une manière erronée. Le lecteur est prié de s'en rapporter à la table des matières rectifiée comme suit :

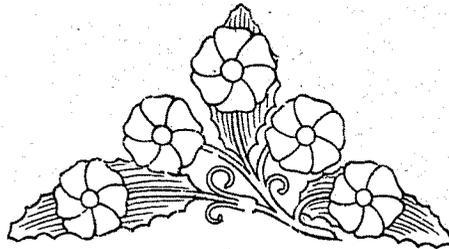
Chapitre	I. — Chronologie.	3
»	II. — Architecture étrusque	4
»	III. — Époque romaine. — Caractères de l'architecture... ..	10
»	IV. — Les ordres romains... ..	17
»	V. — Caractères généraux (suite du chap. III).	23
»	VI. — Rome et son empire... ..	27
»	VII. — Temples du type grec	33
»	VIII. — Temples ronds, voûtés	43
»	IX. — Bains et arènes.	49
»	X. — Théâtres et cirques... ..	66
»	XI. — Monuments somptueux... ..	70
»	XII. — Tombeaux... ..	78
»	XIII. — Habitations et basiliques... ..	88
»	XIV. — Sculpture, peinture, mosaïques.	94

BIBLIOGRAPHIE.

- BARBAULT. — *Les plus beaux monuments de Rome ancienne*. Rome, 1761.
- BOULFRAY. — *Rome et ses monuments*.
- C. BUNSON. — *Le Forum Romanum*, 1835.
- L. CANINA. — *L'architettura antica. — Etruria maritima*. Rome, 1832-44.
- G. COUGNY. — *L'art antique*, t. II. Paris, Didot, 1890.
- A. CROISY. — *L'art de bâtir chez les Romains*. Paris, Baudry, 1876.
- CH. DAREMBERG et F. SAGLIO. — *Dict. d'antiq. grecques et romaines*. Paris, 1873-89.
- A. DE LASSUS. — *Le Forum*. Paris, Hachette, 1890.
- L. DELVAUX. — *Manuel d'antiquités romaines*. Liège, Vaillant, 1895.
- B. DE MONTFAUCON. — *L'antiquité expliquée et représentée en figures*. Paris, 1722.
- A. DESGODETZ. — *Les édifices antiques de Rome*. Paris, 1719.
- H. DE VOGÜÉ. — *L'architecture civile et religieuse en Syrie, du I^e au VII^e s.* Paris, 1866-67.
- P. DUTERT. — *Le Forum romain et les forums de J. César, d'Auguste, etc.*
- B. FILLON. — *L'art romain et ses dégénérescences*. (*Gazette des Beaux-Arts*.)
- E. FRESUHN. — *Pompeï*. Leipzig, 1882.
- M^{sr} GAUME. — *Les trois Romes*. Bruxelles, Vanderborcht, 1847.
- J. HITTORF. — *Mémoire sur Pompeï et Petra*. Paris, impr. Impér. 1866.
- HITTORF et ZANK. — *Architecture antique de la Sicile*. Paris, 1826.
- INGHIRAMI. — *Monumenti etruschi ove di etrusco nome designati, incisi, illustr.* etc. Florence, 1821-26.
- J. LAURI. — *Antiquae Urbis splendor*, etc. Rome, 1612.
- F. LENORMANT. — *Chefs-d'œuvre de l'art antique*. Paris, 1867.
- F. MAROIS et GAU. — *Les ruines de Pompeï*. Paris, 1824-38.
- J. MARTHA. — *L'art étrusque*. Paris, Didot, 1889.
- » — *Manuel d'architecture étrusque*. Paris, Didot, 1874.
- C.-O. MULLER. — *Monuments de l'art antique*. Göttingue, Dietrich, 1832.
- » — *Manuel d'archéologie*. Breslau, 1830.
- F. NARDINI. — *Roma antica*. Rome, 1771.
- NICCOLINI, FAUSTO et FELICE. — *Le case ed i monumenti di Pompeï designati e descritti*. Naples, 1854.

- O. PAYET. — *Monuments de l'art antique*. Paris, 1883.
- PELADE. — *Rome, histoire de ses monuments*. Paris, Delhomme, 1895.
- PERROT et CHIPIEZ. — *L'art antique*, t. II. Paris, Quantin.
- F. PIRANESI. — *Le antichità romane*. Rome, 1750.
- » — *Della magnificenza d'architettura de' Romani*. Rome, 1761.
- B.-E. PISTOLESI. — *Antiquities of Herculaneum und Pompeï*. Naples, 1842.
- QUATREMÈRE DE QUINCY. — *Dictionnaire d'architecture*.
- F. REBER. — *Die Ruinen Romes*. Leipzig, 1879.
- H. ROUX. — *Herculaneum et Pompeï*. Paris, F. Didot, 1840.
- SCHAEYES. — *La Belgique sous les Romains*.
Groote Stedeboeck van Italie. La Haye, Rutgert Chr. Alberts, 1724.
- P. VITRUVÉ. — *Les deux livres d'architecture*. (Nombreuses éditions depuis 1486.)
- WINCKELMAN. — *Histoire de l'art de l'antiquité*. Leipzig, 1781.

(Voir aussi les traités généraux de l'histoire de l'art.)



CHAPITRE II. — Architecture étrusque (1).

CARACTÈRES GÉNÉRAUX.

2. — Les Étrusques furent les premiers éducateurs des Romains ; leur art a concouru avec l'art grec à former le style romain. Aussi convient-il que nous examinions ici, ce que de trop rares documents ont fait connaître sur l'architecture primitive de l'Étrurie.

Les Étrusques occupaient la partie la plus belle de l'Italie, devenue depuis la Toscane, qui s'étend depuis les rives du Pô et les Apennins, au Nord de Florence, jusqu'aux rivages du Tibre. On croit que les habitants de cette région comprenaient, outre la race indigène, une population d'origine indo-pélasgique, qui avait émigré de la Grèce environ mille ans avant J.-C.

Les Étrusques formaient une puissante nation ; leurs douze cités principales, assises chacune sur son rocher, rappellent ce vers de Virgile : *Congesta manu præruptis oppida saxis*. Entr'elles se distinguaient Véies, Tarquinies, Volsi, Pisæ, et figuraient déjà Pérouse, Cortone, Bolsène.

Leur art offrait d'étroites analogies avec l'art primitif de la Grèce ; probablement en avaient-ils emprunté aux Pélasges les premiers éléments. Plusieurs savants, notamment M. W. Helbig, ont établi que leurs villes présentaient ordinairement la forme d'un quadrilatère ; elles étaient contenues dans des murs d'enceinte en maçonnerie cyclopéenne, percée d'au moins trois portes.

Les Étrusques possédaient des temples analogues, comme formes principales et secondaires, aux temples doriques. D'un autre côté les sculptures et les produits de leur art le plus ancien sont empreints en général d'un caractère oriental très prononcé. Les tombeaux sont parfois des tumuli ; mais parfois aussi ils sont taillés dans les rochers. Les Étrusques excellaient dans l'art céramique et dans la fonte des métaux. La bijouterie est arrivée chez eux de bonne heure à une grande perfection, comme en font foi les

1. J. Martha, *L'Art étrusque*. Paris, Didot, 1889, Chap. VI. *Archéologie étrusque et romaine*.

diadèmes, les colliers, les bagues, les bracelets, les fibules étrusques, que l'on conserve au Louvre et dans d'autres musées.

Plus utilitaires et plus industriels que les Grecs, les Étrusques semblent avoir eu une architecture plus simple et plus massive. On leur a longtemps attribué l'invention de l'arcade appareillée à claveaux ; du moins ils ont donné à cet élément de la construction un développement nouveau et considérable.

« Ce qui distingue l'architecture romaine, dit M. Martha (1), c'est l'emploi qu'elle a fait de la voûte... Cet appareil a permis aux Romains d'édifier des monuments tels, qu'aucun peuple avant eux n'en avait laissé de semblables, et que tous les peuples après eux ont eue l'ambition de les égaler. Eh bien ! cet appareil, Rome en est redevable à l'Étrurie. Ce sont les Étrusques qui, seuls dans le monde antique, en ont recueilli la tradition. Ce sont eux qui l'ont conservé, qui l'ont perfectionné. Ce sont eux qui, au temps des rois, l'ont apporté chez les Romains et l'ont fait entrer dans la pratique de l'architecture. »

L'emploi de la voûte empruntée par eux à l'Orient, sans doute par l'intermédiaire des Phéniciens, a été chez eux la conséquence d'une nécessité, les roches de la Toscane étant trop peu résistantes pour en faire des architraves monolithes. Aussi ont-ils fait leurs plates-bandes en bois.

Leurs appareils de maçonnerie étaient de trois sortes : 1^o le type polygonal ; 2^o l'appareil quadrangulaire irrégulier ; 3^o l'appareil quadrangulaire régulier.

Les Étrusques ne se montrent originaux que dans la construction des charpentes, des voûtes et des maisons. Pour le reste, ils sont les copistes des Grecs. Leur système de construction comportait un mélange de bois et de maçonnerie.

Leurs temples offraient des portiques ressemblant singulièrement à ceux de l'ordre dorique grec. L'espacement des colonnes était considérable ($3\frac{1}{2}$ diam. inf.) L'entablement était en bois, au moins en partie. L'ensemble présentait une certaine maigreur.

Spécialement portés vers les arts utiles, les Étrusques n'ont pas, comme les Grecs, cherché à perfectionner leur construction

1. J. Martha, *L'Art étrusque*, p. 612.

au point de vue de la forme, et à remplacer le bois par de la pierre.

Il ne reste presque plus rien de leurs œuvres. On ne trouve quelques vestiges de leur ordre que dans un tombeau près de Tarquinies, dans les ruines d'un temple de Jupiter sur le mont Albain et dans celles du temple de l'Espérance à Rome.

Mais la disposition de leurs temples nous est connue par le passage très explicite de Vitruve.

TEMPLES.

3. — Pour tracer les temples, on divisait, dit cet architecte romain, en 6 parties égales toute la longueur de la terrasse. Retrançons sur le devant une des parties, le reste sera pour la longueur de l'édifice proprement dit ; on divisera celle-ci en deux parties égales. La plus profonde formera la *cella*, partagée en 3 nefs, la partie antérieure formera le *portique*. Le plan de l'édifice est à peu près carré, à la différence du temple grec, qui affecte la forme d'un rectangle allongé. La largeur étant divisée en 10 parties, la nef centrale en a 4, les nefs latérales chacune 3. La partie centrale était consacrée à la divinité principale ; les deux autres, à des divinités secondaires. Ainsi dans le temple de Jupiter Capitolin à Rome, on adorait au centre, Jupiter ; aux ailes, Minerve et Junon.

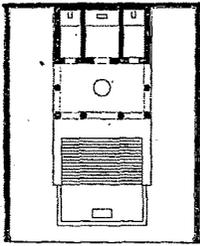


Fig. 1.
Temple étrusque.

Les colonnes extrêmes étaient sur l'axe des murs ou des arêtes ; les colonnes intermédiaires, dans le prolongement des murs de refend entre les nefs, de façon que l'entrecolonnement du milieu était plus grand que les deux autres.

L'architrave était en bois, la frise en maçonnerie, la corniche, en bois. Le fronton était très élevé ; il n'avait pas l'élégance du fronton grec ; il était orné de figures en terre cuite ou en bronze.

On a trouvé à Volci les vestiges d'un temple ayant la forme d'une simple *cella* rectangulaire. Il est probable que le type décrit par Vitruve se rapporte spécialement au temple de Jupiter Capitolin à Rome. Les temples étaient richement décorés de polychromie.

ORDRE ÉTRUSQUE.

4. — Les proportions de l'ordre étrusque ont beaucoup d'analogie avec celles de l'ordre dorique grec.

Selon Vitruve, les colonnes ont 14 modules de hauteur, et cette hauteur correspond au $\frac{1}{3}$ de la largeur du temple. Leur diminution est de $\frac{1}{4}$ du diamètre inférieur. La base a un mod. ; le module étant subdivisé en 12 parties, la plinthe, *circulaire*, prend 6 parties, le tore avec le listel, 6.

La hauteur du chapiteau, égale à 1 module, se divise en 3 parties égales, une pour le tailloir, qui est un simple plateau carré, une pour l'échine, dont le profil se rapproche du quart de rond plutôt que de la parabole, une pour la partie lisse séparant l'échine de l'astragale, y compris les filets et l'astragale.

L'architrave a 14 p., elle est en bois.

La frise a 11 p., elle est en maçonnerie.

La corniche a 17 p., elle est en bois.

Les mutules ont une saillie = $\frac{1}{2}$ mod. (V. fig. 3, p. 9.)

VOÛTES (1).

5. — Sans être les inventeurs de la voûte appareillée, les Étrusques, très experts en travaux d'utilité publique, ont le mérite d'avoir introduit la voûte d'une manière large dans les constructions. De celles qui subsistent encore, les deux plus anciennes sont celle de Véri (porte de la tombe Campana) et celle de Cortone (tombe dite *cave de Pythagore*). Ils sont les auteurs des aqueducs voûtés ou *cloaques* de Rome, construits sous Tarquin le Superbe, au VI^e siècle avant notre ère.

Ces aqueducs fameux avaient 3,60 d'ouverture et offraient 3 rangées de voussoirs ; la première, de 0,60 d'épaisseur, les autres, de 0,50 (2). Les *cloaca maxima* eurent pour but de dessécher les marais qui existaient entre le Palatin et le Capitole (3).

1. V. Perrot et Chipiez, *Histoire de l'art antique*, t. II, p. 277.

2. Leur voûte est faite de gros blocs lithoïdes liés de distance en distance par des assises de travertin ; le fond est pavé de larges dalles cimentées.

3. Frontin, S. J., *Commentaire sur les aqueducs de Rome*, trad. par Rondelet. Paris, 1820.



Fig. 2.
Porte de Volatère.

La *porte d'enceinte* de Volatère, dite *porta dell'Arco*, très ancienne, ressemble aux portes romaines ; elle est en plein cintre. Son archivolte est formée de voussoirs ; elle offre en plan une disposition oblique, par raison de stratégie. Elle est ornée de têtes, rappelant sans doute les têtes coupées des vaincus. Mais la plupart des autres portes étrusques sont analogues à celles des murs pélasgiques.

TOMBEAUX.

6. — Les monuments les plus abondants de l'Étrurie primitive sont les tombeaux (¹). Assez variés dans leurs dispositions, ils offrent surtout deux types : les *tumulus*, les *hypogées* (²).

Tumulus. Le souterrain contenant les sépultures, les sarcophages ou les cendres dans des amphores, etc., est entouré d'un soubassement circulaire construit en pierres appareillées, et percé d'une ou de plusieurs portes. Sur cette base s'élève un cône en terre battue ; au sommet se dresse une stèle, sorte de petit autel, portant une inscription funéraire.

7. — *Hypogées*. La porte s'ouvre dans une façade de style pseudodorique. Elle donne accès dans une excavation creusée aux flancs d'un rocher escarpé, ordinairement de nature volcanique. La chambre est recouverte par un plafond très bas, taillé dans le roc, supporté parfois en des points intermédiaires par de gros piliers carrés. Le plafond, quand il est plat, offre des sortes de *caissons* taillés dans le roc et à l'instar des plafonds en bois, ou en *chevonnage*, imitant également des formes propres à la charpente. On a ici une preuve nouvelle et évidente de l'influence des constructions en bois sur les formes architectoniques classiques primitives. Dans d'autres sépultures souterraines, le plafond se creusait en sorte de coupes

1. V. *Revue britannique*, 1841-2, p. 259.

2. Nous laissons de côté les sépultures à puits (*porci*), qui sont les plus anciennes, et les sépultures à fosses.

rappelant les pseudo-voûtes construites dans les *trésors* de la Grèce primitive.

Le tombeau dit de *Cardinale* à Corneto offre une chambre funéraire carrée de 18 mètres de côté, dont le plafond est supporté par 4 gros piliers de 2 mètres de côté. Le tombeau de Tarquin à Cervetri, offre dans les murailles des *loculi* pour les sépultures (1).

Ajoutons que tous les monuments funéraires étaient décorés de peintures, dont l'aspect se rapproche des peintures grecques et égyptiennes ; ils contiennent en outre un mobilier consistant surtout en une énorme quantité de vases.

1. V. G. Cougny. *Album de l'hist. d'art.* — Martha, *Ouv. cité.* — Canina, *Etruria maritima*, II.

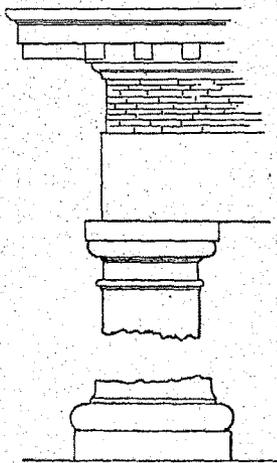


Fig. 3. — Ordre étrusque.

CHAPITRE III. — Époque romaine. —
Caractères de l'architecture.

PLATE-BANDE ET ARCADE (1).

8. — On ne connaît pas l'architecture des premiers siècles ; l'art y était apparemment encore nul. Les Romains s'occupaient surtout de travaux d'utilité publique ; les Étrusques furent leurs guides. Sous les premiers rois, des architectes étrusques construisent les temples et le *Forum* ; des sculpteurs étrusques exécutent les statues des dieux. Sous les Tarquins, le forum est environné de portiques, et les marais qui s'étendent du Palatin au Capitole, assainis par les *cloaca maxima*, ces égoûts gigantesques restés inébranlables jusqu'à nos jours. Il y a quinze siècles, Pline s'étonnait déjà de leur remarquable conservation ; ils formaient un véritable fleuve navigable coulant sous une voûte haute et large de 12 pieds, et longue primitivement de 2500 pieds. Ces égoûts, depuis 2400 ans qu'ils existent, n'ont pas cessé de servir à l'écoulement des eaux.

9. — *Influence grecque.* — L'art romain ne prit un certain développement qu'après la conquête de la Grèce. Frappés de l'aspect monumental des édifices grecs, les Romains allèrent jusqu'à transporter chez eux de toutes pièces des temples grecs. Après la prise de Corinthe, au II^e siècle avant notre ère, une quantité considérable d'ouvrages d'art helléniques furent apportés à Rome. De là cette remarque si souvent répétée : la Grèce, vaincue par les armes, assujettit son vainqueur à son art.

A partir de ce moment, l'art romain prend son essor. Vers la fin de la République, se montre une architecture où les éléments grecs se mêlent aux éléments étrusques.

1. V. *Gazette des Architectes*, t. II, p. 55.

devrait être, au contraire, place au-dessus de la plate-bande, qui peut à peine se porter elle-même.

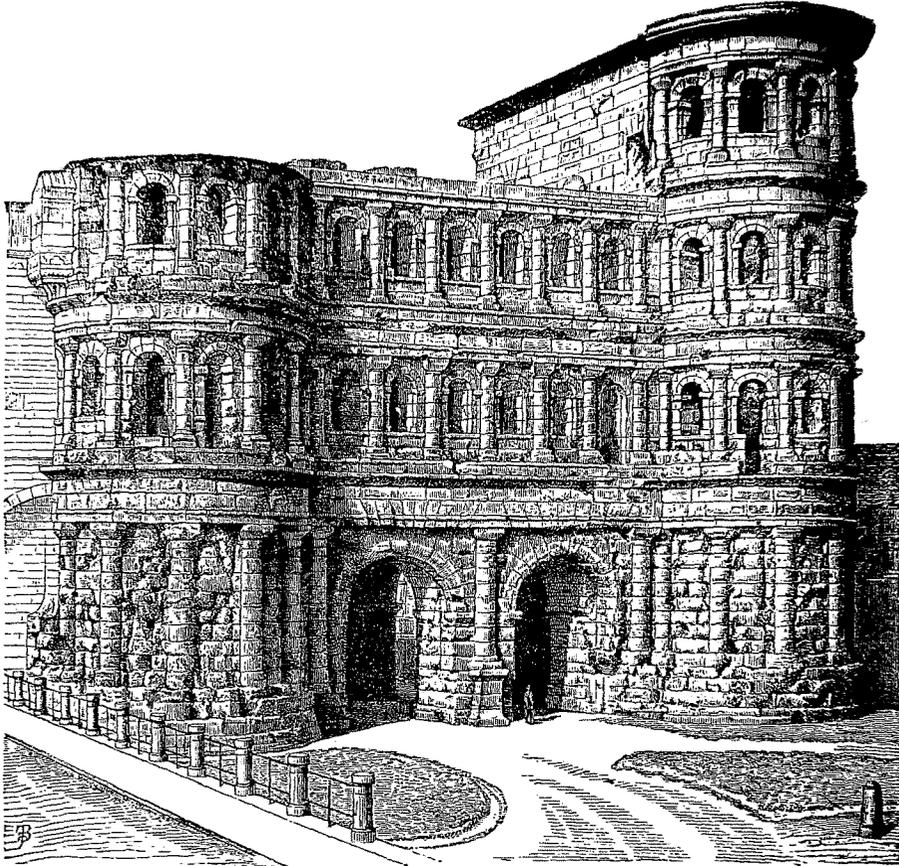


Fig. 4. — La Porta-Nigra à Trèves.

12. — *Le système de la voûte développé par les Romains.* — Pour être juste, il faut reconnaître que les Romains ont cependant employé dans plusieurs de leurs monuments le système de la voûte d'une manière isolée et indépendante, et nous verrons que dans les importantes applications qu'ils en ont faites, ils se sont montrés d'admirables constructeurs.

Le système grec ne pouvait suffire aux besoins de la nation romaine. Il ne permet pas de développer les formes des édifices en dehors de certaines limites ni de couvrir de grands espaces libres.

APPAREILS DE MAÇONNERIE.

13. — L'appareil de la maçonnerie romaine est particulièrement remarquable et caractéristique.

Tandis que les Grecs n'avaient guère fait usage que de maçonnerie homogène, de pierre de taille de grand appareil (*opus quadratum*), à joints vifs, sans mortier, les Romains recourent souvent aux mélanges de matériaux les plus ingénieux. Ils emploient également la maçonnerie homogène de grand appareil comme les Grecs (*opus isodomum*), mais le plus souvent ils recourent à la maçonnerie mixte; alors ils font emploi de mortiers d'excellente qualité, employés en joints épais.

On rencontre abondamment chez eux l'*opus emblectum*, comprenant un noyau de blocage compris entre des parements de maçonnerie régulière; les parements sont tantôt en pierre de petit appareil, en assises horizontales, ou en réseau (*opus reticulatum*); tantôt en briques, reliées par des parpaings et traversées par des chaînes de pierre.

Souvent aussi les briques, en zones de quelques tas de hauteur, noyées dans le mortier, et offrant de très gros joints, alternent avec des zones horizontales de pierre de taille. Le mélange des briques intercalées par assises dans la maçonnerie en pierre est caractéristique des constructions romaines.

Enfin les Romains employaient parfois l'*opus incertum* et la maçonnerie *concrète* en béton.

On rencontre dans la vieille cité de Trèves, dans de nombreux restes d'édifices romains, les différents appareils: l'*opus emblectum* avec parement en briques, à la basilique, des parements en *petit appareil*, de pierres de forme carrée, à l'amphithéâtre, la brique alternant avec des chaînes horizontales de pierre, au palais des Césars, le *grand appareil* à joints vifs, à la porta Nigra, et la maçonnerie de *béton*, aux bains.

Les Romains n'avaient du reste pas la répugnance des Grecs pour la main d'œuvre.

Dans un édifice quelconque, l'architecte grec voit une œuvre d'art idéale, destinée à transmettre à la postérité un spécimen de son

goût et de son amour pour le beau. Il lui faut des matériaux de premier choix et des ouvriers artistes.

Le Romain, au contraire, se préoccupe avant tout d'une nécessité à satisfaire. Il élève en briques et en blocage des bâtisses énormes à l'aide d'armées d'ouvriers et d'un peuple d'esclaves. « Tout homme sait casser des pierres, faire de la chaux, charrier du sable, mouler et cuire la brique. Il se garde donc de faire extraire avec peine des matériaux de grandes dimensions, difficiles à tailler et à mettre en œuvre (1). » Rien ne rappelle mieux la méthode romaine que nos grands travaux de chemin de fer.

Quand il a fini sa bâtisse, il songe seulement à l'orner; il le fait à grands frais et d'une manière somptueuse, mais c'est pour lui une préoccupation de second ordre et séparée de la première. Les Romains ont laissé de grandes constructions non encore ravalées, comme une partie du Colisée et la porta Nigra de Trèves.

VOÛTES (2).

14. — « L'architecture romaine, dit M. J. Martha, résolut le problème (de la construction) en substituant aux poutres horizontales de pierre ou de bois, à la couverture rectiligne, une voûte. Elle n'inventa pas l'art de tailler et d'agencer les pierres de telle sorte qu'elles puissent rester suspendues au-dessus du vide en se servant mutuellement de point d'appui; le procédé remontait à une très haute antiquité, et l'Étrurie lui en avait appris la théorie et l'application; mais chez les Étrusques il n'était guère affecté qu'à certaines constructions, telles que des portes de villes, des couloirs, des tombeaux, des arches de ponts, des égoûts, etc. (3). »

Les Romains donnent à la voûte le rôle principal de la construction au lieu d'en faire un expédient.

Les voûtes romaines étaient ordinairement *concrètes*. Elles étaient composées de nerfs de briques formant un *squelette* ou *réseau*, dont les intervalles étaient remplis de blocage ou de béton. L'ossature était noyée dans le remplissage, et le tout formait comme un monolithe, résistant à l'égal d'un rocher.

1. Viollet-le-Duc, *Entretiens*, t. I, p. 90.

2. Sur les voûtes romaines, V. *Revue générale de l'architecture*, 1874, pl. 33.

3. *Manuel d'architecture étrusque*, p. 123.

Les Romains faisaient usage :
 de la voûte en berceau,
 de la voûte sphérique et en cul de four,
 et de la voûte d'arêtes.

Quoique leur voûte d'arêtes n'eût pas de nervure apparente, l'arétier était parfois constitué par un nerf de briques, que l'on peut considérer comme représentant jusqu'à un certain point un premier acheminement vers la nervure romano-gothique, que nous étudierons plus tard.

Les *arcades romaines* étaient parfois appareillées à l'aide de grandes briques plates, comprenant entre elles une forte épaisseur

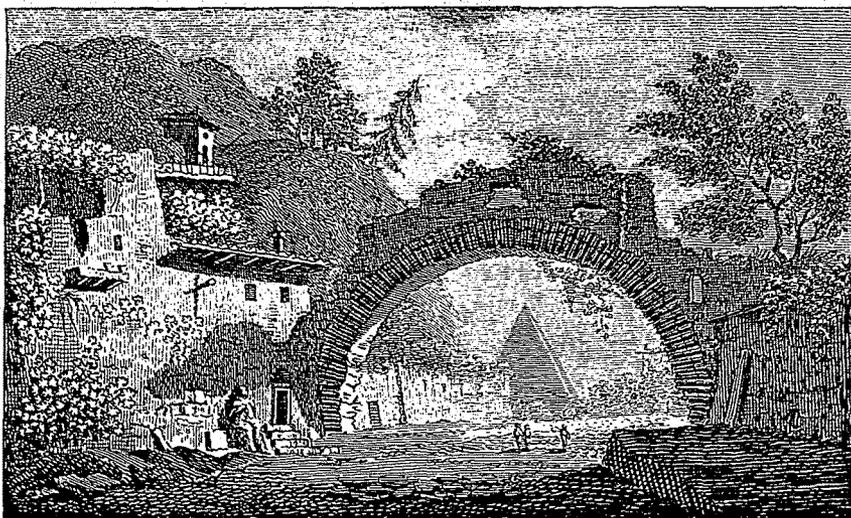


Fig. 5. — ROME. — Ruines du Mont Aventin.

d'excellent mortier, et alternant quelquefois avec des voussoirs en pierre.

Dans le système de la plate-bande, on est limité par la longueur des poutres. Aussi voyons-nous que tous les locaux importants de la Grèce sont à découvert. Les théâtres laissent le public à ciel ouvert ; les temples les plus vastes offrent la disposition hypétrale, qui comporte une partie intérieure non abritée.

Ces pratiques pouvaient convenir aux Grecs, à leurs besoins restreints, à leur climat serein et clément ; il était inadmissible pour

les Romains, dont la domination s'étendait dans le Nord, dans les Gaules, sur des régions pluvieuses qui réclamaient des édifices vastes mais bien couverts et bien clos. Or, le système de la voûte, développé avec génie par les Romains, leur permit d'abriter d'une manière durable de larges espaces à l'aide de matériaux très petits, qu'on pouvait trouver partout.

TRACÉ DU PLAN DES ÉDIFICES.

15. — Les Romains, peu artistes, ne cherchent jamais le pittoresque. En proclamant la symétrie une des premières lois de l'art, ils se sont épargné de grands embarras et des incertitudes.

L'introduction des voûtes dans l'architecture produisit nécessairement une modification complète du plan. C'est dans le tracé par terre de leurs édifices, qu'on doit surtout admirer les Romains. Là ils se montrent originaux et habiles. Désormais nous les voyons abandonner l'immuable plan rectangulaire des Grecs. Leurs édifices, notamment leurs villas et leurs thermes, offrent des plans nouveaux et remarquables, comprenant des agglomérations de salles mesurées chacune à leur destination ; les plus petites se groupent autour des plus grandes, épaulant les voûtes de celles-ci et profitant adroitement des vides laissés dans les masses destinées à étager les voûtes. Les services se groupent de manière à former un tout homogène. Nous aurons aussi l'occasion d'étudier leurs ingénieuses dispositions dans les théâtres et dans les amphithéâtres (1).

En ce qui concerne les genres de monuments caractéristiques de la civilisation romaine, M. Ampère a fait cette remarque, qu'à Athènes les plus anciens monuments sont de beaux temples ; en Égypte, ce sont des tombeaux, les pyramides ; à Rome, c'est une prison (la Mamertine) et un égoût. La première pensée des Athéniens fut pour le beau, des Égyptiens, pour le funèbre, des Romains, pour le nécessaire.

1. V. Viollet-le-Duc, *Entretiens*, t. I, p. 112.



CHAPITRE IV. — Les Ordres romains (1).

Les Grecs, créateurs des trois ordres de colonnades architravées, avaient su leur donner, après des tâtonnements qui témoignent de leurs efforts pour la perfection et de la souplesse de leur génie, des proportions harmonieuses, des profils exquis, et des ornements propres à exprimer les plus fines nuances de leur sentiment artistique.

Les Romains, qui leur empruntèrent ces ordres, en firent des copies incompréhensibles et altèrent à la fois la justesse des proportions et la valeur expressive des moulures. Au surplus ils ajoutèrent aux ordres grecs deux ordres nouveaux, l'un plus rude que l'austère dorique, l'autre plus chargé d'ornements que l'élégant corinthien. Parfois enfin ils exhaussèrent la colonne sur un piédestal.

Analysons la valeur des modifications apportées par eux aux types grecs :

16. — La *colonne* romaine n'est ordinairement pas formée de tambours comme celle des Grecs ; elle est colossale et monolithe. Elle a des proportions plus élancées. Sous la base est une plinthe carrée, qui embarrasse le passage.

L'*entablement* offre des proportions moins rationnelles et conçues au point de vue du décor plutôt que de la structure. Les trois parties ont des hauteurs croissantes du bas vers le haut, à l'inverse de ce qui se passe chez les Grecs et de ce qu'exige leur fonction. On semble vouloir amplifier la frise en vue de son décor, et la corniche, pour mieux développer un luxe de moulures, le tout au détriment de l'architrave, qui est cependant le membre principal. Les Romains ont ajouté à leurs ordres un *piédestal* qui est une superfétation.

Par une innovation malheureuse, ils imaginèrent de mettre une colonne en saillie sur un mur, couronné d'un entablement, en con-



Fig. 6.

1. Ch. Normand, *Nouveau parallèle des ordres d'architecture des Grecs, des Romains et des auteurs modernes*. Av. 63 planches, in-fol. Paris, 1819, D. parch.

tournant la colonne avec l'entablement, de manière à *coiffer* la colonne, dispositif essentiellement irrationnel, qui dénature le rôle de la plate-bande. (Fig. 6.)

17. — *Ordre dorique*. Chez les Grecs les formes étaient expressives. Les Romains les ont dépouillées de leurs nuances délicates et significatives. C'est à l'ordre dorique surtout, qu'ils ont enlevé son caractère :

en ajoutant une base,
en atténuant la diminution du fût,
en faisant subir au chapiteau une série d'altérations.

Le tailloir est décomposé en zones moulurées et perd son énergique simplicité. L'échine parabolique, si expressive, fait place à un quart de rond banal. Les annelets sous l'échine, si vivement refouillés, sont remplacés par de simples filets. (Fig. 8.) La hauteur de la colonne est portée de 11 à 16 modules.

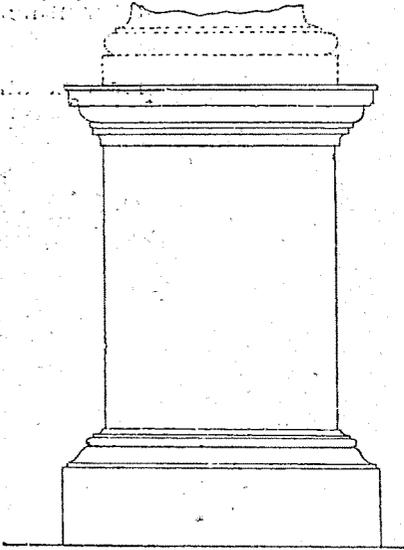


Fig. 7. — Piédestal de colonne romaine.

L'*architrave*, c.-à-d. la pièce qui porte tout, devient la partie la plus faible de l'entablement.

L'angle de la frise est marqué, non plus par un triglyphe, mais par une demi-métope qui figure un vide.

Les mutules de la corniche sont souvent supprimées; on conserve cependant alors les gouttes, qui représentaient les clous fixant ces mutules.

L'entablement voit sa hauteur réduite au $\frac{1}{4}$ de la colonne, tandis que chez les Grecs elle se rapprochait de $\frac{1}{3}$.

18. — *Ordre ionique*. Les Romains ont altéré également l'ordre ionique, mais d'une manière moins sensible; il est vrai qu'ils ont effacé les nuances, dans lesquelles précisément réside la beauté de

cet ordre. Ils ont diminué la grandeur des volutes et les ont distancées davantage. Surtout ils ont supprimé l'inflexion gracieuse qu'offrait le coussin en son milieu, inflexion qui accusait son caractère de souplesse, marquait sa raison d'être, et rappelait son origine. En outre ils ont exagéré le quart de rond et son porte-à-faux. Plus tard ils ont porté les volutes sur les quatre faces du chapiteau, là

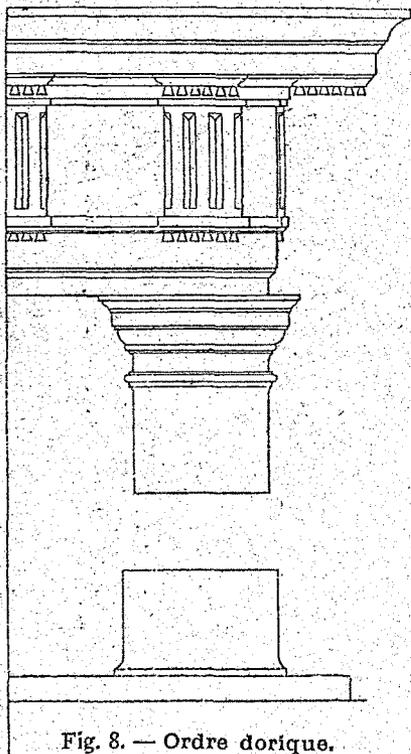


Fig. 8. — Ordre dorique.

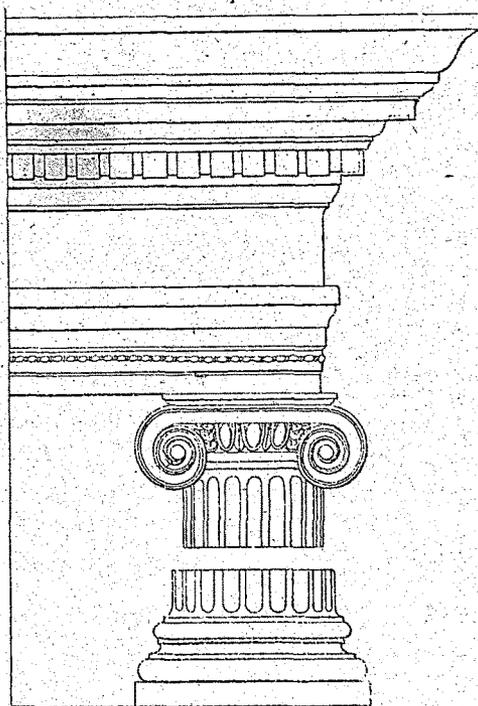


Fig. 9. — Ordre ionique.

où cette disposition n'était pas justifiée par la rencontre de deux soffites, ainsi qu'on le voit à Pompéi.

Ils ont repris d'ailleurs, et non pas à tort, l'entablement de l'Asie-Mineure, avec ses denticules.

19. — *Ordre corinthien.* L'ordre corinthien, en revanche, a été réellement perfectionné par les Romains, ou plutôt l'œuvre des Grecs a été poursuivie à Rome; elle l'a été, du reste, paraît-il, par des artistes venus de la Grèce.

Dans les chapiteaux grecs, sauf au monument de Lysicrate, les courbes des quatre faces de l'abaque se rencontrent avec une acuité extrême, disposition qu'on retrouve au temple de Vesta à Rome, œuvre d'un architecte grec. On y voit aussi l'acanthé sauvage, épineuse, aux feuilles divisées en trois lobes et à l'œil arrondi, qui est particulière aux chapiteaux grecs.

En Italie, le chapiteau corinthien semble modifié par l'art étrusque;

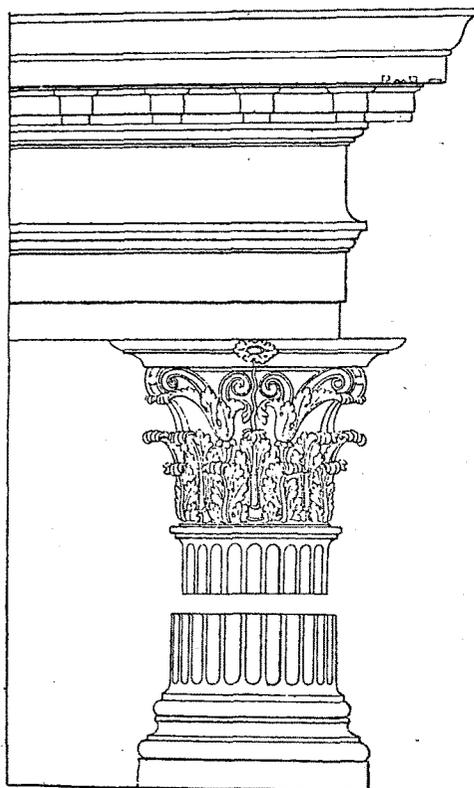


Fig. 10. — Ordre corinthien.

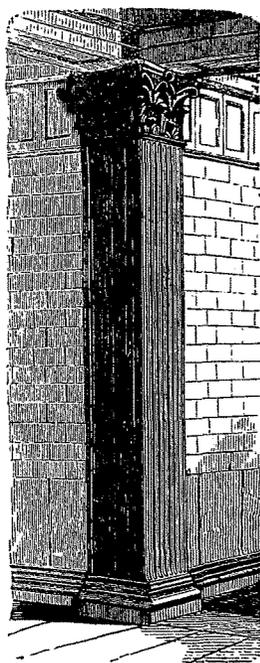


Fig. 11. — Pilastre corinthien.

il est trapu, et l'acanthé offre des extrémités plus arrondies ; on l'appelle l'*acanthé frisée*, qui se rapproche du vulgaire *chou gras* (bouillon blanc). Après l'asservissement de la Grèce, la pure acanthé grecque refait son apparition.

Dans les premiers édifices de l'Empire, le sentiment de la nature est abandonné ; les chapiteaux présentent une feuille d'acanthé

conventionnelle ; on y mêle, comme détails, les feuilles d'olivier, de laurier, de persil. L'acanthé devient plus fine, plus souple et plus gracieuse.

Ordres nouveaux. En empruntant aux Grecs leurs ordres, les Romains ne les ont pas seulement modifiés de manière à prouver qu'ils n'en comprenaient pas toute la beauté. Ils ont ajouté aux trois ordres grecs, qui forment un ensemble complet, un prétendu ordre plus sévère que le dorique, le *toscan romain*, et un ordre plus riche que le corinthien, nommé *composite*.

Le premier (v. fig. 13, premier type) ne constitue, en réalité, qu'une modification du dorique grec, et le second, un mélange de l'ionique et du corinthien dans le chapiteau, et une variante du corinthien dans l'entablement. Ces ordres ne présentent, en réalité, aucun caractère propre et bien nouveau.

20. — *Invariabilité des ordres romains.* Après avoir altéré les ordres grecs, les Romains ont rendu leurs formes invariables, et les ont imposées partout et toujours. Les Romains étaient des gens d'ordre et ils ont renfermé les choses de l'art dans un cadre administratif ; on peut dire qu'ils ont en quelque sorte momifié les ordres.

On a fait pis encore après eux, quand, au XVI^e siècle, on s'est mis à étudier l'antiquité, on a prétendu fixer à tout jamais les rapports de mesure entre les membres des divers ordres, ne laissant plus aux artistes d'autre latitude, que le choix entre les cinq ordres

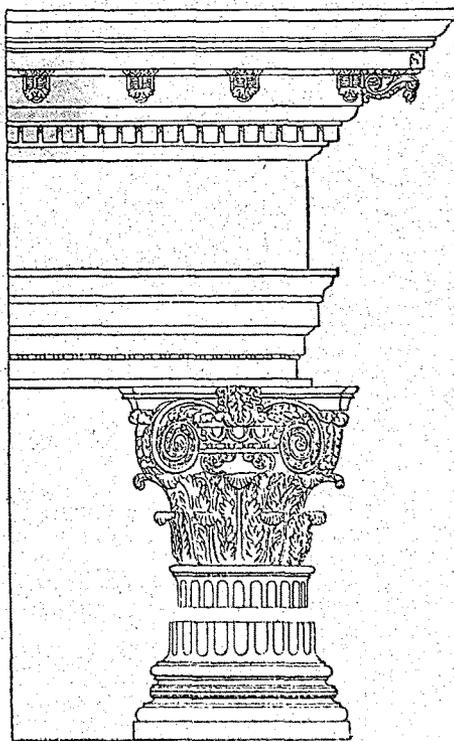


Fig. 12. — Ordre composite.

romains, et le choix de l'échelle absolue de leur hauteur. Vignole a codifié l'art classique.

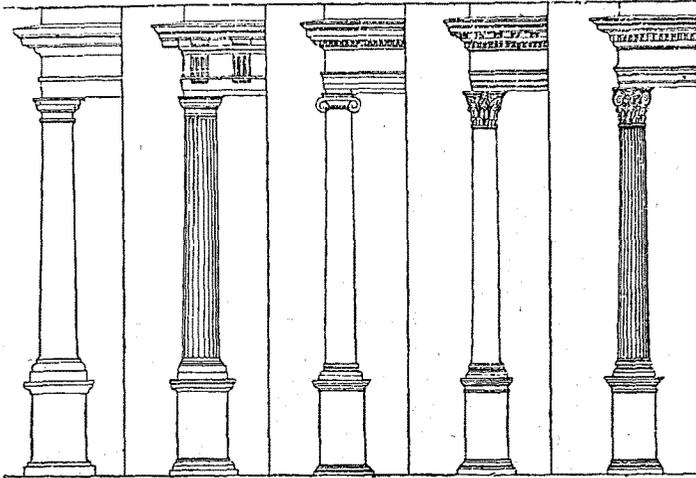


Fig. 13. — Les cinq ordres.

21. — *Superposition des ordres.* Les Romains ont fait en outre avec les ordres une chose qui ne fût jamais venue à l'esprit des Grecs : tandis que ceux-ci avaient employé les différents ordres dans le but de donner à divers édifices des caractères très distincts, et avaient fait consister précisément dans l'ordre choisi le principal élément de la physionomie d'un monument, les Romains ont associé tous les ordres dans une même construction en les superposant.

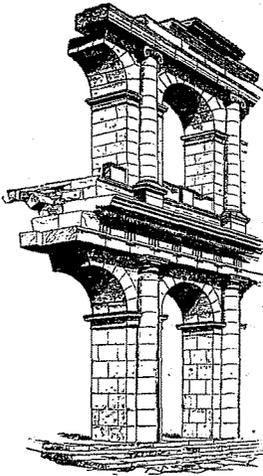


Fig. 14.
Portiques superposés.

Les constructions grecques n'avaient qu'un étage ; les grands édifices romains en avaient généralement plusieurs ; chacun était décoré d'un ordre différent, le dorique, l'ionique, le corinthien se succédant de bas en haut, comme nous le verrons dans le Colisée.



CHAPITRE V. — Caractères généraux.

22. — En somme l'art des Romains ne suit pas une marche progressive et continue, comme les arts originaux et autochtones des peuples inventeurs. Aussi l'on chercherait en vain chez eux l'évolution régulière des époques successives de développement, d'apogée et de décadence.

C'est pourquoi, sans chercher à suivre un ordre chronologique en décrivant leur architecture, nous étudierons leurs différentes sortes de monuments l'un après l'autre, savoir : les thermes, les théâtres, les amphithéâtres et les cirques, les arcs de triomphe, les habitations, les tombeaux, les temples, les maisons et les basiliques. Le caractère qui se dégage nettement de leurs œuvres, c'est la grandeur fastueuse, l'unité de l'ensemble et la magnificence du décor. L'emploi de la voûte sur des dimensions colossales leur permit de couvrir des espaces considérables sans points d'appui intermédiaires et de réaliser de vastes programmes répondant aux exigences de leur génie administratif.

23. — Sans offrir une évolution régulière comme celui de la Grèce, l'art romain parcourt cependant certaines phases remarquables. Tributaire des Étrusques d'abord, des Grecs ensuite, il n'a pas créé ses types, mais développé ceux de ces deux peuples.

Toutefois il offre un trait d'originalité dans l'immense développement donné au système de la voûte, qui a produit des dispositions nouvelles comme celle du Panthéon et dans l'emploi de l'arcade plein-cintre combinée avec la colonnade, qui a engendré une ordonnance particulière des façades, dont le Colisée offre le principal exemple.

Les monuments romains sont empreints d'un caractère de majesté et d'ampleur qui tient à la puissance de la nation et à son esprit centralisateur et administratif. Ils montrent une recherche du luxe plutôt que de l'élégance. Les Romains ont excellé dans l'architecture somptuaire. L'ordre corinthien, qui convenait si bien à la munificence romaine, devint l'ordre par excellence.

Si l'on ne peut pas distinguer dans l'histoire de cet art les trois périodes bien distinctes de formation, de développement et de décadence, il subit toutefois certaines modifications avec le temps.

C'est au commencement de l'ère impériale, qu'il prend une physionomie propre. Sous César, les Romains avaient des architectes distingués, à la tête desquels se place *Vitruve*, qui a écrit son célèbre *Traité d'Architecture*, un des ouvrages les plus précieux que nous ait légués l'Antiquité (1).

Le règne d'Auguste inaugure l'époque la plus brillante de l'architecture romaine. Cet empereur disait qu'il avait trouvé Rome bâtie en briques, et qu'il la laissait bâtie en marbre. Les travaux d'utilité publique prirent une immense extension non seulement en Italie, mais encore dans les Gaules. La belle époque dura environ un siècle. Durant cet intervalle, il y eut deux règnes presque stériles, ceux de Tibère et de Caligula. L'art reprit un nouvel élan sous Flavien et surtout sous Vespasien, qui commença la construction du Colisée. Les monuments les plus remarquables de cette époque prospère sont le Panthéon, ou du moins son péristyle, et les thermes d'Agrippa, les deux portiques d'Octavie, les deux temples de Jupiter Stator et de Jupiter Tonnant, le mausolée d'Auguste, et le temple restauré de Jupiter Capitolin.

Titus termina le Colisée ; il fit son arc de triomphe et ses thermes. Mais il y eut sous son règne plus de monuments détruits que construits, car alors eut lieu le fameux incendie de Rome, qui anéantit la plupart des monuments de la belle époque. C'est encore sous le règne de Titus que Pompéi et Herculaneum furent engloutis.

L'ordre composite fut créé sous Titus.

Trajan fit son forum, sa basilique, sa colonne, son arc de triomphe, ses thermes.

Adrien éleva son mausolée et reconstruisit le Panthéon.

Ici commence la *décadence*, qui devient complète sous Constantin

1. Pollio Vitruve, qui vécut sous Auguste, nous fait connaître dans cet ouvrage les théories constructives des Romains. Ce traité porte pour titre : *Vitruvii Pollionis, de architectura, lib. x, ad Cæsarem*. Il a été souvent imprimé. On croit que la première édition est celle qu'a publiée à Rome, en 1486, Jos. Verulani. Perrault en a donné une bonne édition française à Paris, en 1623.

et Dioclétien, et pendant laquelle s'accroissent tous les défauts des époques précédentes. L'arc de Septime Sévère donne le type de cette époque, et porte le cachet de la profusion qui la caractérise.

24. — Les caractères de l'art monumental des Romains ont été parfaitement résumés par M. Piron, en ces termes :

« Si les Romains poussent leur amour pour le faste à un degré prodigieux, les soins constants qu'ils donnèrent à la construction des monuments d'une utilité générale leur méritèrent de la part des peuples la plus grande reconnaissance : ils établirent des voies de communication faciles entre les principales cités de leur empire par la construction de routes multipliées auxquelles ils surent donner la plus grande solidité ; des aqueducs, composés d'immenses séries d'arcades traversant les campagnes, apportèrent l'eau dans l'intérieur des villes ; d'autres conduits souterrains procuraient aux immondices un écoulement facile et entretenaient par ce moyen la plus grande salubrité dans les cités.

C'est par ces grandes entreprises que les Romains ont surpassé les Grecs et qu'ils ont mérité l'admiration universelle ; elles prouvent que l'orgueil qui les dirigea dans l'élévation de leurs somptueux palais n'excluait pas chez eux l'amour du bien général.

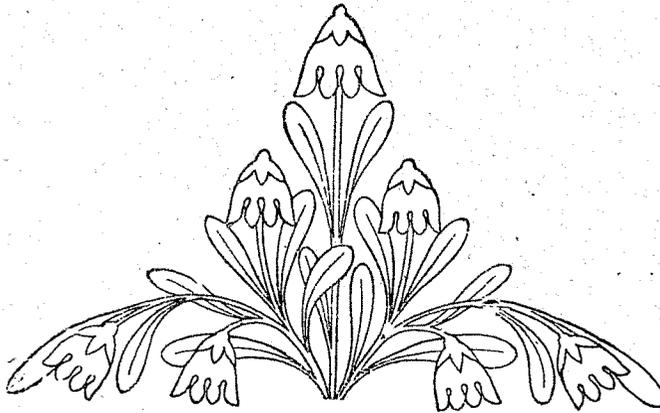
Pendant les différents règnes des empereurs, ce n'est donc plus la Grèce qui présente ses modèles sages et rationnels à l'histoire de l'Architecture, car Rome et l'Italie deviennent alors pour l'art un centre actif de nouvelles productions. Le Panthéon s'élève par les soins d'Agrippa, le gendre d'Auguste ; la Sicile et cette partie de l'Italie qui porte le nom de Grande-Grèce, se couvrent de temples majestueux, et leurs villes d'argile deviennent, comme Rome leur reine, des villes de marbre. Tibère, Caligula et Claude, attachent leurs noms à d'importantes constructions. Néron lui-même se livre, avec toute l'ostentation de son caractère, à la passion des grands édifices ; c'est pour cet empereur que les architectes Sévère et Céler construisent la *maison dorée*. Mais déjà le goût antique est profondément affecté des profusions de ce temps ; il se débauche avec Rome au sein des saturnales de l'empire, tant il est vrai que chez tous les peuples et à toutes les époques, l'art se montre fortement empreint d'un caractère social qu'on ne peut lui dénier sans fouler aux pieds la philosophie de l'histoire.

Le règne de Trajan, l'un des plus vertueux empereurs que Rome ait donnés au monde, arrêta momentanément la décadence de l'art. Sous ce nouveau maître, il reprend quelque chose de la mâle pureté de ses formes antiques. Trajan fait construire le Forum, les arcs-de-triomphe, et tous ces édifices semblent appartenir à un autre âge ; dirigé par le goût austère de l'Empereur, l'architecte Apollodore élève la colonne triomphale, monument éternel de son nom, de sa gloire et de la grandeur de son règne.

La décadence de l'art reprend son cours sous Adrien et les Antonins. C'est à peu près à cette époque, sous le règne d'Aurélien, que s'élèvent en Syrie les villes

monumentales de Palmyre et de Balbeck. Rome, maîtresse des cités, veut les construire à son image. Cependant de nouvelles idées qui se répandent dans le monde vont influencer profondément sur l'Architecture. Cette révolution s'annonce de loin : l'arc de Septime Sévère, le luxe qu'étale encore Dioclétien dans la construction des Thermes, son vaste palais de Spalatro, offrent l'image d'un combat entre le goût ancien et les idées nouvelles, ou si l'on veut, entre le bon goût et la barbarie qui s'avance à grands pas. C'est que cette époque est celle d'une lutte entre deux principes sociaux, lutte dont le résultat ne peut être étranger aux progrès de l'art. Mais d'une part le goût n'a pas de principes absolus, et d'autre part la barbarie se manifeste plutôt dans la destruction que dans la production d'une forme nouvelle.

La translation du siège de l'Empire à Byzance marque décidément la fin de l'ère antique. »



CHAPITRE VI. — Rome et son empire.

25. — Fondée vers l'an 753 avant J.-C., Rome se développa sous les règnes de ses sept rois, qui se succédèrent en 244 ans. Sous le 3^e et le 4^e règne, elle prit un développement remarquable ; pendant les trois suivants, qu'on peut nommer la période étrusque, elle devint riche et populeuse. Déjà elle avait conquis une moitié du Latium, une partie du pays des Sabins et peut-être toute l'Étrurie. La tyrannie des Tarquins détermina l'expulsion des rois en l'an 509.

Érigée en république et gouvernée par les consuls, elle fut éprouvée par des luttes intestines, soutint des guerres incessantes avec ses voisins et finit par subjuguier toute l'Italie (510-264). Portant enfin ses armes loin de la péninsule, elle conquiert la Sicile et l'Espagne (201-148). Pendant la première partie du siècle suivant, Rome abat Carthage, s'empare de la Macédoine et de la Grèce (146) et repousse les Séleucides de l'Asie-Mineure. Vers l'an 125, commence à se former en Gaule la province romaine. Après la défaite de Jugurtha et l'occupation de la Numidie, Rome devient la grande puissance du monde, mais les discordes intestines énervent sa puissance, et amènent la chute de la république (l'an 31 av. J.-C.)

La république avait duré 480 ans ; l'empire devait en durer 500. Le règne d'Auguste, illustré par la naissance du Sauveur du monde, inaugure une période de réorganisation et de grande prospérité.

L'empire peut se diviser en cinq périodes :

- 1^o Le premier siècle du principat : marqué par les règnes funestes des Tibère, des Caligula, des Néron, des Vitellius. L'empire s'accroît de la Bretagne.
- 2^o Le second siècle du principat (96-193), que signale la sagesse de Trajan, d'Adrien, d'Antoine, de Marc-Aurèle. L'empire se consolide et s'accroît de la Mésopotamie et de la Dacie.
- 3^o L'anarchie militaire (193-284), durant laquelle les Barbares exercent leurs ravages ; l'empire tombe en décadence.
- 4^o Le premier siècle de la monarchie proprement dite, de Dioclétien à Théodose (264-395). L'empire se réorganise. Sous

- Constantin (310-328), le christianisme triomphe et devient religion impériale. Puis Rome cesse d'être la capitale de l'empire, qui est transférée à Constantinople.
- 5° Seconde période de la monarchie (395-476). L'empire romain est partagé, après la mort de Théodose (395), en empire d'Orient et en empire d'Occident ; puis envahi par les Barbares.

ROME.

26. — L'ancienne Rome, bâtie d'abord sur sept collines de la rive gauche du Tibre, les monts Capitolin, Palatin, Quirinal, Aventin, Coélius, Viminal et Esquelin, en avait progressivement envahi plusieurs autres, et finit par comprendre dans son enceinte les monts Vatican, Janicule, Testaceus, Citorius, Pincius. Elle avait trente-sept portes, et six ponts. Auguste l'avait divisée en quatorze régions, comprenant plus de deux cents quartiers.

Pour nous faire une idée de l'importance majestueuse de la ville que nous allons étudier, rappelons, avec l'abbé Gaume (1), que cette ville, capitale réelle de l'Univers, renfermait :

- 46600 flots ou groupes de maisons séparés par des rives ;
- 2117 palais de la plus inconcevable magnificence ;
- 424 places ou carrefours ;
- 470 temples d'idoles ;
- 45 palais consacrés à la débauche ;
- 857 établissements de bains ;
- 1352 réservoirs d'eau ;
- 32 bois sacrés ou lacs ;
- 2 grands amphithéâtres, dont l'un, le Colysée, pouvait contenir 87000 spectateurs assis, et 20000 debout sur les terrasses ;
- 2 grands cirques, le c. Flaminius et le c. Maximus, ce dernier avec 150000 places, au sentiment de ceux qui en mettent le moins, et 483000, selon ceux qui en admettent le plus ;
- 5 naumachies où l'on représentait des batailles navales ;

1. *Les trois Romes*, t. 1, p. 146.

36 arcs de triomphe ;
 19 bibliothèques ;
 48 obélisques ;
 10 forums ;
 10 basiliques

et un peuple innombrable de statues de marbre, en bronze et même en or (*).

Parmi les monuments anciens qui sont encore debout ou dont il reste des ruines importantes sont le pont Ælius près Saint-Ange, avec le fort de ce nom, l'ancien mausolée d'Adrien, les *Cloaca maxima*, le Colysée, le grand Cirque, le Panthéon, les restes du théâtre de Marcellus, ceux des Thermes de Titus, de Caracalla, de Dioclétien, les arcs de triomphe de Titus, de Constantin, de Septime Sévère, les colonnes Antonin, Trajane, Duillienne (rostrale), les mausolées d'Auguste, de Cécilia Metella, de Cestius. On cherche en vain l'antique citadelle du Capitole primitif, le palais de César et les forums de Nerva, de Trajan, d'Aurélien. Du Capitole ancien il ne subsiste que la partie qui faisait face au Forum et quelques salles intérieures.

FORUMS.

27. — Le *forum* des Romains, qui répondait à nos marchés et places publiques modernes, était une place où le peuple s'assemblait pour les affaires publiques. Il présentait une enceinte ou cour oblongue, dont la largeur égalait les deux tiers de la longueur, entourée, à l'intérieur, d'un portique à un seul ou à deux étages de colonnes ; ce portique servait à abriter les boutiques des débitants de toute espèce, qui y étalaient leurs marchandises. L'*area*, ou la partie à ciel ouvert du forum, pavée avec de grandes dalles, était décoré de statues et d'autres monuments érigés aux citoyens qui avaient bien mérité de la cité. Le forum avait plus ou moins d'étendue et était construit avec plus ou moins de luxe suivant l'importance et les richesses de la ville à laquelle il appartenait. Dans les villes les plus peuplées et les plus opulentes, les portiques doivent avoir été bâtis de marbre ; mais dans celles d'un

1. V. Nardini, *Roma antica*, p. 436. Onuphre Panvin, *De Rep. Rom.*, 105.

ordre inférieur, et même dans les villes de second rang, telles que Pompéi, ils n'étaient construits qu'en pierre ou en brique, et recouverts de stuc peint en rouge ou en d'autres couleurs vives. Si l'épithète d'*opus regium*, dont Eumène qualifie le *forum* de Trèves, dans le panégyrique de l'empereur Constantin, n'est pas une hyperbole de rhéteur, ce *forum*, construit par ordre de ce prince, doit avoir été d'une certaine magnificence.

Outre le forum principal, nommé *Forum Romanum*, Jules César établit un second *forum* au pied du mont Quirinal et de l'Esquilin.



Fig. 15. — Le Forum romanum vu du Capitole.

Auguste en construisit un troisième au bas et à l'Est du mont Capitolin. Ces trois forums étaient réservés aux affaires publiques; d'autres furent créés encore pour embellir la ville.

28. — Le *Forum romanum* était un assez vaste terrain situé entre le mont Capitolin et le mont Palatin. C'était primitivement un marais, desséché, dit-on, par Romulus et Talius, et que Tarquin l'Ancien entourait de constructions et orna de portiques. Il avait la forme d'un long quadrilatère de 650 mètres de long sur 200 de large, limité

au S. O. par la *Via Sacra*. Plus tard, il fut bordé d'une multitude de monuments célèbres : la prison Mamertine, le temple de Faustine, la basilique Porcia, etc., au N. E. ; l'arc de Fabius, près des *Rostra Julia* ; au pied du Palatin était l'*atrium* de Vesta et le temple de Castor et Pollux, avec le temple de Saturne et l'*aerarium* (trésor public) ; quatre édifices bordaient le N. O : le portique des *Dii consentes*, le temple de Vespasien, le temple de la Concorde et le *Tabularium*, lieu de réunion des tribuns et des édiles. Le Capitole vint couronner l'ensemble. Sous l'empire le forum lui-même fut encombré des arcs de triomphe, des colonnes, des statues, des monu-

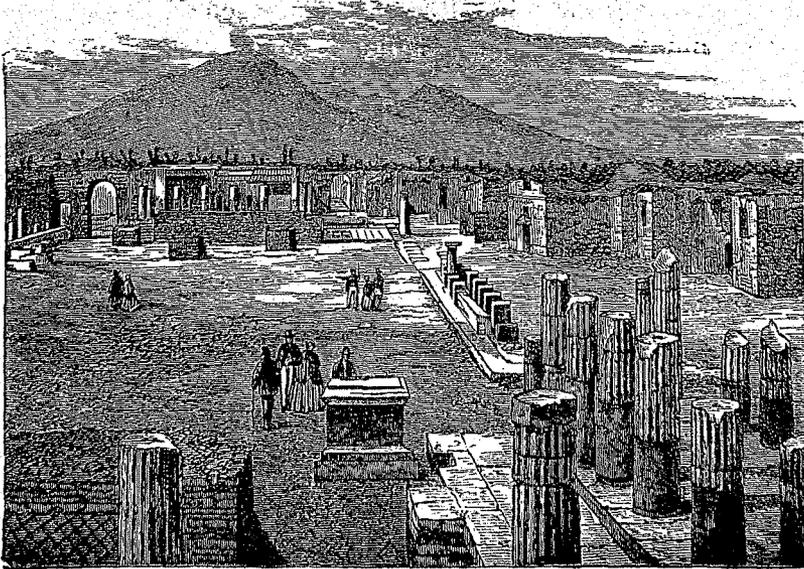


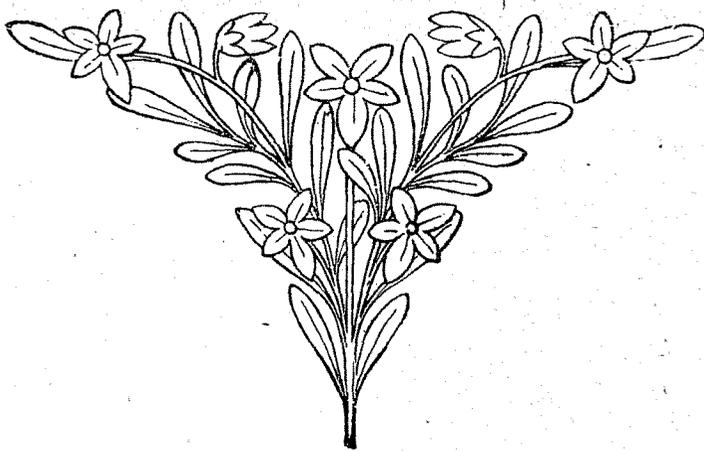
Fig. 16. — Le Forum de Pompéi.

ments, parmi lesquels s'élevait la *colonne rostrale* destinée à remémorer la victoire de Duilius sur les Carthaginois.

Déjà sous la république, les édifices avaient fini par s'entasser littéralement dans le *forum*, au point de gêner la circulation, tandis que la foule s'y pressait pour entendre la voix éloquente des Caton, des Hortensius et des Cicéron, pour assister aux débats politiques, pour y traiter les affaires de bourse, pour y tenir des marchés, y voir défiler des cortèges, y assister à des spectacles et à des banquets.

Le *Forum* proprement dit, cette place historique où s'agitèrent longtemps les destinées du monde, était séparé de la partie nommée *Comitium*, destinée aux assemblées des comices et des curies et plus élevée que l'autre, par la tribune aux harangues.

En dépit des ruines accumulées durant des siècles par les Barbares, le *forum* présentait encore des édifices intacts quand Charlemagne fut couronné empereur dans la Ville éternelle ; mais au XI^e siècle, les Normands détruisirent sans pitié ce qui était resté debout. Bientôt on vit les troupeaux venir paître l'herbe sur les ruines des monuments ensevelis ; le vieux *Forum*, enseveli sous dix mètres de terre, fut remplacé par un marché aux bestiaux, nommé le *Campo Vaccino*. De nos jours le sol a été fouillé, et l'emplacement du *Forum* est devenu comme un vaste musée lapidaire à ciel ouvert.



CHAPITRE VII. — Temples du type grec.

29. — Les Romains adoptèrent d'abord la forme du temple étrusque, qui était celle du temple de *Jupiter Capitolin* à Rome, avec ses trois *cella* contiguës.

Mais ils imitèrent plus tard l'ordonnance des temples grecs avec cette différence, que les degrés ne faisaient ordinairement pas le tour de l'édifice. La *cella* s'élevait sur un stylobate continu, précédé d'un perron à l'avant et débordant en façade sur les flancs de l'escalier. Le fronton était moins obtus que chez les Grecs.

Comme les Grecs, les Romains eurent :

des temples à *antes*, comme celui de la Fortune à Rome, ainsi que celui d'Auguste à Pola.

des » *prostyles*, comme ceux de la Fortune et de Jupiter à Pompéi. Cette dernière forme était le plus généralement employée; elle comportait un *pronaos* et une *cella*.

des » *amphiprostyles*, comportant en outre un *opisthonaos*, qui répétait à l'arrière le *pronaos*; ces temples étaient rares.

des » *périptères*, qu'entourait une file de colonnes extérieure sur tout le pourtour; tel est le temple rond de Vesta à Tivoli, datant de la fin de la république.

des » *pseudo-périptères*. La *Maison carrée* de Nîmes est le plus bel et le plus complet exemple qui subsiste de ce type; on cite aussi le temple de la Fortune Virile à Rome.

des » *diptères*, comme le temple de Quirinus à Rome.

des » *pseudo-diptères*, comme le célèbre sanctuaire de Vénus à Rome et le grand temple de Palmyre.

des temples *monoptères*, comme le temple de Sérapis à Pouzzoles. Tous ont été détruits.

Le monoptère n'avait pas de mur d'enceinte, parfois même pas de couverture. Des temples ronds avec colonnades extérieures réalisaient une variante circulaire de périptère, dont l'exemple le plus remarquable est celui de la Sibylle à Tivoli. Il en subsiste deux, le second est celui de Vesta à Rome.

Le *péribole* ou enceinte du temple, avait fini chez les Romains par prendre une grande importance. Dans cette enceinte s'élevaient des colonnes, des portiques, des édifices, des autels, des fontaines, et jusqu'à des stades et des théâtres, comme à Épidaure.

Les Romains ont développé les colonnades plus que les Grecs. Le grand temple multiple du *Soleil* à Baalbeck, qui a été ces dernières années l'objet de recherches spéciales, déployait un très grand luxe de colonnades.

TEMPLES DE NISMES ET DE VIENNE.

30. — Le mieux conservé de tous les temples romains est celui que possède la France, vulgairement connu sous le nom de *Maison carrée* de Nîmes (Gard). D'après les traces de l'inscription, interprétée par Séguier en 1738, il remonterait à l'an premier de l'ère chrétienne. Il est *hexastyle, prostyle* et *pseudo-périptère*. Un portique corinthien de dix colonnes précède la cella, qui est rectangulaire; toute l'ordonnance porte sur un haut stylobate précédé d'un monumental escalier. Le style est romain. La corniche offre une particularité étrange : les modillons sont placés à l'envers, les grosses volutes en saillie. On a retrouvé jadis les vestiges d'une vaste colonnade qui lui formait une enceinte ou péribole, se raccordant à un forum.

Aujourd'hui l'antique édifice, restauré en 1822 ⁽¹⁾, est converti en musée.

A côté du temple de Nîmes l'on peut citer l'*Augusteum* de Vienne (France), comme un des plus remarquables que l'antiquité nous ait légués ⁽²⁾. Il est *hexastyle, prostyle, périptère* et d'ordre

1. V. Aurès dans la *Gazette d'architecture*, 1864, p. 256.

2. V. *Bull. archéol. du Comité des trav. hist.*, 1891, n° 2, p. 332.

corinthien. Il fut élevé sous Tibère en l'honneur d'Auguste, comme

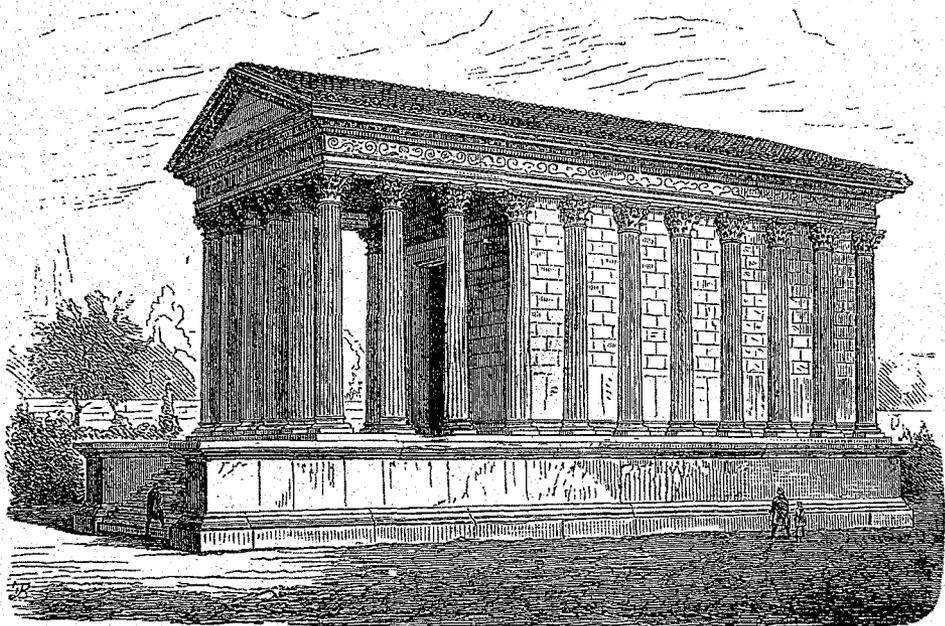


Fig. 17. — NISMES. — La maison carrée.

l'indique sa dédicace, reconstituée par Schneyder. Il est fort élégant dans son ensemble, mais d'une exécution irrégulière et négligée.

TEMPLES DE ROME ET D'ITALIE.

31. — Le temple d'*Antonin et de Faustine* (fig. 18), qu'on peut définir : *corinthien, prostyle et hexastyle*, a été converti en une église sous le titre de San Lorenzo in Miranda; grâce à cette circonstance, on peut encore en admirer les détails, empreints du style grec. Le portique qui précède la cella est formé de huit colonnes de cipolin, de 14 mètres de hauteur, les plus grosses qu'on connaisse faites de marbre, qui supportent un entablement formé de trois immenses blocs de marbre avec cette inscription : DIVO ANTONINO DIVE FAUSTINÆ.

Le piédestal des colonnes est enfoncé de cinq mètres dans le sol actuel. Les murs sont faits d'énormes blocs de travertin. La frise est enrichie de bas-reliefs remarquables figurant des animaux

fabuleux. Le temple s'élevait sur un soubassement continu offrant toutes les parties du piédestal.

32. — Le temple de la *Fortune Virile* à Rome se rapproche par sa forme de la maison carrée de Nîmes. C'est un édifice de style *ionique, pseudo-périptère, tétrastyle*, élevé à la fin de la République. Les colonnes mesurent huit mètres de hauteur et supportent un entablement en marbre blanc orné de bas-reliefs remarquables. Il est devenu depuis le XI^e siècle l'église de Sainte-Marie l'Égyptienne.

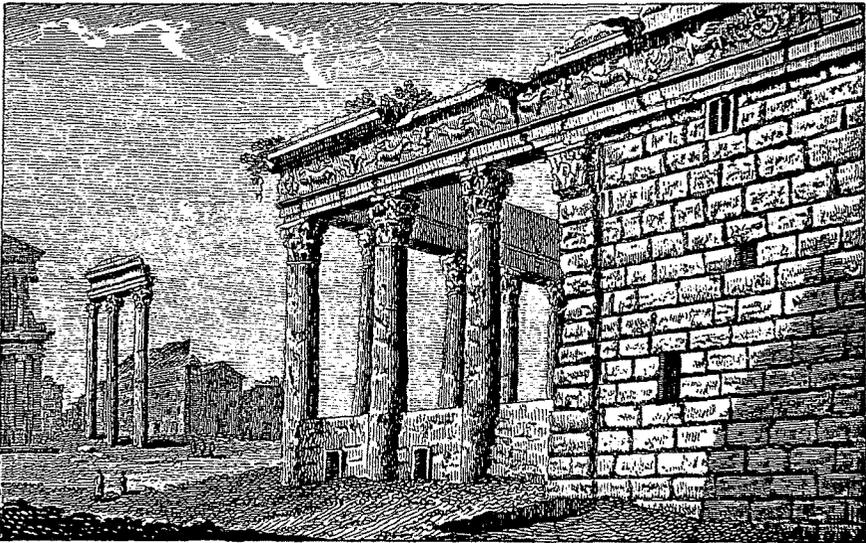


Fig. 18. — Le temple d'Antonin et de Faustine à Rome.
(D'après une ancienne gravure.)

Il reste au *forum* trois colonnes corinthiennes qui sont les seuls vestiges du temple de *Jupiter tonnant*, élevé par l'empereur Auguste.

33. — Le temple de la *Concorde* (fig. 20) s'élevait au pied du Capitole. Ses ruines imposantes montrent encore huit superbes colonnes ioniques debout, en granit oriental, de 48 pieds de hauteur. Elles formaient un pronaos, qui précédait une cella plus large que profonde, et cela parce qu'elle ne pouvait s'étendre en profondeur, à cause de la colline à laquelle l'édifice était adossé. Ce temple fut élevé par Camille, après qu'il eut réussi à rétablir l'entente parmi le

peuple, qui avait abandonné Rome, pour se retirer sur le Mont Sacré. Il fut reconstruit par Maxence. C'est dans son enceinte que Cicéron prononça ses fameuses Catilinaires.

34. — Le temple *monoptère*, dit de *la Sibylle* à Tivoli, était, selon Piranesi (1), consacré à Vesta. Il est assis sur le roc, qui se dresse à la droite du gouffre où s'élance en mugissant le Teveron (l'antique Anio), en formant une double cascade d'une hauteur de deux cents pieds.

Il est rond comme devaient l'être les temples de Vesta. La cella était entourée d'un portique de dix-huit colonnes, dont un tiers

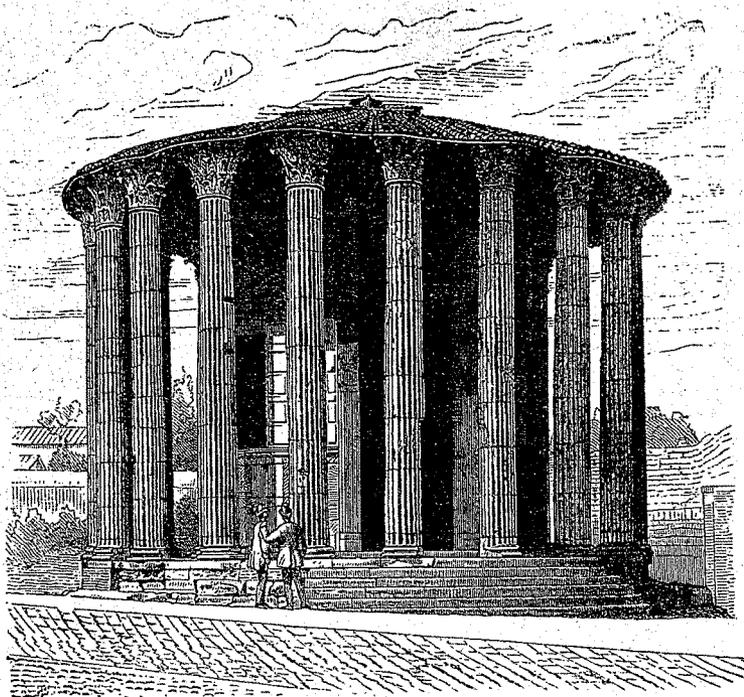


Fig. 19. — Le temple de Vesta à Rome.

reste debout ; il est d'ordre corinthien et rappelle l'art grec plutôt que le style romain ; les chapiteaux constituent une sorte de composite. Sur la frise, des têtes de bœuf (*bucranes*) alternent avec des guirlandes ; la corniche offre une sévérité tout hellénique.

On conserve à Rome un autre temple, également rond, dédié,

1. Piranesi, *Raccolte di tempi antichi*.

à *Vesta*, et *monoptère*. Il est devenu le sanctuaire de Sainte-Marie du Soleil. Dix-huit colonnes corinthiennes de trente pieds de hauteur, bordant un escalier circulaire, dessinent un portique circulaire de 9 mètres de diamètre extérieur; elles portaient, paraît-il, une superstructure en bronze doré. C'est dans la cella carrée, encore existante, que les Vestales entretenaient le feu sacré, emblème de l'éternité de Rome.

Le temple d'*Isis* à Pompéi offre une disposition analogue.

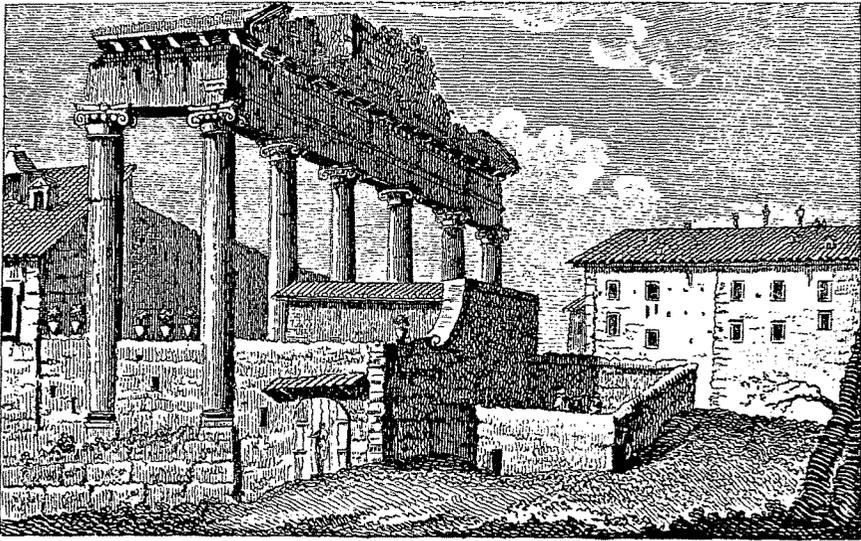


Fig. 20. — Le temple de la Concorde à Rome. — (D'après une ancienne gravure.)

Le temple du *Forum* de Pompéi est un spécimen de temple *hypètre* analogue à ceux des Grecs.

Le temple d'*Adrien* à Cyzèque avait 62 colonnes monolithes de 21 mètres de hauteur, qui étaient les plus grandes qu'il y eût au monde (*).

TEMPLE DU SOLEIL A PALMYRE.

35. — Palmyre, ville célèbre de la Syrie, offrait des temples d'une magnificence exceptionnelle, dont les ruines ont été signalées pour la première fois en 1753 par les voyageurs anglais Dawkins et Wood. On ne voit nulle part une plus grande multitude de colonnes restées

1. V. sa restitution, d'après des vestiges, *Antiquaires de France*, p. 890, 14 mars.

debout. Ces colonnes, toutes corinthiennes, s'alignent en rangées à perte de vue, comme les arbres d'une forêt.

Le grand temple de Palmyre (1) est *pseudo-dyptère*, il semble avoir été construit d'après les règles énoncées par Vitruve. Il est entouré d'un portique de 41 colonnes que rappelle la colonnade du Louvre.

TEMPLES DE BAALBECK.

36. — Après Palmyre, la plus célèbre des villes romaines ruinées de l'ancien monde, est Baalbeck, située dans la même région. On y conserve les ruines du grand temple du *Soleil*, d'un autre temple non moins grand et d'un troisième, circulaire. Leurs ruines sont les plus belles peut-être qui existent au monde. L'ensemble rappelle l'acropole d'Athènes.

Une acropole, autrefois précédée d'un escalier monumental, s'ouvre à l'Est par un portique, sorte de propylées de 12 colonnes, de 55 mètres de longueur, servant de façade aux autres édifices. Il donne accès dans une vaste cour hexagonale de 60 mètres de diamètre, d'une grande magnificence architecturale. De cette cour on pénètre dans une autre, carrée, beaucoup plus spacieuse et monumentale, de 134 mètres de long sur 113 de large, bordée de portiques. Elle conduit, au fond, au reste du temple du Soleil, entouré de 56 colonnes de 85 pieds de hauteur. Cette colonnade offre 10 colonnes de front, et 18 sur chacune des ailes ; sous ce portique, dessinant un rectangle de 280 pieds sur 157, s'abritait une cella rectangulaire, précédée elle-même d'un autre portique de 20 colonnes sur trois rangs (2). Le tout s'élevait sur un stylobate colossal formé de blocs énormes, cubant jusque 120 m³ et plus, et qui sont sans doute les plus grands que l'humanité ait remués.

Plus au sud s'élevait le *temple de Jupiter*. Le petit temple *rond* est un monument d'une *rare beauté*. Il s'élève à l'écart, au milieu des jardins. Il a 32 pieds de diamètre, non compris les colonnes qui l'entourent.

Le temple d'*Auguste* à Ancyre (Turquie d'Asie), fut élevé l'an 9 de l'ère chrétienne à l'empereur, qui avait enrichi la ville de nombreux monuments. Il porte l'importante inscription qui reproduit le testament d'Auguste, en latin et en grec.

1. V. *Inlim. Club*, 1869, IX, 4.

2. V. Restitution de M. Redon. *L'Ami des monuments*, 1894, p. 281.

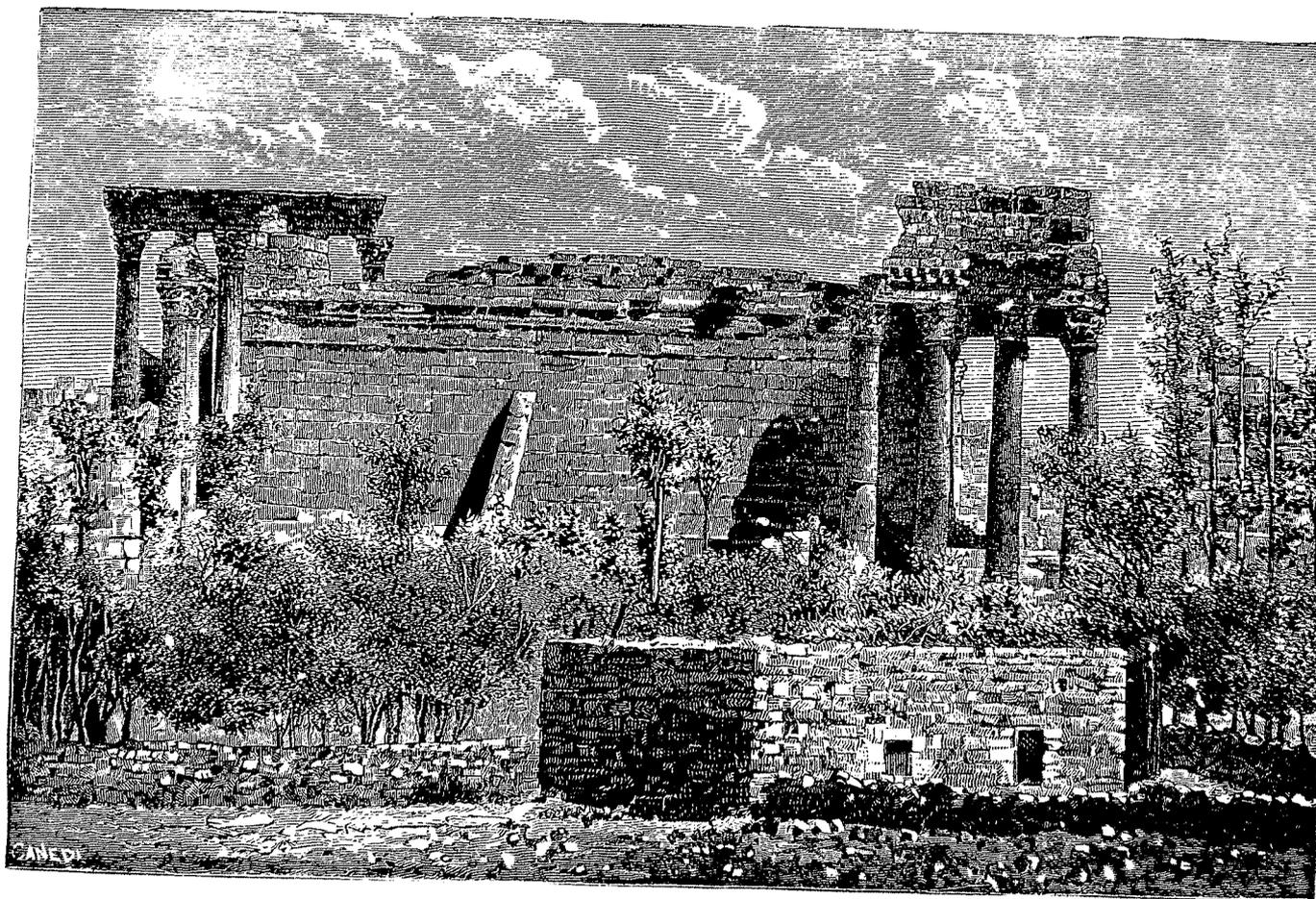
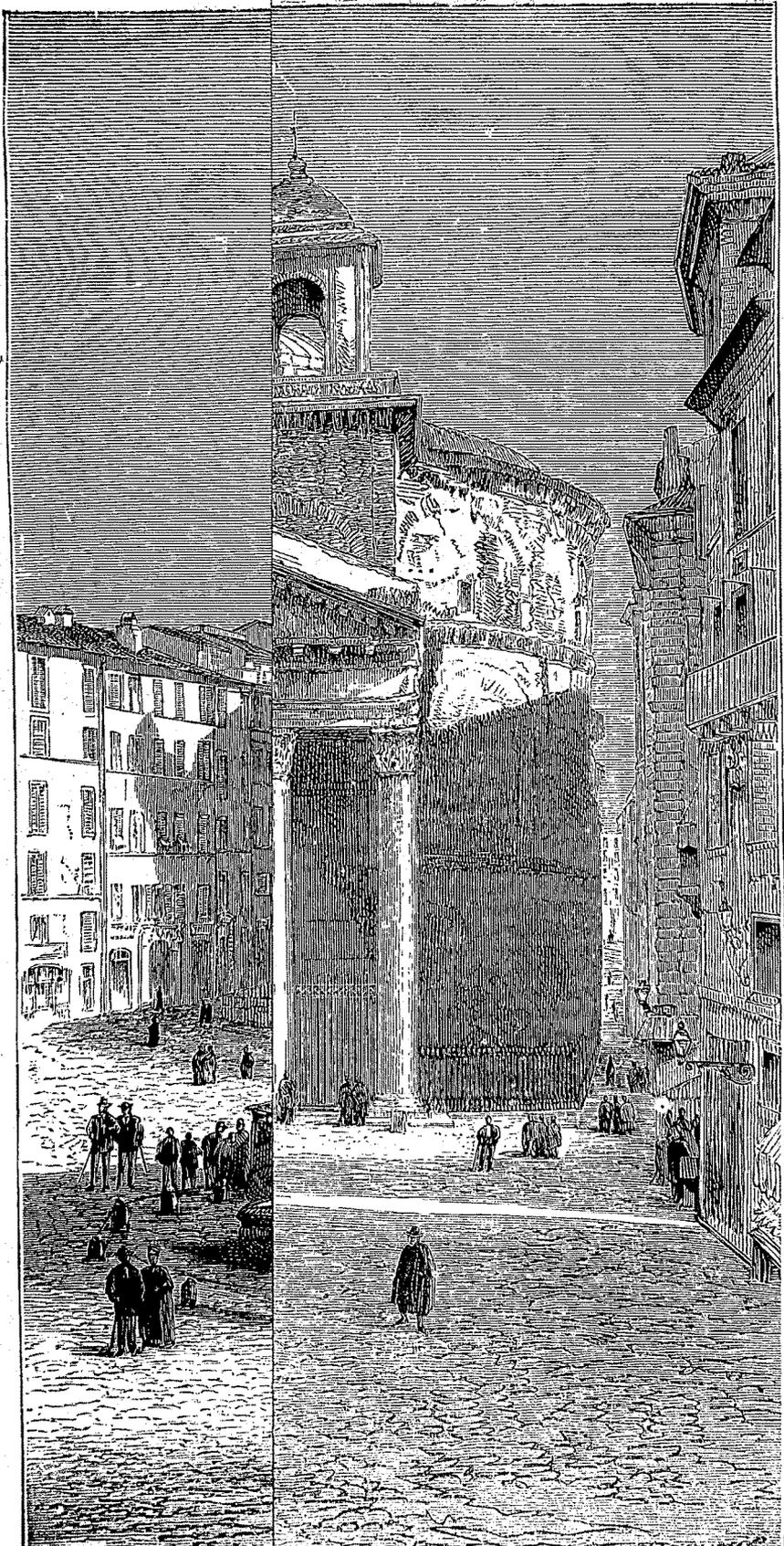


Fig. 21. — Ruines de Baalbeck (Syrie).



CHAPITRE VIII. — Temples ronds, voûtés.

37. — Parmi toutes les formes qui pouvaient s'offrir à la conception des architectes, il en est une qui eut la préférence des Romains, c'est la rotonde. Aucun peuple, dit M. J. Martha (1), n'a laissé plus de monuments sur plan circulaire ou demi-circulaire, et, dans ses compositions architecturales, il est rare qu'à défaut de l'ensemble, on ne trouve quelque partie de l'édifice tracée sur ce modèle. Tels sont les amphithéâtres, les temples de Vesta, les mausolées de Cecilia Metella, d'Auguste, d'Adrien, les laconicons des thermes, les absides des basiliques. Le type sans rival est le Panthéon.

Si la forme ronde s'indique d'elle-même pour certaines ordonnances architecturales, dont le type est l'amphithéâtre, il n'en est pas de même pour d'autres, notamment pour les salles couvertes, comme la cella des temples. La forme idéale du temple est le rectangle allongé; si les Romains en sont venus à le tracer sur plan circulaire, ils y ont été amenés par la préoccupation, dominante chez eux, du système de voûtement, et par le parti systématique de la voûte sphérique ou en coupole, qui fut la grande innovation due à leur génie.

LE PANTHÉON DE ROME (2).

38. — On donne le nom de Panthéon à une colossale rotonde, couverte en dôme, et précédée d'un portique, qui s'élève à Rome à côté des ruines des thermes d'Agrippa. Le portique présente sur sa frise une Inscription qui nous apprend qu'il a été primitivement construit par Valerius Ostiensis, 24 ans avant JÉSUS-CHRIST, sur l'ordre d'Agrippa, et jusqu'en 1892, l'on a cru que la grande rotonde était contemporaine du portique. Des découvertes faites depuis par M. Chédanne, pensionnaire de l'École française à Rome, il résulte que la rotonde est d'une centaine d'années plus récente et qu'elle est

1. *Archéologie étrusque et romaine*, p. 123.

2. V. Fred. Adler, *Das Pantheon zu Rom*, Berlin, 1871, mémoire du Comm. Lanciani. — E. Guillaume, *Le Panthéon d'Agrippa* (*Revue des Deux Mondes*, 1^{er} août 1892). — B. Lanciani, *La controversia sul Pantheon* (mémoire du Comm. Lanciani, dans le *Bull. della Commissione archeologica communal di Roma*, vol. XX, Rome, 1892 in-8°, p. 150).

l'œuvre d'Adrien (elle daterait de l'an 123 après JÉSUS-CHRIST), le César voyageur, qui se souvenait de l'architecture de l'Orient. Il paraît que l'édifice actuel a remplacé le Panthéon primitif dont parle Pline; celui-ci, détruit par le feu, était un temple, probablement rectangulaire en plan, consacré à Jupiter et à tous les dieux, et que précédait le portique encore existant de nos jours. De l'œuvre d'Agrippa, il ne resterait plus que le vestibule et son fronton; ce ne serait pas le portique qui aurait été ajouté à la rotonde, mais la rotonde qui aurait été accolée au portique (¹).

Il résulte en effet des découvertes de M. Chédanne :

1^o que les arcs inférieurs du dôme sont reportés par des arcs verticaux sur des colonnes faisant partie de l'ordonnance extérieure.

2^o que le Panthéon a été élevé par Adrien et adossé au portique d'Agrippa, au lieu que celui-ci ait été adossé à la rotonde.

3^o que la réfection de l'an 123 doit avoir été, en partie du moins, une création.

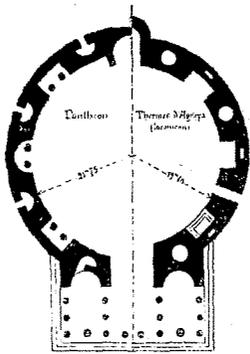


Fig. 22.

Panthéon d'Agrippa. | Laconicon de Caracalla.

Pline, écrivant cent ans presque avant le Panthéon actuel, aurait parlé de l'autre temple, lequel a été incendié et remplacé par le Panthéon.

D'un autre côté, l'attribution originelle de cette salle ronde à l'usage d'un temple avait été contestée il y a septante ans. A la suite des travaux de Stefano Piale (1834), que semblèrent confirmer des fouilles exécutées en 1870, on a cru reconnaître dans le Panthéon une immense salle de bains, en d'autres termes, le laconicon des thermes d'Agrippa (²). En effet cet édifice circulaire n'a aucun des caractères ordinaires des temples. Il est dépourvu de soubassement; on y accède par trois degrés, et l'on redescend ensuite dans l'intérieur; il est adossé aux ruines des thermes, et sa corniche se prolonge sur les murs de ceux-ci. On a enfin découvert des agencements dans la construction extérieure qui paraissent indiquer le dispositif des

1. V. les communications de M. Geffroy à l'Institut, avril et mai 1892.

2. V. la dissertation de M. Haussoulier dans l'*Encyclopédie d'architecture*, et des T. P. de C. Daly., 4 mai 1890.

calorifères destinés à chauffer le *caldarium*. Il est curieux à cet égard de rapprocher le plan de cet édifice, du plan du *laconicon* de Caracalla (1), ces deux plans sont juxtaposés dans notre fig. 22.

Quoi qu'il en soit, le Panthéon est le plus magnifique des monuments romains à plan circulaire ; c'est aussi le mieux conservé des édifices de l'ancienne Rome. Son diamètre intérieur est de 43^m50 ; sa coupole a pour intrados une demi-sphère qui, prolongée, viendrait effleurer le sol. Ses murs ont $\frac{1}{8}$ du diamètre comme épaisseur, soit 5^m40. L'éclairage n'est procuré que par une ouverture ronde de 8^m00 de diamètre, pratiquée à la clef, qui laisse voir le zénith, et projette sur le pavé de granit un large cercle de lumière. L'eau du ciel tombe ainsi au centre de l'édifice, mais les plus violents orages envoient à peine un souffle d'air au niveau du sol à cause de la hauteur où plane cette ouverture.

Les murs sont en maçonnerie mixte et concrète ; noyau en blocage, revêtements en briques, le tout réuni par des parpaings de pierres agrafées ensemble (*opus em-plectum*). Le massif de la rotonde est évidé à l'intérieur par trois niches voûtées en cul de four, par une porte cintrée, et par quatre niches à section rectangulaire alternant avec les petits hémicycles ; les arcs de tête

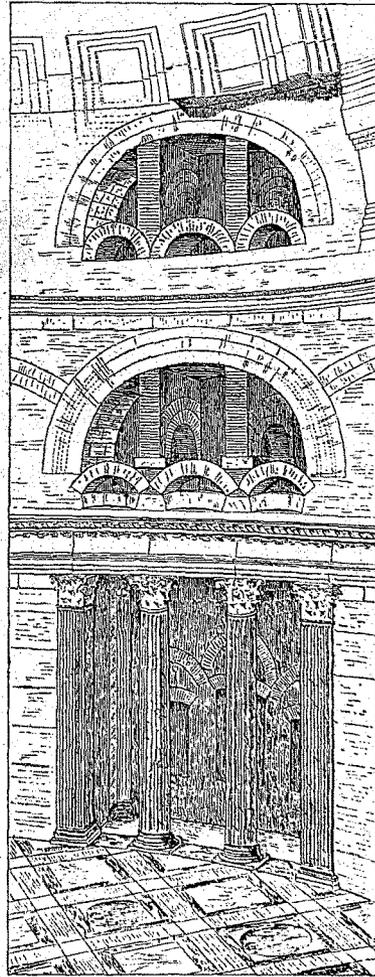


Fig. 23. — Détails de la structure d'après M. Chédanne.

de ces évidements montent

1. Dans ce dernier, le chauffage se faisait dans des foyers placés l'un au-dessus l'autre derrière les petites niches. La chaleur se répandait dans le sous-sol de la grande salle et dans des tuyaux ménagés à l'intérieur des murs.

jusqu'au cordon d'où part la coupole (1). Extérieurement chacune des huit piles est évidée, et un arc de décharge reporte le poids des maçonneries supérieures sur les côtés des vides. A l'intérieur le poids de la superstructure est rejeté également par des arcs de décharge vers les noyaux, lesquels peuvent être considérés comme seize contreforts rayonnants.

La voûte, décorée de cinq rangées de caissons profonds, évidés dans la concavité intérieure et dessinés par des briques spéciales, offre une structure, que ne laisse pas soupçonner ce décor. Elle est

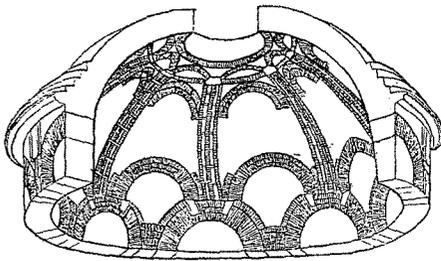


Fig. 24. — Dispositif de l'ossature du dôme.

faite d'une ossature de briques noyées dans une maçonnerie de remplissage, que Viollet-le-Duc croyait être en béton, et qui paraît être faite, selon M. Chédanne, de briques réglées. L'ossature est formée (v. fig. 24) d'un système d'arcs bandés dans l'épaisseur de la voûte, et disposés en deux rangs ; un pre-

mier rang prend appui sur le mur, le second se repose sur le premier ; entre ces derniers et sur la clef des premiers pose la base de sortes de piliers, cintrés suivant des méridiens, qui vont supporter la double couronne bordant l'ouverture centrale, contre laquelle poussent en outre des arcs bandés entre les piliers. On a récemment découvert en outre (1892) une série d'arcs verticaux venant au nu intérieur, arcs dont la naissance est au niveau de celle de la coupole, et qui transportent sur les murs les charges de celle-ci (fig. 22). Il semblerait que les colonnes qui font partie du revêtement décoratif au bas de la rotonde entrent dans une certaine mesure dans le système de construction. Cette structure avait déjà été partiellement découverte au siècle dernier par Piranesi, qui, chargé de la restauration de la voûte en 1747, l'a reconnue derrière les stucs des caissons, et l'a fait connaître dans un dessin vulgarisé par Rondelet dans son ouvrage sur l'*Art de bâtir*.

1. V. L. Benouville dans l'*Architecture*, 1893, p. 312. — J. Rondelet, *Étude sur la coupole du Panthéon*, Paris, 1860, 12 pp. 3 pl.

Le grand mérite du constructeur du Panthéon, est d'avoir su élever une coupole sans précédent comme grandeur, et qui, à l'encontre de ses rivales plus récentes et même modernes, s'est maintenue jusqu'à

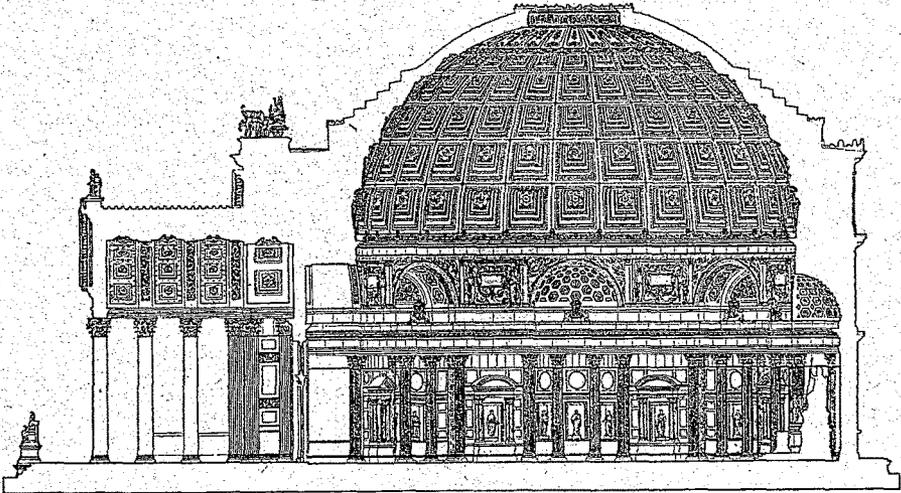


Fig. 25. — Panthéon de Rome, Coupe.

nos jours en parfait état de stabilité, tandis que celle de Saint-Pierre, par exemple, n'a pas encore à l'heure qu'il est trouvé un équilibre définitif.

39. — *Décoration.* — L'ordonnance décorative des caissons si célèbres de cette voûte, trop souvent imitée dans des monuments modernes, est un simple masque, ainsi que nous l'avons déjà fait remarquer.

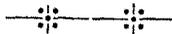
La décoration des murs n'est pas plus heureuse. Elle est disposée en deux zones. La première, vers le haut, occupe le $\frac{1}{3}$ de la hauteur ; elle est formée par la concavité supérieure des huit grandes niches ornées de caissons, d'archivoltes et de sculptures, et d'autant de panneaux, qui les séparent, flanqués de pilastres portant un entablement. Les panneaux sont chargés de sculptures. Cette décoration est très riche, mais la lumière, venant de l'ouverture unique ménagée au sommet de la coupole, tombe d'une grande hauteur, allonge les ombres des corniches et des chapiteaux, et attriste l'ensemble par un excès de clair-obscur (¹).

1. E. Guillaume.

La zone inférieure, qui occupe les $\frac{2}{3}$ de la hauteur du mur, est une colonnade corinthienne portant un entablement et un attique. On ne pourrait guère imaginer décoration plus malheureuse que ce revêtement en marbre blanc, qui dissimule le restant des niches. On a cru longtemps qu'elle avait été ajoutée après coup, quand la salle des bains (si telle a été la destination originelle de l'édifice), fut convertie en temple. Cependant les découvertes de M. Chédanne semblent prouver que la construction et le décor s'ordonnent suivant les mêmes lignes, et que la coupole, comme nous l'avons dit, repose sur de petits arcs ignorés jusqu'alors, reportant les charges au moyen de piliers sur les colonnes du rez-de-chaussée.

40. — *Portique extérieur.* — La portion la plus élégante de cet édifice est son portique extérieur, ajouté par Agrippa, qui y a mis son nom, mais visiblement remanié. Ce portique offre un péristyle *octastyle, corinthien*, divisé sous le plafond par d'autres colonnes en trois nefs de trois travées ; la nef centrale correspond à la porte d'entrée ; au fond des deux autres s'ouvrent des niches. Le portique a actuellement 103 pieds de longueur et 61 de largeur ; ses 16 colonnes sont des monolithes de granit oriental, de 38 pieds de haut. Le comble primitif, dont il n'y a plus trace, se composait de poutres et de solives creuses en bronze. En dessous elles étaient revêtues de grandes tables de métal cintrées et enrichies d'ornements d'argent sur fond d'or ; la couverture était de tuiles en bronze doré. Cette précieuse superstructure fut emportée en l'an 663 par l'empereur Constantin II, pour en orner Constantinople. Malheureusement la flotte chargée de ces dépouilles fut pillée par les Sarrasins ; le tout passa à Alexandrie, et fut perdu depuis.

Deux clochers construits par le Bernin et appelés les *oreilles d'âne* du Bernin, ont longtemps défiguré le Panthéon ; ils ont été démolis en 1883.



CHAPITRE IX. — Bains ou thermes.

41. — Par suite du raffinement de leur civilisation, les bains étaient pour les Romains, plébéiens comme patriciens, un besoin journalier. Jusqu'à la fin de la République, on se contenta de simples piscines. Au temps de Pompée, il y avait à Rome des bains publics nommés *thermes*, accompagnés d'étuves, où l'on se promenait pour se sécher et passer doucement à la température de l'air extérieur.

Il y avait déjà à Rome 856 bains, quand Agrippa eut la pensée de construire, sur le modèle des gymnases grecs, des thermes grandioses, et il en fit au peuple romain la concession publique et gratuite. Beaucoup d'autres empereurs, pour flatter la foule, suivirent leur exemple, et firent élever des bains, dont les écrivains de l'antiquité parlent avec admiration. Les plus célèbres parmi ceux de la capitale furent ceux d'Agrippa, de Néron, de Vespasien, d'Antonin, de Caracalla, de Titus, de Dioclétien et de Constantin. Ces établissements peuvent être considérés comme les constructions dans lesquelles les Romains, vainqueurs du monde et enrichis des dépouilles de l'univers, ont déployé le plus de luxe et de magnificence.

Dans les thermes de Caracalla 3000 personnes pouvaient se baigner en même temps ; on y comptait 1600 sièges de porphyre et de marbre ; on y avait entassé les objets précieux et les œuvres d'art ; on y a découvert une multitude de statues, parmi lesquelles plusieurs merveilles de la sculpture antique, telle que l'Hercule et le Taureau Farnèse, le Torse du Belvédère, la Flore de Naples, la Venus Callypige et les deux Gladiateurs, et c'est dans ceux de Titus, qu'on trouva le fameux groupe du Laocoon.

On avait réuni dans les thermes tout ce qui pouvait réjouir les yeux, flatter les sens et recréer l'esprit ; ces opulents palais de la mollesse contenaient tout l'arsenal du plaisir. De tous les édifices, c'étaient ceux pour lesquels on faisait les plus grands sacrifices comme étendue, comme aspect monumental et comme richesse de décoration. Les thermes de Dioclétien, dont le *caldarium* fut transformé en église par Michel-Ange, présentaient des dimensions

énormes ; ils avaient été construits en sept années par des milliers de chrétiens condamnés aux mines ; 3200 personnes pouvaient s'y baigner à la fois en particulier, sans se voir. Dioclétien y fit transporter la fameuse bibliothèque Ulpienne. Les thermes étaient des lieux de réunion publique où toutes les classes de la société prenaient leurs distractions.

42. — Les thermes comprenaient des salles de différentes températures, où l'on trouvait jour et nuit des bains froids, tièdes, chauds, ou des bains de vapeur ; des salles pour se sécher ou se parfumer, pour se faire épiler ou masser ; des amphithéâtres, des stades et des gymnases pour tous les exercices du corps ; des bibliothèques publiques et des salles de conférences, de vastes portiques pour les promeneurs, des lieux de conversation, des galeries d'art et des lieux de débauché.

Les bains se prenaient dans de grands et dans de petits bassins en marbre blanc bordés de degrés ou de sièges (¹).

Voici les principales pièces que renfermaient les bains romains proprement dits :

le *spolatorium*, où l'on se dépouillait de ses habits ;

le *frigidarium*, ou bain froid ;

le *tepidarium*, salle chauffée, entre le bain froid et le bain chaud ;

le *laconicum*, ou *chaldarium*, ou *sudatorium*, ou étuve, où l'on prenait des bains de vapeur, analogues à nos *bains turcs* ;

l'*onctuarium*, où l'on se parfumait et s'enduisait le corps de huiles aromatiques, à la sortie du bain.

Tous les besoins sont prévus : larges abords, facilité de la circulation, transitions hygiéniques ménagées entre l'air intérieur et la température du dehors, gymnase, jardins, promenoirs, salles de conversation, rien n'est oublié de ce que demandent le corps et l'esprit d'un homme civilisé.

1. V. Quatremère de Quincy, *Diction. d'Architect.* — *Encyclopédie d'Architecture* de Planat, Article : *Architecture*, t. I, p. 296. — *Documents inédits sur les Thermes d'Agrippa, le Panthéon et les Thermes de Dioclétien*, par le baron HENRI DE GEIMULLER, 1 vol. in-4°. — *Thermes de Dioclétien*, par E. Paulin, gr. in-f°, 25 pl. 1890.

THERMES DE CARACALLA.

43. — Les bains de Caracalla (¹), dont on conserve les ruines grandioses, passent pour avoir été le type le plus complet et le plus parfait du genre. Situés au pied du mont Aventin, longeant la voie Appienne, ils ne couvraient pas moins de 12 hectares de terrain.

Les murs de cet édifice étaient faits d'une maçonnerie de blocage avec revêtements en briques ; de larges carreaux de terre cuite formaient, de hauteur en hauteur, des chaînes horizontales, d'un parement à l'autre. Leurs revêtements étaient de marbre blanc.

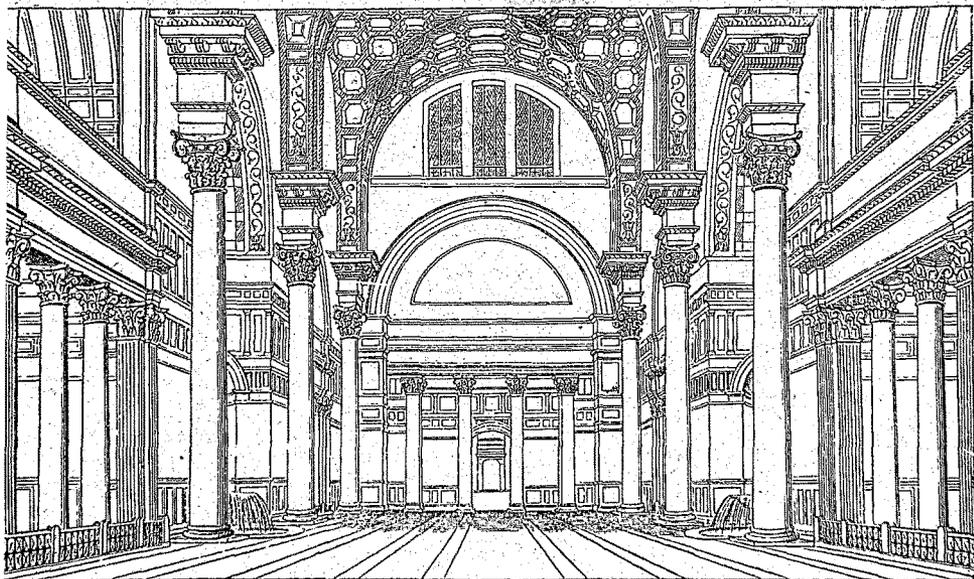


Fig. 26. — Salles des thermes de Caracalla.

Les voûtes étaient, comme en général les voûtes romaines, formées d'une sorte de béton, composé de mortier et de pierre ponce très légère. Les intrados des voûtes étaient décorés de caissons, et les plafonds, d'ornements polychromes.

Voici, selon la restitution d'Abel Blouet, quelle était la disposition générale.

1. V. Abel Blouet, *Les Thermes de Caracalla*.

L'art monumental des Romains.

Une vaste enceinte extérieure était formée de quatre ailes de bâtiments à étage, enfermant une cour à peu près carrée. L'aile de façade, avec deux retours d'équerre, était occupée au rez-de-chaussée et à l'étage par une multitude de cabinets de bains particuliers voûtés en berceau et précédés chacun d'une antichambre ou vestiaire. Le prolongement des ailes latérales offrait des deux côtés un groupe de salles et de portiques pour les conférences et servant d'Académie. Les pièces de l'aile du fond étaient destinées aux jeux ; elles contenaient des palestres, des cabinets destinés aux lutteurs. Au milieu se développait un vaste amphithéâtre pour les fêtes.

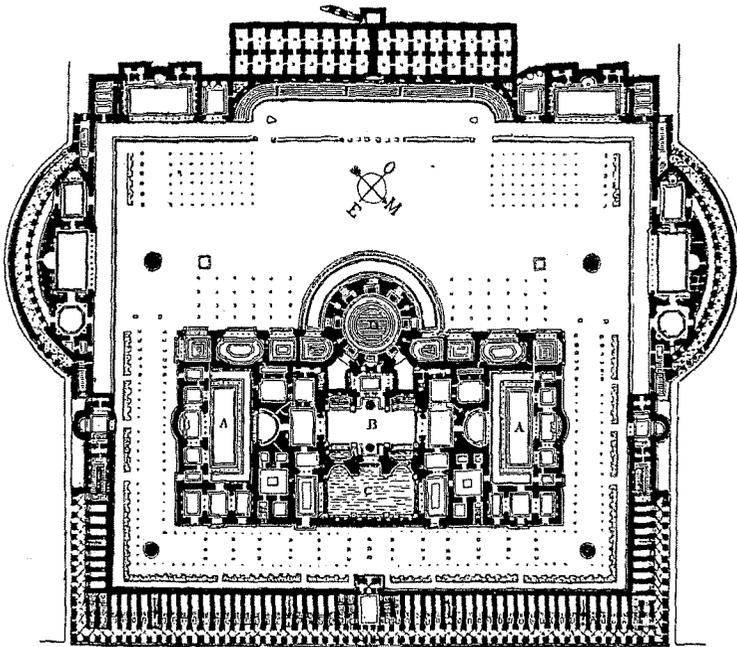


Fig. 27. — Plan des thermes de Caracalla.

A l'intérieur de cette enceinte, à laquelle plusieurs portes donnaient entrée, on apercevait au milieu d'immenses jardins et promenoirs le bâtiment principal, d'une disposition absolument symétrique, les services secondaires étant doublés, et les services principaux, exigeant des salles immenses, réunies au centre. L'ensemble couvre un rectangle de 218 mètres de longueur et de 112 mètres de profondeur.

Les trois grands services occupent l'axe de l'édifice et commandent toute l'ordonnance. Ce sont : — 1° le bain froid ; — 2° le bain tiède ; — 3° le bain chaud avec son vestibule chauffé. Les services accessoires se groupent autour de ces derniers.

Deux entrées latérales s'ouvrent dans la façade antérieure, et accèdent à des péristyles donnant, d'une part, dans la salle où l'on quitte ses vêtements, que des esclaves reçoivent et enferment dans des armoires, d'autre part, dans le *frigidarium*, ou bain froid. C'est un bassin en marbre blanc de 32 mètres sur 27 (C. v. fig. 27). Il est à ciel ouvert, car l'eau froide dans un lieu fermé est malsaine, et d'ailleurs il n'est pas nécessaire de garantir de la pluie des gens qui se baignent dans l'eau froide ; mais il est entouré d'espaces couverts où peuvent se tenir ceux qui ne veulent qu'assister aux exercices de natation.

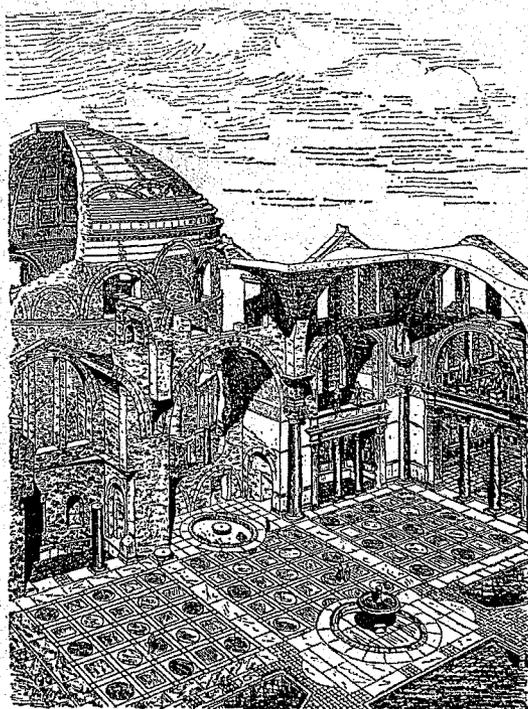


Fig. 28. — Restitution des thermes de Caracalla.
(D'après l'*Ami des monuments*.)

Un escalier central conduit de là au *tepidarium*, salle tiède (B), divisée également en trois sections, l'une, principale, pour les exercices, et les deux autres latérales, pour les assistants. Des bassins relativement petits sont placés dans le renforcement, et au milieu des sections latérales. Cette salle tiède, chauffée par un hypocauste et ornée avec la plus grande richesse, était voûtée d'arêtes, selon la restitution de Blouet, adoptée par Viollet-le-Duc. Elle était une merveille par la légèreté hardie de sa construction. C'était,

selon un auteur latin (1), le désespoir des architectes, qui soutenaient qu'il était impossible d'en refaire une pareille, et qu'elle ne pouvait avoir été construite de la main des hommes.

Un second *tepidarium*, un vestibule chauffé à une plus haute température, menait dans une immense rotonde nommée *caldarium* ou *laconicon* (D), de 35 mètres de diamètre intérieur ; elle contenait un bassin rond pour les bains chauds et des appareils permettant de la remplir de vapeur, pour prendre des bains de vapeur.

Elle était couverte par une calotte hémisphérique très élevée, percée au zénith d'une large ouverture ronde. Les parois de la salle présentaient des renforcements en forme de niches, où étaient placés des bassins plus petits, pour ceux qui voulaient prendre leur bain isolément.

Au sortir de ce bain chaud, on passait successivement dans une salle tiède, autre *tepidarium*, dans une salle froide, autre *frigidarium*, puis dans une salle d'exercice (2). Ainsi ceux qui sortaient ne pouvaient rencontrer et gêner ceux qui entraient.

La dernière salle s'ouvrait sur un portique extérieur ou promenoir, et sur une vaste cour intérieure, où l'on se livrait à l'exercice du corps après le bain (A). Elle était entourée de salles où se donnaient des leçons de gymnastique. Du côté de la façade S. E., à l'angle, était la bibliothèque avec entrée spéciale et vaste vestibule.

La cour postérieure, en terrasse, était plantée d'arbres et contenait environ 1600 sièges de marbre. Au fond s'étendait le *xyste*, arène pour les jeux de la course, des disques, etc., et derrière, des cabinets pour les préparatifs des lutteurs. Aux côtés du *xyste*, étaient les *palestres*, et, dans les ailes latérales, de vastes salles réservées aux discussions des académiciens.

Ce qui est admirable dans ce gigantesque édifice, c'est la manière dont l'architecte épaula et soutient ces amas de construction, en maintenant les plus grandes et les plus élevées au moyen des plus petites et des plus basses. Des arcs de décharge en briques noyées dans la construction répartissent les charges sur les points d'appui principaux. Les arcs de tête des voûtes et les nervures sont en bri-

1. Spiritian., in *Caracalla*.

2. Ces différentes salles longeaient la façade postérieure (vers le N.-O.)

ques, et reportent les poussées de la grande voûte d'arête sur les culées formées par les petites salles groupées aux angles.

Les pavements sont en mosaïques posées sur une aire isolée, portée sur des quinconces de petites piles de briques, maintenant un espace vide que traversait l'air chaud (hypocauste). Le jour est ménagé dans de grandes baies en demi-lune, divisées par des piliers verticaux en trois ou cinq baies.

THERMES PRIVÉS.

44. — Les maisons des riches citoyens étaient munies de salles de bains plus ou moins considérables et comprenant dans une mesure plus ou moins réduite les mêmes installations que les bains publics.

Une découverte d'un grand intérêt a été faite en 1893, à côté de Pompei, à Pianella-Setteimini, dans la propriété de M. Vincent de Proscio.

On a mis à jour une maison ensevelie en même temps que la ville. Elle comprend plusieurs vastes pièces et, notamment, trois salles de bain avec des baignoires en marbre sculpté, des appareils de chauffage et des conduites d'eau en plomb garnies de robinets de bronze ; les trois salles correspondent au *calidarium*, au *tepidarium* et au *frigidarium*, qui étaient de règle dans la maison antique bien ordonnée. C'est l'installation balnéaire la plus complète qui ait été découverte jusqu'à présent.

ARÈNES, AMPHITHÉÂTRES.

45. — On nomme *amphithéâtre* (*), au sens moderne, un ensemble de sièges étagés de manière que ceux qui les occupent puissent voir par-dessus la tête de leurs voisins d'en face.

Mais le mot latin *amphitheatrum* s'entendait exclusivement d'une arène circulaire ou, plus généralement, elliptique, entourée de gradins sur toute sa périphérie. Nos *cirques* sont l'équivalent, en réduction, des amphithéâtres romains, du moins comme disposition. Seulement, les amphithéâtres étaient réservés, dans l'antiquité, non à de simples jeux de force et d'adresse, mais aux combats

1. V. *Annales archéol.* de Didron, XVII, 270 ; XIII, 291.

sanglants des gladiateurs et des belluaires, où l'homicide était offert en régal à une population sanguinaire.

Ce sont les Étrusques qui ont inauguré ce genre d'édifices. Les Grecs ne le connurent pas ; leurs mœurs étaient trop délicates pour se délecter de spectacles féroces.

Les plus anciens ont été creusés dans le sol ou dans le roc. Tel est celui de *Sutri* en Étrurie. Les tombeaux anciens nous montrent la représentation de ces amphithéâtres.

Les Romains firent d'abord des amphithéâtres en charpente. Tacite en décrit un, élevé à Fidènes, qui, mal construit, s'éroula en causant la mort de milliers de spectateurs. On voit encore à Pola, en Illyrie, un vaste amphithéâtre, dont les gradins étaient en bois, et dont l'enceinte est en pierre. C'est l'amphithéâtre de la République. Ce n'est qu'à l'époque impériale, qu'on éleva des amphithéâtres tout en pierre. Les plus remarquables sont le *Colisée*, et les amphithéâtres de Capoue et de Vérone. Celui de Vérone est un des plus beaux et des mieux conservés qui existent ; ses vieilles arcades abritent comme autrefois une foule de marchands. Citons encore ceux de Nîmes, d'Arles, de Syracuse (1).

Parmi ceux qui ont disparu, est celui de Vienne (France) qui l'emportait beaucoup, selon Juste-Lipse, sur celui de Nîmes.

La forme *elliptique* prévalut en plan sur la forme circulaire. Celle-ci ne pouvait convenir pour de grands spectacles ; elle aurait toujours ramené le spectacle au centre. A cause de la multitude d'acteurs de ces drames sauvages et plus ou moins confus, il importait de les forcer à s'étendre dans un espace oblong, afin que les spectateurs pussent porter les regards sur une ligne étendue.

Nous avons dit que les premiers amphithéâtres étaient en terre. En terrain plat, ils étaient formés de levées de terre offrant un talus intérieur et un talus extérieur. Tel est l'amphithéâtre dont on voit encore des restes à Poestum (2).

Or on comprend que le talus extérieur donne lieu à une étendue considérable de place perdue. Aussi fut-on amené à remplacer ces

1. Arènes, V. *Annales arch.* de Didron, — à Arles, I, 132, 248 ; II, 362 ; VIII, 234, 283 ; — à Bourges, I, 267 ; — à Poitiers, I, 203 ; — à Nîmes, XX, 347 ; XXVII, 406.

2. Viollet-le-Duc, *Entretiens*, t. I, p. 131.

levées de terre par des constructions en maçonnerie, offrant une pente à l'intérieur et une paroi à pic à l'extérieur.

La construction d'un amphithéâtre bâti consiste en une succession de murs de refend, tendant aux foyers de l'ellipse, couverts par des voûtes rampantes suivant les rampes des enmarchements, et portant la gradination. Les murs de refend servent en même temps à maintenir le mur de ceinture.

46. — *Le Colisée* (1). — Le Colisée, ou *Colosseum*, c.-à-d. l'amphithéâtre de *Flavien* à Rome, est le plus grand et le plus bel amphithéâtre qui ait été construit. Commencé l'an 72 de notre ère par Vespasien, achevé en trois ans, sous Titus, de la main des Juifs amenés captifs de Jérusalem, il coûta la vie à 12000 d'entr'eux, qui y furent employés comme jadis leurs pères l'avaient été aux pyramides d'Égypte. Durant plusieurs siècles, son arène fut arrosée du sang des chrétiens. L'inauguration en fut faite l'an 80 par des réjouissances qui durèrent 100 jours, et dans lesquelles furent immolés 5000 lions, tigres et autres fauves, et plusieurs milliers de créatures humaines.

C'est le plus majestueux vestige du grand et orgueilleux peuple romain. On dirait que Rome, selon l'expression de lord Byron, a voulu y faire un seul monument de tous ses arcs de triomphe.

Les architectes romains, placés en présence d'un programme nouveau et d'une ampleur colossale, y ont satisfait avec une largeur de vues et une habileté de constructeurs vraiment extraordinaire.

Le Colisée a 52 mètres de hauteur. Sa circonférence est de 547 m. Sa forme est ovale. La façade extérieure est décorée de quatre ordres superposés et variés ; les trois premiers sont percés d'arcades, que séparent des colonnes engagées dans le mur ; le quatrième, plus élevé que les autres, est aveugle et offre de simples pilastres corinthiens.

Derrière la façade se développait une ingénieuse combinaison de couloirs, d'escaliers, de galeries, permettant aux nombreux spectateurs l'accès facile de leurs places et assurant la libre circulation dans l'édifice.

1. V. La remarquable restitution de Duc.

A l'intérieur, tout au-dessus, régnait une galerie abritant les derniers gradins, supportée par 80 colonnes de marbre portant un plafond doré. C'est à des mâts fixés au dehors, au mur de fond de

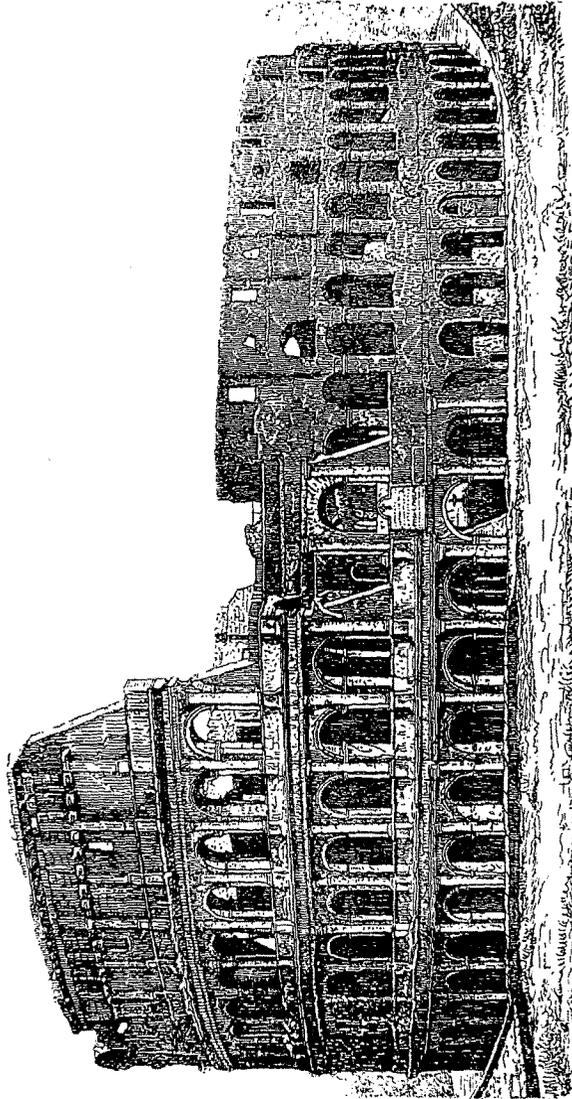


Fig. 29. — Vue extérieure du Colisée. — État actuel.

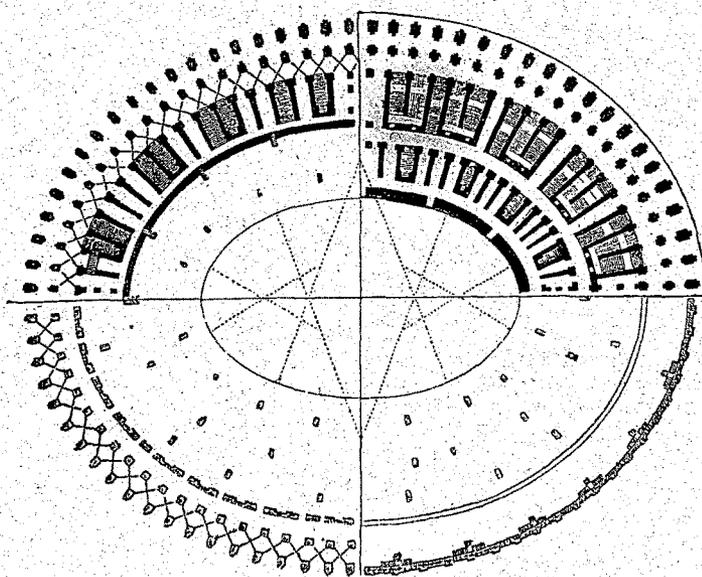
cette galerie, que s'attachait le *velarium* étendu sur les spectateurs, haletant d'un cruel plaisir à la vue des combats sanguinaires. Ce *velarium* était de couleur pourpre et orné de riches desseins. On le

manceuvrait de la terrasse de la galerie. Il était fait de pièces nombreuses, qu'on pouvait superposer ou déployer comme un éventail.

Le plan est elliptique. Le grand axe mesure 188 m. 50, le petit arc 155 m. 60.

L'arène occupe une ellipse plus petite, de 86 m. 40 de longueur, et de 53 m. de largeur.

Coupe à l'étage supérieur des gradins. Coupe au 1^{er} étage des gradins.



Coupe sur la galerie supérieure.

Vue du dessus.

Fig. 30. — Colisée.

L'amphithéâtre offrait une cinquantaine de rangées de gradins en pente comme ceux des théâtres, sur un système de galeries étagées, et partagées en trois volées par des murs en parapet.

Le public ne devait pas monter, comme dans les théâtres, à la galerie supérieure, pour se rendre de là aux différentes places. Les très nombreux escaliers ménagés dans les galeries donnaient accès à un très grand nombre de vomitoires, placés à divers niveaux des gradins, de façon à réduire le nombre des places perdues à un strict minimum. Quelques mètres seulement d'allée descendante commandaient chaque vomitoire.

Les deux premières zones de gradins offraient des sièges en marbre. Des inscriptions indiquaient les sièges réservés à telle ou telle famille. Tous les sièges portaient un numéro, correspondant à celui d'une enseigne en bronze, dont chaque spectateur était porteur.

Les gradins du *visorium* pouvaient contenir plus de 87,000 spectateurs, et tout l'édifice, 120,000 assistants (1).

Les premiers rangs étaient de niveau ; ils formaient une banquette nommée *podium*, élevée de 8 m. 00 au-dessus de l'arène. Une grille d'or la protégeait contre les atteintes des bêtes féroces. En outre, un fossé rempli d'eau la séparait de l'arène.

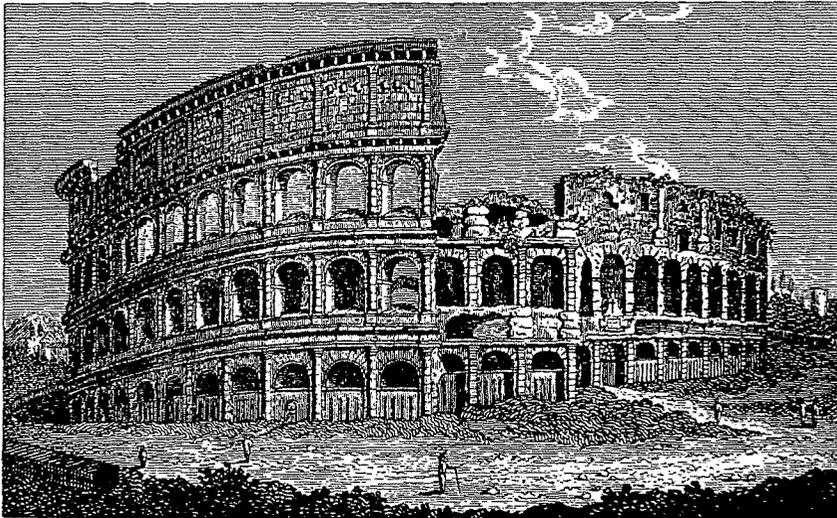


Fig. 31. — Vue extérieure du Colisée. — État au XVII^e siècle.

On entrait dans l'arène par des portes ménagées à l'extrémité du grand axe. Tout à l'entour s'étendaient de vastes constructions voûtées, dans lesquelles on renfermait les fauves. Elles étaient à deux étages et communiquaient, soit par des plans inclinés, soit par des trappes nombreuses, avec l'arène, soutenues par un plancher.

L'empereur trônait à l'un des bouts de l'arène, sous un dais somptueux. Sur le *podium* siégeaient les consuls, les sénateurs, les ambassadeurs, les magistrats, les vestales. Le peuple occupait les gradins étagés, réparti selon les classes ; d'abord les chevaliers,

1. J. Martha, *Arch. étrang. et romaine*.

puis les simples citoyens romains ; plus haut la populace et les esclaves.

Remarquons l'habile disposition de l'édifice, où on ne trouve aucune place perdue. L'espace est utilisé d'une manière parfaite, on a vue de partout. Les flots de spectateurs accèdent de tous côtés par les arceaux du portique inférieur ; ils arrivent à leurs places sans détour, par les vomitoires multiples, et se répandent en un clin d'œil sur les pentes de ce « vallon de granit » formé par les gradins. L'immense multitude peut évacuer la place en peu d'instant ; le monument eût-il été combustible, comme nos théâtres,

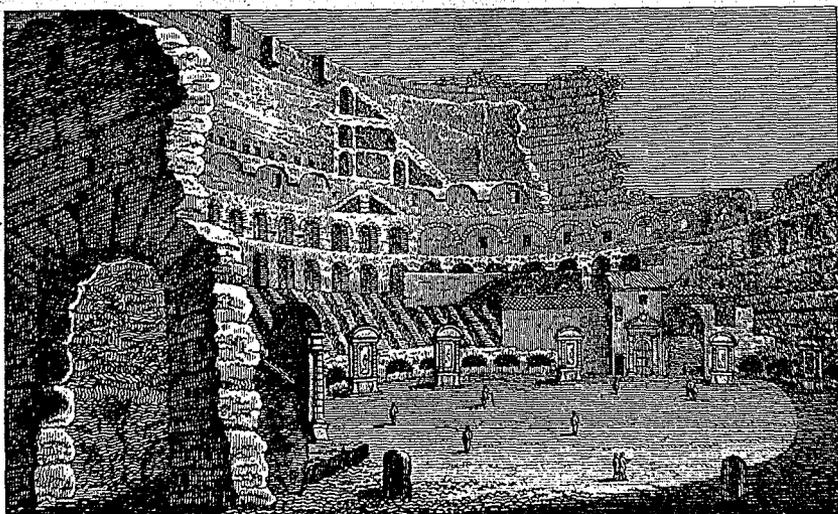


Fig. 32. — Vue intérieure du Colisée.

on n'aurait pas eu à redouter les catastrophes si fréquentes de nos jours.

En cas de forte pluie, les nombreuses galeries peuvent abriter tous les spectateurs. Pendant la journée, ces galeries servent encore d'immenses promenoirs pour les désœuvrés, et abritent des boutiques.

La bâtisse est combinée avec une sévère économie en même temps qu'elle est faite pour durer en quelque sorte éternellement.

Que dire maintenant de l'aspect de l'édifice ? Qu'il exprime et résume le génie du peuple romain, si puissant dans ses œuvres, mais si imparfait dans ses conceptions artistiques.

Copiste des formes grecques, il ajoute ici les colonnes et les entablements comme un décor au-dessus de la construction, et comme une sorte de masque. Le Colisée offre le type le plus remarquable de ce genre de construction, dont l'application devait avoir des conséquences si considérables. Le temps s'est chargé de faire la démonstration de la supercherie inhérente à ce système, en arrachant en partie cette façade postiche ajoutée sur le gros œuvre. Aujourd'hui l'on voit d'une part se développer dans leur sévère ordonnance les quatre étages d'ordres de colonnades qui encadrent les arcades ; de l'autre, il ne reste plus que des murs massifs dépouillés de leurs ornements, et percés par un système complet d'arcades. On peut voir d'une manière saisissante, que, loin de répondre à une nécessité, les colonnades ne faisaient même pas corps avec la maçonnerie, puisque les spoliateurs de l'édifice ont pu les détacher sans ébranler aucunement la masse intérieure.

Les jeux sanglants ont cessé au Colisée au commencement du V^e siècle. Le monument servit ensuite à plusieurs usages, malheureusement aussi à celui de *carrière* ; jusqu'au XVII^e siècle, les architectes ne se firent aucun scrupule d'y puiser pour la construction des édifices de Rome ; les matériaux des palais Farnèse, Barberini, etc., en sont sortis. Le pape Clément X le sauva de la ruine en le consacrant aux Saints Martyrs, et y fit exécuter des travaux de consolidation.

47. — *Amphithéâtre de Capoue.* — Le seul remarquable souvenir de l'antique Capoue est l'amphithéâtre, colossal édifice, presque aussi vaste que le Colisée même, où étaient prodigués les marbres précieux. La foule y était protégée par un *velarium* de pourpre ; c'est la molle Capoue qui inventa cet usage. L'arène est elliptique. Le total du grand diamètre, de mur en mur extérieur, est de 132 mètres. Extérieurement, quatre étages d'arcades et quatre rangs de colonnes superposées répondent aux rangées de gradins et soutiennent les escaliers, les vomitoires et les portiques. Deux têtes colossales de Diane et de Junon surmontaient les deux arcades principales. Les figures de ces déesses se retrouvent sur des monnaies. Ce cirque est un monument national, élevé au temps

de la richesse et de la liberté, avant Annibal. L'arène, supportée par des voûtes destinées au service des jeux, était entourée d'un

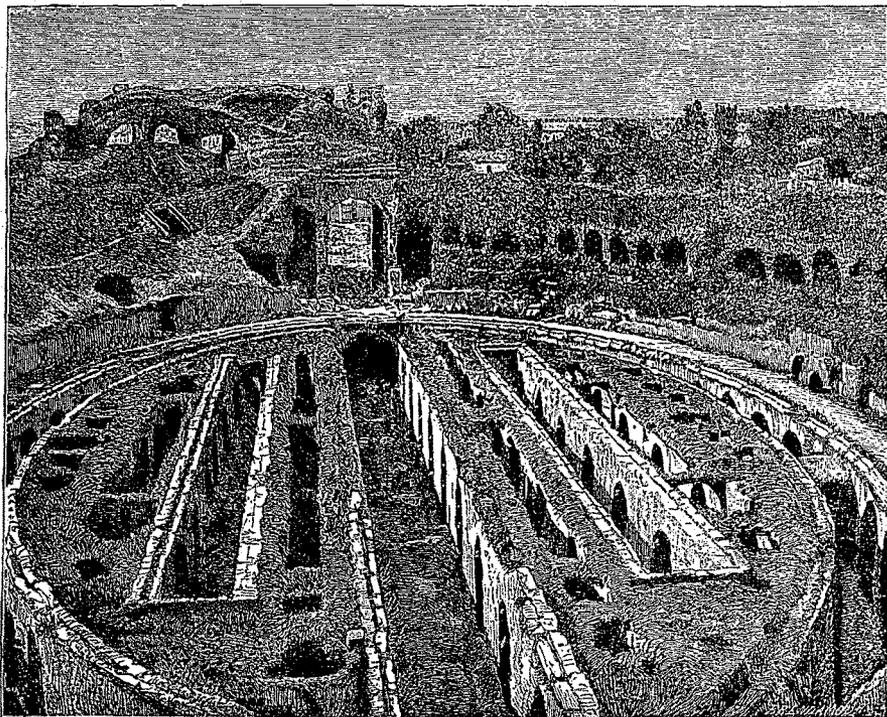


Fig. 33. — Amphithéâtre de Capoue.

mur de plusieurs mètres qui donnait toute sécurité aux émotions des spectateurs.

48.— *Amphithéâtre de Trèves.* — Les gradins de cet amphithéâtre n'étaient pas bâtis, comme ceux de Rome, de Vérone, de Capoue, de Pouzzoles, de Nîmes, d'Arles, de Pola, de Ségovie, en un mot, comme les gradins de la presque totalité des amphithéâtres romains qui nous sont connus, sur plusieurs rangs d'arcades superposées et ornées extérieurement de différents ordres de colonnes et de pilastres ; l'amphithéâtre de Trèves était creusé tout entier dans les flancs d'une colline. Le grand axe de l'ellipse avait une longueur de 455 pieds du Rhin, et le petit axe 386 pieds 9 pouces, dont 225 pieds pour le grand axe de l'arène et 156 pieds 9 pouces pour

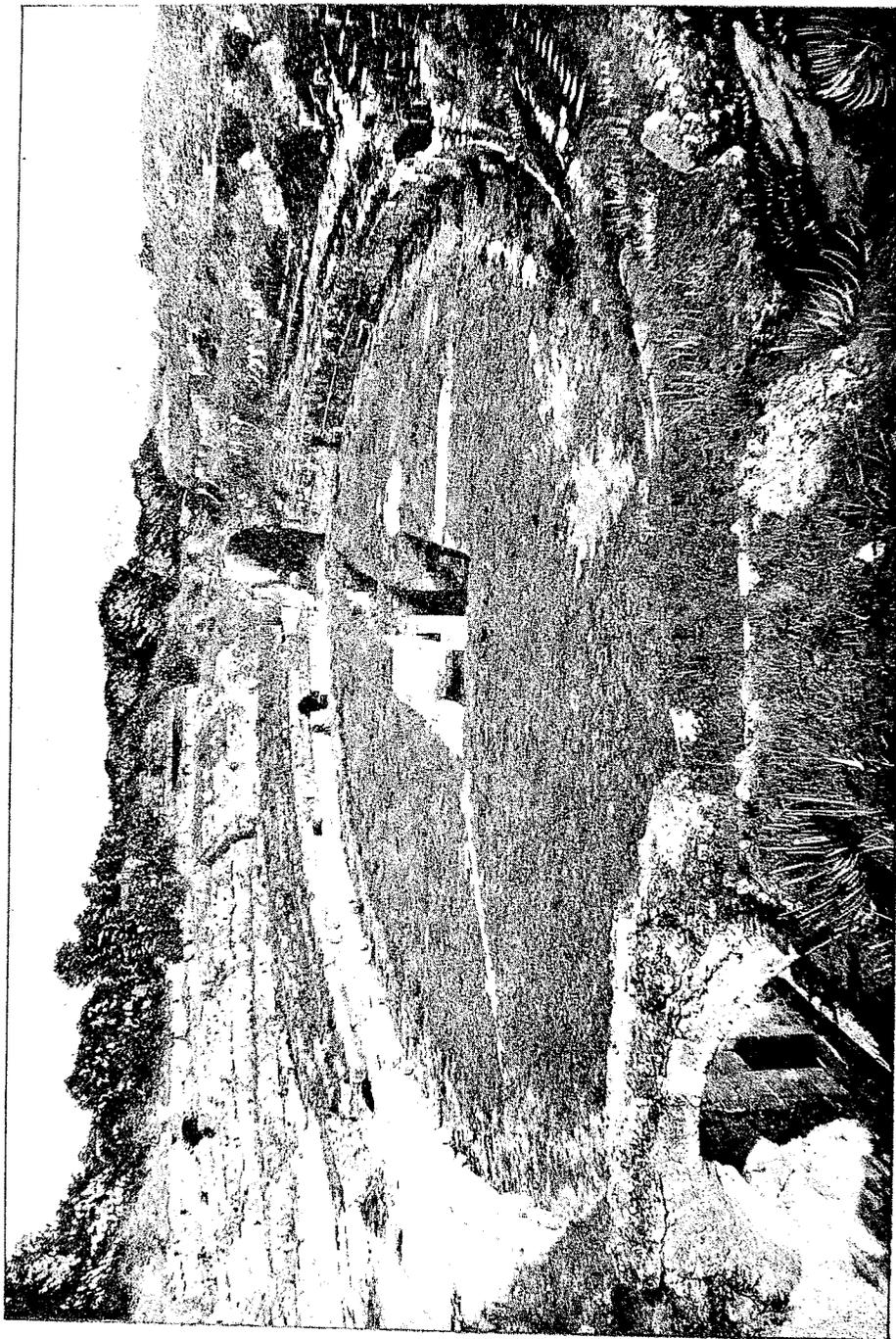


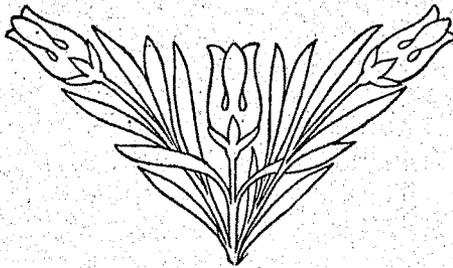
Fig. 34. — Amphithéâtre de Syracuse.

le petit axe. Les gradins pouvaient contenir 57,000 spectateurs, d'après le calcul établi par les Romains eux-mêmes pour le Colisée, dont les gradins, d'une superficie de 160,901 pieds, donnaient place à 87,000 spectateurs.

Les gradins ont aujourd'hui totalement disparu ; ils sont remplacés par des vignes. Cette disparition date probablement en grande partie du XIII^e siècle, lorsque l'archevêque Jean I^{er} abandonna l'amphithéâtre au couvent de femmes d' Hemmerod.

Arènes de Lutèce. — Une découverte importante a eu lieu à Paris de 1870 à 1892. On a mis au jour d'importantes substructions romaines, précisément en la place où l'on savait que des arènes avaient existé et dans ces restes l'on a reconnu à la fois un théâtre et un amphithéâtre (1).

1. Charles Normand, *Le premier théâtre parisien et les arènes de Lutèce.*



CHAPITRE X. — Théâtres.

49. — Le théâtre romain diffère peu du théâtre grec. Les Romains renoncèrent à tailler les gradins dans le versant d'un rocher. Ils les soutinrent par des portiques superposés ; on pénétrait aux différents degrés par des escaliers ménagés dans les galeries d'enceinte.

Le théâtre, tracé en fer à cheval, comprenait encore trois parties : la salle des spectateurs ou *cavea*, l'*orchestre* et la *scène*.

L'orchestre avait perdu sa destination primitive, toute religieuse, par la suppression de ces chœurs, évoluant et chantant des hymnes

autour d'un autel central. Son emplacement fut utilisé pour des places d'honneur réservées à l'aristocratie, aux sénateurs, aux autorités provinciales, etc.

Les chœurs se rangèrent des deux côtés de la scène.

Les gradins en pierre étaient établis en deux ou trois zones étagées, que divisaient horizontalement des chemins de ronde, formant

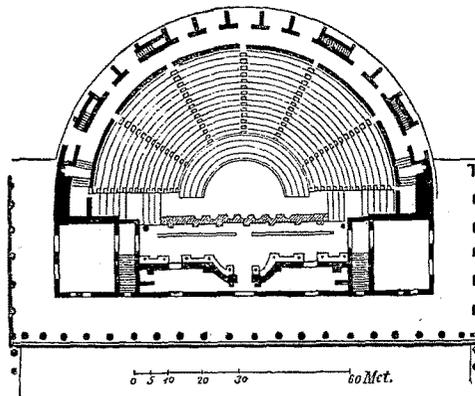


Fig. 35. — Plan du théâtre romain.

des paliers appelés *præcinctiones*. Ils étaient, dans le sens rayonnant, divisés en secteurs, nommés *cunei*. Ils étaient établis sur des plans inclinés soutenus par des portiques et des murs de refend établis dans le sens des rayons et portant des voûtes. On accédait aux places par les chemins de ronde et par les allées convergentes divisant les secteurs.

Chaque gradin avait un pied et demi de hauteur.

A la partie supérieure, au pourtour, s'élevait un portique circulaire, qui servait d'abri en temps de pluie. Un immense *velum* rond, suspendu à un mât central, se manœuvrait de la plateforme du portique, et ses bords se rattachaient à d'autres mâts fixés à son couronnement.

Le premier étage des gradins (*cavea prima*) était réservé aux juges, aux magistrats, aux généraux et aux prêtres. Les femmes, les prolétaires et les esclaves étaient relégués sous la colonnade, couvrant la plateforme qui couronnait l'étage supérieur (*cavea ultima*).

L'orchestre occupant le terre-plein séparait la *cavea* de la scène. Chez les Grecs il était destiné aux représentations mimiques, aux danses, etc.; mais dans le théâtre romain, l'orchestre, plus petit, était occupé par les sénateurs et personnages de distinction. La scène, dont le développement embrassait le diamètre de l'orchestre, comprenait le *pulpitum* (scène) et le *proscenium* (fond). La scène était élevée seulement de cinq pieds dans le théâtre romain. L'*hyposcenium*, ou mur d'avant-scène, était enrichi de sculptures. Le *proscenium* était percé d'une porte royale (*regia*) et de deux portes dites des étrangers (*hospitalitia*).

La scène seule était couverte. Le reste était seulement abrité par des voiles.

Quand c'était possible, on adossait le théâtre à un rocher, de manière à éviter des substructions considérables.

Ces salles immenses pouvaient contenir jusqu'à 40,000 spectateurs. Il fallait, par suite, prendre des dispositions particulières en vue de favoriser l'acoustique et la vue. Les acteurs se paraient de masques visibles de loin, qui étaient de trois sortes : il y avait le masque *tragique*, le masque *satyrique* et le masque *comique*. Ces masques, à bouche très ouverte, étaient munis de lames métalliques destinées à faire retentir la voix. Des niches pratiquées sous les gradins contenaient des vases d'airain, dont l'ouverture était tournée vers la scène, pour renforcer le son.

A l'extérieur, la façade offrait plusieurs étages d'arcades encadrées de pilastres et de colonnes. Ces arcades s'ouvraient sur des galeries, où le public arrivait par de nombreux escaliers ; il pénétrait dans l'enceinte par des *vomitoires*, ou entrées correspondant aux allées rayonnantes.

Le tracé initial était un peu différent de celui des Grecs. On inscrivaît, dans le cercle correspondant à la place de l'orchestre, quatre triangles équilatéraux. Le mur d'avant-scène était établi sur le diamètre AB. Le fond de la scène, sur la base du triangle Emn. La scène était limitée latéralement en CD. Les rayons OP,

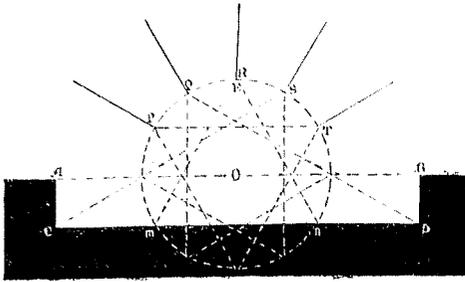


Fig. 36. — Tracé du plan.

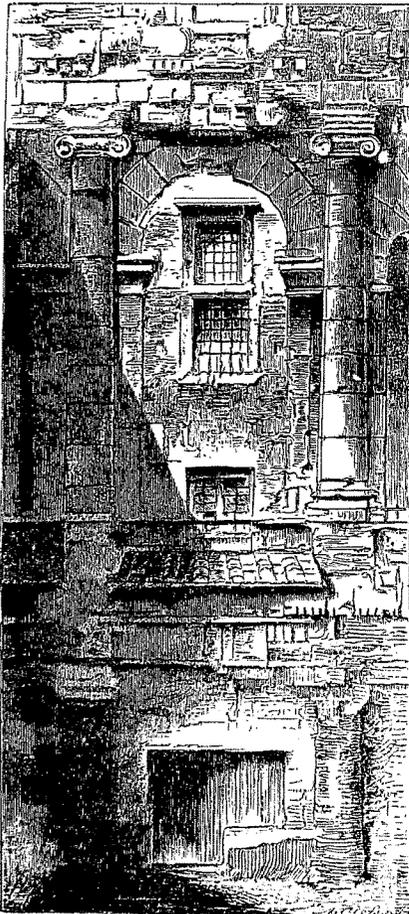


Fig. 37. — Ruines du théâtre de Marcellus, à Rome.

OQ, OR, OS, OT, divisaient les gradins. La scène était ici plus large que l'orchestre.

50. — L'Italie entière ne conserve plus un seul théâtre romain ; il n'en est resté qu'un seul au monde, en France, celui d'Orange (département de Vaucluse), remarquablement conservé, et qui est un spécimen unique au monde, actuellement en voie de restauration ; on a pu, en 1891, y exécuter des représentations dramatiques, suivant le mode romain, de même qu'en 1895 on a ressuscité les jeux Olympiques à Athènes : *Œdipe-roi*, de Sophocle, y a été joué par les artistes de la Comédie française. Toutes les constructions de la scène y sont mieux conservées que dans aucun théâtre d'Italie. La porte supérieure des gradins était adossée au rocher qui domine la ville.

Le plus grand des théâtres construits par les Romains était celui de *Marcellus à Rome*. Il avait 366 pieds de diamètre et pouvait contenir jusqu'à 30,000 spectateurs.

Il reste à Bénévent les vestiges d'un théâtre presque comparable à ce dernier par ses dimensions.

CIRQUES.

51. — Fort analogues comme construction aux amphithéâtres romains, et rappelant un peu par leur plan nos champs de course, les cirques furent institués, dit-on, par Romulus lui-même. Tarquin fit construire le premier cirque en pierre, qui fut agrandi par César.

Le fameux *Circus Maximus* de Rome, dont les ruines subsistent, atteignait les dimensions colossales de 778 mètres de longueur sur 111 mètres de largeur. Il offrait une longue arène entourée de gradins en fer à cheval allongé. Ceux-ci étaient compris sur les longs côtés entre deux lignes droites parallèles, et décrivaient à l'une des extrémités un demi-cercle au milieu duquel était placée la *porte triomphale* par où sortait le vainqueur. L'autre côté était fermée par l'*oppidum*, où se trouvaient les remises, au nombre de douze, munies de *barrières*; cette partie décrivait un arc de cercle d'un grand rayon légèrement excentrique, de manière à donner à tous les concurrents la même chance d'arriver vite dans l'allée de droite. Le centre de la courbure tombait entre l'allée de droite et la *spina*, sur l'axe de la *piste*.

Cette *spina* était un mur bas, de 1^m50 de hauteur, de 3 à 4 m. de largeur, servant de soubassement à des colonnes, des obélisques, des statues, et régnait le long de l'axe du cirque dans la moitié de sa longueur; à ses deux extrémités se trouvaient les bornes ou *meta*, qu'il fallait doubler avec les chars.

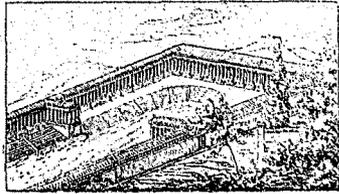


Fig. 38. — Cirque romain.

Des images de toutes les divinités qui se mêlaient des jeux étaient élevées sur la *spina*.

Une grille séparait les gradins de l'arène, ainsi qu'un *euripe*, canal large et profond de 10 pieds, servant à inonder l'arène pour les jeux des *naumachies*. En temps ordinaire l'arène était jonchée de vermillon, couleur de sang.

Au-dessus des remises de l'*oppidum* régnait une terrasse contenant des places réservées. Sur le côté gauche des gradins, presque en face de la première borne, était la *tribune* des juges.

Les chars entraient par deux portes existant entre l'*oppidum* et

l'enceinte. Au milieu de l'oppidum était la porte par laquelle on enlevait les conducteurs tués ou blessés.

Les gradins étaient analogues à ceux des amphithéâtres, mais moins nombreux. On y accédait par de nombreuses portes latérales pénétrant jusqu'à des escaliers à double rampe placés dans la banquette extérieure de l'enceinte, et s'élevant aux premiers gradins.

52. — *Cirque de Bavai.* — Ce cirque mesurait 227 mètres de long sur 92 de large, l'arène 180 mètres de long sur 92 de large.

Les murs d'enceinte, construits en blocaille, avec un revêtement de moellons de quatre pouces de diamètre, alternant de distance en distance avec deux rangs de grosses tuiles, subsistent encore en grande partie sur les deux côtés parallèles et un petit côté semi-circulaire qui les reliait ; mais la partie antérieure du cirque a totalement disparu. Ces murs sont flanqués, dans tout leur périmètre, de tours rondes peu saillantes qui, bien que de même appareil, sont évidemment d'une origine postérieure au reste de la construction. Elles y ont été adossées, sans doute, pour renforcer les murs contre la poussée des gradins ; peut-être aussi dans l'intention de faire de ce cirque un ouvrage de défense.

ARCS DE TRIOMPHE.

53. — C'est aux Romains que l'on doit les premières constructions de ce genre, et la conception même de cette forme monumentale. Dans les premiers siècles de la République, pour honorer le général vainqueur, les Romains érigeaient sur son passage un portique en bois, garni de fleurs, orné de peintures et de trophées, sur lequel se tenaient des musiciens et du haut duquel descendait une Victoire ailée, qui posait une couronne sur la tête du triomphateur.

Pour le peuple romain, dans sa grandeur réelle et son orgueil immense, le monde n'était qu'un vaste théâtre ; il en vint naturellement à faire d'un décor éphémère, d'une fausse porte élevée au lendemain de la victoire, un monument séculaire. Les arcs de triomphe sont un produit logique de leur civilisation et en portent l'empreinte dans leur allure superbe et théâtrale.

La littérature classique, l'art renouvelé de l'antique et l'esprit militaire des temps de Louis XIV et du premier empire ont remis

en honneur ces monuments fastueux. Les Césars modernes nous ont doté de nouveaux arcs de triomphe. Les portes de Saint-Denis et de Saint-Martin à Paris sont des arcs de triomphe élevés en l'honneur de Louis XIV. Les arcs du Carrousel et de l'Étoile ont été élevés aux victoires des armées françaises et du premier Empire. Le premier imite l'arc de Titus, et le second, l'arc de Constantin. Les habitants de New-York viennent d'élever un monument de ce genre pour perpétuer le souvenir du centenaire de la première présidence des États-Unis, et la Belgique, qui n'avait pas

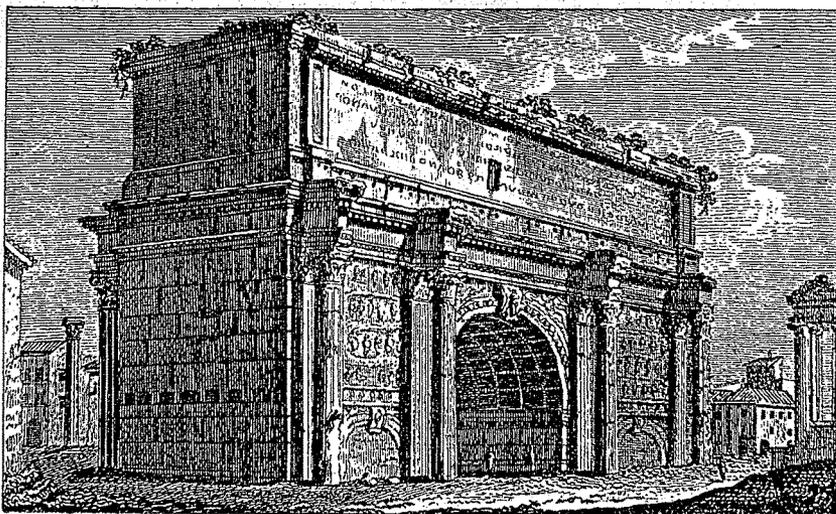


Fig. 39. — Arc de Septime Sévère.

à élever d'arc triomphal, n'étant pas un peuple de conquérants, a tenu à avoir au moins son *Arc du Cinquantenaire*.

Au surplus les arcs de triomphe offrent un nouvel exemple de l'application faite par les Romains du système grec des *ordres* à leurs constructions voûtées, à l'instar de ce que nous avons fait voir déjà plus haut.

L'ensemble du monument et sa construction interne offrent une puissante maçonnerie carrée, percée d'une ou de trois arches voûtées, un système maçonné complet, qui tient tout seul et ne demande aucun soutien ni aucun supplément de structure : ornez les arêtes de moulures appropriées à l'appareil ; couvrez, si vous

le voulez, les surfaces de sculptures, et vous aurez une œuvre complète et bien venue, riche et monumentale.

Mais que font les Romains et leurs imitateurs? Sur cette maçonnerie appareillée en voûtes, ils appliquent un système de supports verticaux, de colonnes soutenant une plate-bande horizontale (l'entablement), au-dessus de laquelle règne l'attique. Ces arcades accusant la construction voûtée, ils les encadrent dans une colonnade qui indique un système tout opposé de construction. Ils met-



Fig. 40. — Arc de Titus.

tent ainsi le décor en opposition avec la structure. Voilà un trait qui différencie les monuments romains des monuments grecs et des monuments chrétiens. Dans ceux-ci, au contraire, comme nous le verrons plus tard, partout reluit une logique consciencieuse, une analyse scrupuleuse du rôle des membres d'architecture, un soin constant de mettre leur forme expressive en harmonie avec leur fonction, en un mot, un amour religieux de la vérité, de l'expression juste, de la bonne mesure, d'une sincérité, d'une simplicité, qui ne font qu'augmenter la grandeur de l'effet et le charme des formes, désormais mieux comprises.

54. — On rencontre deux types d'arcs de triomphe. Les uns ont une seule et vaste arcade ; d'autres en offrent trois, celle du milieu étant la plus grande.

Les pieds droits des arcades sont ornés de colonnes parfois engagées, plus souvent dégagées ; elles servent de support à des statues dans les arcs de Constantin et de Septime Sévère.

L'entablement est surmonté d'un attique ayant près du tiers

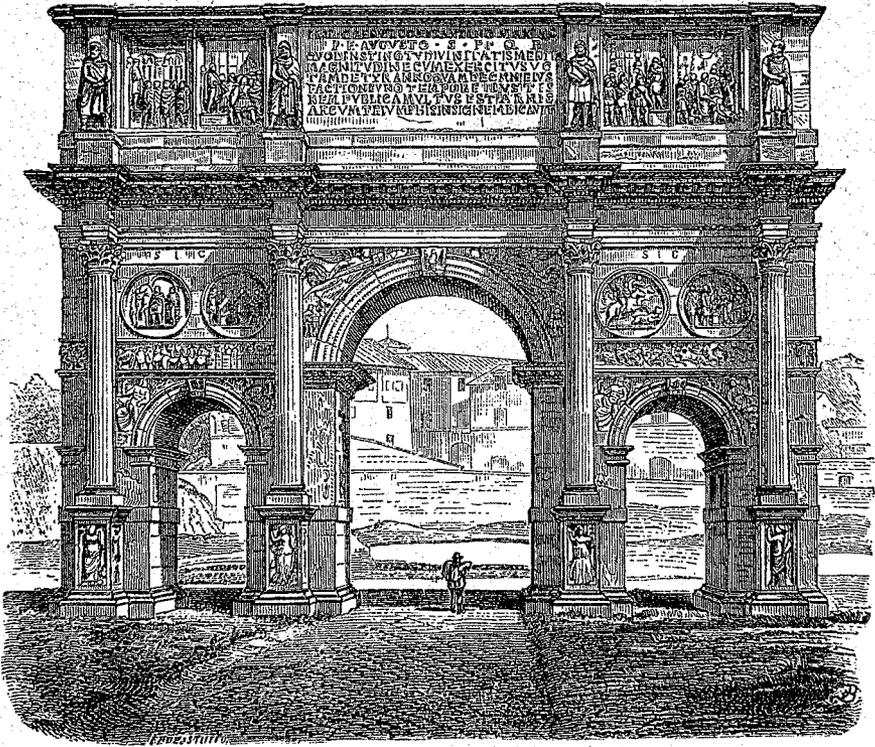


Fig. 41. — Arc de Constantin.

de la hauteur totale, et portant l'inscription dédicatoire. Au-dessus de cet attique était un groupe sculpté représentant d'habitude le triomphateur sur son char. Les tympans sont ornés de Renommées et les panneaux latéraux, de bas-reliefs ayant rapport aux victoires remportées.

Des arcs de triomphe ont été élevés exceptionnellement pour d'autres faits que des exploits guerriers. Celui de Rimini a été édifié

par Auguste en mémoire du rétablissement de la voie Flavienne ; celui de Trajan à Rome, en l'honneur du rétablissement de la voie Appienne.

55. — *Arc de Titus* ⁽¹⁾. Ce monument (v. fig. 40), dont l'arche unique et majestueuse est encadrée d'une quadruple colonnade composite, rappelle la conquête de la Judée par les Romains, la destruction de Jérusalem et de son temple, la mise en captivité des Juifs ; ces événements sont figurés dans ses admirables bas-reliefs.

La Victoire couronne de lauriers l'empereur triomphant traîné dans un quadriges que mène une matrone représentant Rome elle-même. La conquête de la Judée est figurée par le Jourdain personnifié, porté sur un brancard. On voit dans le cortège le fameux chandelier à sept branches du Temple, les trompettes d'airain, les vases sacrés, les tables d'or, les pains de proposition, et les Hébreux captifs, survivants d'un peuple presque exterminé, mais qui a la vie dure, comme il l'a prouvé depuis. On prétend qu'aujourd'hui encore les Israélites évitent de passer sous le monument qui perpétue le souvenir de la défaite et du châtement de la nation déicide.

Transformé en forteresse au moyen âge, et couronné de créneaux par les Frangipani, l'arc de Titus a été restauré par Pie VII.

Cet arc se distingue « par l'élégante simplicité et la grandeur imposante d'un art qui se possède » ⁽²⁾, tandis que celui de Septime Sévère a pour caractère un luxe excessif, une prodigalité d'ornements, qui confond le faste avec le luxe.

56. — *Arc de Constantin*. Cet arc de triomphe (v. fig. 41) est de beaucoup le plus important ; il a 65 pieds de haut, et offre trois arches.

Est-ce l'arc de Trajan, dédié plus tard à Constantin, ou bien le premier a-t-il été entièrement démoli, pour construire avec ses matériaux celui qui subsiste aujourd'hui ? voilà belle matière à dissertations pour les archéologues.

Les bas-reliefs et les statues qui ornent les façades n'offrent pas d'unité dans leurs sujets, ni dans leur caractère artistique. Les plus anciens, consacrés aux gloires de Trajan, sont d'un goût très dis-

1. *Moniteur des architectes*, année 1875.

2. Selon l'expression de M. G. Kurth.

tingué ; dans ceux qui sont contemporains de Constantin, on reconnaît les signes de la décadence de l'art. Sous la voussure de la grande arche on remarque l'empereur Constantin et Maxence.

Cet arc est le mieux conservé de ceux qui subsistent en Italie ; il a été restauré par les soins des papes Clément XII et Pie VII. Il caractérise la décadence de l'art romain.

57. — *Arc de Septime-Sévère.* — Cet arc est un beau monument en marbre blanc, bien conservé, presque aussi grand que celui de Constantin. Il fut construit en l'an 205 à l'occasion des victoires remportées sur les Arabes et sur les Parthes. Il a trois arches et sous celle du milieu passe la voie sacrée. Ses bas-reliefs sont médiocres.

Arc de Trajan, à Bénévent. — Cet arc appartient au même type que le précédent ; il offre une seule arche encadrée dans un quadruple portique composite. C'est un des restes les plus remarquables de l'antiquité pour la sculpture comme pour l'architecture. Les bas-reliefs de la frise et des entre-colonnements font allusion aux faits glorieux du règne de l'empereur. L'attique est en grande partie occupé par la dédicace.

58. — Citons encore l'arc de Gallien à Rome, l'arc de Trajan à Ancône, ceux d'Auguste à Pola et à Rimini, celui-ci le plus ancien de tous ; celui de Caracalla à Telessa.

Le plus beau qu'il y ait en France est celui d'Orangé, à trois arcades ; puis viennent ceux de Saint-Remi, de Carpentras, de Cavaillon et de Reims. On peut citer ici la porte de St-André d'Autun, la porte de France à Nîmes, l'arc de Saintes.

COLONNES MONUMENTALES.

59. — La plus célèbre des colonnes honorifiques est celle de Trajan (*) qui est encore presque intacte. Elle fut élevée dans le premier siècle de notre ère, comme un trophée pour rappeler les victoires de cet empereur et marquer par sa hauteur la profondeur de la tranchée qu'il dut creuser au flanc du mont Quirinal pour établir le Forum.

1. V. Ch. Chipiez, *Dict. des antiquités grecques et romaines* de Daremberg et Saglios, art. *Columna*, t. I, p. 132.

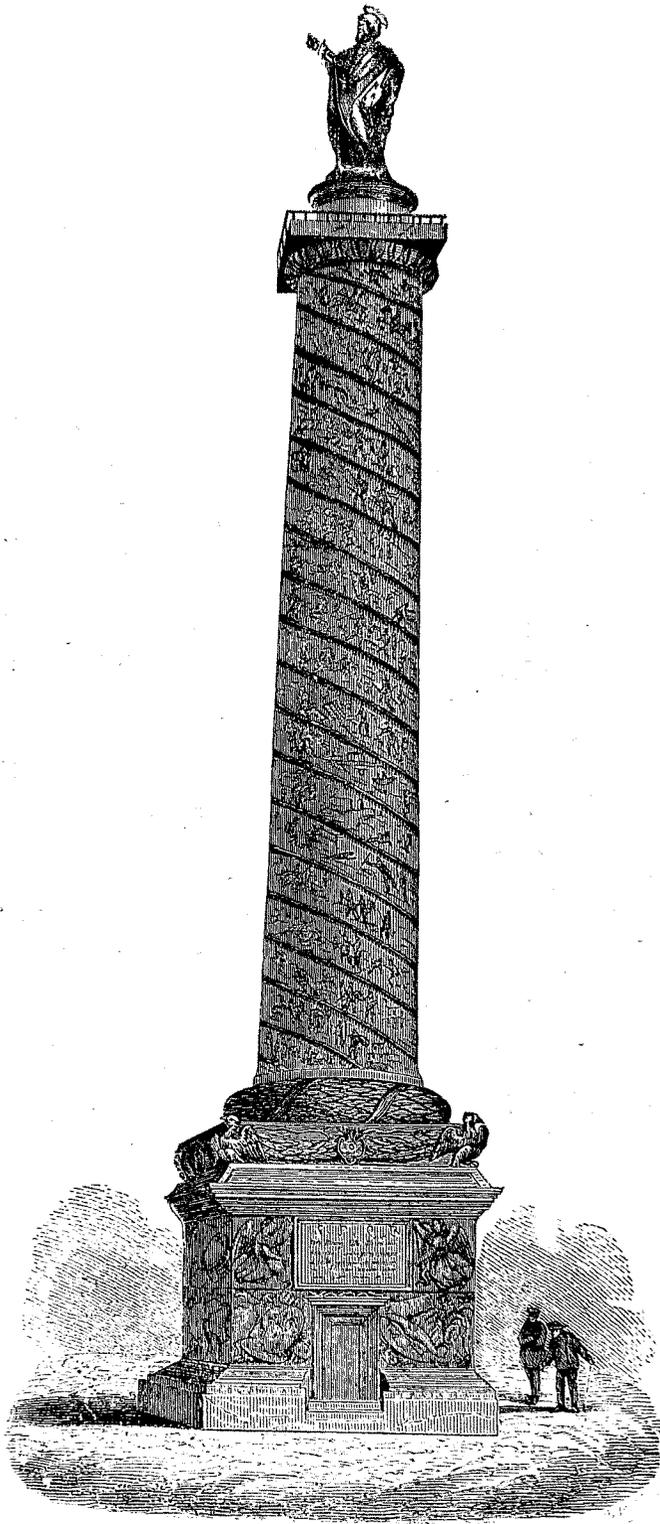


Fig. 42. — Colonne Trajane.

Faite de beau marbre blanc, elle est d'ordre toscan, et décorée de bas en haut d'une zone ininterrompue de bas-reliefs enlaçant son fût en spirale, et figurant un cortège triomphal, dont les personnages ont 33 centimètres de haut. Ces sculptures, qui se détachaient primitivement sur un fond d'or, sont très remarquables. La statue de saint Pierre, remplaçant celle de Trajan qui a été brisée, couronne le monument, entourée d'un balcon carré porté sur le chapi-

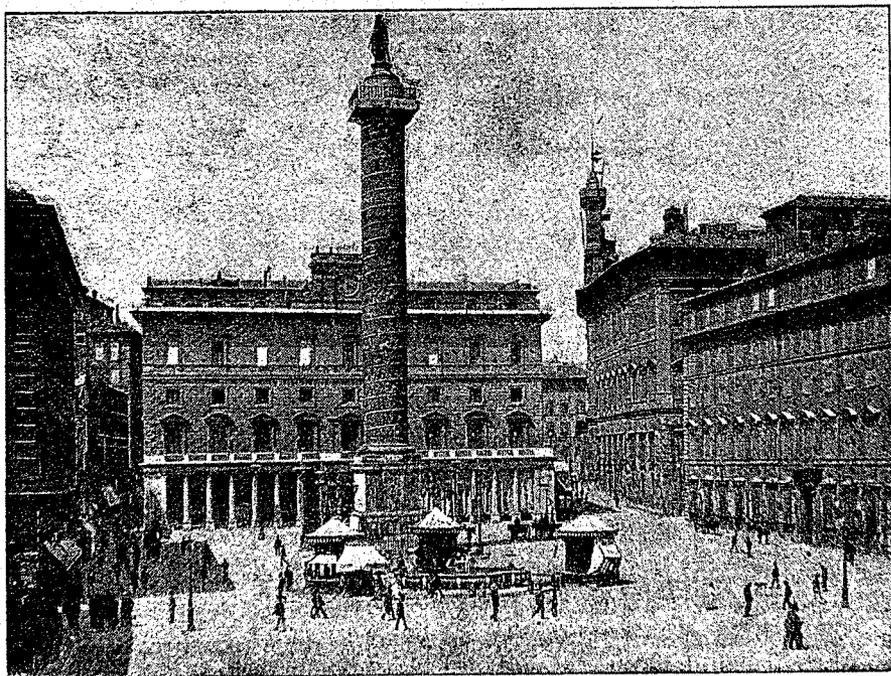


Fig. 43. — Colonne Antonine.

teau. La composition de cette colonne est attribuée à l'architecte Apollidore, de Damas ; c'est le chef-d'œuvre de l'art romain.

« La colonne Trajane, dit Viollet-le-Duc (1), prouve que, quand le Romain veut être artiste, à son heure et à sa manière, il n'est pas facile de l'égaliser. Il y a dans cette façon d'écrire l'histoire d'une conquête sur une spirale de marbre, terminée par la statue du conquérant, quelque chose d'étranger à l'esprit grec. Les Athé-

1. *Entretiens*, p. 117.

niens étaient trop envieux pour rendre un honneur pareil à un homme, et ils n'avaient pas ces idées d'ordre en politique, qui se traduisent d'une manière si puissante dans la colonne du forum de Trajan. » Cette spirale de marbre, jaillissant des ruines d'un temple païen, porte aujourd'hui la statue de bronze de saint Pierre. C'est à présent, dit M. Melchior de Vogüé, « l'univers vaincu portant aux nues le plus humble de ses enfants ». Sa hauteur totale est de 43^m00. Les tambours, pris chacun dans un seul bloc, sont creux et contiennent l'escalier. La base pose sur un piédestal quadrangulaire orné de bas-reliefs et de festons de laurier.

Sur la Place de la Colonne se dresse une fidèle réplique de la colonne Trajane, érigée en l'honneur de Marc-Aurèle Antonin et nommée colonne *Antonine*.

Les *colonnes de Constantin* à Constantinople ont ceci de remarquable, que les joints des tronçons qui composent le fût sont masqués par des couronnes de lauriers. Les chapiteaux corinthiens sont de bronze. Citons encore la colonne de la place Sainte-Marie-Majeure, à Rome, qui provient de la basilique de Constantin et la colonne de Pompée à Alexandrie (1).

TOMBEAUX.

60. — *Emplacement*. Les Romains élevèrent généralement leurs tombeaux aux abords des villes, le long des grandes voies publiques. A Rome même, la voie Appienne longeait une multitude de tombeaux somptueux, formant une vaste nécropole, qui, de loin, semblait avoir l'importance de Rome même. On y voit encore le tombeau des Scipions, retrouvé en 1780, celui des affranchis d'Octavie, trois colomnaires, le monument de Cecilia Métella que nous décrirons plus loin, etc.

La même disposition s'est rencontrée à Pompei. On a trouvé les tombeaux rangés au bord d'une longue et large rue. (V. fig. 44.)

1. *Magasin pitt.*, 1834, p. 337. — Bartoli, B. *Colonna Trajana eretta dal senato e popolo Romano. Scolpita con l'histoire de la Guerra Dacica la prima e la seconda expeditione contro il re Decebalo*. Rome, 1670. — Percier, *La colonne Trajane* — (Recueil : *Restauration des monuments antiques par le pensionnaire de l'Académie de France*, à Rome, 13 pl.).

61. — *Formes*. Les tombeaux romains sont inspirés de ceux des

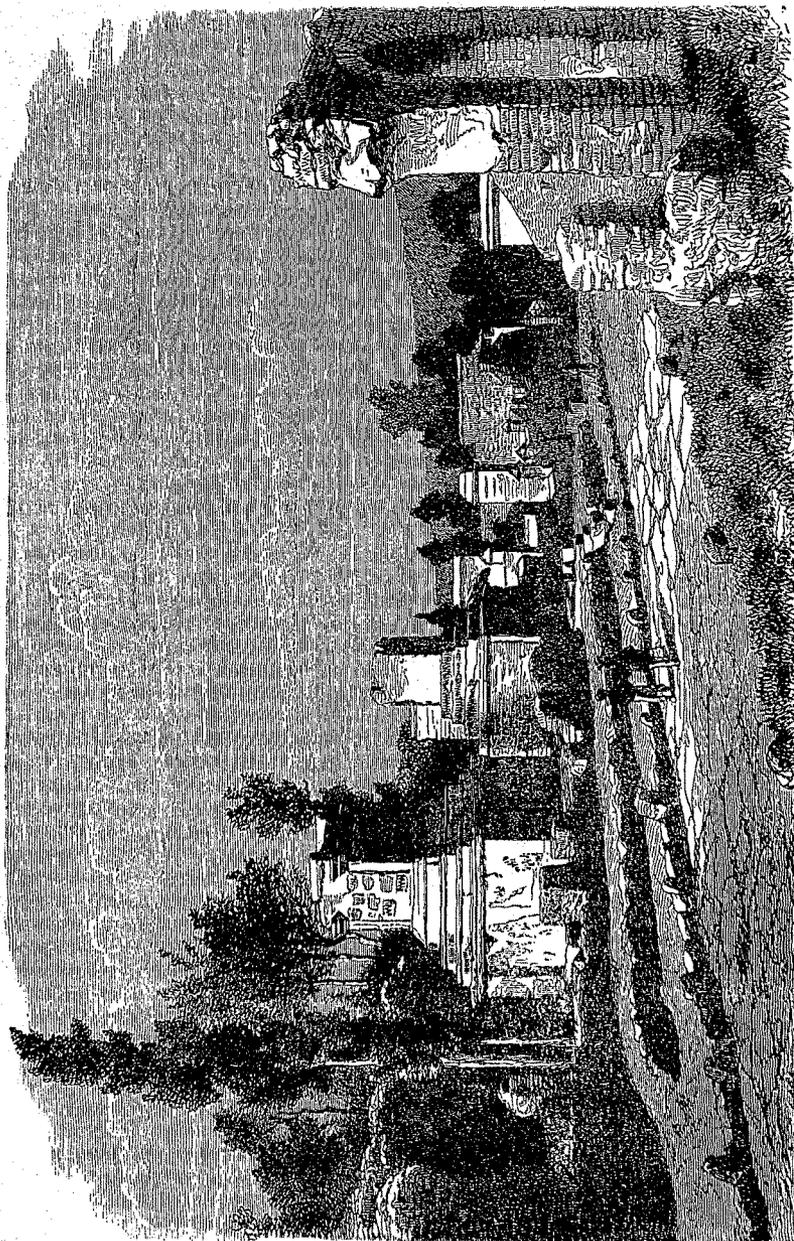


Fig. 44. — Pompéi. — La voie des tombeaux.

Étrusques et des Grecs. On y trouve une grande diversité de formes;

à l'origine, ils reproduisent les dispositions des tombeaux étrusques : tel le tombeau dit des Horaces et des Curiaces, qui rappelle celui de Porsenna.

La forme du *tumulus* paraît être la plus ancienne avec celle de l'*hypogée*, deux formes que nous avons déjà signalées comme dominant chez les Étrusques. On retrouve la première dans le tombeau d'*Auguste*, et la seconde dans ceux des *Scipions*.

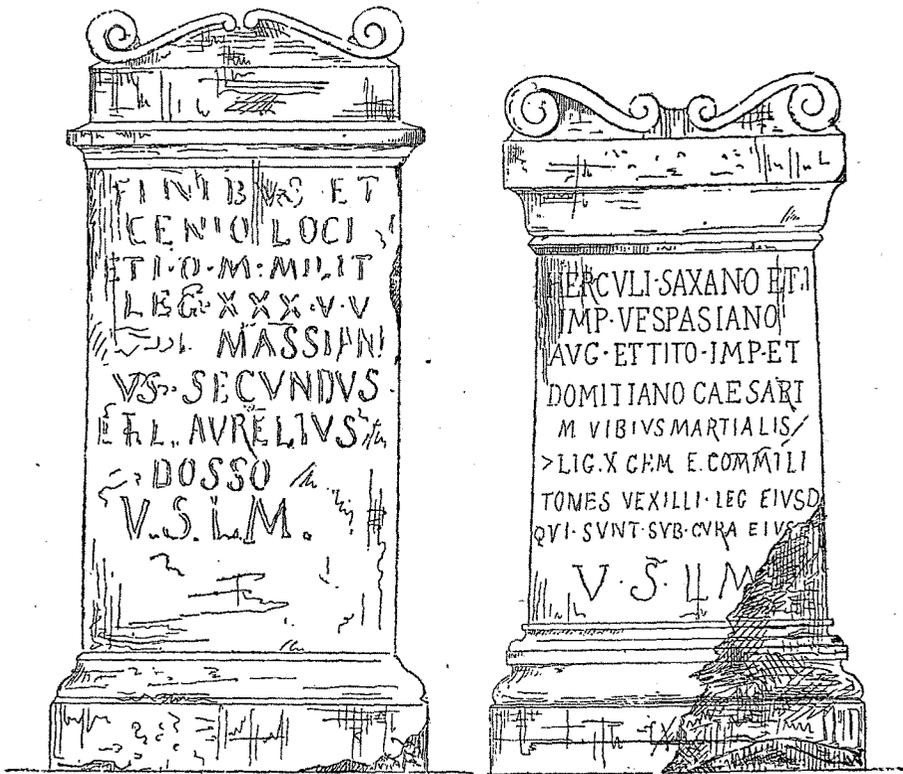


Fig. 45. — Cippes funéraires.

Les tombeaux les plus ordinaires étaient, comme chez les Grecs, des *cippes* en pierre plus ou moins considérables, plus ou moins ornés, de forme ordinairement quadrangulaire et portant sur la face principale l'inscription qui rappelait les noms, âge, titre et filiations du défunt. (V. fig. 45-46.) Quelquefois cette sorte de pilier était surmonté d'un ornement à forme de palmette et prenait le nom de *stèle*.

Des monuments plus importants, mais encore massifs, affectaient la forme de *pyramides* : on en conserve de fort remarquables spécimens à Rome dans le tombeau de Caius et Cestius et dans la pyramide de Pène en France (Bouches-du-Rhône); — ou de colonnes isolées assises sur un soubassement, comme dans le tombeau romain de Sarméda (II^e S.); — ou encore d'une *pile* conique, tel, celui des Horaces et de Curiaces, etc..

Dans un genre plus somptueux on rencontre des tombeaux pareils à des temples grecs en miniature, comme les deux tombeaux

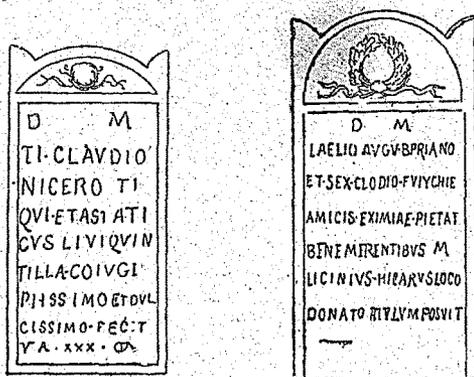


Fig. 46. — Cippes funéraires.

représentés par les gravures ci-dessus. (Fig. 47.) Il y avait des monuments en forme d'édicules, tels que le gracieux monument de Saint-Remy (Bouches-du-Rhône), offrant sur un stylobate massif un étage quadrangulaire, ouvert par quatre arcades, lequel porte une jolie lanterne, formée d'un toit conique sur une colonnade circulaire. (V. fig. 51.)

D'autres affectent la forme du mausolée grec, et offrent, comme le monument d'Hydra, une sorte de temple exhaussé sur un soubassement très élevé. (V. fig. 50.) Près de Vienne en Dauphiné se voit un mausolée analogue : dans un soubassement quadrangulaire, couronné d'un entablement que portent quatre colonnes engagées aux angles, s'ouvraient quatre arcades, qui laissaient voir une statue au centre. Une voûte construite sur cette partie à jour, haute de 7 m., s'élève en pyramide de 15 mètres de hauteur. Un monument analogue se voit à Aix, en Provence.

62. — *Sépultures monumentales.* — Ce qui reste du tombeau d'Auguste, et une description de Strabon permettent de restituer comme

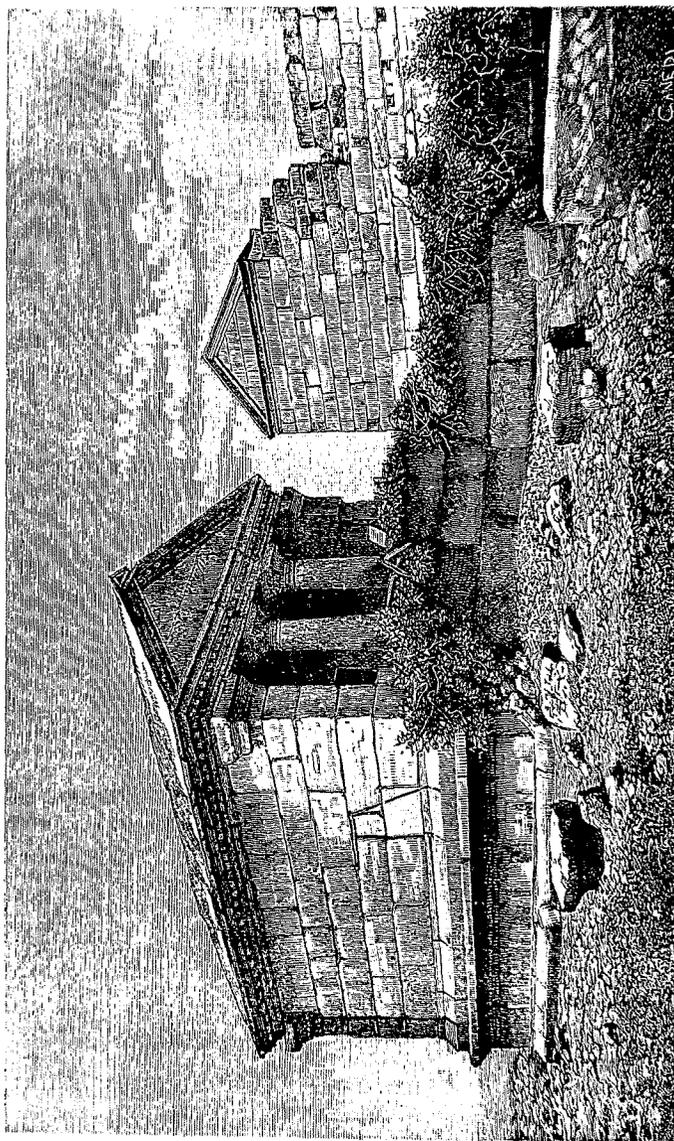


Fig. 47. — Tombeaux antiques.

ci-contre l'ensemble du monument, tout à fait conforme au type du tumulus Étrusque. C'était une construction cylindrique, précédée d'un portique, et ornée de niches, au-dessus de laquelle s'élevait

une succession de gradins en terrasse légèrement inclinée et portant des terres, de manière à déterminer la forme conique d'un tumulus. Ce monument avait 90 mètres de hauteur, comme de diamètre. La statue d'Auguste couronnait le cône. (Fig. 48.)

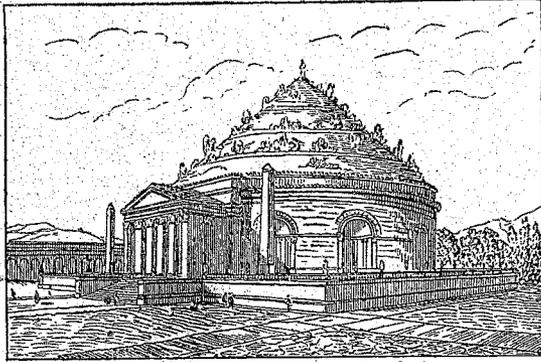


Fig. 48. — Tombeau d'Auguste.

63. — On donnait le nom de *mausolée* aux tombeaux les plus somptueux, en souvenir de la splendeur légendaire du tombeau du roi de Carie.

Le plus fameux est le *mausolée d'Hadrien*, le gigantesque tombeau dont le gros œuvre, muni après coup de créneaux et transformé en forteresse au moyen âge, subsiste aujourd'hui en face du Pont Ælius, sous le nom de *Château Saint-Ange*, formant la masse la plus imposante qu'on puisse imaginer (1).

Le monument, qui rappelle la forme générale du *tumulus*, entièrement exécuté en pierre, se composait d'un soubassement carré sur lequel s'élevait une construction circulaire. Le premier étage était orné d'un portique, dont des colonnes sont encore conservées au Vatican; dans les entrecolonnements se trouvaient des statues. Le second étage, moins élevé, était

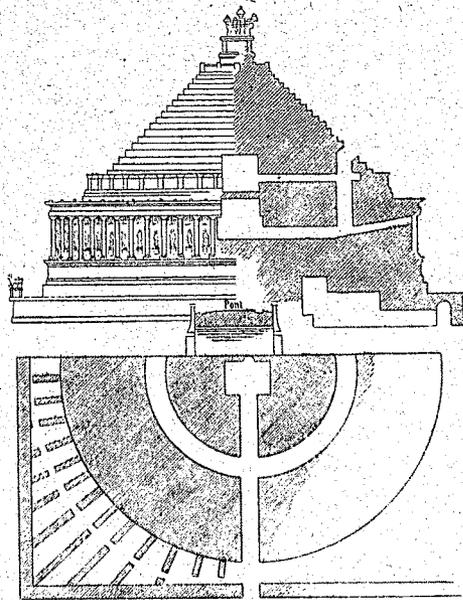


Fig. 49. — Mausolée d'Hadrien.

1. M. l'arch. Vaudremer en a composé une restitution, qui paraît la meilleure de celles qu'on a faites, et que reproduit notre vignette.

en retraite sur le premier, et servait d'appui à un vaste couronnement conique, tout en pierre, probablement couronné d'un groupe

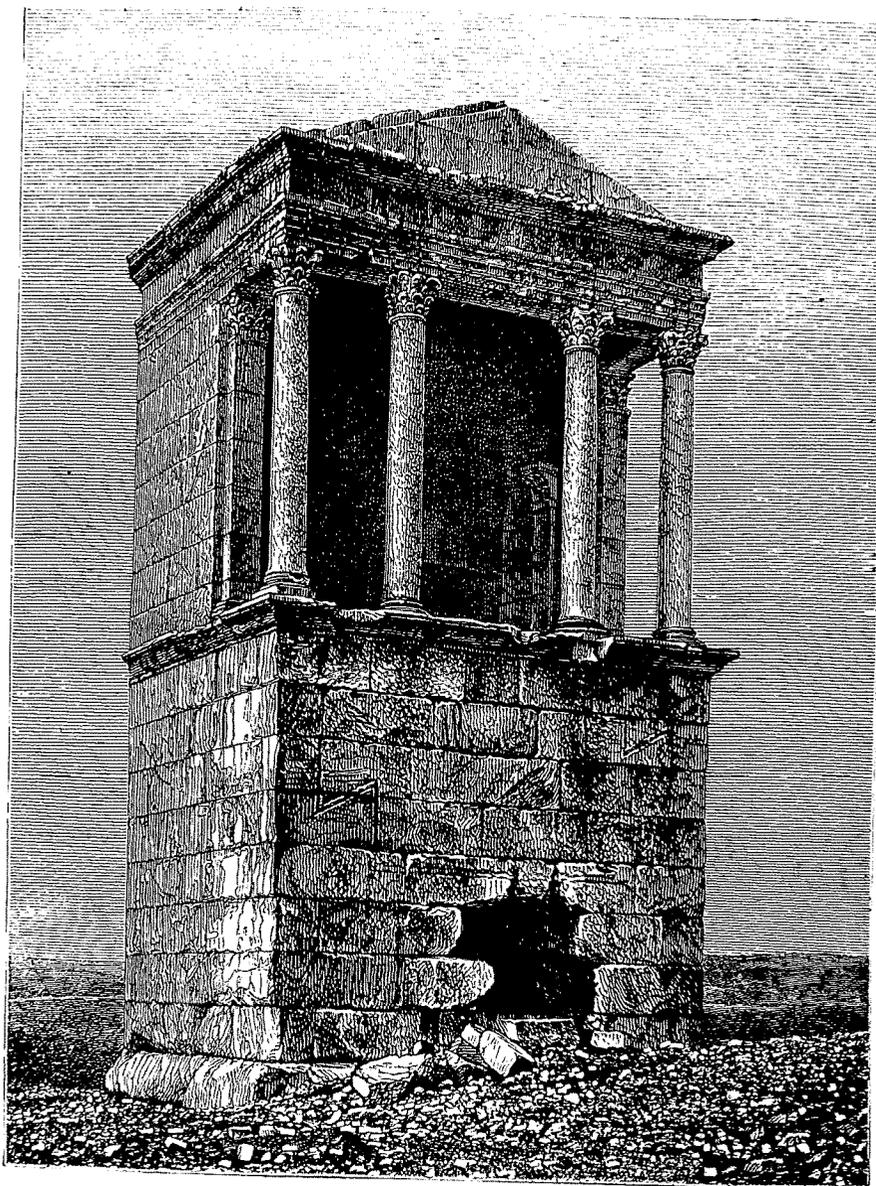


Fig. 50. — Ruine romaine à Hydra.

sculpté. A l'intérieur étaient ménagés des salles et galeries funéraires, et même un puits.

Quand ce monument fameux eut été converti en forteresse, les assiégeants ont été bombardés avec les statues. Aujourd'hui, il est devenu méconnaissable sous sa forme nouvelle d'un fort, qui présente encore, du reste, l'aspect le plus imposant.

64. — Un des plus intéressants monuments funéraires romains que l'on conserve est celui de *Cécilia Métella*, sur la voie Appienne.

Un fort soubassement carré, dont le revêtement a disparu, et dans lequel sont évidées cinq chambres, porte la partie cylindrique, dont le diamètre a 29 mètres; les murs ont 5 mètres d'épaisseur. Toute cette partie est construite en gros blocs de travertin. Elle est couronnée par une imposante corniche, à la frise ornée de *bucranes* reliés par des guirlandes. Dans cette frise court l'inscription qui nous apprend la destination de l'édifice. Plus haut règne un attique, qu'au moyen âge on a surmonté de créneaux. Au-dessus s'élevait une pyramide conique probablement en terre et couverte de cyprès (¹).

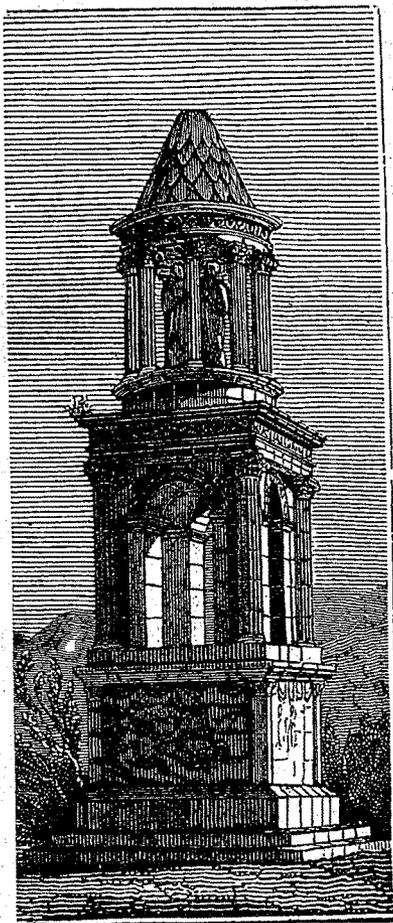


Fig. 51.

Mausolée romain à St-Remy.

65. — *Columbarium*. Si les Romains se sont le plus souvent contentés de copier leurs prédécesseurs, ils eurent du moins un type nouveau de sépulture, nommé *columbarium*.

Dans les premiers siècles, la crémation n'était employée que concurremment avec les divers genres d'inhumation. Mais plus tard

1. Il existait de nombreuses réductions de ce type de tombeau le long de la voie Appienne. On en a trouvé également à Pompeï.

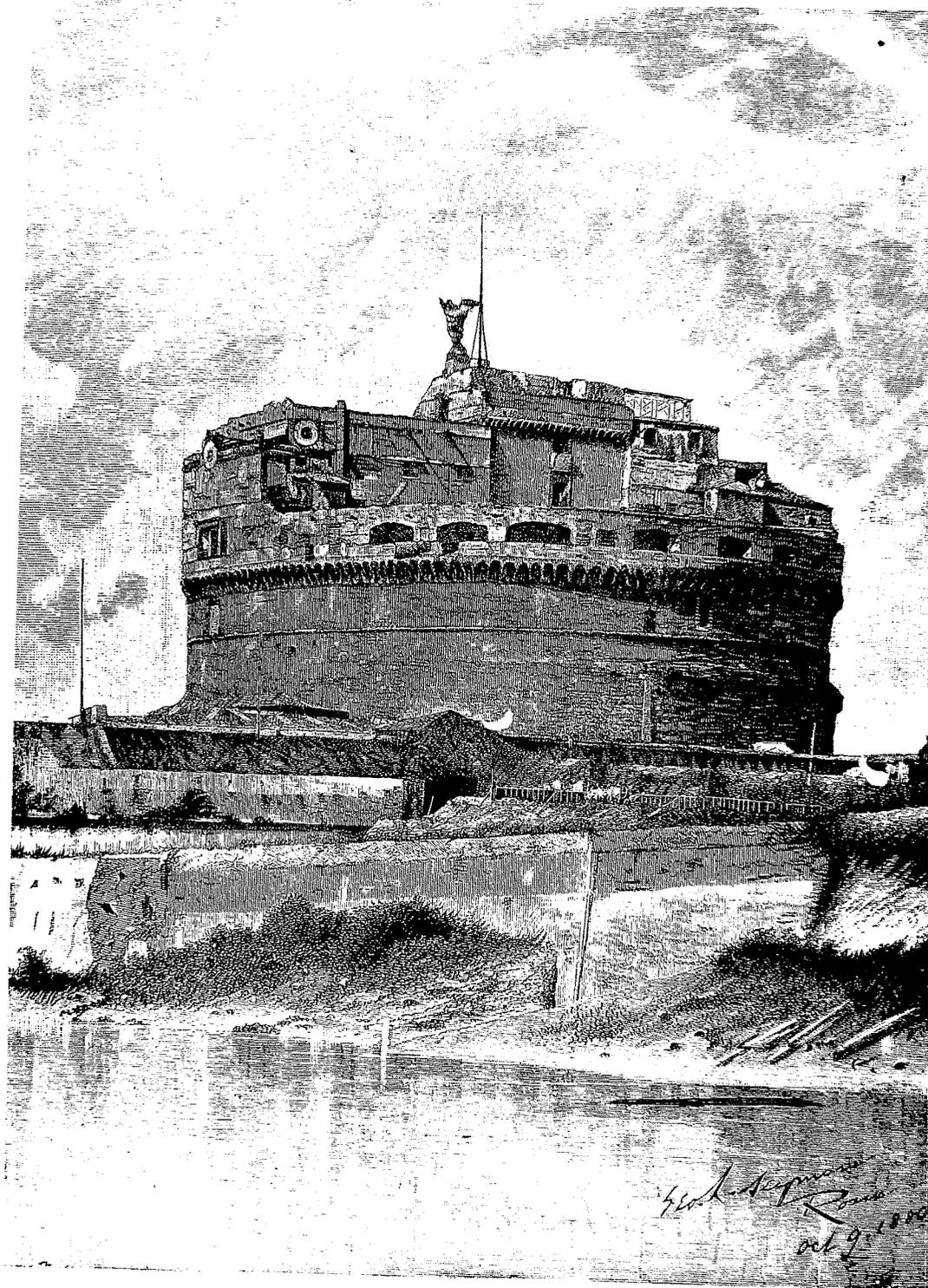


Fig. 52. — Château Saint-Ange.

elle prévalut. Par suite de cet usage, la place assignée aux morts devint plus petite ; les morts ne gênèrent plus les vivants.

Ce genre de sépulture, devenu général sous les Romains à une certaine époque, présente un type essentiellement différent de celles des autres peuples. Des chambres sépulcrales voûtées étaient ménagées dans des monuments de formes extérieures variées. Dans les murs, étaient pratiquées de petites niches, semblables aux boulines

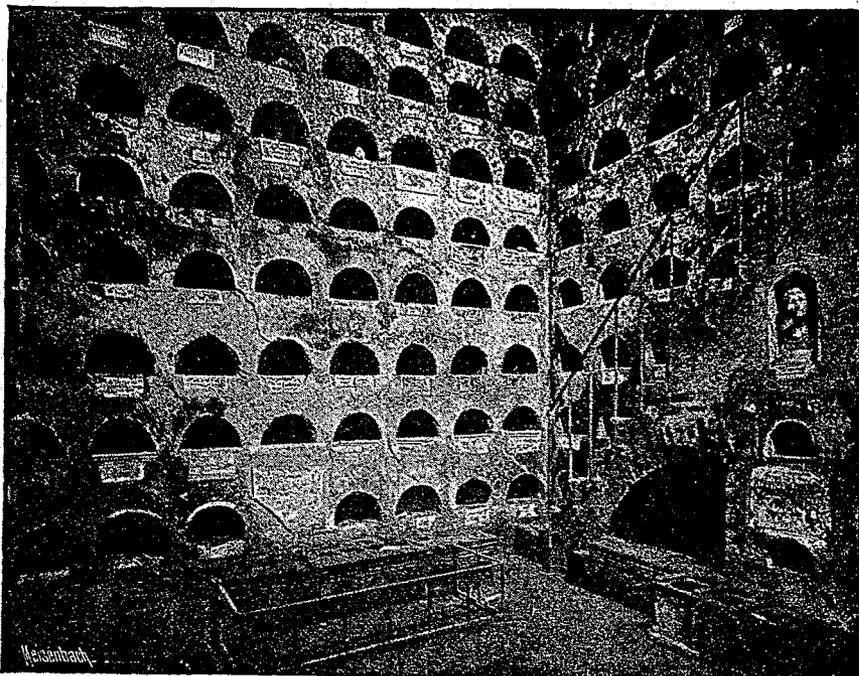
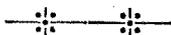


Fig. 53. — Intérieur d'un columbarium.

des pigeonnières; de là le nom de la sépulture en question. Chacune de ces niches recevait deux urnes portant le nom du défunt. La crémation était faite dans une sorte d'antichambre, nommée *sepulcretum*.

Les murs de la chambre funéraire étaient garnis de haut en bas de rangées de ces niches. Quand toutes étaient remplies, on murait la chambre. Aussi en a-t-on retrouvé de tout à fait intactes, notamment celle des affranchis d'Auguste. Il y avait des *columbarium* de famille et des *columbarium* communs.



CHAPITRE XI. — Habitations.

66. — Les Romains, à la différence des Grecs, vivaient avec leur famille dans des appartements communs. D'ailleurs ils étaient peu à la maison durant le jour; ils passaient leur temps dehors, recevant le matin dans l'*atrium*, puis sortant avec leurs clients. Le reste du temps, les citoyens étaient répandus dans les places publiques,

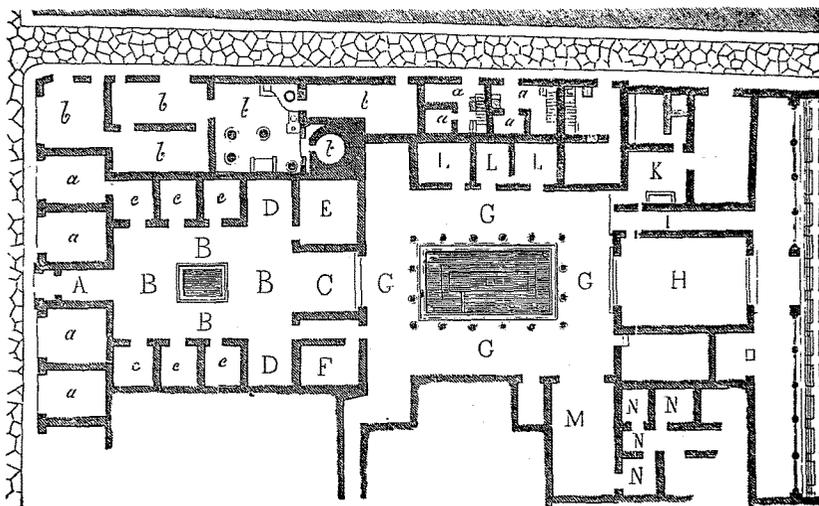


Fig. 54. — Maison de Plinius Rufus à Pompeï.

LÉGENDE.

1. A. vestibule, — a. prothyrum, salle d'attente. — B. atrium, avec impluvium. — C. tablinium. — D. alae. — E. bibliothèque. — F. chambre à coucher avec fauces (couloirs reliant l'atrium au péristyle). — G. cour avec péristyle et piscine. — H. œcus (salon). — I. couloir conduisant au jardin. — K. cuisine et garde-manger. — L, L. chambres à coucher. — M. triclinium. — N. chambres louées. — a. boutiques. — b. boulangerie avec moulin. — c. chambres des hôtes.

les bains, le *forum*, les théâtres. De leur côté les femmes travaillaient à domicile avec les esclaves, qui étaient très nombreux. Le maître n'usait guère de la maison que pour y prendre ses repas et s'y reposer ; le soir, il réunissait souvent des intimes à sa table.

La maison romaine était fermée, « tournée en dedans », comme on l'a dit ; elle cachait ses richesses derrière des murs aveugles, et son propriétaire en jouissait tranquillement à l'abri de l'envie.

Dénuée de fenêtres extérieures, l'habitation n'offrait vers la rue qu'une ouverture, la porte d'entrée. Les pièces ayant front à rue étaient louées à des marchands, comme cela se fait de nos jours dans certains hôtels de grandes villes. La maison romaine était relativement modeste. Libre de toute symétrie, elle était habilement disposée. Le trait caractéristique de sa distribution consistait dans l'existence de deux cours, l'*atrium* et le *péristyle*, environnées de portiques, et entourées d'appartements qui y prenaient le jour. Ces pièces n'avaient pas de communication entr'elles, ni souvent d'autre éclairage que celui venant de la porte. L'*atrium* était une tradition due aux Étrusques. L'habitation était ainsi divisée en deux parties : l'une destinée à recevoir les visiteurs, l'autre réservée à la vie privée et domestique.

La porte d'entrée donnant sur la voie publique ouvrait accès à un vestibule, *prothyrum*, accompagné de la loge du portier (*ostiarium*) et de la salle d'attente des visiteurs. On pénétrait dans une cour rectangulaire, B, (v. fig. 54) quasi publique, généralement entourée d'un portique (*atrium*)⁽¹⁾. Le portique (*cavædium*) était remplacé, dans les maisons modestes, par un toit en appentis ; il bordait la cour, au centre de laquelle était un bassin parfois agrémenté d'une fontaine jaillissante (*impluvium*) ; ce bassin, qui recevait les eaux des toits, ne faisait jamais défaut. Les murs de l'*atrium* étaient revêtus de marbre jusqu'à hauteur d'appui et, plus haut, ornés de fresques historiées. Le portique ménageait une communication couverte avec les différentes pièces ; il était bordé latéralement des appartements des hôtes (*hospitium* c. c.). Au fond, en face de l'entrée, s'ouvrait le *tablinium* C, où se conservaient les images des ancêtres, les documents généalogiques, les archives de la famille ; à côté était le cabinet des dieux lares et l'autel domestique. Des dégagements latéraux au *tablinium* mettaient la première cour en

1. On distinguait cinq espèces d'*atrium*. L'*atrium* couvert (*testudo*), le plus petit des cinq et qui était voûté ; l'*atrium* découvert (*displuviatum*), petite cour découverte et dont la pente des toits versait l'eau des pluies par derrière, tandis qu'aux trois suivants elle la dégorgeait dans la cour ; l'*atrium* tétrastyle, entouré d'un portique (*cavædium*), couvert d'un toit en pente, et dont les poutres posaient sur quatre colonnes aux quatre angles de la cour ; l'*atrium* toscan, de la même forme que le précédent, mais sans colonnes ; enfin l'*atrium* corinthien, le plus grand, et qui, par le luxe de sa décoration, convenait à une habitation princière.

communication avec la partie réservée à la vie privée. Celle-ci était disposée d'une manière analogue, mais sur un plan plus étendu. Toutes les pièces entouraient une cour beaucoup plus grande, G, toujours bordée d'un portique ou *péristyle*, dont les colonnes étaient jointes par un mur à hauteur d'appui (*pluteum*); au centre était un bassin et un parterre de fleurs (*xystus*). La principale des pièces était, au fond, le salon, ou appartement d'apparat (*œcus*, H); on rencontrait parfois la basilique et l'exèdre, salle spacieuse arrondie aux deux bouts avec bancs pour convives; puis les salles à manger, le grand *triclinium* ⁽¹⁾ M et le petit, qui avaient conservé leur nom grec et leurs lits, rangés par trois autour des tables. On disait alors *faire les lits* au lieu de *mettre la table*. Les autres pièces étaient les chambres à coucher, ou à reposer, pour le jour et pour la nuit, avec leur *cubicula*; elles étaient précédées d'antichambres. Les appartements d'hiver étaient chauffés par des *hypocaustes*. Les grandes habitations avaient leurs thermes. Il y avait l'appartement des femmes, la *pinacothèque*, l'*ergastulum*, ou quartier des esclaves, les salles de provisions, les bains, la chapelle domestique. Au fond, des dégagements menaient au jardin. Des escaliers menaient à quelques pièces d'étage; il y avait des étages, du moins aux maisons de ville.

Les maisons étaient généralement isolées les unes des autres ⁽²⁾.

1. V. *Mag. pitt.*, 1835, p. 235.

2. On a découvert, en 1894, à côté de Pompeï, à Pianella-Setteimini, dans la propriété de M. Vincent de Proscio, une maison ensevelie en même temps que la ville. Elle comprend plusieurs vastes pièces et, notamment, trois salles de bain avec des baignoires en marbre sculpté, des appareils de chauffage et des conduites d'eau en plomb garnies de robinets de bronze; les trois salles correspondent au *caldarium*, au *tepidarium* et au *frigidarium*, qui étaient de règle dans la maison antique bien ordonnée. C'est l'installation balnéaire la plus complète qui ait été mise au jour jusqu'à présent. — *Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, séance du 28 déc. 1895.

Des fouilles que le Gouvernement italien fait exécuter chaque année dans le sol de Pompeï, ont mis au jour, en 1895, une maison nouvelle, dont la décoration et le mobilier sont en parfait état de conservation. Elle occupe l'îlot II tout entier, dans la région V, au Nord de la cité. Exhumée par l'ingénieur Corra, elle est la plus importante qu'on ait encore découverte; elle porte le nom de *Casa Vetti*. C'était une habitation dont la cour intérieure, de forme rectangulaire et très vaste, était entourée d'un portique soutenu par dix-huit colonnes corinthiennes. On a trouvé entre les colonnes neuf vasques en marbre blanc, quatre tables supportées par des pieds de chimères et neuf statuettes représentant des Bacchus, des Faunes et des Amours portant des oies. Les murailles, peintes en noir et en rouge, sont ornées dans leur partie supérieure d'une corniche à peu près intacte, richement décorée. Les pièces donnant sur l'atrium sont à l'intérieur décorées de peintures. Dans la pièce

BASILIQUES CIVILES.

67. — Les Romains donnaient le nom de basiliques à des lieux de réunion, élevés sur le *Forum*, où se traitaient les affaires commerciales et où se rendait la justice. C'étaient à la fois des bourses, et des palais de justice. Leur nom, dérivé de *basileus*, qui signifie *roi* en grec, a sans doute pris naissance à l'époque où les rois rendaient la justice eux-mêmes.

Il n'en est plus une seule debout à Rome. On sait que le premier édifice qui ait porté ce nom à Rome fut élevé aux frais de Caton, 185 ans avant J.-C. Les ruines de la basilique *ulpienne*, découvertes au commencement de ce siècle⁽¹⁾; celles de la basilique *Julia*, fouillées en 1834; une description de Vitruve et un fragment du plan de Rome, du temps d'Auguste, gravé dans le marbre, qu'on conserve au Vatican; enfin la basilique de Trèves, basilique à une seule nef, la seule aussi grande et aussi complète qui subsiste dans toute l'étendue de l'ancien empire romain, tels sont les documents qui nous permettent de nous faire une idée de ce qu'était à Rome une *basilique civile*.

Une basilique se composait d'une enceinte couverte, quadrangulaire, divisée en trois nefs par deux rangées de colonnes soutenant les murs de la nef principale. Au fond, s'ouvrait un hémicycle, *apsis*, où étaient des gradins et des places pour les juges. Une balustrade isolait le prétoire du reste de l'édifice, laissé à l'usage du public. Des galeries hautes établies sur les nefs latérales, servaient de promenoirs aux oisifs; dans les entrecolonnements, régnaient des cloisons jusqu'au-dessus de hauteur d'œil. Les trois nefs étaient

principale, se trouve une frise très délicate représentant spirituellement des scènes de la vie ordinaire jouées par des Amours. On y trouve, par exemple, un atelier et un magasin de vente de couronnes, un atelier de foulon dans lequel des femmes aidées de petits génies lavent et étendent du linge pour le faire sécher; d'autres le plient et le rangent. Il y a aussi une boutique d'orfèvrerie avec marchands et acheteurs; une course de chars. D'autres tableaux, assez grands, représentent des légendes de l'histoire de Thèbes: Hercule étouffant les serpents sous le regard indulgent de Jupiter et sous celui d'Almène effrayée et ravie; Amphion et Zethos attachant Dircé à la queue d'un taureau, et enfin Penthée déchirée par les Bacchantes en fureur.

1. Basilique ulpienne. V. son plan et son élévation dans *La Cathédrale de Reims*, par A. Gosset, pl. XXXV. — *La Basilique ulpienne*, par Lesueur dans la recueil: *Restauration de monuments antiques par les pensionnaires de l'Acad. Franç. à Rome*. Voir Restauration de Lesueur.

couvertes par des plafonds ou une charpente apparente ; la grande était abritée par un comble à deux versants, les petites, par des appentis ; l'hémicycle était seul voûté. Les colonnes des nefs avaient pour hauteur la largeur des petites nefs, soit $\frac{2}{3}$ de la largeur de la grande ; celles de l'étage, $\frac{3}{4}$ de l'ordre inférieur. Les galeries étaient probablement éclairées de côté, à l'étage. La longueur étant représentée par 3, la largeur était comprise entre $1\frac{1}{2}$ à 2. Les escaliers étaient aux flancs de l'abside. La basilique débouchait sur les galeries du *Forum*, dont elle formait une dépendance.

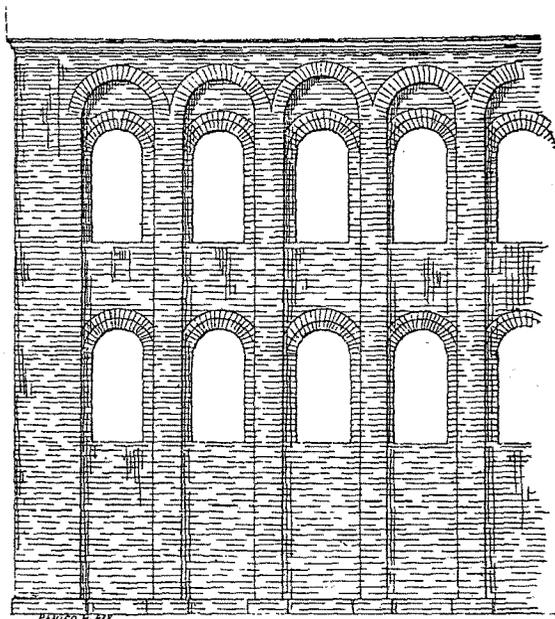


Fig. 55. — Basilique civile de Trèves.

68. — La ville de Trèves possède non seulement la seule basilique chrétienne de l'époque romaine qui existe encore au Nord des Alpes, mais on y admire en outre la basilique profane la plus grande et la plus complète que l'on retrouve, de nos jours, dans toute l'étendue de l'ancien empire romain.

Ce monument, dont nous donnons une esquisse, est entièrement construit en grandes briques carrées, de 15 pouces de côté et de un pouce $\frac{1}{2}$ d'épaisseur, à l'exception des fondements, qui sont en pierres calcaires. Il présente un vaisseau rectangulaire, terminé par

une abside séparée de la nef unique par un grand arc de 59 pieds 3 pouces de diamètre, et dont le cintre est formé de trois rangs de claveaux superposés. L'entrée de la basilique se trouvait au petit côté opposé et se composait probablement de quatre portes. De chaque côté du tribunal, il y avait une entrée particulière pour les juges et les avocats. Les ailes latérales et l'abside étaient percées de deux rangées de grandes fenêtres cintrées, flanquées à l'extérieur de contre-forts, et dont les arcs sont formés, aux fenêtres supérieures, de triples rangs de claveaux et aux fenêtres inférieures, d'un rang double.

Le pavé était formé d'un ouvrage de rapport en marbres précieux ; il reposait sur un hypocauste soutenu par de petites colonnes en briques, d'un pied 10 pouces de haut sur 8 pouces de diamètre et qui servait à chauffer la salle. Les murs intérieurs de la basilique étaient aussi revêtus, jusqu'à une certaine hauteur, de plaques de marbres variés et le surplus devait être orné de peintures. Le toit, auquel on monte de l'extérieur par deux escaliers en hélice et fort étroits, placés aux angles de l'abside, était couvert en tuiles.

La longueur totale de la basilique est de 233 pieds 4 pouces du Rhin, sa largeur de 96 pieds et la hauteur jusqu'au toit de 98 à 100 pieds. Les murs ont 10 pieds d'épaisseur, et le pavé est élevé de 4 pieds 4 pouces au-dessus du sol extérieur.

La construction de ce monument date, sans aucun doute, du règne de Constantin ; ce doit être la basilique dont le rhéteur Eumène attribue l'érection à cet empereur, dans le panégyrique prononcé devant lui en l'an 310, et qu'il qualifie également d'*opus regium* (1).

1. V. Schayes, *Histoire de l'architecture en Belgique*.



CHAPITRE XII.

Sculpture, peinture et mosaïque.

69. — L'art fut pour les Romains un objet de luxe, non une satisfaction esthétique. Il fut d'abord pratiqué à leur profit par les Grecs, à Rome, un siècle et demi avant l'ère chrétienne ; il se forma une école néo-attique (1), qui atteignit son apogée sous Auguste. Ses œuvres, abondantes et remarquables, remplissent les collections d'antiques de l'Italie. Parmi elles on distingue la *Vénus*, du palais des offices de Florence; l'*Hercule Farnèse*, du musée de Naples, signé de l'Athénien Glycon; le *Torse d'Hercule*, conservé au Belvédère à Rome; la *cariatide* faite pour le Panthéon par Diogène d'Athènes; le *Gladiateur*, du musée du Louvre, dû à Agasias d'Éphèse; la *Diane*, de Versailles; le *Nil* du Vatican; l'*Ariane*, etc.

La sculpture prit un nouvel essor sous l'empereur Adrien, qui s'attacha à faire copier les œuvres de l'ancienne Grèce. C'est alors que fut exécutée la *Minerve de Velletri*, que possède le Louvre. Dans les œuvres de cette époque, la beauté s'arrête à la surface, mais elles portent toujours le sceau du génie grec.

Le portrait était surtout en harmonie avec le caractère des Romains, naturellement sensibles à un art où l'idéal fait place à la vérité, la beauté, au caractère.

Chaque patricien, nous l'avons vu plus haut, conservait dans le *tablinium* de sa maison les portraits (*imagines*) de ses aïeux.

Les statues-portraits de l'art romain se divisent en deux catégories. On distingue les statues *iconiques*, qui sont de vrais portraits et montrent les personnages dans l'attitude de la vie ordinaire, avec leur costume propre et leurs attributs, et les statues dites *achilléennes*, qui, en conservant les traits caractéristiques du modèle, sont cependant traitées d'une manière conventionnelle et idéale, avec la nudité, consacrée pour les personnages héroïques.

Le Romain poursuit d'abord jusque dans le vêtement l'entière vérité de la reproduction. Cependant, il finit par abandonner la toge

1. V. O. Bayet, *Monuments de l'art antique*. — V. *L'Art antique*, t. II, p. 320 et 327. — V. Lubke, *Précis de l'hist. de l'art*, trad. de Köella, t. I, p. 213.

paisible ou le harnais militaire, et par s'habiller à la grecque. Leurs statues revêtent alors l'apparence des statues grecques, et l'on voit des empereurs figurer sous les traits de Jupiter ou d'autres dieux, et leurs épouses prendre les figures de Vénus ou de Junon.

Parmi les statues féminines remarquables, on peut citer les deux *Agrippines*, des musées de Naples et du Capitole, les *femmes d'Herculanum*, au musée de Dresde, et la *Pudeur*, du Vatican. Les portraits d'hommes les plus dignes de mention, sont celui d'*Auguste*, retrouvé en 1863 à Rome, et visible au Vatican; celui de *Tibère*, découvert à Capoue, et conservé au Louvre; celui de *Constantin* (fig. 56); les statues équestres de *M. Noncius Balbus* et de son fils, provenant d'Herculanum; la figure équestre de *Marc-Aurèle*, en bronze doré, qui orne la place du Capitole.



Fig. 56. — Statue de Constantin.

70. — Dans le bas-relief aussi, les Romains imposent à l'art leur génie positif; ils exaltent la personne de leurs généraux et de leurs empereurs, en rendant leurs exploits avec l'exacte vérité historique.

Ils inventent le relief perspectif qu'avaient dédaigné les Grecs. Dans les bas-reliefs qui couvrent leurs arcs de triomphe ou s'enroulent autour de leurs colonnes commémoratives, les groupes sont traités comme dans la peinture de chevalet, avec des arrière-plans nombreux et des profondeurs indéfinies, qui ôtent au marbre le sentiment de la solidité.

L'arc de Trajan est le chef-d'œuvre de ce genre.

71. — On peut encore étudier la sculpture romaine dans une nombreuse catégorie de petits monuments, les *sarcophages*. Déjà les étrusques avaient trouvé dans leur décor un ingénieux moyen de

donner comme une individualité aux caisses de pierre ou de terre cuite qui leur servaient à ensevelir leurs morts.

L'usage de l'incinération prit fin à l'avènement des Antonins; alors on exécuta une multitude de cercueils en pierre, aux faces historiées. Ceux qui sont parvenus jusqu'à nous datent de l'époque de la décadence. Ils figurent des scènes de la légende héroïque ou divine, les mythes relatifs au trépas, à l'idée de la séparation et du revoir. « Car c'est là, dit Lubke, une des préoccupations constantes de l'époque, cette grande pensée de la mort et du réveil. Elle s'exprime parfois d'une manière profondément sentie et touchante; elle impose un caractère particulièrement solennel et grave à ce vieux monde qui s'en va, conscient de sa grandeur, inquiet de sa chute prochaine et comme prescient du lever d'un monde nouveau. »

Les plus beaux spécimens du genre sont conservés au musée du Capitole.

LA PEINTURE.

72. — Les Romains se montrèrent plus aptes à la peinture qu'à la sculpture, de même que l'avaient été leurs devanciers les Étrusques. Déjà en l'an 300 avant J.-C., Fabius Pictor décorait le temple du Salut. Sous Auguste, le peintre Ludius jouissait d'une grande célébrité. On a gardé peu de données sur la personnalité des peintres romains.

La découverte d'Herculanum et de Pompeï, les fouilles pratiquées dans les thermes de Titus, ont révélé tout un art de peinture gréco-romaine. Les maisons, nous l'avons vu plus haut, étaient richement décorées; leurs murs étaient couverts de peintures à fresques sur un stuc très fin, ou à la détrempe sur un fond sec. Ces peintures étaient essentiellement décoratives et sagement soumises aux lois de l'architecture.

La peinture pratiquée par eux était surtout décorative. Ils affectionnaient un genre de décor mural polychrome basé sur les gracieux caprices de l'enroulement d'une tige végétale garnie de feuilles où l'acanthe domine (fig. 58), et entremêlée parfois de figurines d'animaux (fig. 57). Nous donnons ici deux frises de ce genre, qui décorent des maisons de Pompeï.

A ces ornements végétaux, se mêlaient des thèmes architectoni-

ques et des panneaux historiés, le tout distribué avec ordre dans des compositions d'ensemble bien ordonnées. Voici comment Owen Jones (1) expose le système général de la décoration murale de la maison romaine.

« Le diagramme d'un côté du mur d'une maison pompeïenne, consistait en un lambris peint de demi-revêtement occupant un sixième de la hauteur du mur ; sur ce lambris, étaient placés de



Fig. 57. — Frise peinte.



Fig. 58. — Bande verticale.

larges pilastres, ayant la moitié de la largeur du lambris, et divisant le mur en trois panneaux ou plus. Une frise, qui variait en

1. *Grammaire de l'ornement.*

largeur et qui occupait environ le quart de la hauteur du mur à partir d'en haut, servait à réunir les pilastres.

« La partie supérieure du mur était fréquemment blanche et subissait dans tous les cas un traitement moins sévère que la partie inférieure ; elle représentait généralement des scènes de plein air.

« Le fond était occupé par ces peintures de bâtiments, d'architecture fantastique, qui excitèrent l'ire de Vitruve. Dans les meilleurs exemples, il existe une gradation de couleurs à partir du plafond vers les bas, qui se termine en noir sur le lambris ; mais c'était loin d'être une loi fixe.

« L'arrangement qui produit le plus d'effet, paraît être : lambris, noirs ; pilastres et frises, rouges ; panneaux, jaunes, bleus ou blancs, pendant que la partie du mur au-dessus de la frise est blanche et décorée d'ornements coloriés. Le meilleur arrangement des couleurs pour les ornements du fond paraît être : sur des fonds noirs, le vert et le bleu en masses, le rouge avec sobriété, et le jaune avec plus de modération encore ; sur des fonds bleus, le blanc en lignes fines et le jaune en masses ; sur des fonds rouges, le vert, le blanc et le bleu, en lignes fines ; le jaune sur le rouge ne produit pas d'effet, à moins qu'on ne le relève d'ombres. »

Ainsi était formé le thème en quelque sorte stéréotypé de la peinture murale domestique, en ce qui concerne du moins la couleur des champs. Sur les fonds ainsi établis, s'appliquaient des ornements habilement stylisés.

Les bandes horizontales offrent souvent des enroulements végétaux tels que ceux que nous avons déjà fait connaître. Dans les panneaux le thème général était une architecture idéalisée. Sur le fond, souvent rouge sombre, avec soubassement plus foncé, se dessinent les panneaux, séparés par des filets délicats, ou encadrés des motifs conventionnels d'une construction toute aérienne, faite en quelque sorte de *baguettes*. Dans cette fantastique architecture, tout est élégance, légèreté, invraisemblance ou idéal. Les décorateurs élèvent, dit M. P. Girard (1), à de prodigieuses hauteurs des colonnettes d'une gracilité inquiétante, sur lesquelles ils font poser des

1. Girard, *La peinture antique*, p. 329.

architraves et des poutres qui semblent suspendues dans les airs. » Ils multiplient les saillies et les rentrants, les couloirs, les escaliers, es corniches, les moulures, logeant dans chaque vide un motif décoratif, enroulant de flexibles lianes autour des supports.

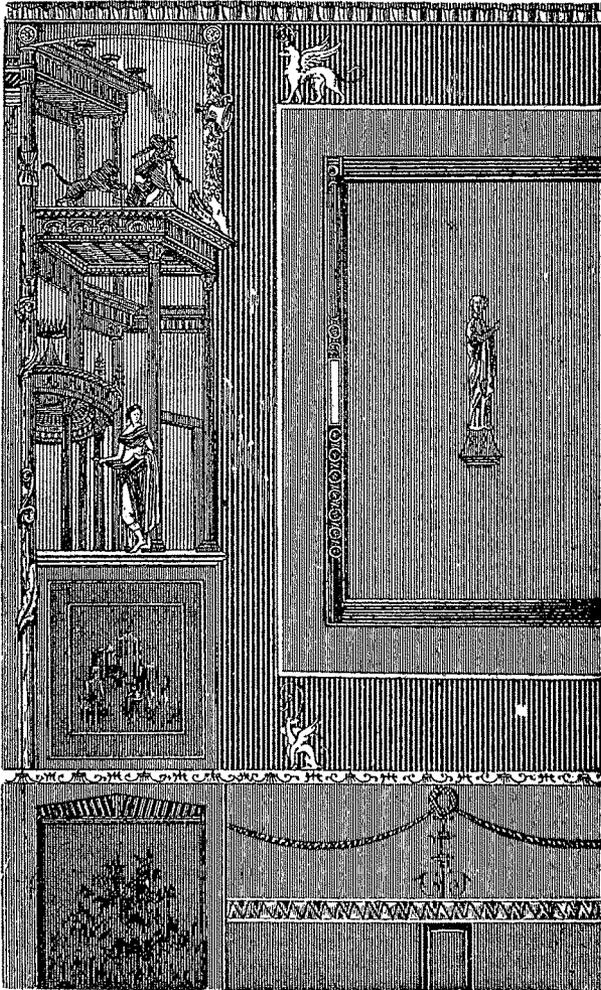


Fig. 59. — Peinture murale à Pompéi.

Enfin, au milieu des compartiments qu'encadrent ces aériennes architectures, planent de petites figures isolées, danseuses, amours, génies, funambules. Quelquefois aussi apparaissent de petites scènes

de génies, piquantes ou badines, qui dansent sur ces grands fonds de couleur.

La majorité des sujets est plus complexe, et constituent des réminiscences des œuvres classiques de la Grèce. Ce sont des mythes, bachiques ou autres, des figures de bacchantes, de centaures, de satyres, etc. : « le monde brillant de la légende grecque transporté dans le royaume des couleurs (1) ». Malgré une grande variété de forme et de sujets, ces peintures ont en commun une note toujours gaie : « Elles respirent la joie de vivre, je ne sais quel souffle de contentement, qui leur assure un charme aussi durable qu'elles-mêmes. » Les tableaux mythologiques sont visiblement des copies faites d'après des compositions de haute valeur. Les artisans pompeïens peignent, de souvenir, des scènes qui semblent appartenir toutes à la même école, dans laquelle M. W. Helbig a reconnu l'art alexandrin ou *hellénistique* pratiqué par les copistes pompeïens. Le plus beau spécimen du genre est le célèbre tableau du *Sacrifice d'Iphigénie*, découvert à Pompeï et heureusement fort bien conservé (2).

73. — Quand les Romains abordent le tableau, ils sont réalistes comme en peinture, et préfèrent le portrait. Dans ces scènes intimes, pleines de charme et de fraîcheur, qui forment une notable partie des thèmes de la peinture murale pompeïenne, et reproduisent, comme celle de la maison de *Vetti*, des scènes de la vie courante, on retrouve ces foulons, ces aubergistes, ces boulangers, ces marchands, que le peintre a pu examiner au Forum, et qu'il a reproduits avec une telle sincérité, qu'ils frappent encore aujourd'hui par leur ressemblance avec ceux qu'on rencontre dans les boutiques de Naples. Ces tableaux ont été évidemment faits par des artistes du terroir.

La plus belle peut-être des peintures antiques parvenues jusqu'à nous, est un tableau découvert, en 1606, sur l'emplacement des jardins de Mécène à Rome, et nommée *noces Aldobrandine*, du nom

1. Lubke, *Ouv. cité*.

2. V. Raoul-Rochette, *Choix de peintures de Pompeï*. — Overbeek et Hau, *Pompeji in seinen Gebäuden dargestellt*. — Gast. Boissier, *Promenades archéologiques; Rome et Pompeï*. — P. Girard, *La peinture antique*.

du cardinal Cintio Aldobrandini, qui en devint propriétaire. On la voit aujourd'hui au musée du Vatican. Elle reproduit en trois tableaux les scènes de préparatifs de l'hyménée.

LA MOSAÏQUE.

74. — La mosaïque décorative est un ouvrage fait au moyen de petits cubes retenus par un ciment contre le mur ; les cubes

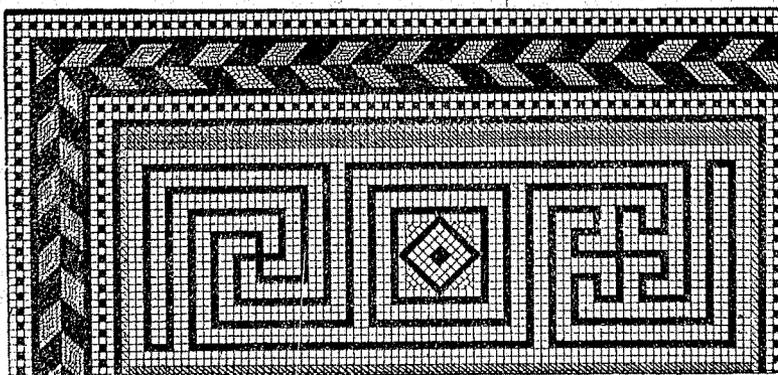
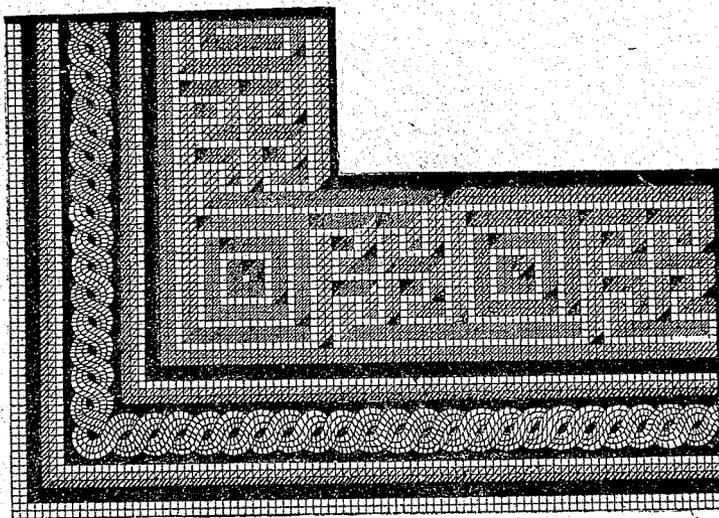


Fig. 60. — Mosaïques géométriques.

sont en pierre naturelle, en terre cuite ou en émail opaque coloré dans la pâte.

Parmi les mosaïques romaines, on distingue des assemblages communs et purement géométriques de petits cubiques en poterie, res-



Fig. 61. — Bataille d'Arbelles. — Mosaïque de Pompéi.

semblant au granit rouge, et nommés *opus signinum*, et les mosaïques en *lapilli*, formées de cubes de marbre diversement colorés,

et formant des dessins plus ou moins riches. C'étaient des sortes de tapisseries de pierre couchées dans le pavement.

On retrouve dans les nécropoles de l'Étrurie des mosaïques à dessins géométriques, de deux ou trois couleurs, dessinant des frettes, des billettes, des zig-zag, etc.

Chez les Romains les mosaïques se rencontrent à profusion. La maison du Faune à Pompéï, était un musée de mosaïques. Devant l'entrée le traditionnel *Hæve* était tracé dans le sol. Dans l'*atrium* était semée sous les pas du visiteur une collection d'animaux : canards, oiseaux, coquillages, tourterelles tirant des perles d'une cassette, chat dévorant une caille; un merveilleux lion en raccourci, chef-d'œuvre de Leucus. Dans le *triclinium* une autre mosaïque montrait le génie bachique, Acratus, enfourchant sa panthère.

75. — La plus belle mosaïque que nous ait laissée l'antiquité, et qui est considérée comme un des plus précieux monuments de l'art ancien, fut découverte à Pompéï, dans cette même maison du Faune. Elle représente, croit-on, la fameuse bataille d'Ipsus ou d'Arbelles, où Alexandre se couvrit de gloire.

On peut rattacher à la grande peinture cette superbe mosaïque, que conserve à présent le musée de Naples. C'est un véritable et bon tableau, probablement la reproduction d'une peinture, qui n'a pas son pareil dans toute la peinture proprement dite des Romains. On doit supposer que l'original était l'œuvre d'un artiste grec très distingué. Alexandre, victorieux sur toute la ligne, perce d'un furieux coup de lance le général de Darius renversé sur son cheval. Les chevaux se cabrent avec épouvante, la panique gagne les soldats de Darius, qui lui-même assiste avec stupeur à la défaite de son armée. Notre gravure en reproduit un épisode (*).

1. Gerspach, *La mosaïque*. Paris, Lecant.

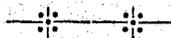
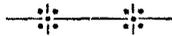


TABLE DES MATIÈRES.



- I. Chronologie.
- II. Architecture étrusque.
- III. Époque romaine ; caractères de l'architecture.
- IV. Les Ordres romains.
- V. Caractères généraux.
- VI. Rome et son empire.
- VII. Temples du type grec.
- VIII. Temples ronds, voûtés.
- IX. Bains ou thermes.
- X. Théâtres ; cirques ; arcs de triomphe ; colonnes monumentales ; tombeaux.
- XI. Habitations.
- XII. Sculpture, peinture et mosaïques.



ERRATA.

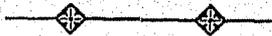


Page 68, 6^e ligne, *au lieu de* : un seul théâtre romain ;

lisez : un seul théâtre romain entier ;

» 1^{re} ligne, *au lieu de* : unique au monde,

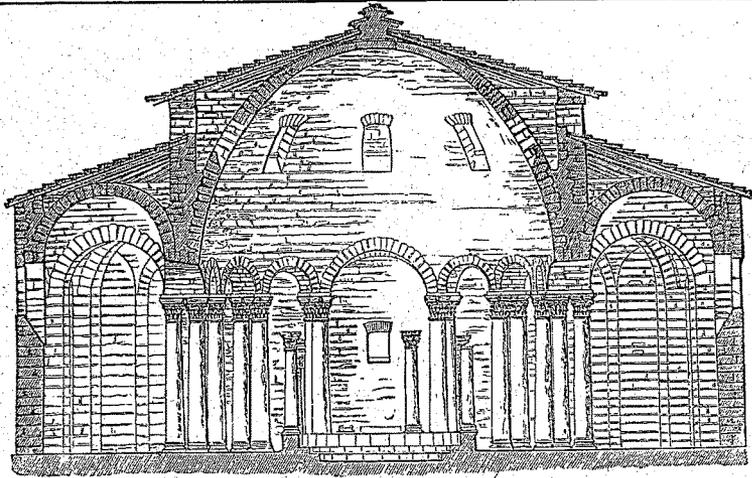
lisez : unique.



Imprimé par DESCLÉE, DE BROUWER ET C^e.

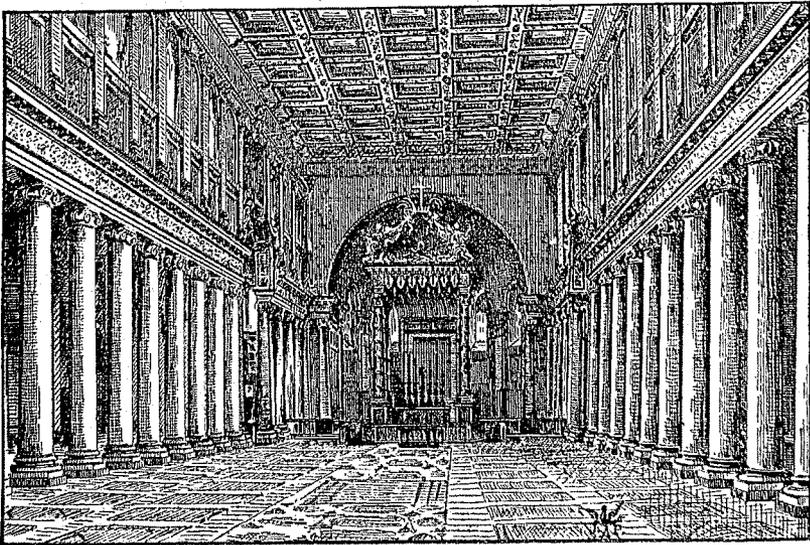


L. CLOQUET. — TRACTS ARTISTIQUES. — N° V.



L'ART MONUMENTAL

STYLE LATIN.



Société Saint-Augustin, Desclée, De Brouwer & C^{ie}

BIBLIOGRAPHIE.

- Ciampini, *Vetera monumenta*. 3 vol. in-fol. Rome, 1747.
Armellini, *Lezioni di archeologia cristiana*. Rome, 1898.
D^r H. Hubsch, *Monuments de l'architecture chrétienne de Constantin à Charlemagne*.
In-f^o.
Garucci, *Storia del arte cristiana*. Prato, 1873.
H. Marucchi, *Éléments d'archéologie chrétienne*. 3 vol. in-8°. Rome, Desclée, 1889.
J.-B. de Rossi, *Inscriptiones urbis Romæ*. 2 vol. in-fol. Rome, 1861-88.
A. Pératé, *L'archéologie chrétienne*. In-8°. Paris, Libr. réunies, 1892.
E. Müntz, *Les sources de l'archéologie chrétienne*. (Mélanges de l'École de Rome, 1880.)
Grimouard de Saint-Laurent, *Guide de l'art chrétien*. 6 vol. in-8°. 1872.
A. Kempeneers, *Les types des églises bâties par et depuis l'empereur Constantin*. In-8°.
Liège, 1841.
F. X. Kraus, *Realencyklopädie der christlichen Alterthümer*. Fribourg, 1880. — *Ge-
schichte der Christlichen Kunst*. Fribourg, Herder, 1902.
E. Reusens, *Éléments d'archéologie chrétienne*. 2 vol. in-8°. Louvain, Fonteyn.
A. Blavignac, *Histoire de l'architecture sacrée du IV^e au X^e siècle, dans les anciens
évêchés de Genève, Lausanne et Sion*. In-4°, 1853.
R. Cattaneo, *L'architettura in Italia del secolo VI al mille circa*. Venise, Ongania, 1889.
Bourassé, *Dictionnaire d'archéologie sacrée*. 2 vol. grand in-8°. Migne, 1851.
E. Bertaux, *Rome : de l'ère des catacombes à l'avènement de Jules II*. Petit in-4°. Paris,
Laurens, 1904.
A. Gosset, *Évolution historique des églises chrétiennes* (dans la *Revue générale de
l'architecture de C. Daly*, 1886).
Salmon, *L'art chrétien aux dix premiers siècles*. In-8°. Desclée, 1890.
Martigny, *Dictionnaire d'antiquités chrétiennes*. Paris, 1877.
Wilpert, *Principienfragen der Christlichen Archäologie*, 1892. — *Bulletino di archeo-
logia cristiana*.

CATACOMBES.

- Bosio, *Roma sotterranea*. In-fol. Rome, Severano, 1632.
Boldetti, *Osservazioni sopra i cimiteri dei SS. Martiri*. 2 vol. in-fol. Rome, 1720.
de Rossi, *Roma sotterranea cristiana*, Rome, 1864-1877.
Th. Roller, *Les catacombes de Rome*. 2 vol. in-fol. Paris, Morel, 1879-1881.
J. Spencer Northcote et W. R. Brownlow, *Rome souterraine*. In-8°. Paris, 1872.
X. B. de Montault, *Guide des catacombes de Rome*.
P. Allard, *L'archéologie chrétienne à Rome ; la maison des martyrs*. In-8°. Paris, Sorger,
1895. (Le *Correspondant* du 25 déc. 1894.)
L. Perret, *Les catacombes de Rome, architecture, peinture*. 6 vol. in-fol. 1850-1855
Krauss, *Roma sotterranea*.
D. A. Weber, *Die Römischen Katakomben*. Rome, Pustet, 1900.
Schultze, *Archæologische Studien*. Leipzig, 1880.
— *Die Katakomben*, 1882.
Northcote et Brownlow, *Rome souterraine*. Trad. de P. Allard. Paris, 1872.
A. Pillet, *Les catacombes de Rome* (cimetière de Calliste). In-18.
Gaston Boissier, *Cimetière de Calliste* (dans la *Revue générale*, 1869). 2 vol.
H. de l'Épinois, *Les catacombes de Rome*, addit. par P. Allard.

PREMIÈRE PARTIE. — L'Art latin.

I. — STYLE LATIN D'ITALIE.

STYLE LATIN, STYLE BYZANTIN.

Dès son origine l'art chrétien se divise en deux styles bien distincts. Le premier, qu'on appelle le *style latin*, fut adopté par l'Église latine dans l'Italie, l'Illyrie, la Dalmatie et dans toute l'Europe occidentale. Il est caractérisé par l'imitation de l'*architecture romaine* et par l'adoption du *plan basilical* pour les églises (*).

L'autre style, formé d'un mélange d'éléments romains et orientaux, prit consistance à Ravenne et à Constantinople et s'y développa. On lui donne le nom de *style byzantin*. Il est basé surtout sur l'emploi de la *coupole sur pendentifs* et du *plan en croix grecque*.

Entre la basilique latine et l'église à coupole byzantine, se place un type intermédiaire de l'*église ronde* en Occident.

Nous appellerons, avec E. Reusens et d'autres auteurs, *latino-byzantine* la période que M. Lübke nomme celle de l'*art chrétien primitif*, et qui embrasse ces deux styles, contemporains quant à leur origine.

Le style *byzantin*, caractérisé par une grande stabilité dans ses formes traditionnelles, s'est maintenu jusqu'à la fin du moyen âge, tandis que le style latin a fait place au roman, puis au gothique.

Albert Lenoir a proposé en 1834 de donner le nom de style latin à l'art mérovingien. Nous maintiendrons ce nom (avec beaucoup d'auteurs) pour la période qui s'étend depuis la décadence allo-romaine jusqu'à l'époque carolingienne.

Le style latin, tel que nous l'entendons, a régné en Occident jusqu'au IX^e siècle.

Son nom vient de ce qu'il a été employé dans les pays où la

* V. L. Courajod, *Leçons de l'École du Louvre*, publiées par MM. H. Lemonnier et J. Michel, t. I, p. 264.

langue latine était la langue ecclésiastique et vulgaire, et qu'il a régné à peu près aussi longtemps que cette langue.

CHRONOLOGIE.

Quelques dates historiques de la période latine sont utiles à rappeler, pour suivre l'histoire de l'art à cette époque.

Année 312. — *Conversion de l'empereur Constantin.* Par l'édit de Milan (315), la liberté est rendue à l'Église; le culte chrétien devient public; de nombreuses basiliques s'élèvent dans l'empire.

— 395. — *Invasion des Barbares.*

— 476. — *Chute de l'empire d'Occident.*

— 489-493. — *L'Italie est envahie par Théodoric, roi des Ostrogoths;* Théodoric prend le titre de roi d'Italie; il établit sa résidence à Ravenne, et y élève des monuments importants.

— 500. — *Fondation de l'Ordre de Saint-Benoît.*

Des monastères s'établissent en grand nombre dans la chrétienté. Les moines, surtout les bénédictins, prennent la direction de l'architecture et des autres arts.

— 569. — *Les Longobards s'emparent de l'Italie du Nord,* et se fixent à Milan. Leur reine Théodelinde (584-628) protège les arts.

— 772. — *Avènement de Charlemagne.*

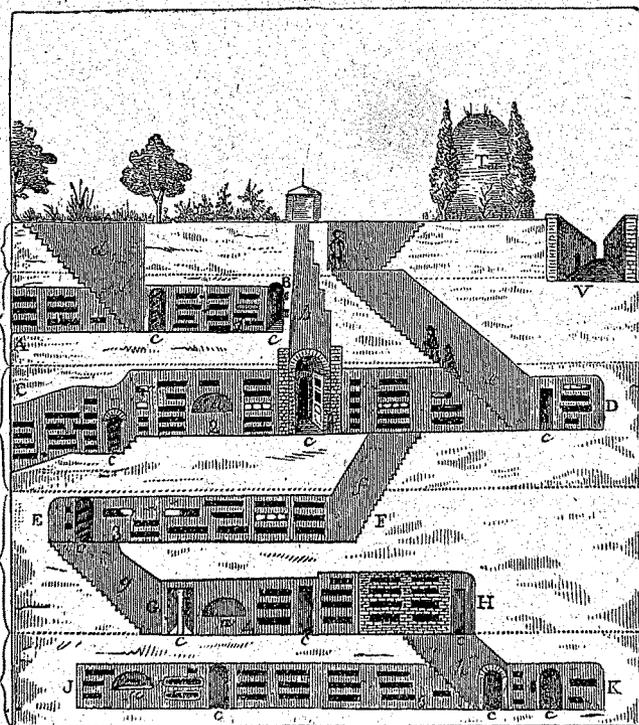
Origines de l'architecture chrétienne. — La décadence de l'art romain se poursuit durant les premiers siècles de l'ère chrétienne. L'art antique était épuisé, et l'on ne pouvait s'attendre à des créations architecturales nouvelles de la part des chrétiens, réduits par la persécution à se cacher sous terre. Il se passa longtemps avant que le christianisme pût inaugurer l'art nouveau. Né sous Auguste au temps de la splendeur de l'art romain, il resta longtemps enfoui dans les catacombes. Quand le nouveau culte eut le droit de paraître au grand jour, il adopta forcément la forme extérieure de l'architecture païenne; et lorsque enfin ses adeptes purent élever des églises, ils se servirent des matériaux et des formes qu'ils avaient sous les yeux, abandonnant au temps et aux besoins nouveaux le soin de préparer les éléments d'un art chrétien vraiment original, qui devait plus tard sortir de l'ancien.

LES CATACOMBES.

Les chrétiens se contentèrent pendant plus de deux siècles, pour l'inhumation de leurs morts et la célébration de leurs mystères,

d'excavations pratiquées dans les immenses souterrains qu'ils s'étaient creusés successivement sous le sol de Rome.

Galleries. — Elles étaient formées d'étroits couloirs s'étendant sur plusieurs lieues de développement, formant plusieurs étages souterrains, et constituant un inextricable labyrinthe. C'est aux flancs de ces galeries qu'ils pratiquaient leurs sépultures, consistant en *loculi*, selon l'appellation moderne (on disait autrefois *locus*,



Coupe sur le cimetière de Calliste. — Galeries.

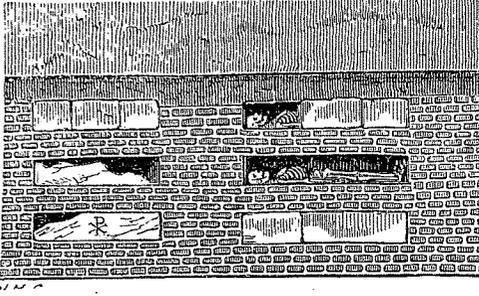
loca) ⁽¹⁾, ou niches oblongues creusées dans le tuf, étagées sur toutes les parois et fermées par des plaques de marbre. Les martyrs avaient leur tombeau dans des chambres nommées *cubicula*; ce tombeau était abrité sous l'*arcosolium*, c'est-à-dire sous une arche pratiquée dans une des parois de la chambre funéraire.

La chambre et les galeries étaient ornées de peintures symboliques.

1, Barbier de Montault, *Guide aux catacombes*. — Marucchi, *Éléments d'Archéologie*.

On trouve encore des sépultures intactes avec quantité de peintures dans la catacombe de Comodilla découverte en 1904 (1).

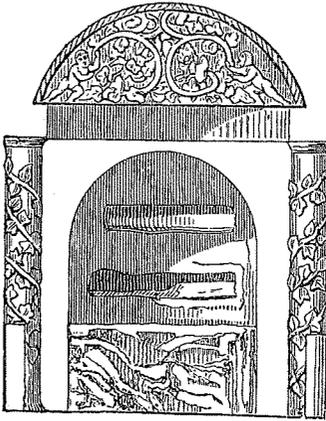
Les galeries des catacombes ne sont nullement des galeries de carrières utilisées après coup, comme on l'a parfois avancé.



Niches superposées aux catacombes de Calliste.

Il suffit pour s'en convaincre de comparer leur plan à celui des anciennes carrières romaines. Dans celles-ci, l'on a suivi les irrégularités propres à la nature variable des tufs rencontrés ; celles des catacombes, au contraire, ont des tracés rectilignes et relativement réguliers qui témoignent d'un but différent.

D'ailleurs, des trois sortes de tufs du sol romain (le lithoïde, le friable et le granulaire), les deux premiers seuls étaient exploités par les Romains, et c'est dans le dernier que les chrétiens ont creusé leurs galeries.



Arcosolium au cimetière de Calliste.

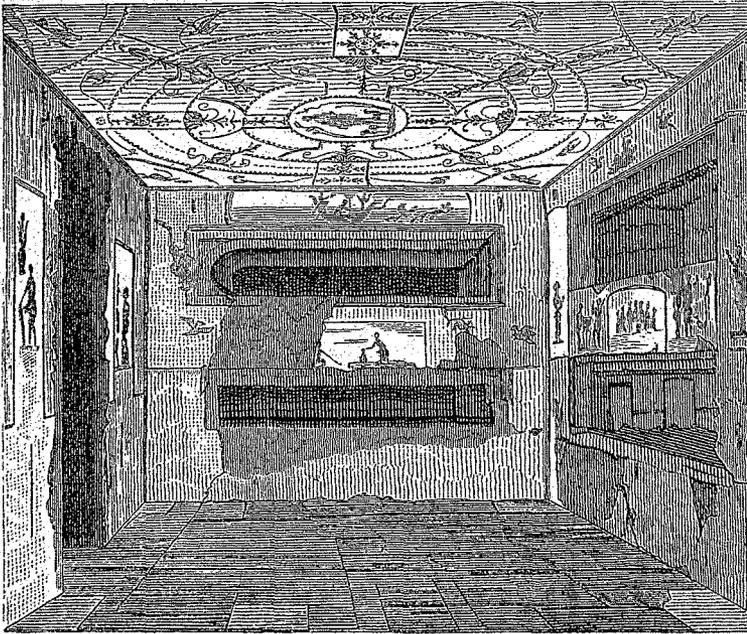
Oratoires. — Des chambres plus spacieuses formaient des oratoires ; elles pouvaient contenir au plus environ 80 fidèles. Les saints mystères s'y célébraient en secret. Elles étaient relativement élevées. L'autel était le tombeau d'un martyr, constituant ce qu'on appelait une *confession*. L'art n'était représenté dans ces temples que par des peintures murales qui ornaient les parois, revêtues de stuc. La crypte de S. Hermès constitue un des exemples les plus complets de ce genre d'oratoires.

Plus tard furent construites de vraies églises comme la crypte de Priscille, qui est voûtée, et comme celles des SS. Nérée et Achillée et de S. Clément et autres, enracinées aux catacombes.

1. V. *Revue de l'Art chrétien*, 1904, p. 253.

mêmes, à moitié souterraines; elles communiquaient avec les galeries, mais émergeaient du sol et étaient éclairées par des baies verticales.

Les oratoires des catacombes offraient déjà en germe quelques-unes des dispositions qui devaient se développer dans la *basilique*: l'*arc triomphal* à l'entrée du chœur, le *presbytère* en forme d'abside, le *chancel* en avant de celui-ci, la forme oblongue, etc., dispositions qu'on rencontre dans la crypte de S. Hermès (1).



Oratoire au cimetière de Calliste.

Des catacombes existent ailleurs qu'à Rome, notamment en Sicile, à Syracuse (2), même en Gaule (3), à Marseille, etc.

On a trouvé dans les catacombes de Sicile des hypogées à trois nefs.

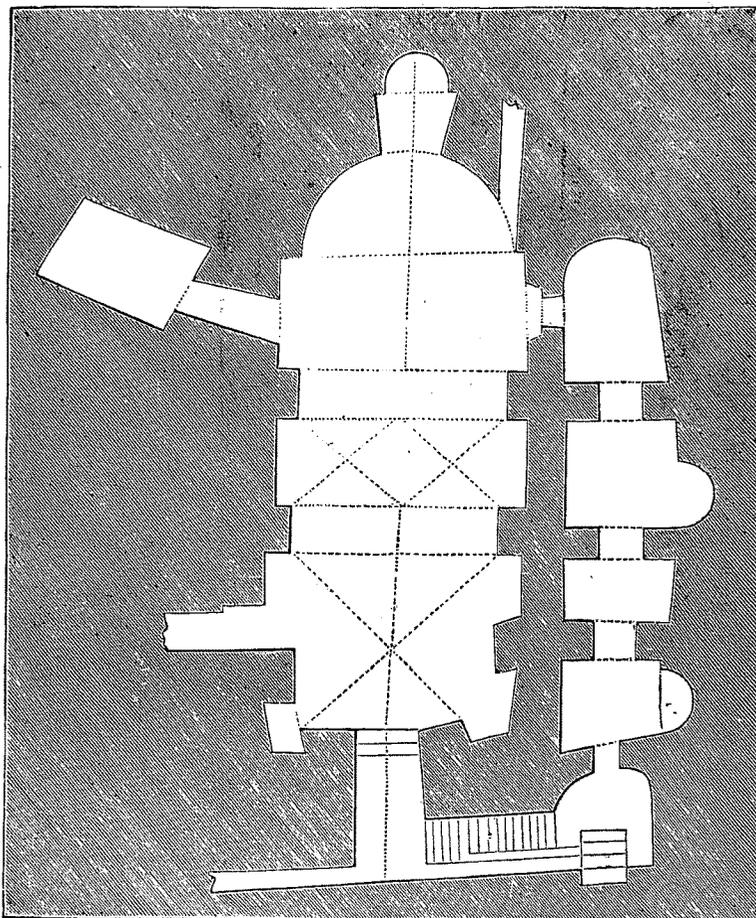
Sarcophages. — Les chrétiens continuèrent à faire usage, comme

1. V. *Les catacombes*, par E. Reusens. *Académie d'Archéologie belge*, 1866, p. 5. — *Revue de l'Art chrétien*, 1892, p. 354.

2. V. D^r J. Fuhrer, *Forschungen zur Sicilia sotterranea*, in-4°, Munich, 1887.

3. V. Le Maître, *Les catacombes de la Gaule chrétienne*. *Revue de l'Art chrétien*, 1902, p. 278.

les païens quand ils n'incinéraient pas les corps, de cercueils en pierre nommés *sarcophages*. Ainsi la partie la plus ancienne du cimetière de Domitilla avait été faite pour recevoir, non pas des niches creusées dans les parois, mais bien des sarcophages. Mais durant



Plan par terre de la crypte de saint Hermès.

la persécution, ce mode de sépulture parut souvent trop luxueux, même pour les martyrs les plus vénérés. On se contenta parfois de tailler le tombeau à même la roche et de le recouvrir de la tablette sur laquelle on offrait, dans l'arcosolium, le saint Sacrifice. C'était la sépulture dite *a mensa*.

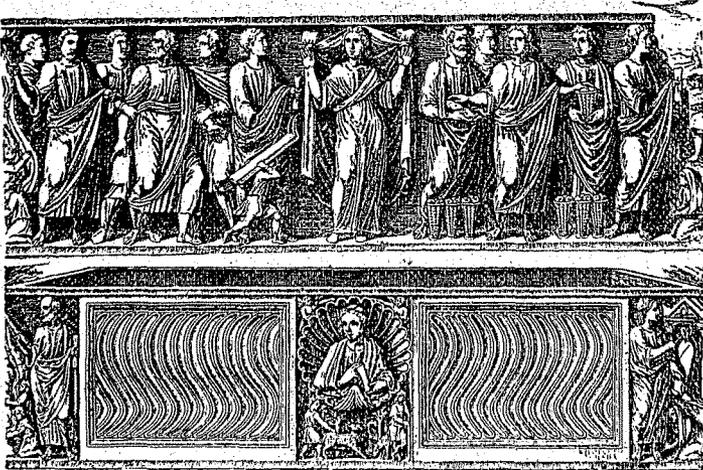
Les plus simples des sarcophages étaient ornés sur leurs flancs

: *strigiles*; une inscription courait sur la tranche du couvercle. Les autres étaient ornés de monogrammes et de bas-reliefs. On voit au Vatican des tombeaux *bisomes* (de deux époux) ornés de leurs portraits dans un médaillon en forme de bouclier (*imagines*



Sarcophage strigillé au cimetière de Calliste.

ypeatae). Quelquefois les deux personnages sont debout et se donnent la main comme dans le sarcophage de Probus. Quelquefois



Sarcophage trouvé au Vatican.

encore les sarcophages avaient leurs faces latérales couvertes de bas-reliefs historiques ou symboliques.

LES BASILIQUES.

Églises à ciel ouvert. — A la suite de la conversion de l'empereur Constantin et de l'édit de Milan (313), qui donnait la paix à l'Église,

les temples chrétiens s'élevèrent à l'air libre dans toute l'étendue de l'Empire romain. L'architecture chrétienne inaugura une ère nouvelle et glorieuse. Partout s'élevèrent de somptueuses basiliques dressant leur maître-autel sur la tombe vénérée des martyrs (1).

Ce mot basilique a pris depuis deux significations distinctes : une signification *architecturale* qui s'applique à une forme de bâtiment bien caractérisée, et une signification *canonique* qui rappelle un privilège.

La forme de l'édifice fut celle de la basilique profane.

Par sa signification canonique, le mot basilique exprime une primauté d'honneur décernée par le Saint-Siège. On distingue les basiliques *majeures* ou *patriarcales*, et les basiliques *mineures*.

Les basiliques majeures, nommées aussi patriarcales, sont, à Rome, Saint-Jean-de-Latran, Saint-Pierre au Vatican, Sainte-Marie-Majeure, Saint-Paul hors les Murs et Saint-Laurent hors les Murs, correspondant aux cinq grands patriarcats du monde catholique. La basilique de Saint-François, à Assise, est également basilique majeure.

A Rome on compte aussi cinq basiliques mineures, qui observent cet ordre hiérarchique : Sainte-Marie in Trastevere, Saint-Laurent in Damaso, Sainte-Marie in Cosmedin, Sainte-Marie de Montesanto, et Sainte-Marie sur Minerve.

Les privilèges des basiliques sont : l'usage du pavillon et de la clochette aux processions, de la cappa pendant l'hiver ou du rochet sous la cotta pendant l'été (2).

Constantin, après avoir donné la liberté aux chrétiens, les encouragea dans l'édification de leurs basiliques.

1. A Rome, le Pape Silvestre III éleva la basilique constantinienne, l'église-mère, la basilique vaticane, où reposent saint Pierre et les papes des deux premiers siècles, la basilique de Saint-Paul, abritant les reliques de l'apôtre des Gentils. Une multitude d'autres églises s'élevèrent dans la chrétienté.

Dès le IV^e siècle Rome posséda les quatre basiliques patriarcales : Saint-Pierre, St-Jean-de-Latran, Ste-Marie-Majeure et St-Paul hors les murs, sans compter une multitude d'autres, à Rome même, en Italie, en Orient, en Gaule même, où il faut citer surtout St-Irénée de Lyon et la basilique de Trèves.

2. On compte actuellement en France, quarante-deux basiliques mineures : dix-neuf cathédrales : Aix, Amiens, Arras, Avignon, Besançon, Chambéry, Le Puy, Mende, Nevers, Nîmes, Orléans, Paris, Perpignan, Rodez, Saint-Brieuc, Séez, Soissons, Valence et Vannes ; — cinq anciennes cathédrales : Apt, Arles, Boulogne, Saint-Omer et Saintes ; — neuf églises paroissiales : Saint-Epvre, à Nancy ; Saint-Nicolas, à Nantes ; Saints-

Les fidèles, qui s'étaient multipliés à l'abri des catacombes, eurent subitement besoin de temples spacieux à la fois pour la célébration des saints mystères et l'assistance nombreuse de fidèles dans le temple même. C'était là une chose nouvelle au monde ; le temple païen n'avait été qu'un lieu mystérieux, réservé aux prêtres et inaccessible au peuple relégué sous les péristyles.

Les chrétiens avaient, durant deux siècles, pratiqué leur culte sous terre sans songer aux temples à ciel ouvert. Obligés tout à coup d'organiser de nombreuses réunions sous toit, ils ne purent improviser une architecture nouvelle pour satisfaire au vaste programme qui s'imposait soudain, mais ils durent choisir parmi les formes des édifices usités chez les Romains.

Le type des temples païens, qui était sous leurs yeux, ne pouvait leur convenir. D'abord le paganisme leur faisait horreur, et d'ailleurs la disposition de ces temples ne se prêtait pas aux assemblées chrétiennes : le temple gréco-romain était relativement petit et mal éclairé, et ne donnait place qu'aux sacrificateurs ; les fidèles n'y avaient pas accès. Chez les chrétiens, le culte passa naturellement de l'oratoire domestique à la basilique privée attachée à beaucoup d'habitations romaines. Puis, pour leurs grandes assemblées, ils empruntèrent le plan des basiliques civiles, qui étaient à la fois des coursives et des prétoires. Les premières églises en furent une copie fidèle. Le nom même de ces bâtiments profanes est resté aux plus vénérables de nos églises.

Les savants discutent la question de savoir si les premiers chrétiens ont simplement imité les basiliques païennes, ou s'ils en ont adopté et *utilisé* quelques-unes. Cette dernière opinion est éfutéée par E. Reusens en ces termes :

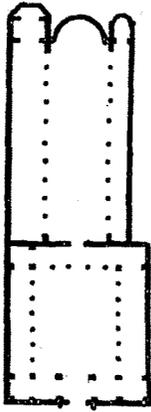
« Cette transformation n'aurait pu avoir lieu qu'après la conversion de Constantin, au moment où l'Église obtint sa liberté. Or, même pour cette époque, l'hypothèse est inadmissible ; après comme avant la conversion de Constantin, les basiliques profanes avaient leur destination primitive, celle de servir de palais de justice et de coursives commerciales.

Donatien-et-Rogatien, à Nantes ; Paray-le-Monial ; Saint-Remy, à Reims ; Saint-Quentin ; Saint-Eutrope, à Saintes ; Notre-Dame de la Daurade, à Toulouse ; et Notre-Dame du Roncier, à Josselin ; — six églises réceptives : Notre-Dame d'Afrique, à Alger ; Sainte-Anne d'Auray ; Notre-Dame de Bon-Encontre, à Agen ; Notre-Dame de Lourdes, Notre-Dame d'Issoudun, Notre-Dame de la Salette.

» D'ailleurs, aucun fait, aucun témoignage historique ne peut être invoqué en faveur de cette opinion (1). »

Les auteurs qui soutiennent cette thèse admettent sans la moindre preuve, que Constantin transforma plusieurs basiliques profanes en églises, et citent, comme exemples, les basiliques de Saint-Jean de Latran et de Sainte-Croix en Jérusalem à Rome. Or, Constantin ne céda pas des basiliques, mais bien deux de ses palais, pour que, sur leur emplacement, on élevât des temples chrétiens. Il put néanmoins y avoir des exceptions. On cite des textes qui ne laissent guère de doute à cet égard (2).

Description de la basilique chrétienne primitive. —



Basilique
et atrium.

Le plan de la basilique était assez vaste pour contenir des multitudes, les grouper suivant l'ordre établi par l'Église, et déployer les pompes de la religion chrétienne, devenue celle de l'État.

Au lieu d'élever leurs basiliques en bordure d'une place publique, sur le forum, comme faisaient les païens, les chrétiens les firent précéder d'une cour carrée, entourée de portiques à l'instar de l'*atrium* privé, et qui porta le même nom; cette cour éloignait le sanctuaire des bruits extérieurs et donnait place à une catégorie spéciale de fidèles exclus du temple (3).

La basilique proprement dite avait la forme d'un rectangle allongé: elle comprenait généralement trois nefs et une abside.

Un portique extérieur, nommé *anteporticus*, qui servait à abriter les mendiants, donnait accès à la cour, ou *atrium*, appelée aussi *impluvium* ou *paradisus*; c'est de ce dernier nom qu'est venu le mot français *parvis*, qui dénomme encore des places publiques devant l'entrée principale de certaines cathédrales (4). De son côté le nom de l'*atrium* s'est conservé jusqu'à nos jours, sous la forme *âtre* ou *âtre*, donné aux cimetières entourant nos églises anciennes.

1. Reusens, *Ouvr. cit.*

2. V. Salmon, *Histoire de l'Art chrétien*, p. 240.

3. L'*atrium* existe encore à Saint-Ambroise de Milan et à la cathédrale de Padoue.

4. Par exemple, le *Parvis Notre-Dame* à Paris.

L'atrium était bordé de trois ou quatre côtés de galeries couvertes, munies de balustrades ou *cancelli*. Au centre s'élevait une *fontaine*, où les fidèles se lavaient les mains et le visage avant l'entrer dans le temple.

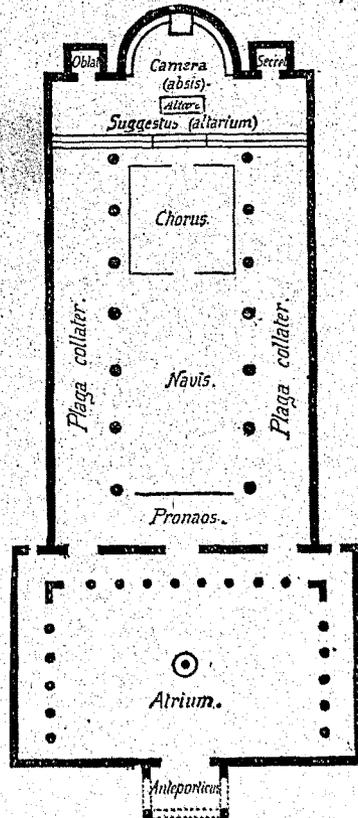
Parfois apparaît à l'entrée du temple, comme à la basilique de *Sainte-Agnès à Rome* (IV^e siècle), un portique intérieur, nommé *narthex*, occupé par les personnes qui n'étaient admises à suivre qu'une partie de l'office. Un rideau était tiré pour leur cacher d'autres parties des saints mystères.

Au siècle suivant, comme on le voit aux basiliques de Saint-Paul hors les murs et de Saint-Jean de Latran, le narthex est rejeté dehors et forme un des côtés du portique de l'atrium. Alors le narthex est une sorte de vestibule formé par la partie du portique de l'atrium adossée à la façade.

L'atrium et le narthex étaient occupés pendant l'office par ceux auxquels la discipline ecclésiastique défendait de prendre part à l'assemblée des fidèles. Des pénitents des deux catégories occupaient respectivement la cour et la galerie. C'est au narthex que se donnaient les *absoutes* et que se consacraient les mariages (1).

Des portes, ordinairement au nombre de trois, donnaient accès dans la basilique proprement dite, habituellement divisée en trois nefs par deux rangées de colonnes quelquefois en cinq nefs, comme à Saint-Paul hors les Murs.

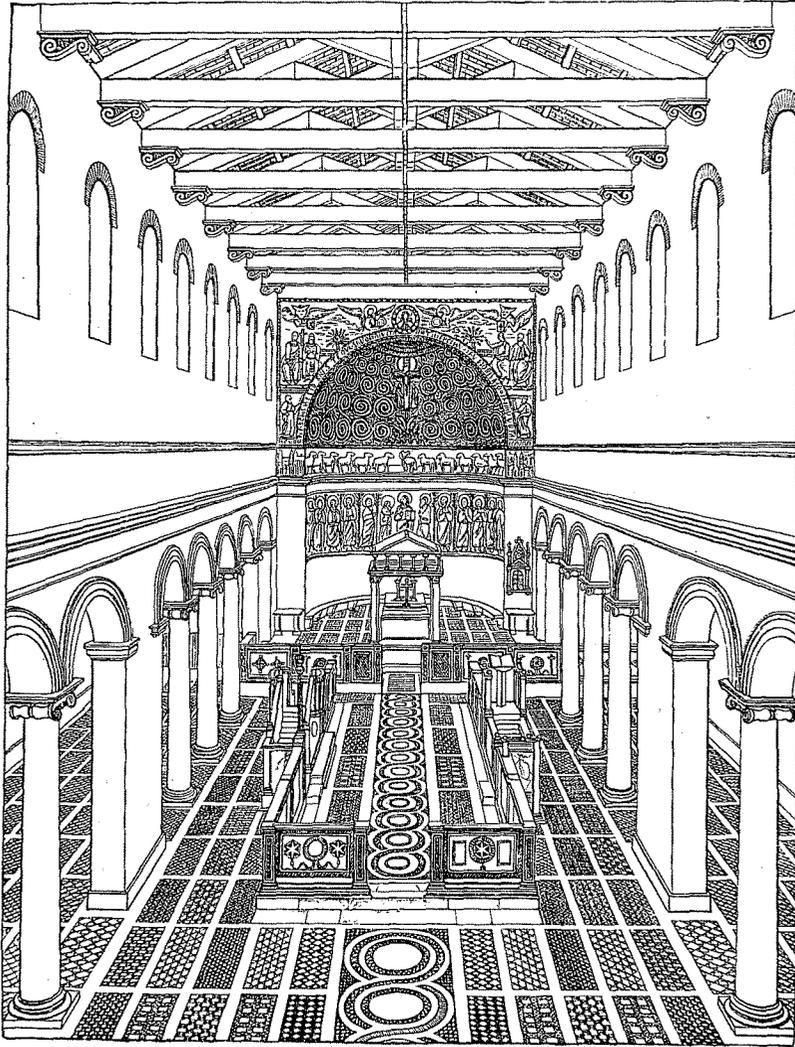
La grande nef était réservée à un nombreux clergé et aux cérémonies du culte. Les fidèles occupaient les petites nefs, les hommes,



Plan de la basilique païenne appropriée au culte chrétien.

1. Ce dernier usage s'est maintenu jusqu'au moyen âge ; au XIII^e siècle on mariait encore au parvis du portail méridional des cathédrales de France.

du côté de l'Évangile, les femmes du côté de l'Épître ; quand il y avait un étage de galeries au-dessus des petites nefs, le rez-de-chaussée était réservé aux hommes, l'étage, dévolu aux femmes.



Intérieur de la basilique de Saint-Clément à Rome.

Vers le haut de la nef se rencontraient les *ambons*, chaires destinées à la lecture des livres saints.

Le sanctuaire, où les laïcs ne pouvaient pénétrer, dominé par l'*arc triomphal*, occupait le fond terminé en hémicycle ; l'abside

it surélevée de quelques *degrés*, ce qui l'a fait appeler aussi *béma*; parois de la voûte de l'*abside* furent dès l'origine décorées avec besse de marbres multicolores et de mosaïques. L'*abside* resta *angle* aussi longtemps qu'elle fut tournée vers l'Occident. Dans l'*abside* se trouvait le trône de l'évêque et le siège des prêtres⁽¹⁾; ainsi prit-elle le nom de *presbyterium*. Le sanctuaire faisait une saillie sur les nefs, et était séparé de celles-ci par une ustrade nommée *cancelli*⁽²⁾, établie entre les *ambons*. Cet espace triangulaire contenait la *schola cantorum*; entre cette schola ou *rus* et le *presbyterium* était établie la *pergula* ou *iconostasis*. C'était un entablement destiné à recevoir des chandeliers, des lampes, des objets du culte, plus tard des images de saints et porté par des colonnettes.

L'autel se dressait entre le chancel et l'*abside*, abrité toujours par le *ciborium*, sorte de baldaquin, formé d'un riche couronnement porté sur quatre colonnes; cet abri respectueux constituait l'une des plus hautes expressions de l'hommage rendu à la divinité. Enfin deux annexes établies aux flancs de l'*abside* et nommées *toforium* servaient l'une de sacristie, l'autre de dépôt des offrandes de pain et de vin faites par les fidèles pour le saint sacrifice.

En élévation la basilique se présentait comme le montre le plan ci-contre, qui offre une restitution de l'ancienne basilique Saint-Pierre. Il faut faire abstraction des bâtiments s'élevant devant de l'atrium. La façade principale et celles du transept sont couronnées d'un fronton, percé de un ou deux rangs de fenêtres en arc. Quand il n'y en a qu'un rang, celle du milieu est plus élevée. Les petites nefs sont couvertes en appentis; la grande, en charpente d'âne ainsi que le transept. La couverture est en tuiles plates à l'italien. Entre les deux toits sont rarement percées des fenêtres. Le fronton de la façade est parfois percé d'un oculus.

⁽¹⁾ Ces sièges consistaient ordinairement en des bancs de pierre disposés au pourtour de l'*abside*. On en a retrouvé à la basilique St-Pierre de Genève. Cette disposition existe encore à l'église de Torcello, près de Venise.

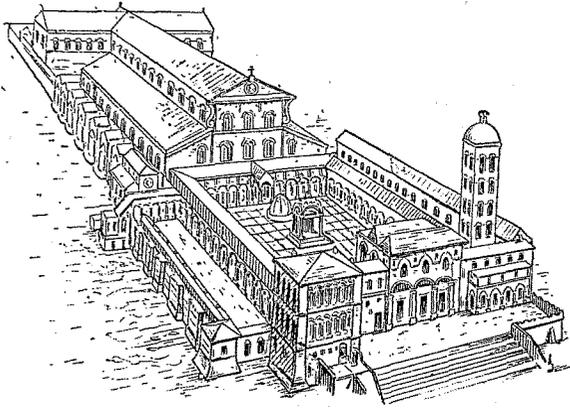
⁽²⁾ *Revue de l'Art chrétien*, 1894, janvier.

⁽³⁾ Dans la *Coutume générale du pays de Hainaut* on met à la charge des décimateurs les réparations à faire aux *Chœur et Chanceaux* (Voir *Bull. de la Gilde St-Thomas de St-Luc*, 1871, p. 30).

Devant cette façade règne le narthex, avec sa colonnade et son toit en appentis, derrière lequel s'ouvrent trois portes (1).

Telle est la basilique primitive, reconstituée par les archéologues. Elle se modifiera bientôt, et se développera avec une logique, un esprit de suite remarquables (2).

La forme générale choisie dès lors pour l'église chrétienne était essentiellement bien adaptée au besoin liturgique. Cette forme offre au surplus une valeur d'expression remarquable. « Une secrète puis-



Restitution de l'ancienne basilique Saint-Pierre,
par le D^r KRAUS.

sance, dit Lamennais, vous attire vers le point où convergent les longues nefs, là où réside, voilé, le Dieu Rédempteur de l'homme et réparateur de la Création, et d'où émane la vertu plastique, qui donne au temple sa forme. »

On trouve exceptionnellement, dès les premiers siècles, des églises de formes différentes, notamment à plan trifolié, à trois

absides en trèfle, comme le sanctuaire de Saint-Soter à Rome, ou en croix grecque, comme était la basilique dont les vestiges furent retrouvés vers 1900 par Mgr Wilpert près de la voie Ardéatine, en même temps que la crypte de Saint-Damase.

Mgr Ephrem Rhâmard, patriarche syrien d'Antioche, a découvert à Mossoul des lettres manuscrites de 1654, contenant des textes, notamment le *Testamentum domini* dont les constitutions apostoliques n'ont été en quelque sorte que le commentaire (3). On

1. V. Alb. Lenoir, *Architecture monastique*.

2. V. *Ann. arch.* de Didron, t. IV, p. 142; t. VIII, 177; t. XIII, p. 140; t. XIV, p. 392; t. XVIII, p. 177. — *Basil. chrét.*, t. XIII, p. 145; *Basil. constant.*, t. V, p. 99; t. XXIV, p. 210; *Basil. primitives*, t. XVI, p. 71; *Basil. romanes*, t. I, pp. 342, 184; t. V, p. 97; XXIV, p. 280.

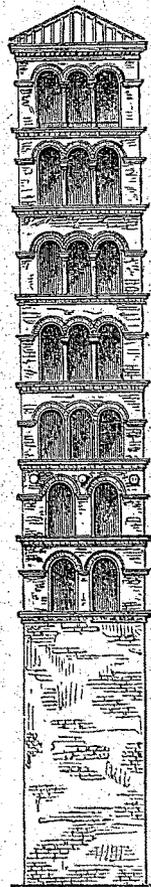
3 Mgr Battandier. V. *Revue de l'Art chrétien*, année 1899, p. 515.

y voit comment était disposée l'église aux premiers temps du christianisme (1), II^e siècle.

Campaniles. — Le campanile est une tour surmontée d'un toit bas en pavillon, percée de plusieurs étages de fenêtres ordinairement géminées ou en triplet; il était placé au flanc de la basilique. Il n'apparaît qu'à la fin de l'époque latine. Les plus anciens campaniles sont ceux de Saint-Vital de Ravenne et de Saint-Laurent de Milan. Ceux de Ravenne sont des tours rondes (2). Le campanile de Sainte-Françoise romaine, le plus remarquable de Rome, remonte au XI^e siècle; la plupart des autres ne datent que des XI^e et XII^e siècles; celui des Saints-Jean et Paul au Cœlius est du XII^e siècle, Sainte-Marie *in Cosmedin* possède un très beau campanile du XI^e siècle restauré, à sept étages de fenêtres à trois jours; il passe pour le plus élégant.

ORIENTATION.

Les basiliques furent de bonne heure *orientées*, c'est-à-dire que leur grand axe était dirigé de l'Occident à l'Orient, le chevet vers l'Occident. Les premières basiliques n'obéissent pas régulièrement à la loi de l'orientation, dont on attribue la promulgation à saint Clément. Mais c'est un usage des Chrétiens, remontant aux apôtres, qui subsiste à travers les siècles et fut souvent confirmé par l'autorité ecclésiastique, que de prier en se tournant vers le point de l'horizon où se lève, à l'heure des offices du matin, le soleil, image de la Vérité qui s'est levée sur le monde; vers l'Orient, qui fut le berceau du christianisme; vers la ville sainte de Jérusalem et vers le tombeau du Sauveur. L'orientation des églises est encore aujourd'hui une règle, à laquelle, il est vrai, on déroge trop souvent par un regrettable abus.



Sainte-Marie *in Cosmedin*, façade principale restaurée.

1. V. Ch. XIX et suiv. du livre I de *Testamentum domini*, Leipzig, W. Drugalio.
2. Saint-Apollinaire *in classe*, Saint-Apollinaire *in citta*, Sainte-Marie-Majeure. Les autres sont généralement carrés.

Or, à l'origine, le prêtre chargé de la prière commune officiait en dirigeant la figure vers la porte, et par conséquent en regardant l'Est, lorsque l'abside était tournée vers l'Ouest. Pendant une grande partie de l'office les fidèles se tournaient comme lui vers l'entrée de l'église ; ils ne prenaient la position opposée que pendant la première partie, consacrée spécialement aux prédications, et à la lecture des Livres Saints.

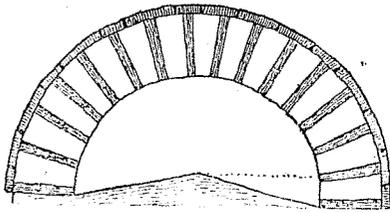
Aux V^e et VI^e siècles, on éleva à Ravenne et en Orient plusieurs églises, dont le sanctuaire était placé à l'Orient. Le *retournement de l'orientation* devint rapidement général, surtout sous l'influence causée par l'exemple de Sainte-Sophie de Constantinople. Dans l'Église d'Orient le nouveau mode avait détrôné l'ancien à la fin du VI^e siècle.

En Occident le changement s'opéra plus lentement. Il n'y fut complet que dans le courant du VIII^e siècle. Tandis que chez les Orientaux le prêtre continua à se placer derrière l'autel, dans l'Église latine d'Occident, il se plaçait devant l'autel, ayant, comme les fidèles, la tête tournée vers le fond de l'abside, c'est-à-dire vers l'Est (¹).

CONSTRUCTION.

La construction de cette première époque chrétienne est basée sur l'imitation de l'architecture antique et sur le réemploi de matériaux des édifices païens.

En ce qui concerne le gros œuvre, les murs sont souvent construits en moellons, avec chaînes horizontales interposées de



briques. Les cintres des arcades ont des voussoirs en pierre alternant avec de grandes tuiles. Parfois l'arc est entouré d'un cintre de tuiles, comme on le voit dans la figure que nous reproduisons. On faisait aussi des arcs tout en grandes briques.

On fit d'ailleurs usage des divers appareils romains, grand appareil régulier ou irrégulier, moyen appareil, petit appareil, *opus*

1. V. Duhamel-Decejan, *De la construction et du mobilier des églises à l'heure présente* V. Tertullien, *Apol.*, cap. XVI. — S. Jérôme, *In Amos*, III. — S. Basile, *De Spirit sanct.*, XXVII, 66. — S. Isidore de Séville, *Orig.*, XV, 4.

sodomum, opus reticulatum, opus spicatum, opus incertum ; ces derniers surtout furent appliqués selon les circonstances ⁽¹⁾.

Les parois intérieures sont formées dans le principe de revêtements de marbre, de stuc ou d'enduits, couverts par la suite de fresques ou de mosaïques à fonds d'or.

L'élément peut-être le plus caractéristique de la basilique chrétienne est la colonnade qui la divise en trois nefs. Non seulement l'idée en est empruntée à l'architecture païenne, mais, incapables de tailler ou de sculpter des colonnes avec leurs bases et chapiteaux, les constructeurs de ces édifices les arrachent aux temples païens, et quand un édifice profane ne leur fournit pas des colonnes



Chapiteau de Sainte-Marie *in Cosmedin*. (Photogr. Parker.)

en quantité suffisante pour établir la double épine de leur vaisseau, n'hésitent pas à associer des éléments mal assortis et des colonnes disparates. On voit de curieux exemples de ces constructions hétérogènes à Saint-Clément, à Sainte-Marie *in Cosmedin*, à Sainte-Marie *in Trastevere*, à Saint-Paul hors les Murs dans son curieux entablement, etc. à Saint-Georges *in Velabro*, où l'on voit d'un côté des colonnes corinthiennes, de l'autre des colonnes ioniques ⁽²⁾. Les belles colonnes de Sainte-Marie-Majeure proviennent, dit-on, du temple de Junon ; Sainte-Sabine fut construite avec les débris du temple de Diane. La basilique de Saint-Sylvestre, dont les subs-

1. V. J. Quicherat, *Mélanges*, t. II, p. 368.

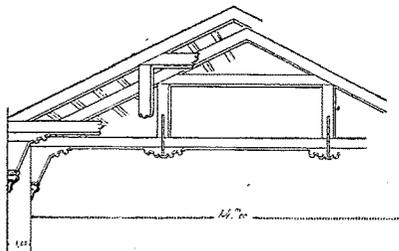
2. V. Gailhabaud, *Monuments anciens et modernes*, t. II.

tructions ont été découvertes par de Rossi, en 1890, hors la porte Salara, fut construite avec les matériaux de la villa des Acilius Glabron (1).

Deux genres de structure se présentent ici pour les basiliques. Les unes, comme celle de Sainte-Marie-Majeure, ont les hauts murs portés sur colonnades architravées; d'autres, comme Saint-Paul hors les Murs, Saint-Clément, Sainte-Marie *in Cosmedin*, ont les arcades directement portées par les colonnes. Nous trouvons ici une ordonnance hardie, que les Romains avaient déjà tentée, notamment au palais de Spalatro, et qui constitue un progrès notable dans l'art architectural. Le système devint bientôt général (2). Pour assurer la stabilité de la construction dans le sens longitudinal, on interrompait parfois la colonnade par des piliers ou par un bout de mur, ainsi qu'on le voit au milieu des nefs de Saint-Clément.

Quelques basiliques offrent sur les bas-côtés deux galeries étagées, comme celle de Sainte-Agnès hors les Murs; il en était de même dans la basilique de Sainte-Cécile du Transtevere. Au surplus, Saint-Paul hors les Murs offre un double bas-côté, cinq nefs, et c'était le cas aussi pour la primitive basilique de Saint-Pierre.

Bientôt le système des arcades appuyées directement sur des colonnes devint tout à fait général. Les tours, palais et portiques figurés dans les mosaïques du chœur de la basilique de Sainte-Pudentienne à Rome, présentent tous des constructions en arcades sur colonnes et sans fronton.



Charpente de Saint-Apollinaire
in classe à Ravenne.

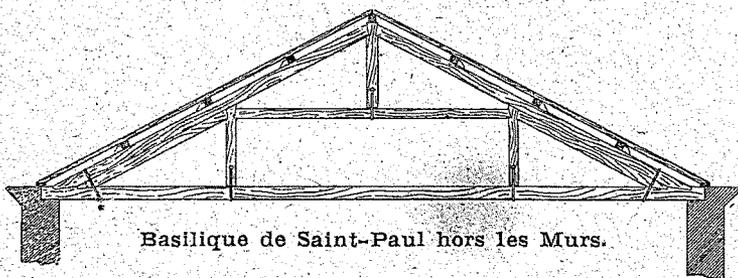
Les basiliques étaient couvertes de charpentes solides, et primitivement apparentes (3). Les combles

1. Elle offrait la forme d'un carré de 18 mètres de côté divisé en trois nefs et terminé sur une abside de 5 mètres de rayon entourant la confession; elle a dû être élevée après la paix de l'église par le pape S. Sylvestre lui-même (v. de Rossi, *Bull. d'Archéol. chrét.* (1890, 4^e fasc.).

2. V. Pératé, *Archéologie chrétienne*, p. 209, et Salmon, *Histoire de l'art chrétien pendant les dix premiers siècles*, p. 261.

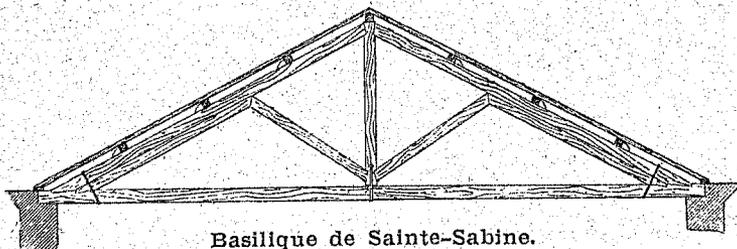
3. La charpente restait apparente notamment aux primitives basiliques de Saint-Pierre, de Saint-Paul hors les Murs, de Sainte-Agnès, de Sainte-Cécile. Ce n'est que plus tard

sont à pente douce, et sont établis sur de solides entrails soulageant les murs goutterots de toute poussée. Les fermes étaient rehaussées de polychromie (1). On ajouta parfois sous les entrails un plafond richement décoré, rehaussé de caissons et de dorures ; la première application paraît en avoir été faite à Sainte-Marie-Majeure.



Basilique de Saint-Paul hors les Murs.

Parfois, la nef centrale était traversée de distance en distance par un grand arc au-dessus duquel un mur s'élevait en pignon jusqu'au-dessus des combles, interrompant le comble de manière à irriter éventuellement les progrès d'un incendie ; c'est ce que l'on



Basilique de Sainte-Sabine.

voit encore à San Miniato près de Florence, et ce que nous appelons aujourd'hui des *murs de feu*.

Les fenêtres étaient garnies de *clathri*, fines cloisons de marbre ajourées ou diaphanes (pierres *spéculaires*), quelquefois garnies de petits morceaux de verre. Les ouvertures formaient des dessins géométriques parfois assez compliqués.

Ajoutons que la colonne latine est une imitation gauche de celle de l'ordre corinthien ; l'acanthé y affecte le plus souvent l'allure aiguë, épineuse.

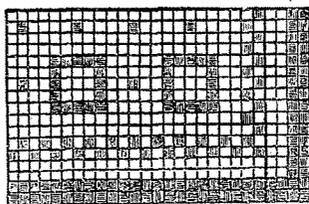
qu'on y ajouta des plafonds. Rondelet, dans son *Traité de l'art de bâtir*, a reproduit les charpentes de plusieurs basiliques romaines.

1. Celles de la basilique de San Miniato à Florence (relativement récentes, XI^e siècle) offrent un exemple remarquable de ce genre de décor, reproduit par Gailhabaud, dans son grand ouvrage cité plus haut.

DÉCORATION.

La peinture à fresques a couvert les murs et plafonds des catacombes ; elle y a répandu les ornements traditionnels ou symboliques et les mythes chrétiens plus ou moins voilés ou explicites souvent mêlés de sujets païens. Le pinceau se prêtait mieux que le ciseau à ce travail rapide et presque clandestin.

Mais bientôt, pour traduire les dogmes de la religion nouvelle, on voulut employer un procédé plus durable, dont Rome avait emprunté l'usage à la Grèce, celui des mosaïques (altération du mot *musivum*).



Opus tessellatum.

Le mode le plus ancien, l'*opus tessellatum*, mettait en œuvre des morceaux de pierre dure, de marbre blanc et de lave azurée, taillés géométriquement et formant des dessins réguliers et variés ; cette mosaïque était surtout appliquée au sol. Pour faire l'*opus sectile*, plus élégant, surtout usité sous Alexandre Sévère, on taillait en feuilles minces du

marbre de couleur unique, et on découpait ces feuilles suivant certains dessins, qu'on incrustait dans un marbre de teinte différente. Le travail est analogue à la mosaïque florentine actuelle.

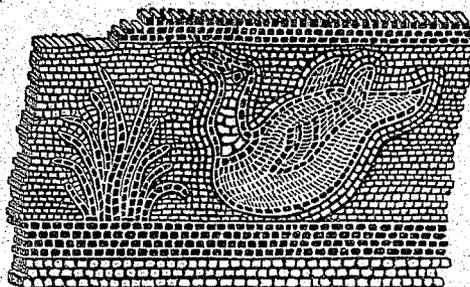
Mais la mosaïque murale proprement dite n'emploie que de petits fragments, afin d'obtenir la flexibilité des contours ; ce sont des cubes de toutes couleurs avec lesquels, par juxtaposition dans une pâte de ciment, on exécute des dessins semblables à ceux de véritables tableaux. C'est ce qu'on appelait l'*opus vermiculatum* ; c'est la mosaïque romaine encore en si grand honneur.

La mosaïque murale (1) florissait dès les premières années de l'empire. Les chrétiens étaient trop pauvres et trop inquiétés pour en user. La conversion de Constantin et l'érection des basiliques à ciel ouvert ne purent donner l'essor à la mosaïque chrétienne. Elle ne débuta qu'à l'époque où l'on avait perdu les recettes antiques.

Toutefois on a trouvé dans la crypte dite de Sainte-Hélène,

1. Le P. Ét. Beissel, *Mosaïques romaines du VII^e au IX^e siècle*, dans *Zeitschrift für Christliche Kunst*, X^e année, 5^e et 6^e fasc. 1897.

mise au jour en 1838, des mosaïques constantiniennes se rapprochant du style antique. Saint Sylvestre fit orner de mosaïques l'église élevée sur les thermes de Dioclétien. La mosaïque conservée à Parenso date de l'époque de la persécution. L'art de l'époque constantinienne peut s'apprécier dans la rotonde de Sainte-Constante. Un plus beau spécimen est la décoration de la voûte absidale de Sainte-Pudentienne (fin du IV^e siècle). Les mosaïques, fortement restau-



Opus vermiculatum.

rées, de l'arc triomphal de Saint-Paul hors les Murs (v. p. 29) sont du V^e siècle. Le monument le plus remarquable du temps consiste dans la mosaïque de Sainte-Marie-Majeure (V^e siècle), comprenant vingt-sept tableaux, au-dessus des arcades, et le décor de l'arc triomphal. Du VI^e siècle datent les mosaïques des basiliques de Ravenne et de l'église des Saints-Côme-et-Damien ; du VII^e, celles de Sainte-Agnès hors les Murs, de Saint-Étienne-le-Rond, de Saint-Pierre-aux-Liens ; du VIII^e, divers fragments conservés au Vatican ou à Sainte-Marie *in Cosmedin*. A la fin du millénaire l'art musif tomba dans l'oubli. Quand, au XI^e siècle, apparut la peinture comme décoration murale, on imita les mosaïques, qui subsistèrent à côté des fresques jusqu'au XIII^e siècle.

LES BASILIQUES DE ROME (1).

Nous donnerons quelques détails sur les principales basiliques dont l'ordonnance est restée fidèle au type latin primitif.

BASILIQUE DE SAINT-CLÉMENT (2).

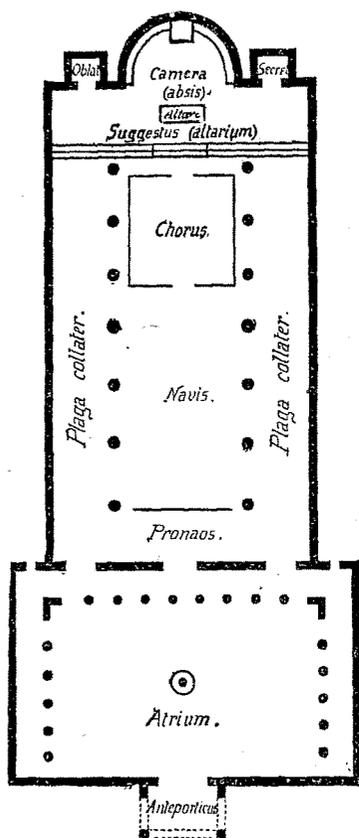
Ces dispositions typiques de la basilique latine, nous les retrou-

1. Les monastères des grandes basiliques de Rome aux VII^e et VIII^e siècles. (*La science catholique*, 1^{er} avril 1893.)

V. Gailhabaud, Wiebelling, Marucchi, de Bleser, X. Barbier de Montault, Hubert, Cattaneo.

2. V. Gailhabaud, *Monuments anciens et modernes*, t. II.

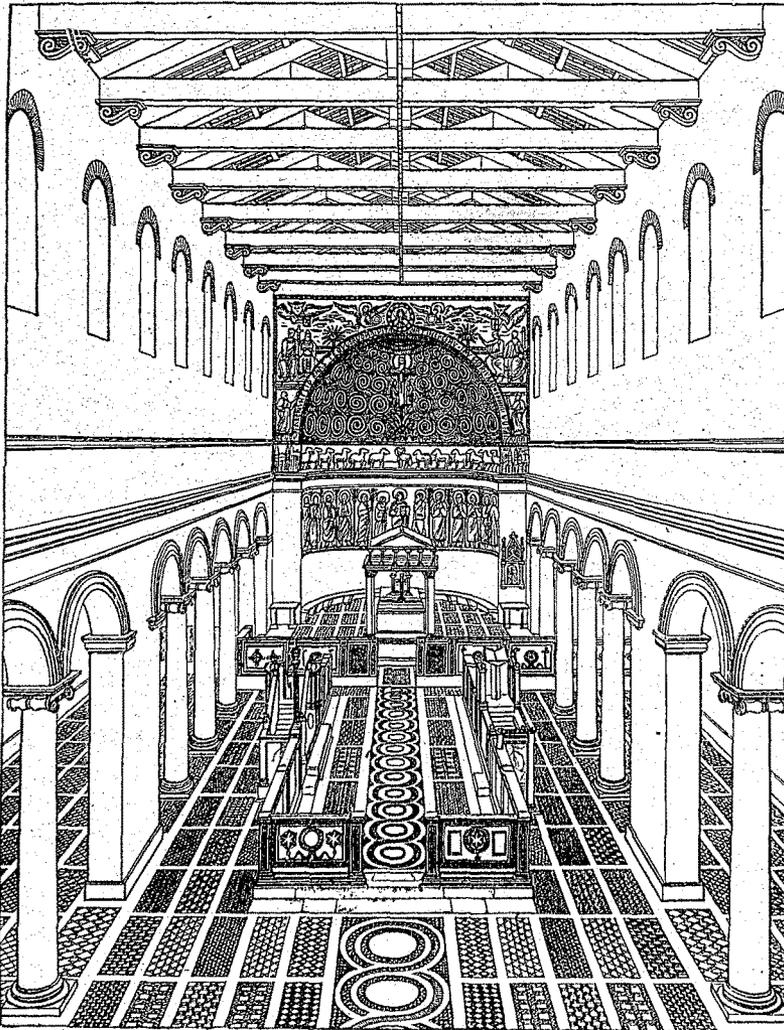
vons conservées avec une remarquable fidélité dans une des plus modestes basiliques de Rome, remarquable à cause de la belle conformité de son ordonnance avec les prescriptions apostoliques. Dédiée au pape et martyr saint Clément, disciple de saint Pierre et son troisième successeur, elle remonte aux siècles primitifs, et donne l'illusion de vivre en ces temps fameux qui ont



Plan de la basilique païenne appropriée au culte chrétien.

succédé à l'ère des martyrs. Cette basilique, simple d'architecture, humble de dimensions, impressionne cependant par la beauté de ses mosaïques, ses vestiges précieux d'antiquité, ses imposants souvenirs et ses reliques célèbres. Le pape Clément XI la fit restaurer avec un grand respect pour de si vénérables vestiges. On y retrouve l'*absis* primitive en hémicycle, la *camera* ornée plus tard d'une superbe mosaïque ; le *presbyterium*, formant le chevet, espace semi-circulaire derrière l'autel, destiné à l'évêque et au clergé ; la chaire du pontife plus élevée que les autres ; les sièges des clercs ; l'*altarium* où se dresse l'autel sous le *ciborium* (*tegmen, tabernaculum*), soutenu par quatre colonnes, l'*ara* ou table de marbre servant d'autel ; dans cette table la *confession*, lieu où reposent les reliques des martyrs ; devant, les *transennae*, balustrades de marbre à jour servant de grille pour protéger la confession. Dans le chœur, *chorus* ou *bema*, les *ambons* (ab *ambiendo*), d'où l'on annonçait la parole divine ; les *lectorica*, d'où se faisait la lecture des Livres saints. On en compte trois, tous en marbre ; deux sont tournés vers l'autel ; le plus petit, destiné à la lecture de l'Épître ; le plus élevé à celle de l'Évangile. Des *ambons*, se disaient aussi les homélies et les discours adressés aux fidèles. On remarque encore les deux *pastophoria*

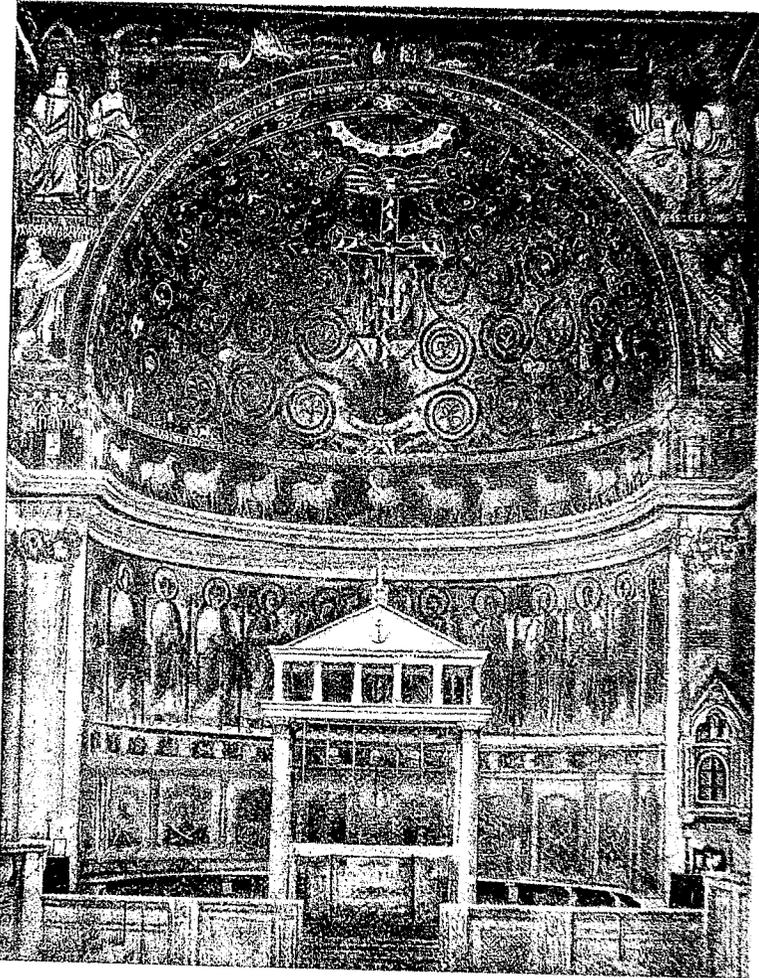
our les offrandes (*oblaciones*) et les objets sacrés (*secretarium*).
 Plus bas règne la nef, *navis*, avec les *plagae colaterales*, au pied le
ronaos ou narthex ; en avant l'*atrium* auquel on accède par
inteporticus.



Rome. — Intérieur de Saint-Clément.

On a longtemps attribué à la basilique de Saint-Clément une
 origine constantinienne. Cette curieuse église, ornée de fresques
 de Masaccio et de mosaïques d'un caractère plus ancien, passait

pour être l'antique basilique déjà mentionnée par saint Jérôme au IV^e siècle ; les savants donnaient de cette attribution plusieurs preuves à peu près authentiques. Cependant dans l'église même se voyait une inscription du XII^e siècle, attestant qu'elle a été re-



Rome. — Abside de la basilique de Saint-Clément.

construite de fond en comble à cette époque. Il a bien fallu se rendre à l'évidence, lorsqu'en 1858 J.-B. de Rossi découvrit au-dessous de l'édifice actuel, qui est bien du début du XII^e siècle, une autre basilique enfoncée sous celle-ci, et qu'on dut recon-

maître pour la construction primitive, pour la basilique constantienne mentionnée par saint Jérôme et qui fut détruite dans l'incendie de 1084 ; elle était égale en longueur à la nouvelle, mais plus large (1).

Les murs de l'église souterraine sont couverts de peintures de grand intérêt. La basilique primitive a été à peu de chose près fidèlement reproduite dans la basilique supérieure actuelle, avec son *atrium*, son portique de colonnes de granit, ses piliers en cipolin et en granit rouge arrachés aux temples antiques, sa riche mosaïque absidale, ses deux ambons de porphyre. Les chancels sont de 1108, et son pavage en *opus alexandrinum*.

L'abside de Saint-Clément est ornée de belles mosaïques du commencement du XII^e siècle que nous reproduisons. Au-dessus de l'arc triomphal on voit le buste du Sauveur bénissant au milieu des quatre évangélistes, accostés de saint Pierre et saint Clément, de saint Paul et saint Laurent, plus bas Jérémie et Isaïe et les deux villes symboliques, Jérusalem et Bethléem ; entre les deux, l'agneau mystique entouré de douze brebis. Le décor de la conque est formé de rinceaux envolutés de vigne, où sont mêlées diverses figures ; au centre se détache le crucifix ; le bas de la croix porte douze colombes figurant les apôtres.

BASILIQUE DE SAINT-PAUL (2).

Parmi les basiliques antiques, celle de Saint-Clément est la mieux caractérisée, la plus fidèlement conforme aux rites primitifs et aux formes du style latin, la plus intéressante au point de vue des archéologues. Par contre, celle de *Saint-Paul hors les Murs*, une des cinq églises patriarcales (patriarche d'Alexandrie), est la plus opulente et la plus considérable ; c'est un des très augustes sanctuaires de la Ville éternelle.

Elle fut fondée au IV^e siècle par Constantin (324) (3), sur une catacombe appartenant à sainte Lucine, où le grand Apôtre des Gentils avait été enseveli après son martyre. Théodose la fit recons-

1. Salmon, *Histoire de Part chrétien aux dix premiers siècles*, p. 232.

2. Gailhabaud, *Monuments anciens et modernes*, t. II.

3. *Lib. pontific. in-oct., Sylvestris*.

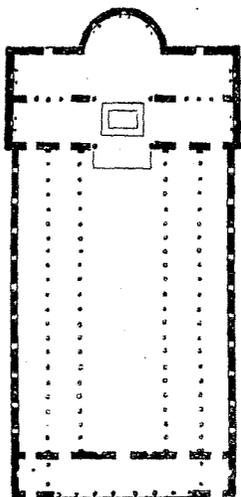
truire sur un plan plus vaste (395-424) sous la direction de l'architecte Cyriaques (1) ainsi que l'atteste une inscription :

*Theodosius cepit, perfecit Honorius aulam
Doctoris mundi sacratam corpore Pauli.*

Placidie enfin, la sœur d'Honorius et d'Arcadius (450), fit décorer le grand arc triomphal, avec saint Léon, comme l'atteste cette autre inscription.

*Placidiae pia mens operis decus homine (sic) paterni
Gaudet pontificis studio splendere Leonis.*

Achevée par Honorius, embellie successivement par tous les papes, plusieurs fois restaurée, sans toutefois que son caractère en fût altéré, contrairement à ce qui s'était produit pour tant d'autres basiliques, elle était parvenue peut-être à son plus haut degré de magnificence ; elle offrait un type aussi fidèle que grandiose de l'architecture chrétienne des temps apostoliques, lorsque, dans la nuit du 15 au 16 juillet 1823, un incendie violent, occasionné, dit-on, par l'imprudence d'un plombier, réduisit en cendres la plus grande partie de cet incomparable édifice.



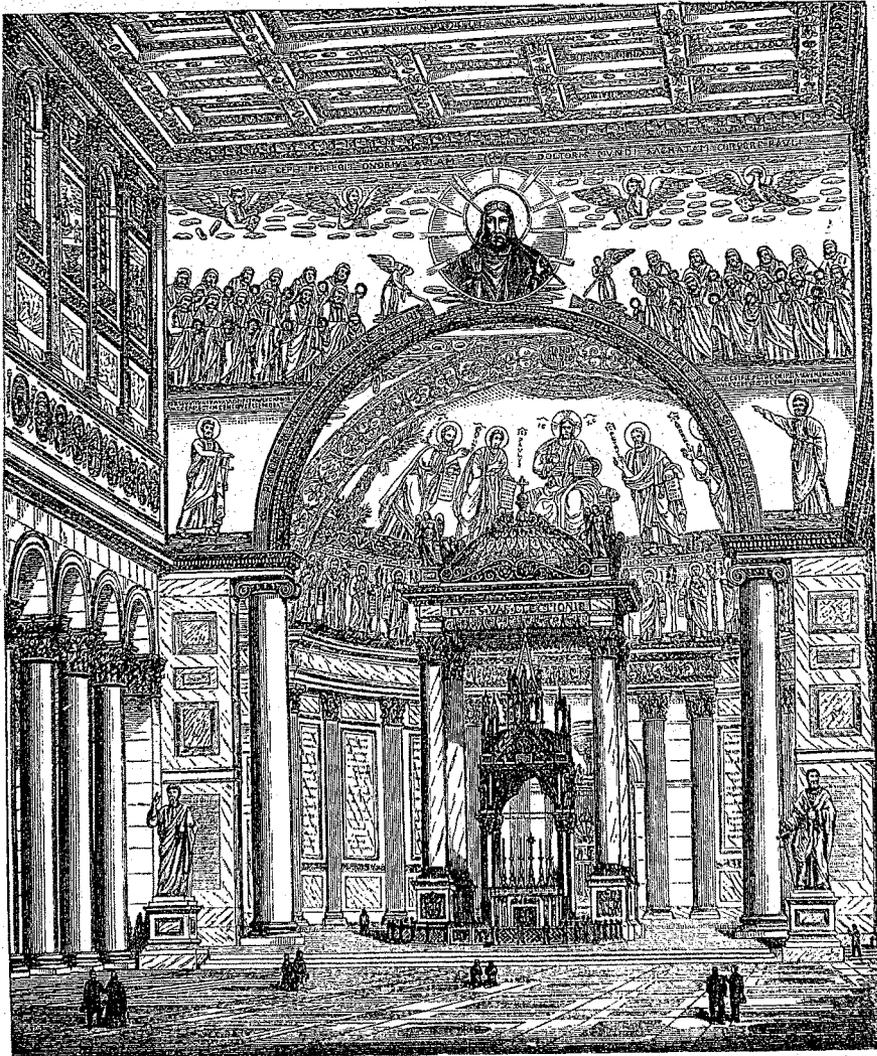
Plan de la basilique
de Saint-Paul hors les
Murs.

Sur-le-champ S. S. Léon XII entreprit de la restaurer, aidé de plusieurs princes dans sa généreuse initiative. Les deux superbes monolithes qui décorent l'entrée de la grande nef ont été envoyés par le roi de Sardaigne, et Méhémet-Ali a fait don de quatre magnifiques colonnes en albâtre de cinquante pieds de hauteur.

Rien ne surpassait la magnificence de la basilique primitive. Constantin l'avait enrichie d'une prodigieuse quantité de vases, de flambeaux, de statues d'or et d'argent. Galla Placidia, fille de Théodose, fit faire la superbe mosaïque qui décore encore son ab-

1. Nicolai. V. Gailhabaud, *Monuments anciens et modernes*, t. II. *Della basilica di San Paolo*. Roma, 1815. — P. Grisar, *L'ancienne basilique de Saint Paul, ses fresques et mosaïques* — *Revue de l'Art chrétien*, 1898.

ide. Les peintures, les tabernacles en argent, les pavés en mosaïque, le *matroneum* (enceinte réservée pour les femmes), furent l'ouvrage des papes Symmaque, Grégoire II, Adrien I^{er}, etc.



Basilique de Saint-Paul hors les Murs.

La célèbre porte de bronze, une des merveilles de Saint-Paul, fut faite à Constantinople, en 1070, aux dépens du consul romain Pantaléon. On y voyait, en relief, les prophètes, les apôtres et les

principaux faits de leur vie. De cette porte, fondue par l'incendie, il n'existe plus que des fragments, mais l'ensemble nous est connu par la fidèle reproduction qu'en a faite le graveur Nicolaï.

Cent trente-deux colonnes soutenaient la basilique primitive, la divisaient en cinq nefs, et soutenaient la superstructure par l'intermédiaire d'arcades en plein cintre; sa superficie est d'un hectare.

La largeur des nefs était de 65 mètres, la longueur du vaisseau, de 141; la nef centrale avait à elle seule 27 mètres d'ouverture. Le transept, extrêmement accentué (il offrait 72 mètres de développement), inaugurerait d'une manière remarquable ce mode d'extension du temple chrétien, qui devait avoir une importance si considérable dans l'évolution de l'église en croix latine. Dans l'antiquité, il n'y a pas d'exemple d'autre espace couvert qui atteigne les proportions des nefs de Saint-Paul, pas même la fameuse salle hypostyle du temple égyptien de Karnak.

Cette basilique fut, avec celle de Saint-Pierre, non seulement une des plus vastes, mais encore, nous l'avons dit, une des plus magnifiques du monde; ajoutons encore quelques traits à la description de son somptueux intérieur. Une forêt de quatre-vingts colonnes de marbre, d'ordre corinthien, disposées sur quatre rangées et d'une richesse sans égale, séparent ses cinq nefs; les vingt-quatre premières de la nef centrale proviennent, prétend-on, des mausolées d'Adrien ou de la basilique émilienne au Forum; elles sont faites en marbre phrygien et d'un travail exquis. Avant la restauration moderne la basilique était couverte par une charpente apparente, et non point par un plafond plat.

Des lambris couverts de dorures, des arceaux revêtus de mosaïques, l'autel abrité sous un ciborium d'argent massif, l'arc triomphal gigantesque porté sur deux colonnes de marbre salin de 13^m,50 de hauteur, avec ses mosaïques à fond d'or, représentant saint Pierre et saint Paul, et les vingt-quatre vieillards de l'Apocalypse (heureusement conservées), faisaient de cette basilique la merveille de l'antiquité latine. En outre, des peintures murales, antérieures à l'an mille, ornaient les murs. Les recherches de M. E. Muntz lui ont permis d'en reconstituer l'ensemble (1). D'après

1. V. *Antiquaires de France*, séance du 18 avril 1894.

es photographies prises antérieurement à l'incendie de 1823, elle présentait l'histoire de la Genèse, d'Adam à Marie.

Les autels étaient ornés de trente colonnes en porphyre ; ses murs de la nef du milieu, couverts de peintures du IX^e siècle.

La basilique de Saint-Paul a été reconstruite sur son ancien plan, avec une plus grande magnificence encore ; mais, il faut bien dire, avec peu de fidélité au style originel. Elle n'en est pas

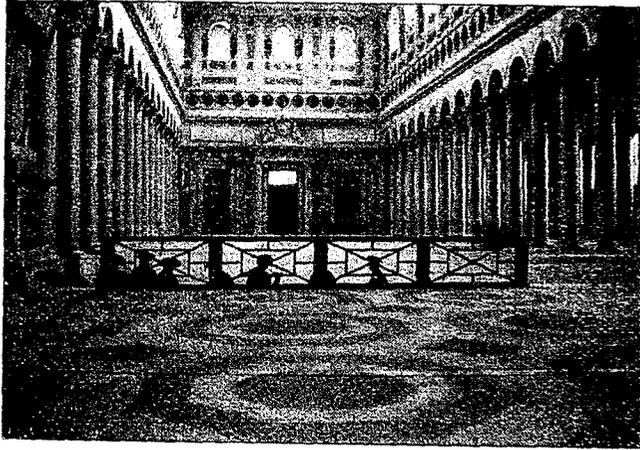


Saint-Paul hors les Murs.

oins restée un type prestigieux de l'église primitive, à cause de sa disposition d'ensemble et de son opulente structure.

Quand on a soulevé l'une des lourdes portières de l'entrée, on se trouve ébloui à la vue de l'excessive prodigalité du décor qui hausse ses murs, son plafond, son abside et jusqu'à son pavé. On ne peut s'empêcher d'admirer la perspective de ces cinq nefs, dont le pavé en marbre reflète une forêt de colonnes en granit sur lesquelles s'appuie la voûte à caissons dorés ; tout le long de la basilique, une série de médaillons contiennent les portraits en mosaïque des papes depuis saint Pierre ; portraits plus ou moins authentiques, bien entendu, mais dont une quarantaine sont anciens, ayant échappé à l'incendie. La grande nef est séparée du transept par un

arc triomphal sous lequel se trouvent l'autel papal et la confession. La malachite offerte par le czar Nicolas IV, et l'albâtre oriental donné par Méhémet-Ali, se marient agréablement dans la décoration de ce maître autel d'une richesse extraordinaire. La grande mosaïque d'Honorius III continue à décorer l'abside ; celles du grand arc, dit de Placidie, datent du pontificat de saint Léon-le-Grand (440-461) ; d'habiles restaurations ont pu les faire revivre. Le saint Sauveur en majesté y figure, recevant sur son trône les adorations des habitants des cieux, et entouré de saint Pierre, de saint Paul et des vieillards mystiques. D'autres mosaïques ont été



Saint-Paul hors les Murs.

ajoutées dans notre siècle pour faire cortège aux anciennes, mais sans pouvoir égaler la majesté de leur style. Parmi les œuvres d'art sauvées encore de l'incendie, signalons les mosaïques de la façade, ouvrage du XIII^e siècle ; le portique de l'église, orné de douze colonnes dont quatre en granit ; la fameuse urne du XIII^e siècle, qui se trouve sous le portique.

BASILIQUE DE SAINTE-MARIE-MAJEURE (1).

Au sommet du Mont Esquilin, se dresse la superbe basilique de Sainte-Marie-Majeure, la plus riche, après Saint-Pierre,

1. V. Bianchi, *La basilique libérienne*.

le celles qui sont contenues dans l'enceinte de Rome. Elle est éeolue au patriarcat d'Antioche. Elle fut fondée par le pape ibérius I^{er}, en 354.

Elle a du reste été remaniée depuis son origine, notamment de 32 à 440, par Sixte III. Depuis sa fondation, des troubles 'étaient produits à Rome, et, dans la lutte entre Damase et Ursin, as partisans de ceux-ci, réfugiés dans la basilique, y avaient été ttaqués ; on mit le feu aux portes de l'église et l'on se battit en se ervant des tuiles des combles comme projectiles. Après le concile 'Éphèse, qui proclama la maternité de Marie, Sixte III, resta- ant la basilique, en fit le monument commémoratif de cette mani- station. Plus tard, au XIII^e siècle, Nicolas IV refit l'abside et la écora. Selon M. de Rossi, l'abside du V^e siècle offrait déjà un *éambulatoire*. Cette abside eut jadis des fenêtres gothiques, ujourd'hui masquées par des mosaïques. Parmi les quatre basi- ques primitives, celle-ci est la seule qui n'ait que des bas-côtés mples, et, en elle, Sixte III consacra en quelque sorte la forme pique de l'église chrétienne.

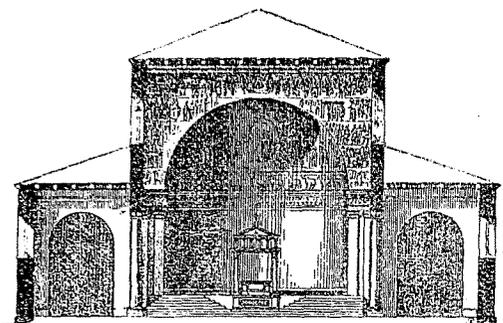
Le vaisseau mesure 130 mètres de longueur sur 80 de largeur et 5 de hauteur.

Les trois nefs sont portées par 40 colonnes ioniques de marbre anc antique, provenant, dit-on, du temple de Diane Lucine; urs entablements, interrompus de chaque côté par des arcades odernes, conduisent l'œil jusqu'au grand arc triomphal orné de osaïques du V^e siècle. La nef est couverte d'un riche plafond i bois à caissons (le premier qui ait été fait en ce genre), renou- lé au XVI^e siècle. Le pavement est en riche *opus alexandrinum* i XII^e siècle, dénaturé par l'architecte de Benoit XIV.

L'édifice est couronné de deux dômes, entre lesquels se dresse ie tour élancée, la plus haute de Rome, construite par Grégoire I, en 1376.

La partie la plus caractéristique du décor de Sainte-Marie- ajeure consiste en mosaïques. Cet art a toujours été en hon- ur à Rome, grandement encouragé par l'Église. Après avoir mbré avec les autres arts aux IX^e et X^e siècles, il s'est relevé ec eux au XII^e. Nicolas IV signala son règne si court par les osaïques dont il décora l'abside de Saint-Jean de Latran et celles

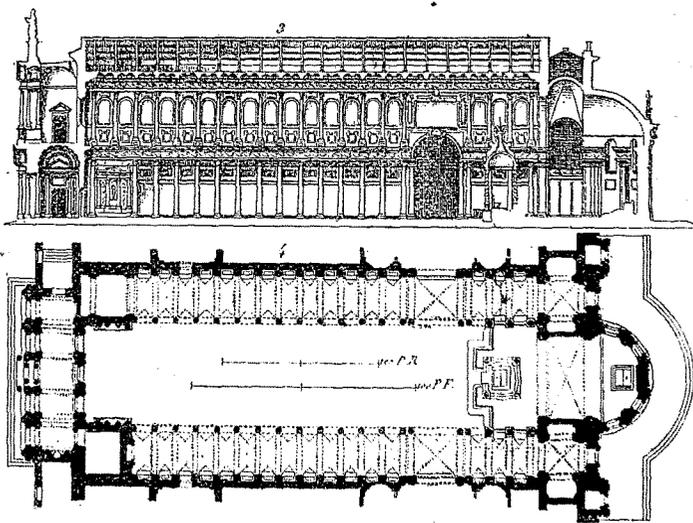
de la basilique libérienne, les plus belles œuvres du temps. Toutes deux sont signées par le moine franciscain Jacques Toniti. La zone de mosaïques, assez bien respectée par la restauration que fit exécuter Sixte III lui-même, et qui règne, d'un bout à l'autre



Sainte-Marie-Majeure. — Coupe transversale.

de la grande nef, entre l'entablement et le clair étage, se raccorde aux grands sujets historiés surmontant l'arc triomphal. Les mosaïques de la nef retracent une série des scènes de l'Ancien Testament ; on y voit figurer les prophètes et précurseurs du Christ. Celles de l'arc

triomphal racontent la naissance et l'enfance du Sauveur ; elles comptent parmi les plus anciennes et les plus remarquables de



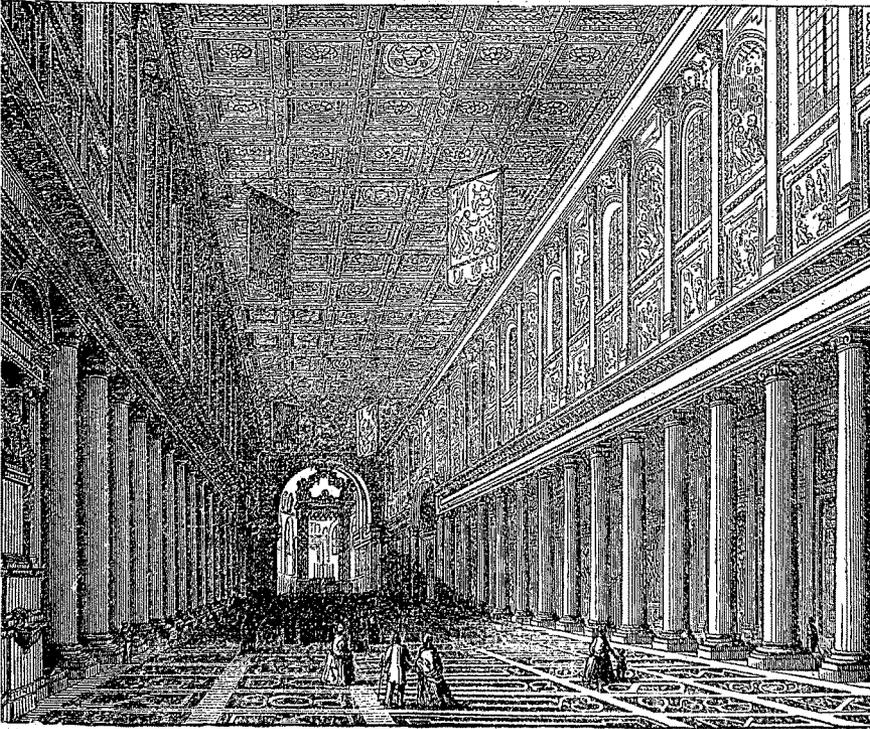
Sainte-Marie-Majeure. — Plan et coupe longitudinale.

Rome ; elles rappellent, par les proportions trapues des personnages, les figures des bas-reliefs de la colonne trajane, mais se distinguent par une certaine liberté dans l'invention et le dessin.

On lit au-dessus cette inscription, si grande dans sa simplicité :

LIBERIUS, EPISCOPUS PLEBIS DEI.

Les mosaïques de la nef ont comme leur couronnement dans l'abside où figure la glorification de Marie. Des figures colossales du Christ et de la Vierge trônent dans le grand médaillon du dôme, le Fils couronnant la Mère ; autour d'eux, en adoration, sont des



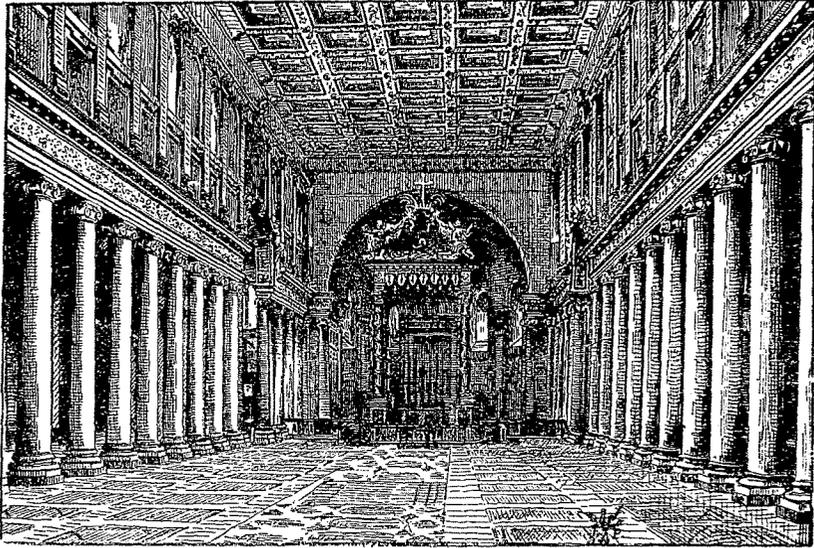
Basilique de Sainte-Marie-Majeure. — Vue intérieure.

anges auxquels on a mêlé les donateurs de l'œuvre, le pape Nicolas et le cardinal Colona ; au-dessus, les saints patrons de Rome, saint Jean-Baptiste, saint Jean l'Évangéliste, saint François d'Assise, saint Antoine de Padoue. Cette remarquable mosaïque, point culminant de tout le décor de la basilique, est sans doute la plus ancienne représentation du couronnement de la Vierge.

A l'intérieur, la basilique offre un ensemble imposant et harmonieux ; les tons chauds du marbre des colonnades, la richesse du

pavement, le puissant coloris des mosaïques et des peintures, les tons doux des membres de l'architecture relevés par des dorures, la puissante décoration du plafond aux poutres dorées, tout contribue à la splendeur et à la dignité de l'aspect.

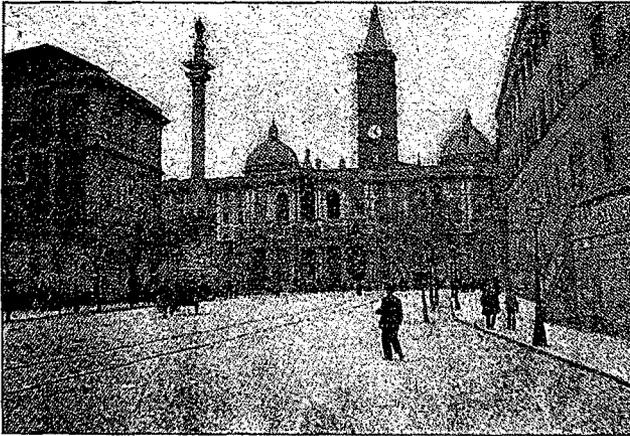
La chapelle à droite de la nef, connue sous le nom de chapelle Sforza, du nom du cardinal qui la fonda, a été dessinée par Michel Ange. Parmi les autres chapelles latérales, deux ont une impor-



Intérieur de Sainte-Marie-Majeure.

tance spéciale ; elles sont dues à deux papes, se font face aux deux côtés de la nef et sont grandes comme des églises ordinaires ; elles sont couvertes de dômes et de tambours octogonaux ; c'est pour donner de l'importance à leur entrée que l'on a interrompu l'entablement des grandes colonnades de la nef centrale par deux grandes arcades, véritable injure faite à cette majestueuse ordonnance, dont la continuité est ainsi rompue. Ces chapelles sont d'ailleurs revêtues d'un somptueux habit de marbres multicolores, de dorures, de sculptures et de peintures. L'une fut élevée par Sixte V, pour recevoir la crèche de l'Enfant-Jésus, rapportée de Palestine avec les reliques de saint Jérôme par Théodore I^{er}. Sixte, alors cardinal, y épuisa ses ressources, l'architecte Fontana, ses propres économies.

L'autre fut bâtie vingt-cinq ans plus tard, sur l'ordre de Paul V, par Plominio Ponzio ; elle reproduit la précédente avec plus de richesse encore. Le dôme de la chapelle de Paul V diffère de celui de la chapelle Sixtine : ce dernier est en hémisphère, tandis que l'autre, dû à Fontana, affecte le tracé du cintre surhaussé, à peu près elliptique, qui a été ensuite adopté pour la grande coupole de Saint-Pierre, et qui fait la mystérieuse beauté de celle-ci ; nous avons vu la première conception de cette forme remarquable. C'est dans cette chapelle que se conserve le fameux portrait de la Vierge Marie, que l'on croit peint par saint Luc (1).



Sainte-Marie-Majeure. — Façade.

Ce n'est malheureusement que la nef centrale, qui a conservé le caractère original de l'antique basilique ; les bas-côtés sont voûtés, les chapelles latérales sont du style de la Renaissance. La grande tribune aux fenêtres ogivales rappelle la courte période où la mode gothique prévalut à Rome. Eugène III (1145-1153) restaura Sainte-Marie-Majeure et la modifia considérablement ; il bâtit une façade avec un portique que, en 1743, le pape Benoît eut la mal-

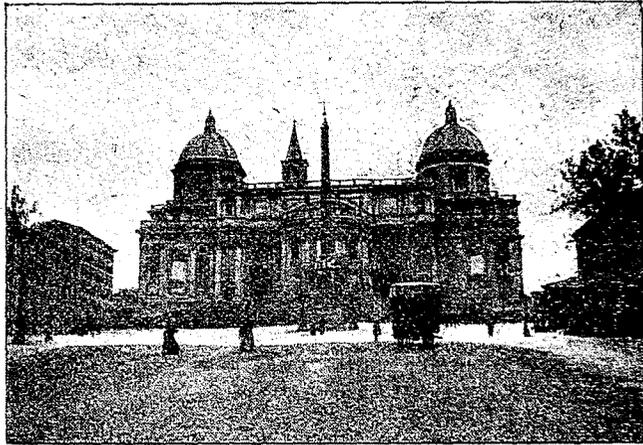
1. La vérité nous oblige à dire qu'un mémoire du R. P. Berthier, professeur à l'Université de Fribourg, tend à établir qu'il n'y eut qu'une seule madone de saint Luc, et que doit être celle que l'on conserve à l'église des Saints-Dominique et Sixte à Rome (*).

1. V. *Revue de l'Art chrétien*, nov. 1894.

heureuse idée de démolir, pour le remplacer par les disgracieuses constructions qui forment aujourd'hui la façade de la basilique.

Derrière, se dresse fièrement le vénérable campanile lombard (où Grégoire XI a mis ses armes après l'avoir réparé) (1) et s'élèvent les deux coupoles. Enfin, en avant se dresse la grande colonne construite par Paul V, que couronne la statue de la Vierge.

Les mosaïques du fond de la loggia qui s'ouvrent à la face antérieure sont l'œuvre unique, selon Vasari, de Gaddi. Elles offrent une théorie de grandes figures de saints, escortant le Christ et la Vierge. On voit aussi quatre tableaux retraçant d'une manière



Sainte-Marie-Majeure. — Chevet.

gracieuse la légende de la fondation de la basilique, la vision de Libère et celle de Jean le patricien, la réception de celui-ci par le pape, leur visite de la colline couverte de neige.

Le portail oriental porte deux millésimes : celui de son érection en 1146 et celui de sa restauration en 1575 par Grégoire XIII.

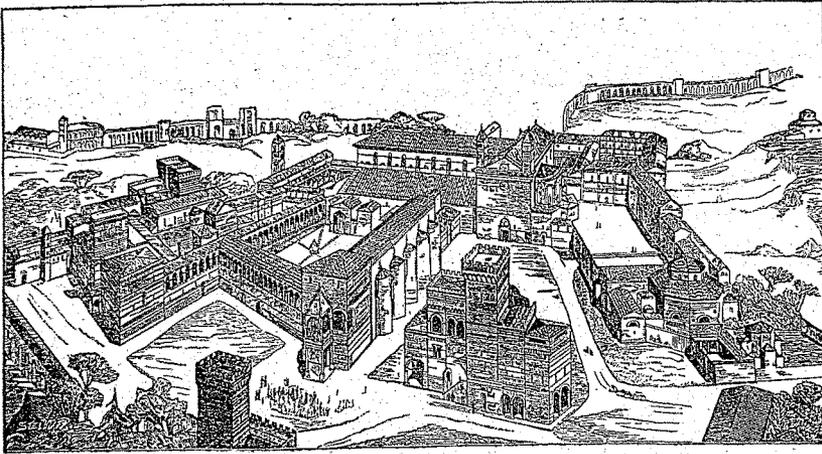
BASILIQUE DE SAINT-JEAN DE LATRAN.

Cette basilique est considérée comme le patriarcat du monde catholique en général et de l'Occident en particulier.

La basilique primitive, fondée par Constantin, fut incendiée au XIV^e siècle. Pie IV fit élever les deux clochers qui existent encore;

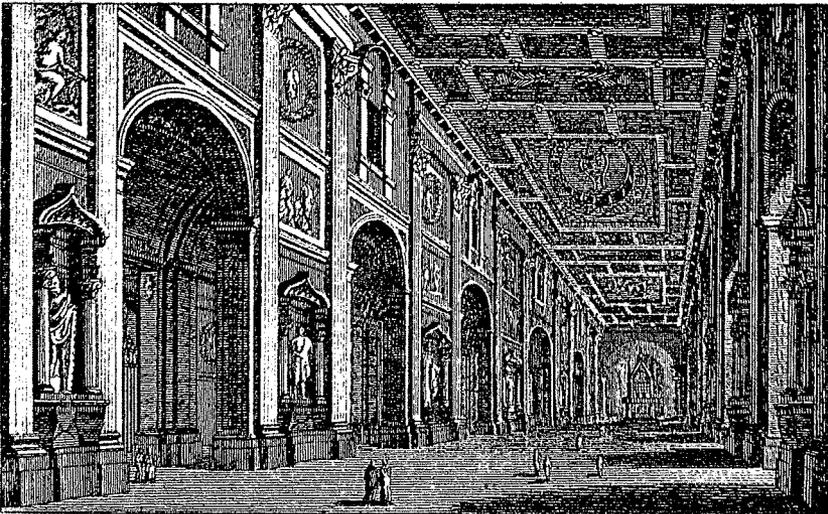
1. *Rev. arch.*, t. XVII, p. 245.

ixte V fit ajouter par Domenico Fontana le double portique de la façade du Nord; Giacomo della Porta fut chargé par Clé-



Saint-Jean de Latran au XVI^e siècle.

ment VIII de reconstruire la nef transversale. Une restauration générale fut confiée par Innocent X à Borromini; elle fut peu

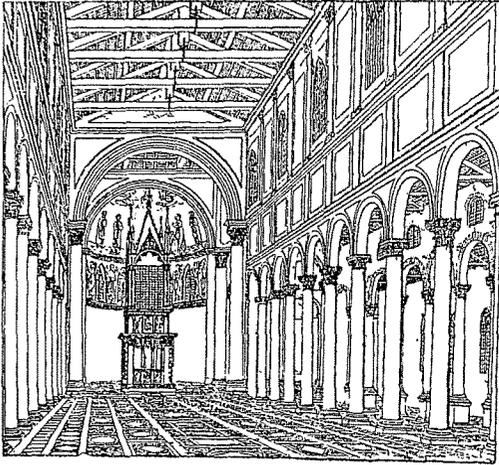


Intérieur de la basilique de Saint-Jean de Latran.

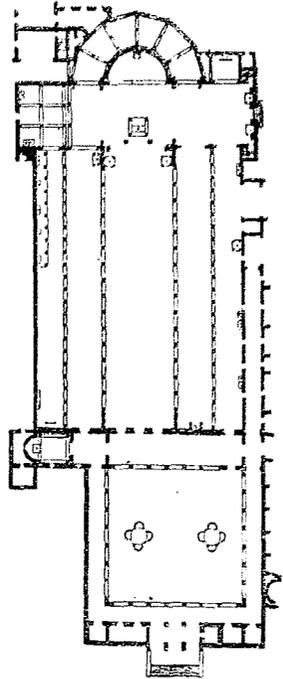
heureuse. L'abside décorée de mosaïques du XIII^e siècle, et restaurée par Léon XIII, et le portique qui l'entoure, sont tout ce

qui subsiste de l'édifice primitif.

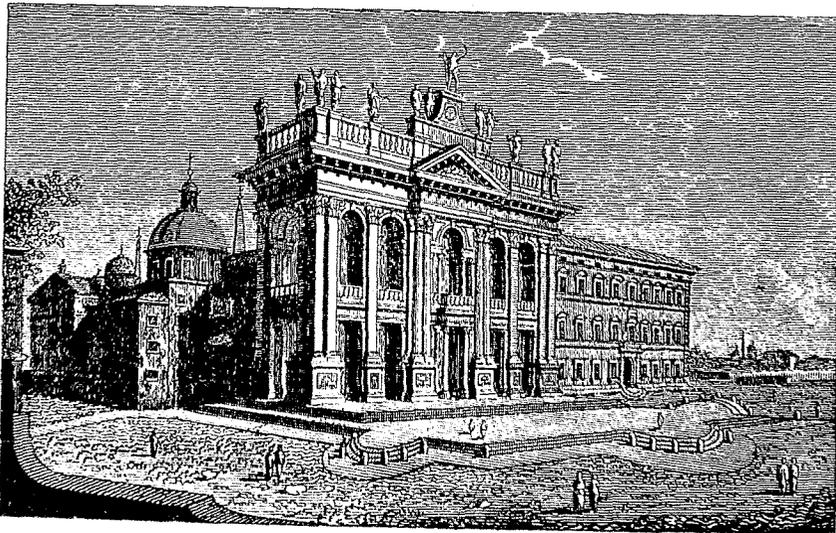
Nous donnons le plan de cette vaste basilique, antérieur à la reconstruction d'Innocent X, avec ses cinq nefs et son atrium ; ainsi que la vue intérieure présumée au XV^e siècle.



Basilique de Saint-Jean de Latran,
son état au XV^e siècle.



Plan de la basilique
de Saint-Jean de Latran.

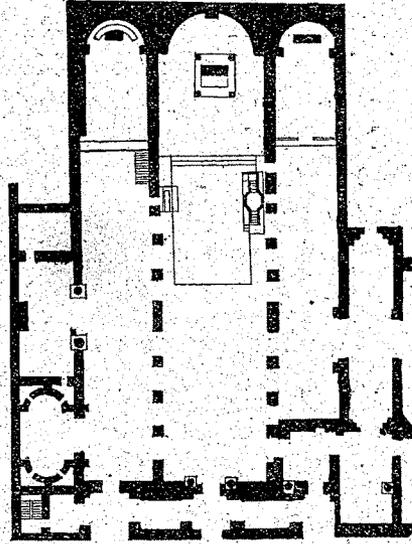


Basilique de Saint-Jean de Latran. — Vue extérieure.

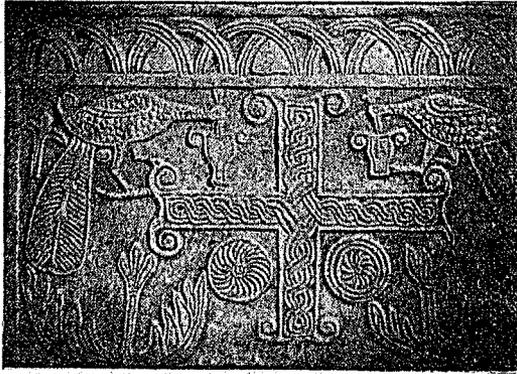
BASILIQUE DE SAINTE-MARIE IN COSMEDIN (1).

Elle conserve des restes nombreux de décor et du mobilier primitifs, deux ambons et la clôture en marbre (*pergula*), un très riche pavement en mosaïque, le trône de marbre de l'abside; un *pluteus* et des estiges de construction du VIII^e siècle, des colonnes antiques hétérogènes que nous avons reproduites plus haut. Elle a trois nefs arcades sur colonnes corinthiennes avec des piliers allongés interrompant la colonnade, un plafond lat à caissons qui remplace la harpente apparente primitive.

Sa restauration a été faite à partir de 1891, sous la direction de l'architecte G. K. Giovenale. On trouve trace de cinq constructions successives à un temple romain, une salle du IV^e siècle de



Plan de la basilique de Sainte-Marie in Cosmedin.



Pluteus décoré ou devant d'autel de Sainte-Marie in Cosmedin.

destination inconnue, une église chrétienne diaconale du VI^e siècle.

1. V. Gailhabaud, *Monuments anciens et modernes*. — V. le P. Grisar, *Revue de l'Art chrétien*, année 1898, p. 181. — R. Cattaneo, *L'architecture en Italie*, p. 145. — C. B. Giovenale, *Ann. del. Assoc. artist. di Roma*, 1895. — G. M. Crescimbeni, *Storia della basilica di S. Maria in Cosmedin di Roma*, p. 1715. — Cette basilique a été récemment restituée dans l'état où elle existait au XV^e siècle.

la basilique du pape Adrien (772-795), enfin la reconstruction du XI^e siècle, avec la décoration d'Alphanus, sous Calixte II (1119-1124). La restauration moderne ramena l'édifice à son état du XII^e siècle.

L'église d'Adrien offrait des tribunes des deux côtés de la nef principale, qui disparut au XI^e siècle, c'est un des rares exemples de ces espaces réservés aux vierges consacrées (*gynæcæa*) (1).

Entre le *chorus* et le *presbyterium* était établi l'*iconostasis* ou plutôt la *pergula*. Dans la façade régnait un portique avec un porche (*prothyron*) que les travaux ont mis à découvert. Le campanile à sept étages est du XI^e siècle : il passe pour le plus beau à Rome.

BASILIQUE DE SAINT-LAURENT HORS LES MURS.

Saint-Laurent hors les Murs était primitivement une basilique constantinienne à entrées latérales près du chœur, le devant de la nef étant dominé par la colline très proche. Elle avait dix colonnes selon J.-B. de Rossi. Sixte III (432-440) la reconstruisit avec 16 colonnes et deux absides contiguës et opposées. Honorius III (1216-1227) les détruisit, réunit les deux basiliques et transporta l'abside à l'Ouest de la nef constantinienne. Le chœur, de cinq travées, remonte à 578. La nef est séparée des bas-côtés par de puissantes colonnes corinthiennes, portant un entablement dont la frise, absorbant presque toute l'architrave, est richement sculptée. Dans la galerie du chœur la colonnade est légère et porte des arceaux. Un narthex règne devant la façade et un campanile roman flanque la façade du Sud. C'est à Saint-Laurent qu'a été placée la sépulture de Pie IX.

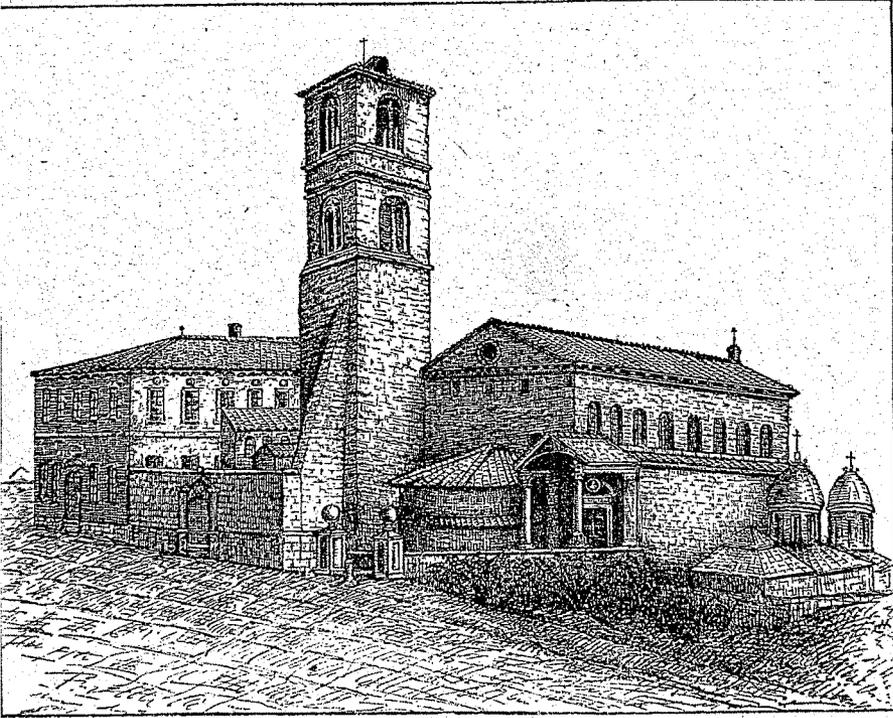
BASILIQUE DE SAINTE-AGNÈS.

Sainte-Agnès hors les Murs, construite par Constantin, reconstruite par Honorius I^{er} (624-640), offre trois nefs avec étage de galeries, des arcades sur colonnes, une abside demi ronde ornée de mosaïques du VII^e siècle, un plafond à caissons (2). C'est un des

1. Il y en avait à St-Laurent hors les Murs (VI^e siècle), à Ste-Agnès (VII^e siècle) et à l'église des Quatre Couronnés.

2. V. P. Allard, dans le *Dict. d'archéologie chrétienne* de Dom Chabrol, t. IV.

rare exemples subsistant de basilique avec tribune, selon la tradition de basiliques civiles romaines et à l'exemple de la primitive basilique de Saint-Pierre.

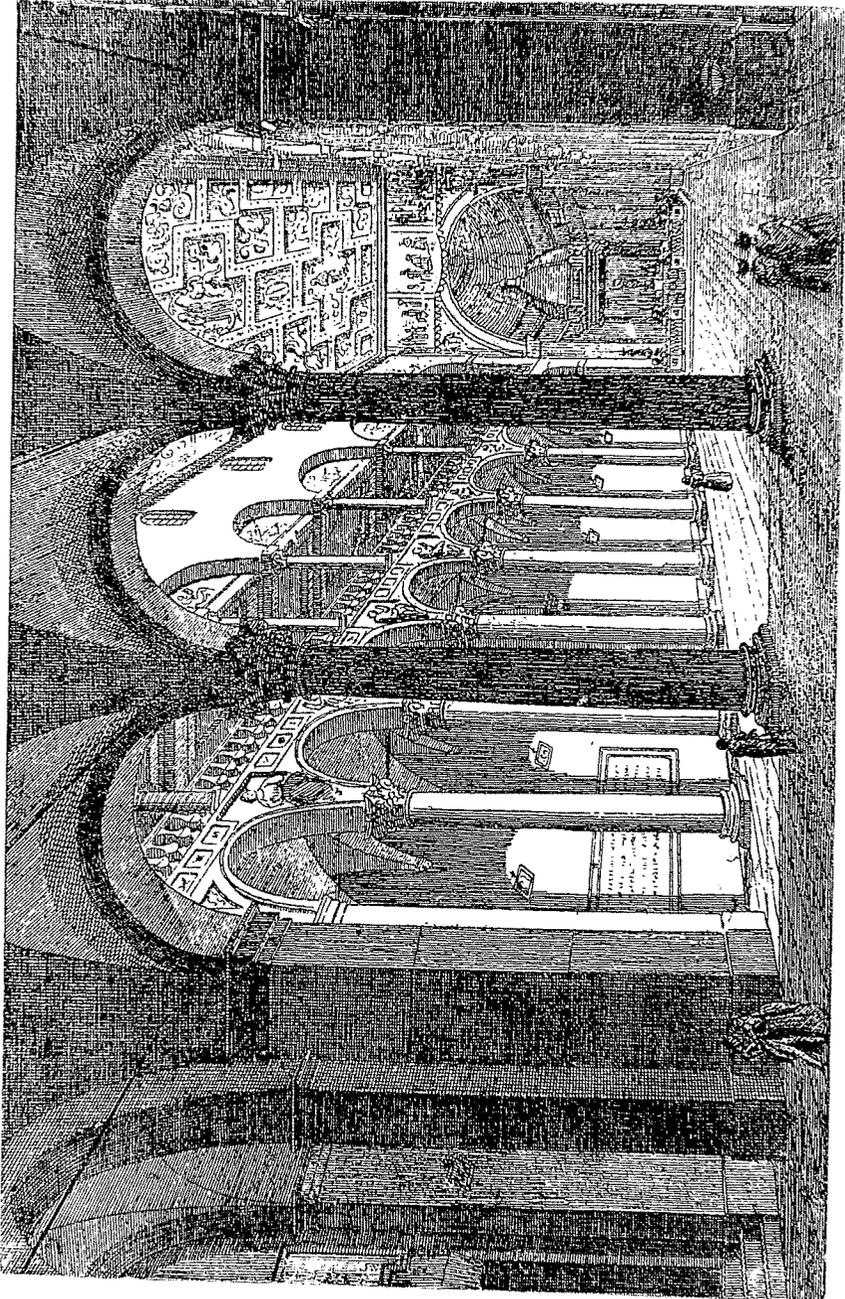


Basilique de Sainte-Agnès hors les Murs.

Les bas-côtés, étroits, sont dépourvus de fenêtres. La galerie d'étages fait retour devant le mur de façade. L'intérieur est richement décoré, l'extérieur est nu et d'aspect modeste. Le cimetière qui l'entourait a été mis au jour en 1874.

BASILIQUE DE SAINTE-SABINE.

Sur les ruines amoncelées par Alaric, roi des Westgoths (410) Pierre d'Illyrie fonda la basilique de Sainte-Sabine, sous le pontificat de Célestin I^{er} (422-432). On y employa les débris du temple de Diane dont elle prenait la place. Une inscription en mosaïque contemporaine du fondateur figure encore au-dessus de la porte principale. Selon la tradition la consécration eut lieu en 432, la construction en 425.



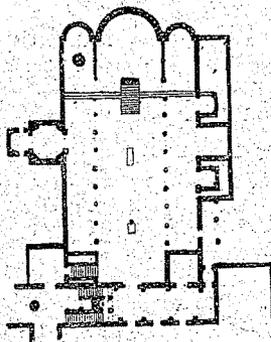
Basilique de Sainte-Agnès.

L'église Sainte-Sabine a souffert beaucoup du temps et des hommes, mais elle n'a pas été reconstruite et conserve sa forme

rimitive dans son ensemble. Les réparations du pape Sixte V furent désastreuses au point de vue archéologique.

Les deux portes latérales sont aujourd'hui bouchées; la centrale est célèbre, c'est une des hautes curiosités de l'édifice, la seule porte d'église chrétienne qui remonte à l'antiquité. On la croit généralement du I^{er} au VII^e siècle (1).

Les colonnes qui partagent la basilique en trois nefs sont corinthiennes et antiques; elles portent des arcs plein cintre, qui soutiennent le clair étage.



Plan de la basilique de Sainte-Sabine.

BASILIQUE DE SAINTE-PUDENTIENNE.

La basilique de Sainte-Pudentienne a remplacé au IV^e siècle des thermes privés antiques (2). M. de Rossi a démontré qu'elle fut reconstruite totalement vers l'an 390; nous avons dit qu'à cette époque remontent les belles mosaïques de l'abside qui représentent le Christ-Docteur au milieu des apôtres. Elle fut restaurée par les soins du pape Adrien I^{er} (772-793). Elle fut malheureusement modernisée en 1588 par le cardinal E. Caetani. Elle est flanquée d'un beau campanile carré.

BASILIQUE DE SAINTE-MARIE IN TRASTEVERE.

Sainte-Marie *in Trastevere* montre encore de curieux exemples d'une colonnade architravée en matériaux antiques de réemploi, avec des bases et chapiteaux variés. La façade et l'abside sont ornées de mosaïques de diverses époques jusqu'au XII^e siècle; le sol est formé d'un fort beau pavement en *opus alexandrinum*, et la grande nef est couverte d'un riche plafond. L'autel est abrité sous une antique ciborium.

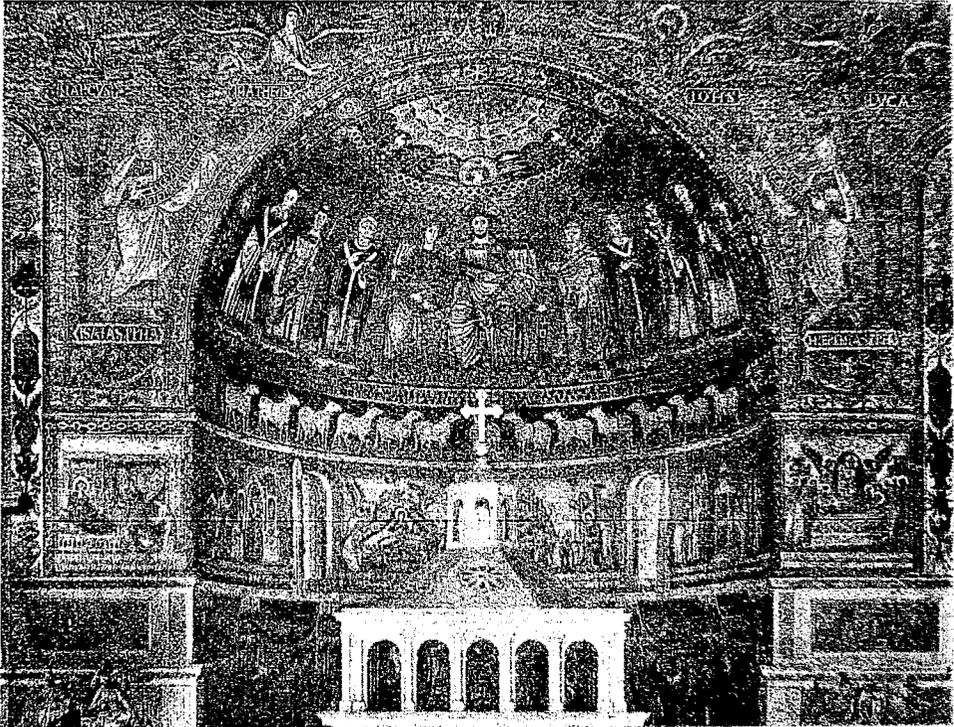
BASILIQUE DE SAINTE-CÉCILE.

La basilique de Sainte-Cécile, bâtie sur la demeure de la noble romaine, est fort intéressante par sa crypte antique, les mo-

1. *La porte de Sainte-Sabine à Rome*, par le P. Berthier, Fribourg (Suisse), 1891.
2. C. Enlart, *Manuel d'archéologie française*, t. 118.

saïques de son abside, son campanile et son clocher du XII^e siècle, ainsi que ses vestiges d'époques diverses.

L'église inférieure fut abandonnée au XII^e siècle pour celle qui a été établie sur ses fondements. Celle-ci eut une tribune. Le pape Pascal I^{er} reconstruisit la basilique au IX^e siècle: Un ambulacre contournait l'abside.



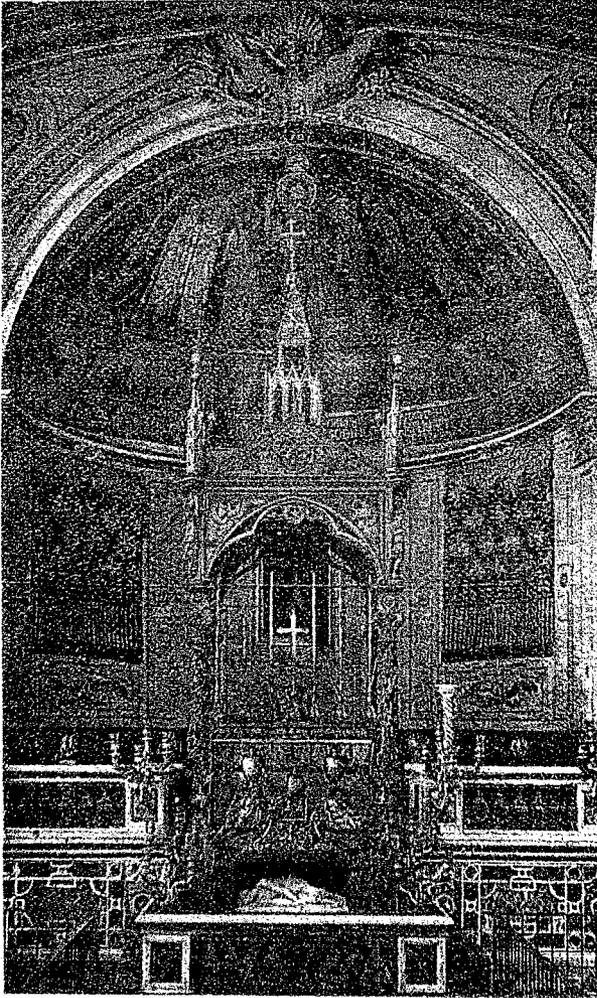
Basilique de Sainte-Marie in Trastevere. — Abside.

Santa Maria Antiqua, exhumée au forum en 1900 sous les fondations de Sainte-Marie libératrice, fut construite au VI^e siècle. On a retrouvé les vestiges de l'atrium, du narthex des trois nefs, de la *Schola cantorum* et du presbytère flanqué de deux chapelles latérales. Les murs portent la trace d'un ensemble de fresques extrêmement intéressant (1).

De la basilique primitive de *Saint-Pierre* on n'a conservé que le

1 V. Gerspach, *Revue de l'Art chrétien*, année 1901, p. 300.

souvenir. Bâtie en 324, elle mesurait 395 pieds de long sur 212 de large. Elle avait cinq nefs, partagées par 86 colonnes de marbre architravées ; elle était précédée de l'atrium et d'un paradisus. Le



Basilique de Sainte-Cécile. — Abside.

vaisseau était couvert d'un comble à charpente apparente ⁽¹⁾; il

1. V. *Revue de l'Art chrétien*, 3^e livr., p. 184 ; — V. D. A. Mortier, *Saint-Pierre de Rome*. Tournai, Mame, 1900.

était caractérisé par un transept plus saillant encore que celui de Saint-Paul (1).

De beaux exemples de basiliques se voient encore à Ravenne (Saint-Apollinaire *in Classe* et Saint-Apollinaire-le-Neuf). Sainte-Marie de Grado remonte au VII^e siècle, Saint-Georges de Valpolicella et Saint-Teuteric de Vérone, au IX^e. A Salone subsistent des vestiges d'une basilique antérieure au VII^e siècle avec une nef de neuf travées, atrium et baptistère isolé. La basilique de Parenzo en Illyrie date de 540 ; celle de Grado, de 570. La première est fort bien conservée avec son atrium.

San Miniato de Florence et Santa Maria de Toscanella nous offrent de beaux spécimens du XI^e siècle, gardant encore fidèlement la forme basilicale (2). Il en est de même de la cathédrale de Fiesole.

BASILIQUES DE L'ORIENT.

Basilique de Jérusalem. — Les découvertes de M. M. de Vogüé (3) rectifiant la restitution proposée par le prof. Willis (4), permettent d'avancer que la basilique de Constantin était en forme de halle rectangulaire terminée par une abside. Seulement cette abside offrait un arrangement exceptionnel ; les idées symboliques qui ont toujours interdit de voûter l'église de l'Ascension et d'intercepter, ainsi que le disait saint Jérôme (5), « la voie par laquelle Notre-Seigneur s'était élevé au ciel », firent placer le saint tombeau à l'air libre, au milieu d'une cour sacrée entourée par un riche portique en hémicycle. Cette partie du monument, le *Dominicum*, était à l'Ouest, adossée à la colline où avait été creusée l'excavation du Saint-Sépulcre. Le reste de l'édifice s'étendait à l'Est englobant le « Calvaire ». La nef avait une abside particulière, formée de petites colonnes encadrant l'autel sans masquer le Saint-Sépulcre (6). Comme Saint-Paul hors les Murs, l'église était pourvue de bas-côtés doubles et couverte d'un plafond à caissons dorés.

1. Voir dans l'ouvrage de Kraus (*Geschichte der Kristlichen Kunst*) une belle restitution de l'auguste et à jamais regrettable basilique, reproduite en réduction plus haut, p. 16.

2. V. Gailhabaud, *Monuments anciens et modernes*, t. II.

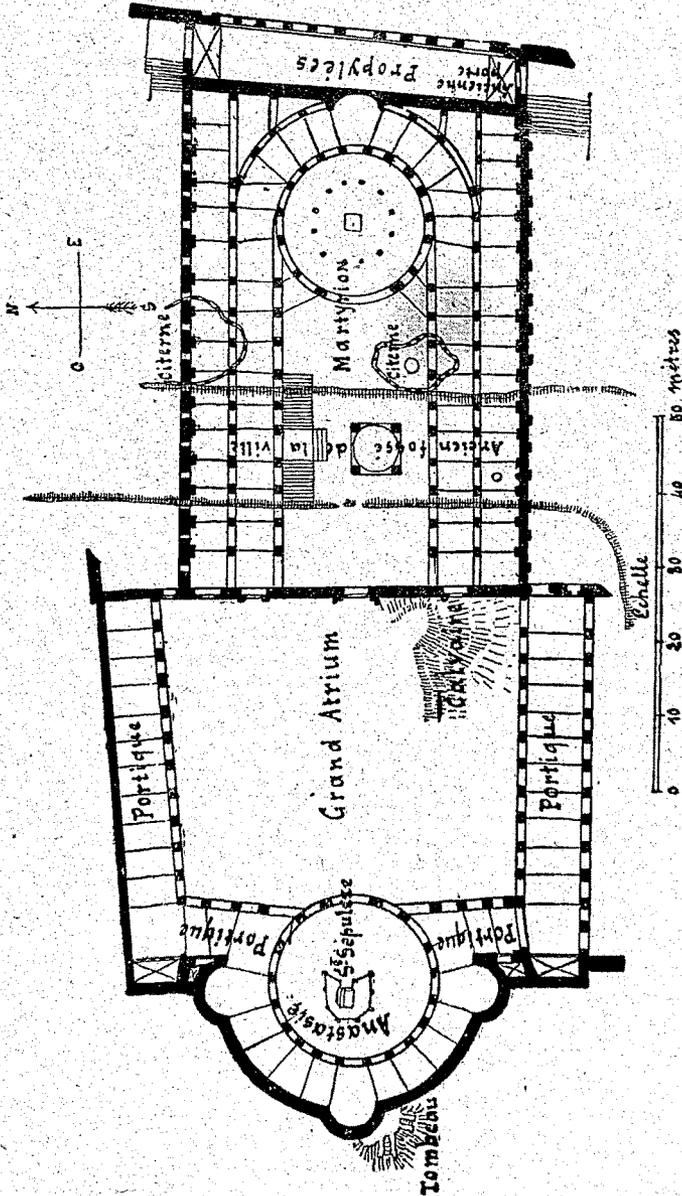
3. Melchior de Vogüé, *Les églises de Terre-Sainte*, Paris, Didier.

4. Williams et Willis, *The Holy city*. Londres, Parker, 1849.

5. Locis Hebr., *De Apost.*

6. V. L. de Combes, *De l'invention et de l'exaltation de la sainte Croix*.

On admet généralement comme plausible la restitution de M. Schick, que nous donnons ci-contre. Elle suppose que l'abside



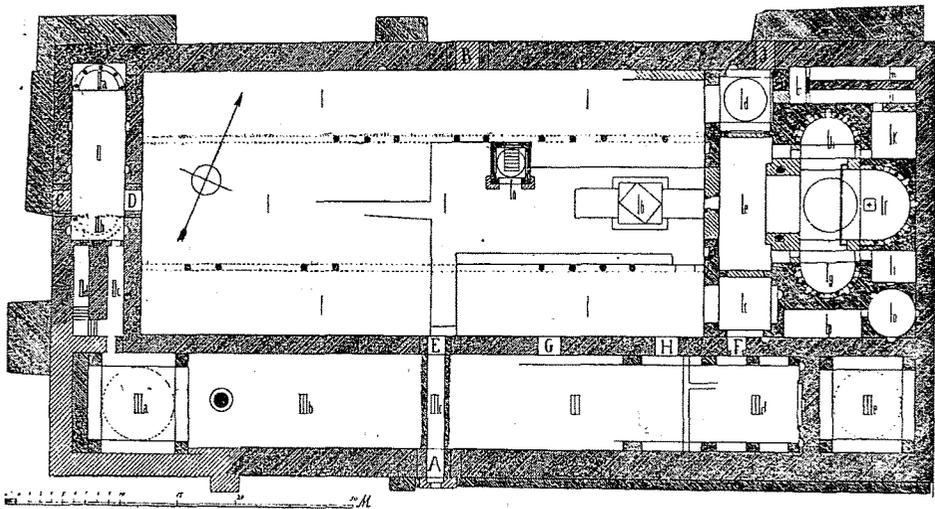
Plan de la basilique du Saint-Sépulcre à Jérusalem. (Restitution de M. Schick.)

ronde dans le *martyrium* est à l'opposite de *l'anastasis*, la basilique de Sainte-Hélène s'appuyant par ses nefs à l'*atrium*. M. Clermont-

Ganneau a démontré (1) que la façade regardait l'Est et non l'Ouest; on accédait aux portes d'entrée par un escalier monumental embrassant toute la façade et débouchant sur un grand vestibule de colonnes.

Dans son ensemble, la construction Constantinienne reproduit les dispositions principales de la basilique latine (2).

Basilique de Bethléem. — La basilique de la Nativité de Bethléem est à cinq nefs, avec de vastes transepts terminés en abside aux deux extrémités; une abside plus large termine la basilique à l'Est; du côté de l'Occident l'église est précédée d'un narthex.



Plan du Couvent blanc de Sohag.

Basiliques d'Égypte. — M. W. de Bock (3) a relevé les dessins du Couvent blanc de Sohag, en Égypte, monument chrétien qui rappelle les anciens palais égyptiens par ses murs en talus presque aveugles, et qui a contenu jadis plus de 4000 moines et nonnes; ce monastère possédait une des plus grandes basiliques du monde chrétien. M. de Bock donne un plan précis de cet édifice du Ve siècle. Imparfaitement orientée, longue de 60 mètres, large de 25, elle est précédée d'un important narthex. Son chevet à trois

1. Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, séance du 5 août 1897.

2. L'abbé Legendre, *Le Saint-Sépulcre depuis l'origine jusqu'à nos jours*. Le Mans, 1897.

3. W. de Bock, *Matériaux pour servir à l'archéologie chrétienne*. Petit in-folio, 90 pp., XXXIII pl. photot. et vignettes. Saint-Petersbourg.

absides groupées autour d'un carré couvert jadis en coupole, ne rattache au style byzantin ; nous en reparlerons.

Le *Couvent rouge*, situé dans le voisinage, offre les vestiges d'une basilique semblable, mais plus petite (*).

Basiliques d'Afrique. — Les fouilles du sol de l'Afrique ont mis au jour les vestiges de plusieurs basiliques chrétiennes, notamment de la basilique importante de Damous-el-Karita, de celle de Timgad, découverte par M. Ballu, de celle de Sousse, et, en 1904, de la basilique de Saint-Maxime à Tabarka.

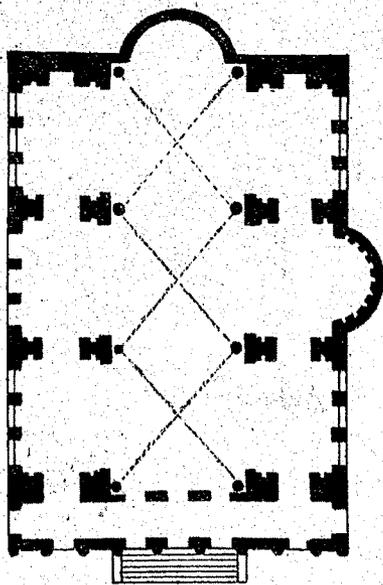
Les premières basiliques du Nord de l'Afrique offrent un mélange de style latin et de style byzantin.

Orléansville en Algérie contenait une basilique à cinq nefs datant de 326, dont il reste les substructions ; il en est de même de la basilique de Sainte-Salza à Tripaza.

Le monastère de Tebessa contenait une vaste église du type basilical, mais flanquée d'un oratoire tréflé comme celle de Sohag.

TEMPLES VOUTÉS.

Les églises chrétiennes furent généralement abritées sous des combles en bois. Toutefois quelques édifices religieux utilisèrent la construction voûtée. Il faut citer ici comme type le Temple de la Paix à Rome, élevé au III^e siècle près du Forum par l'empereur Constantin, et devenu la basilique de Constantin. C'était un temple à trois nefs voûtées : une centrale d'arêtes, les latérales, en berceaux transversaux. Le gigantesque et massif vaisseau est terminé par une abside demi ronde et flanqué latéralement d'une autre saillie en hémicycle ; il est précédé d'une sorte de narthex. Entre les berceaux latéraux se dressaient au-dessus de leurs retombées, des murs de refend ser-

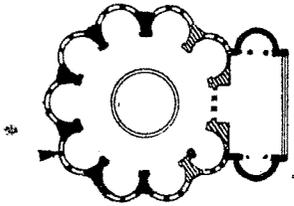


Plan de la basilique de Constantin.

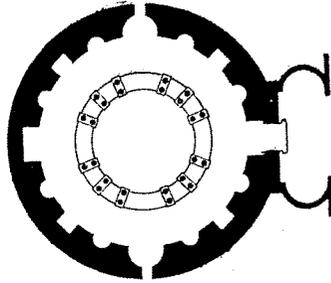
*. Ce *Couvent rouge* garde encore sa coupole établie sur plan carré à l'aide de rompes, que porte un système de huit arceaux pourtourant la croisée.

vant de contreforts à la nef centrale surélevée, et qui avaient l'apparence, sinon la fonction d'arcs-boutants. Dans ce très remarquable édifice on peut déjà trouver toutes les formes essentielles de la basilique chrétienne voûtée de l'époque romane.

Rotondes, baptistères. — La forme circulaire, dont le Panthéon

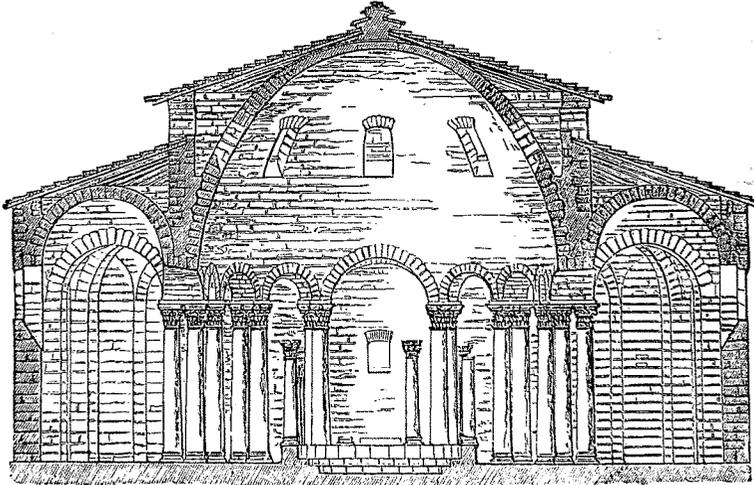


Plan du Temple de la
Minerva Medica.



Plan de l'église Sainte-Constance,
à Rome.

offrait un si remarquable exemple, fut imitée par les chrétiens des premiers siècles. Elle ne convenait pas pour les églises; une forme

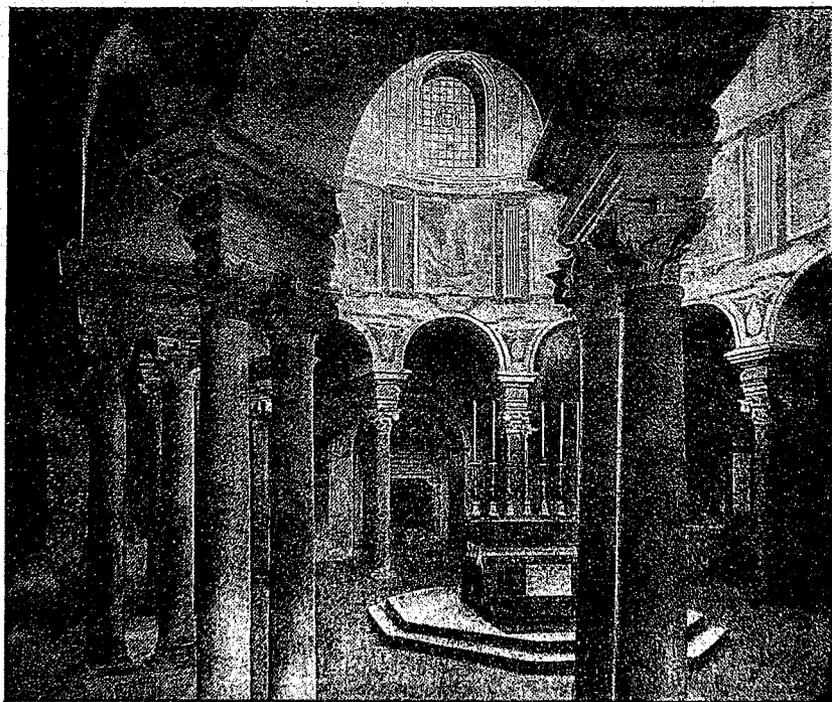


Baptistère de Sainte-Constance. — Coupe.

rectangulaire allongée est dans le vœu de la liturgie. Cependant la rotonde fut admise parfois, spécialement dans les édifices contenant les fonts baptismaux ou *baptistères*, qui étaient alors séparés des églises, dans les mausolées, et même dans des églises, comme

celle des Saints-Pierre-et-Marcellin à Rome et celle de Zara en Istrie (1). Le « temple » de Spalatro, l'ancien mausolée de Dioclétien, élevé en 650, est aussi une rotonde à coupole.

La coupole sphérique constituait une superstructure en quelque sorte inextensible, portant nécessairement sur un tambour. Les Romains avaient tenté de développer leurs édifices en surface, en dehors du cercle de la coupole. Un essai remarquable se voit à la rotonde du temple de la *Minerva Medica*, qui offre dans son pour-



Baptistère de Sainte-Constance. — Vue intérieure.

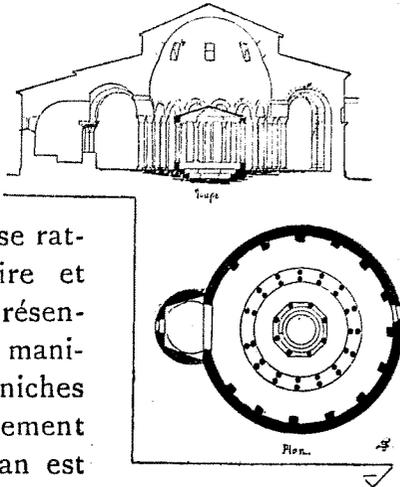
tour, outre l'ouverture d'entrée, neuf absidioles voûtées en cul de four s'ouvrant dans la rotonde. Un édifice analogue, remontant au IV^e siècle, forme le noyau de l'église de Saint-Géréon de Cologne.

Un progrès plus notable se trouve accompli par les chrétiens dans le baptistère de *Sainte-Constance* (2) à Rome, sur la *Via Nomentana*

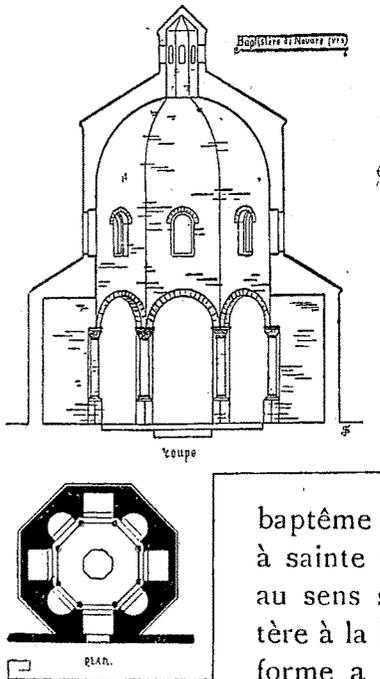
1. V. Reusens, t. I, p. 148.

2. Gaillhabaud, *Monuments anciens et modernes*. — Restaurations de d'Espouy (École des Beaux-Arts de Paris).

près de la basilique de Sainte-Agnès hors les Murs, dont nous donnons le plan et la coupe verticale. Cet édifice marque le passage de l'art païen à l'art chrétien. Par la richesse du décor et la prédominance des sujets mythologiques, il se rattache aux traditions du haut empire et le caractère confessionnel de ses représentations en font comme les premiers manifestes de la région nouvelle. Les niches étaient ornées de statues, probablement celles des douze apôtres (1). Le plan est circulaire ; vingt-quatre colonnes corinthiennes de marbre africain, accouplées,



Baptistère de Nocera.



Baptistère de Novare.

sont réunies deux à deux dans le sens du rayon du cercle que la voûte dessine en plan par douze tronçons d'entablement ; ils forment les supports d'autant d'arches plein-cintre, qui soutiennent une rotonde, surmontée d'un dôme hémisphérique de 22 mètres de diamètre. Au pourtour règne un bas-côté également circulaire, couvert en appentis. Les voûtes sont ornées de fresques et de mosaïques très riches (2). Construit, croit-on, par Constantin, pour le

baptême de sa fille, cet édifice servit de tombeau à sainte Constance dont il avait été le berceau au sens spirituel. Elle servit ensuite de baptistère à la basilique voisine de Sainte-Agnès. Sa forme a été imitée au V^e siècle dans l'église de Saint-Étienne le Rond, construite par le pape

1. V. E. Muntz, *Revue des inscr.*, N° 2, 28, janvier, 1903. — *Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 1898.

2. V. Pl. Jubaru, *L'Art*, année 1904, p. 457.

saint Simplicie (468-482); c'est une vaste rotonde de 65 mètres de diamètres et 26 mètres de hauteur, à deux rangs concentriques de colonnes (*), couverte à charpente.

Nous verrons plus tard de nouveaux essais de rotondes. La rotonde de Sainte-Marie à Brescia ne date que du XI^e siècle, bien qu'on attribue cette église au VIII^e.

Parmi les baptistères qui perpétueront plus tard les deux types de rotondes antiques qui précèdent citons celui de Novare et celui de Nocera.

* R. Cattaneo, *ouvr. cité*. — La première galerie a 10 mètres de largeur, la seconde 3^m,45; la rotonde intérieure, 22 mètres de diamètre.

BIBLIOGRAPHIE.

- J. Quicherat, *Mélanges d'archéologie*, t. II. (*Cours à l'École des chartes.*)
Gailhabaud, *L'architecture du V^e au XVII^e siècle et les arts qui en dépendent*. Paris, Gide, 1854, 4 vol., in-4°. — *Monuments anciens et modernes.*
J. Corblet, *Précis de l'Art chrétien en Belgique avant Charlemagne*. (*Revue de l'Art chrétien*, 1860.)
Hubsch, *Les monuments de l'architecture chrétienne depuis Constantin jusqu'à Charlemagne*. Paris, 1886.
Essenwein, *Baudenkmale der römischen Periode und des Mittelalters*. Berlin, 1886.
Revoil, *L'architecture romane du Midi de la France*.
Alb. Lenoir, *L'architecture monastique*.
E. Corroyer, *L'architecture romane* (1^{re} partie).
C. Enlart, *Traité d'archéologie française* (t. I).
Schayes, *Histoire de l'architecture en Belgique* (t. I).
A. de Caumont, *Abécédaire d'archéologie*, 1869.
A. Choisy, *Histoire de l'architecture*. Paris, 1899.
Reusens, *Éléments d'archéologie chrétienne*.
L. Courajod, *Leçons profess. à l'école du Louvre*. 1899.
Pératé, *L'archéologie chrétienne*.
D. Reemer, *Histoire générale de l'architecture*. 1862.
de Jouffroy et Breton, *Descriptions monumentales de la Gaule*.
A. Michel, *Histoire de l'art* (Pératé et Enlart).
Cotman, *Antiquités architecturales de la Normandie*.
G. Von Bezold, *Kirchliche Baukunst des Abendlandes*, 1891.
W. R. Lethaby, *Mediæval art from the peace of the Church to the eve of the Renaissance, 312-1350*. Londres, Duckworth et C^{ie}, 1904.
D^r Milner, *Treatise on ecclesiastical architecture in England during the middle ages*.
-

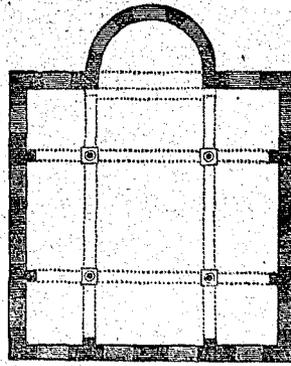
DEUXIÈME PARTIE. — L'Art latin en Gaule.

I. — PREMIÈRES BASILIQUES.

La transformation de la Gaule sous l'action de l'empire romain fut accomplie depuis l'an 50 avant Jésus-Christ jusqu'à l'an 70 de notre ère. La nationalité gauloise avait été détruite, la religion indigène abolie. Il n'y eut plus, dit Courajod, de Gaulois, mais des Gallo-Romains.

C'est sur les ruines déjà vieilles de l'art romain que se constitua ensemblement une nouvelle architecture à l'usage des Chrétiens. Elle eut pour type la basilique latine ; toutefois elle offrit quelques variantes.

Basilique de Saint-Pierre à Trèves. — Dans les centres de la civilisation romaine, la tradition antique maintint une certaine habileté de construction. La cathédrale actuelle de Trèves s'élève dans l'épaisseur de ses murs, sur quelques parties d'une antique basilique reposant sur des colonnes élancées de très hautes arcades, et réalisant une construction d'une remarquable hardiesse, dont un très beau type se rencontre dans la cathédrale de Parenzo, en Istrie. C'est la continuation de l'art romain, si remarquablement développé dans les temples et palais de Spalatro. Les vestiges de la basilique de Trèves sont les seuls restes de ce genre que possède l'Occident. Les archéologues en ont tenté la restitution ; nous en donnons le plan d'après Schayes ⁽¹⁾ et Schmidt ⁽²⁾, et l'élévation, d'après Essenwein ⁽³⁾.



Plan de la basilique de Saint-Pierre de Trèves. (D'après Schayes.)

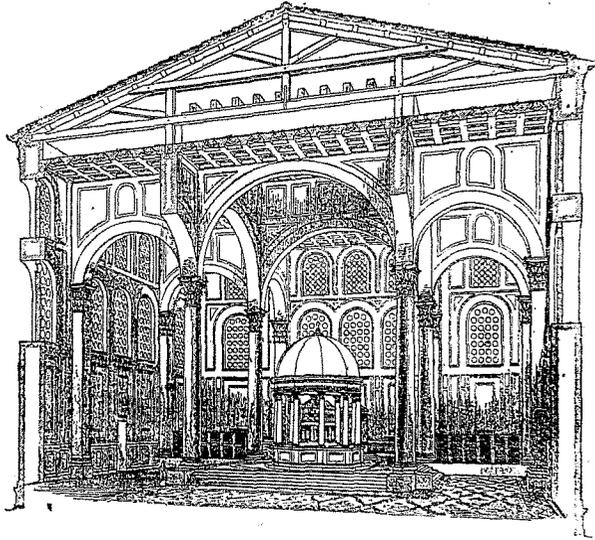
1. Schayes, *Histoire de l'architecture en Belgique.*

2. Schmidt, *Baudenkmale der römischen Periode und des Mittelalters in Trier.* Trèves, 36.

3. A. Essenwein, *Die Ausgänge der classischen Baukunst.* Berlin, 1886.

La basilique de Saint-Pierre (tel était son vocable) remonte non pas à l'époque de Constantin, comme l'a cru Hubsch (1), mais à celle de Valentinien I^{er}, ainsi que l'ont établi les travaux de M. le chanoine de Wilmowsky (2); elle fut convertie au V^e siècle en une église que restaura l'évêque Nicétius au VI^e siècle (3). C'est l'archevêque Poppon qui noya dans des piliers cruciformes les colonnes romaines qui portaient la superstructure primitive.

La basilique formait un rectangle de 132 sur 121 pieds de Rhin, dans œuvre, enfermé dans des murs en *opus emplectum*. L.



Vue intérieure de la basilique de Trèves. (Restitution de A. Essenwein.)

vaisseau, selon Schayes, était partagé en trois nefs par quatre colonnes. Le fond de l'église a dû être terminé par une abside semi-circulaire, mais il n'en existe plus de vestiges. Il est probable aussi qu'il y avait un portique devant la façade, percée de cinq portes, dont celle du milieu avait 13 pieds de largeur et 18 pieds et demi de hauteur. Ces portes étaient surmontées de deux rangées de fenêtres, au nombre de cinq à chaque rangée. Les

1. Hubsch, *Les monuments de l'architecture chrétienne depuis Constantin jusqu'à Charlemagne*. Paris, 1886.

2. Wilmowsky, *Notice sur la cathédrale de Trèves*. V. *Bull. de la Gilde de St-Thomas et de St-Luc*, 18^e réunion, 1884.

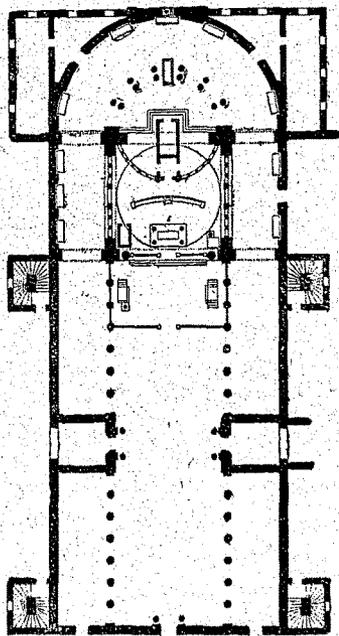
3. V. Lambert et Stahl, *Notice der Deutschen Architectur*. Engelbon, Stuttgart. — V. Planat, *Encyclopédie d'architecture*, vol. 5, p. 1.

êtres de la rangée inférieure, beaucoup plus grandes que les res; avaient la largeur de la porte centrale. Autant de fenêtres semblables éclairaient les côtés de l'édifice. Les arcs en plein cintre des portes et des fenêtres étaient composés de deux rangs de briques. Les arcades des nefs étaient formées de trois arcs pareils.

Basilique de Saint-Martin à Tours. — Saint Grégoire de Tours nous a laissé la description de la basilique à colonnades bitravées, que sur le tombeau du grand apôtre de la Gaule et Perpet édifia au Ve siècle et consacra en 470; ce fut l'une des plus importantes et des plus célèbres basiliques d'Occident.

Les fouilles opérées en 1857 sous la direction de M. Ratel, à la suite des travaux de divers archéologues (1), ont fait découvrir au jour des vestiges au sujet desquels on ne s'est pas mis d'accord; M. de Lasteyrie conteste à M. Ratel et à Mgr Chevalier, que ces restes soient ceux de la basilique primitive (2).

Depuis longtemps J. Quicherat, s'appuyant sur des documents écrits, avait fait de la basilique de Saint-Martin une œuvre de restitution; nous en reproduisons le plan. Son hypothèse semble infirmée, d'après les constructions découvertes, qui indiquent au chevet un déambulatoire formé de cinq absidioles, figurées dans le plan ci-contre relevé par M. R. de Lasteyrie. Mais celui-ci n'admet pas qu'il s'agisse de la basilique primitive,

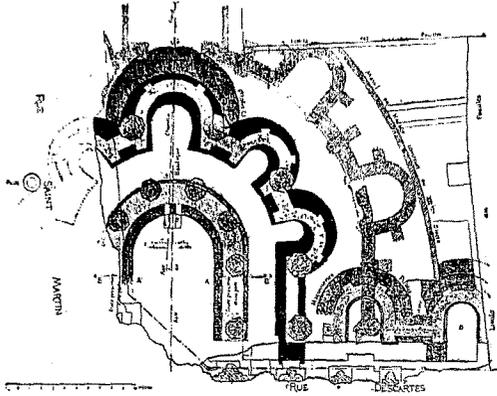


Plan de la basilique de Tours.
(Restitution de J. Quicherat.)

1. Ch. Lenormant, A. Lenoir, J. Quicherat, E. Mabile, Hubsch, E. Lecoy de la Marche, de Grandmaison et Mgr Chevalier. V. *Revue de l'Art chrétien*, année 1886, p. 405; année 1892, p. 156. — V. Ch. de Grandmaison, *Résultat des fouilles de Saint-Martin à Tours en 1886*. (Bibl. de l'École des chartes, avril 1893.) — V. S. Ratel, *La basilique Saint-Martin à Tours*, Bruxelles, Vromant, 1886.

2. V. R. de Lasteyrie, *L'église de Saint-Martin de Tours*. Paris, imp. nat. 1891. (Ann. de l'Acad. des Inscr. et Belles-Lettres, t. XXXIV, 1^{re} partie) et *Journal des Savants, Cours profess. à l'École des Chartes*.

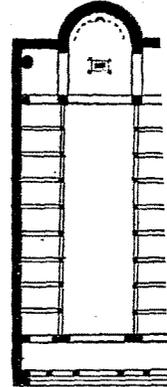
ce qui renverserait toutes les idées reçues jusqu'ici sur la disposition des basiliques latines ; on se trouve, d'après lui, en présence d'une reconstruction romane.



Vestiges de la basilique de Saint-Martin de Tours, d'après le relevé de M. R. de Lasteyrie.

Voici la restitution hypothétique du plan de la basilique primitive d'Angoulême, en construction sous Constantin, selon M. J. Michon (1).

Bien rares sont les vestiges encore existants de basiliques latines (2). M. L. Maître a



Basilique d'Angoulême

signalé à Saint-Clément d'Anetz, à Saint-Barthélemy et à Saint-Julien de Concelles, à Saint-Lupien et à la Blanche de Rezé, à Saint-Symphorien et à Saint-Donatien de Nantes des vestiges de basiliques chrétiennes primitives, à plan rectangulaire, élevées sur l'emplacement des villas dont elles dépendaient (3).

En dehors de ces rares vestiges, on en est réduit aux vagues indications des textes. On sait qu'il y eut des archevêchés et des évêchés dans toutes les cités romaines, qui virent s'élever les premières basiliques. La plus ancienne trace d'église élevée en France est une inscription du musée de Narbonne relatant l

1. V. J. Mallat, *Revue de l'Art chrétien*, année 1897. Notre-Dame de la Pesne.

2. L'église Saint-Adalbert à Aix-la-Chapelle montre un spécimen notable de l'époque latine. En dépit de nombreux remaniements, l'ossature de l'ancienne basilique est demeurée intacte. Les détails de la décoration ont été fidèlement copiés. Les arches de la nef avec leur archivolt saillante sont anciennes. Le plafond est plat.

On a découvert en 1899 à Saint-Maurice, dans le Valois, les restes du chevet d'une basilique et de trois absides superposées, remontant à l'époque latine. — A Sion, une inscription mentionne la réparation d'une église en 377. — D'après le chanoine Routledge l'église Saint-Martin de Cantorbéry et la petite chapelle du château de Donons remonteraient au IV^e siècle (?).

3. V. *Bull. archéol. du Comité des trav. hist.*, n^o 1, 1893. — *Congrès des Soc. savantes*, 1892. — *Revue de l'Art chrétien*, année 1892, p. 503.

struction à Minerve (Aude) d'une riche basilique élevée par l'évêque Rustique (442-446) (1).

Les écrivains ecclésiastiques décrivent d'une manière plus ou moins explicite quelques basiliques élevées en Gaule aux Ve, VIe, VIIe siècles. En même temps que celle de Saint-Martin, Grégoire de Tours nous décrit d'une façon plus ou moins claire celle de Saint-Émmentin, que l'évêque Namatius mit douze ans à bâtir au Ve siècle, sur un plan pareil à celui des basiliques romaines (2).

Saint Fortunat parle de la basilique de Saintes et de celle de Saintes érigée par saint Félix; il nous apprend qu'au VIe siècle on usait de couvertures en étain, sans doute à l'intérieur et dans le but d'augmenter l'effet des lampes (3). Saint Apollinaire entre dans des détails sur les basiliques de Fréjus et sur la somptueuse église des Saints-Apôtres à Lyon, toutes deux élevées vers 462.

Saint Géry bâtit en 640 celle de Cahors; saint Agricole éleva vers 670 celle de Châlons. La basilique de Sainte-Croix et Saint-Nicolas, élevée par Childebart à Paris, fut consacrée en 558 par saint Germain (4).

Feu Wauters a cité un texte, qui donne une idée importante de la basilique élevée vers 600 par saint Monulphe à Maestricht, en l'honneur de saint Pierre (5); elle offrait le type à arcades sur piliers. Saint Grégoire la cite comme la plus grande des Gaules.

L'ordonnance de la basilique de Saint-Ursmer de Lobbes nous est connue par d'intéressants passages du *Spicilegium* de l'abbé Polcuin (6); il semble en résulter que le système de colonnades chitravées exécuté grâce au remploi de colonnes antiques, fut introduit en Belgique jusqu'à la fin du millénaire. Cette basilique, une des plus remarquables de la Gaule, terminée au IXe siècle, se compose de colonnes d'une grande hauteur amenées du Midi; elle est couverte d'un plafond plat polychrome.

1. V. C. Enlart, *Manuel d'archéologie*, t. 1, p. 105.

2. Malheureusement les obscurités qu'offre son texte laissent place à d'interminables controverses.

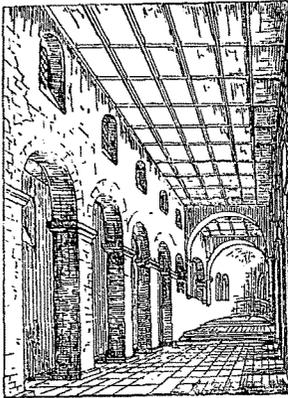
3. V. E. Eude, *Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, séance du 23 sept. 1898.

4. V. C. Enlart, *ouv. cit.*, p. 114.

5. *V. Ann. de la Soc. arch. de Bruxelles*, 1890, p. 209.

6. *De gestis abb. Lobbiensium*, cap. XVIII, t. II, col. 736.

L'église de Celles près de Dinant (Belgique), qui peut-être ne remonte qu'à l'époque romane, présente encore très fidèlement les formes de la basilique latine.



Église de Celles.

Basiliques en bois. — Parfois les basiliques furent élevées en bois, soit à titre provisoire, « *pro festinatione operis* », soit par suite des traditions de charpenterie et des usages des populations du Nord si vivaces encore en Norvège, où l'on voit debout quantité d'églises en bois.

Ce fait est attesté d'une manière positive pour l'église carolingienne de Charroux, dont le chœur, lors de la consécration de 799, était seul en pierre. Le reste, édifié en bois sous Charlemagne, n'en fut exécuté en maçonnerie que par Louis le Pieux (1).

On a retrouvé les vestiges d'une basilique dans le sous-sol de l'église de Saint-Pierre de Genève ; elle fut construite sous l'évêque Gondebald entre l'année 517 et 522. Le Dr Gosse (2) a trouvé la preuve qu'elle était entièrement en charpente de bois ; il a mis au jour un parpaing de maçonnerie comme celui qui porte nos pans de bois (3). Elle mesurait 20 sur 21 mètres et était accompagnée d'un baptistère rond. Cette basilique était réservée au clergé et aux initiés ; le peuple se tenait dans l'atrium.

Une disposition analogue se rencontrait à Saint-Pierre de Clages (évêché de Sion en Valais), à Saint-Pierre et Paul aux Aliscamps (Arles) et à Saint-Sulpice de Lausanne. L'an 1240, on retrouvait à 22 pieds sous terre les restes de la basilique en bois que saint Servais avait construite à Tongres (4).

1. A. Brouillet, *Indicateur archéologique de l'arrondissement de Civray*, pp. 150 et 153. Cet archéologue cite d'après un manuscrit du XIV^e siècle quantité d'exemples d'églises construites en partie en bois à titre provisoire, à l'époque romane et à des époques ultérieures.

2. Dr Gosse, *Saint-Pierre, ancienne cathédrale de Genève*, Genève, 1893.

3. Elle doit avoir fait place vers 590 à une autre basilique, comportant une abside large de 8 mètres et deux absidioles.

4. Reconstituée en 800, elle fut consacrée en même temps que le dôme d'Aix-la-Chapelle.

CONSTRUCTION.

Les basiliques latines de l'Italie et de la Gaule furent, comme us l'avons dit, souvent édifiées avec des matériaux de remploi, on enlevait aux monuments antiques, qu'on prenait où l'on pouvait, et qui n'étaient pas même toujours assortis et uniformes. Comme les basiliques étaient beaucoup plus vastes que les temples, fallait souvent, pour en élever une seule, dépouiller plusieurs édifices païens. L'art architectural était si profondément déchu, que l'on ne craignit pas d'associer des débris de différent style, tout en s'efforçant de les rajuster le mieux possible.

Il n'était pas aisé de trouver toujours dans les ruines antiques des colonnes de même hauteur et de même ornementation. Dans ce cas, on plaçait les tailloirs de toutes les colonnes dans le même plan horizontal, on enterrait ou l'on tronquait celles qui étaient trop longues, on surhaussait les bases de celles qui étaient trop courtes, comme on le voit aux églises de *Santa Maria in Trastevere*, et de *l'Ara Cæli*, etc. à Rome. L'espacement même des colonnes était inégal. Un des plus curieux exemples de ce mode de construction irrégulier, également pratiqué en Gaule, est le baptistère de Saint-Jean-Baptiste à Poitiers.

Dans le Midi de la France les églises chrétiennes furent ordinairement construites ainsi, et cette pratique déshabituait les mains des proportions classiques :

« Les monuments antiques de l'époque romaine, dit Viollet-le-Duc, laissaient sur le sol des Gaules une quantité innombrable de colonnes ; car aucune architecture n'avait prodigué autant ce genre de support que l'architecture des Romains. Nos premiers constructeurs romains employèrent ces fragments comme ils purent ; ils s'en servaient très simple, lorsqu'ils élevaient un édifice, d'aller chercher parmi les débris des monuments antiques des fûts de colonnes et de les dresser dans leurs nouvelles constructions, sans tenir compte de leur grosseur ou de leurs proportions, plutôt que de tailler à grand-peine, dans les carrières, des pierres de grande dimension et de les emmener à pied d'œuvre. Il résulta de cette réunion de colonnes ou même de fragments de colonnes de toutes dimensions et proportions, dans le même édifice, souvent, un oubli complet des méthodes qui avaient été suivies par les Romains dans la composition des ordres de l'architecture. Les yeux s'habituaient à ne plus saisir ces rapports entre les diamètres et les hauteurs des colonnes, à ne plus éprouver le besoin de l'observation des règles suivies par les

anciens. Cet oubli barbare résultant de la perte des traditions et des moyens de construction très incomplets, du défaut d'ouvriers capables, fit faire aux architectes des premiers temps du moyen âge les plus singulières bévues (1). »

D'ailleurs, il y a une proportion qui ne se perdit pas, et qui maintint la tradition, c'est celle du plein au vide, des écartements en élévation (2).

Ajoutons que cette habitude de mettre en ligne des chapiteaux d'ordre différent, cette variété presque licencieuse qui résultait des nécessités du temps, habitua l'œil à une variété de l'ornementation qui eut son bon côté. Causée à l'origine par l'indigence artistique elle devint plus tard un des traits saillants de l'architecture chrétienne. Bientôt, même quand on eut à exécuter des chapiteaux nouveaux n'en trouvant plus d'anciens à réemployer, on en varia à dessein le décor, préluant à cette liberté large et fière qui caractérise l'art du moyen âge.

En attendant les *profils des moulures* n'offrent que la corruption des profils romains: les arêtes vives sont émoussées, les tracés curvilignes sont incertains et rarement tirés au compas, les baguettes sont aplaties et tendent à se confondre avec le listel. Les bandeaux sont inclinés en avant ou en arrière. Le tore, jusqu'ici réservé à la base, prend place parmi les moulures de l'entablement et se profile par une ligne déprimée. Il en est de même du talon, qui se confond avec le listel et s'altère, soit par effacement, soit par exagération. Le cavé, moulure de raccord, prend place parmi les moulures essentielles.

Dans les combinaisons de moulures d'autres innovations s'introduisent. On avait évité jusqu'à la décadence la superposition de moulures de même forme; maintenant on les répète, on ajoute plusieurs listels, on superpose plusieurs bandeaux.

Les déformations s'accroissent dans l'entablement. Il ne se compose plus nécessairement de trois parties, architrave, frise et corniche; on supprime l'une ou l'autre de ces parties. Souvent l'entablement est réduit à la corniche, elle-même souvent à un bandeau armé porté sur des modillons. L'altération des proportions n'es

1. *Dict. rais. de l'Archit.*, t. III, p. 492.

2. Quicherat, *ouv. cité*, p. 389.

as moins sensible. Les bandeaux sont devenus de minces listels, et la frise se réduit à un bandeau.

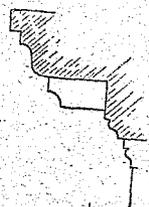
Souvent l'entablement présente dans l'architrave trois bandeaux et un chanfrein; dans la frise, une zone déprimée; dans la corniche, deux talons séparés par un listel, portant un bandeau garni de modillons ou de denticules, puis deux talons à profil effacé séparés par une baguette et portant un long-listel.

En Gaule l'entablement se réduit même le plus souvent à la corniche, et celle-ci est composée souvent de deux ou trois listels superposés, portant sur une moulure creuse un bandeau à denticules surmonté d'une cymaise, composée elle-même d'un quart de rond entre deux baguettes.

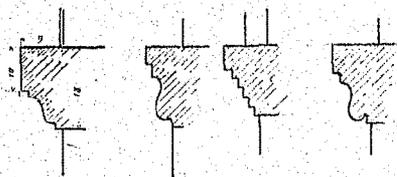
L'archivolte se réduit à un simple listel ou se retourne horizontalement à l'instar d'un cordon; comme tel il s'orne parfois de petits modillons rappelant les gouttes des niches (1). L'archivolte repose sur des impostes à mucines.

L'ordonnance classique, composée de pilastres portant un entablement plus ou moins rudimentaire, traverse toute l'époque latine et on la retrouve jusque dans des édifices romans. Les angles de la rotonde d'Aix-la-Chapelle sont encore garnis, en guise de contreforts, de doubles pilastres couronnés de chapiteaux corinthiens. Plus tard, au plein XI^e siècle, des pilastres disposés de même aux angles des chapelles d'Heiligkreuz (2) et d'Essen, portent un véritable entablement, réduit, il est vrai, à un profil primaire et déjà roman.

Le pilastre romain cannelé se retrouve même jusqu'au XII^e siècle (3). Il abonde dans les églises



Corniche de la porte de Saint-André à Autun.



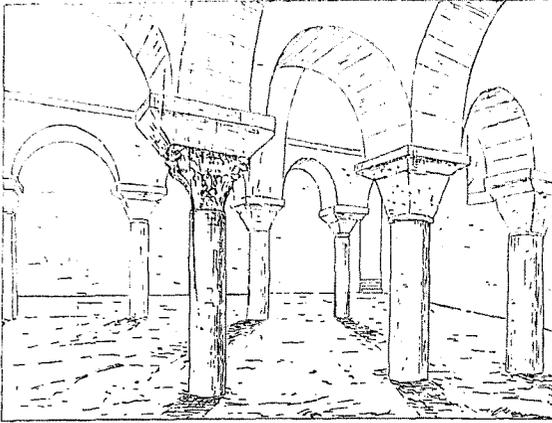
Profils d'impostes à l'église de Cornelimunster.

Exemple, les baies de l'église de Saint-Généroux (voir plus loin).

V. G.N. Effman, *Heilig Kreuz Pfalsel*. — *Ann. de la Société centrale de Bruxelles*, p. 9. — V. Revoil *Architecture romane du Midi de la France*.

On le voit encore à l'abbaye de Lorsch et à l'abbatiale de Vézelay, ainsi qu'aux églises d'Autun et de Limoges et aux églises de Beaulieu et de Beaune, en Belgique,

L'Art monumental latin.



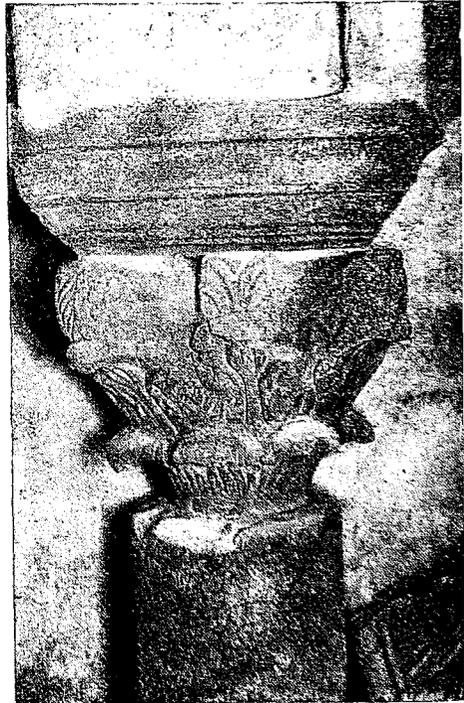
Crypte de Saint-Seurin de Bordeaux,
d'après M. L. Maître.

ments hétérogènes : pièces de remploi empruntées à l'architecture romaine et imitation gauche et grossière des colonnes antiques.

La crypte de Saint-Seurin de Bordeaux fait voir de ces chapiteaux grossièrement façonnés à peine débrutés, mis en œuvre avec des parties d'ouvrages antiques, le tout mal assorti.

Toutefois, suivant une tradition d'origine byzantine, le tailloir est dès à présent remplacé par un puissant abaque à moulures classiques.

Appareil. — A l'époque latine les maçons étaient Goths ; ils pratiquaient le grand appareil romain. « Dans nos villes, le



Chapiteaux de la crypte de Saint-Seurin à Bordeaux.

romanes bourguignonnes, notamment à Saint-Lazare d'Autun, ainsi que les cordons à doucine.

Le système de la colonnade architravée se maintient jusqu'à la fin de l'époque romane dans quelques édifices du Midi (1).

Colonnes. — La colonne est formée d'élé-

aux clochers de Winzele et d'Hérent. A Saint-Front de Périgueux spécialement, qui est du XI^e siècle (restaurée), on retrouve les ordres de pilastres et de colonnes superposés et les arcades plein cintre dans les entrecolonnements, et, chose non moins curieuse, les colonnes rondes de la rotonde supérieure sont des colonnes de remploi, toutes inégales. (V. Viollet-le-Duc, *Dict. rais. d'architecture*, art. *Clocher*.)

1. On en trouve un remarquable exemple au portail de Saint-Trophime d'Arles.

maçon, le porteur d'eau, le portefaix, sont des Goths », dit l'évêque Synésius au V^e siècle (1).

La construction de pierre se transmet à la race envahie : c'est ce que prouve un texte législatif rédigé par les Lombards, qui règle les tarifs des maçons. Un privilège fut accordé aux *Magistri romacini*, qui propagèrent, sous le nom de *opus romanum* ou *mores romano*, l'architecture dite romaine, mêlée de sculpture byzantine (2).

L'église de Saint-Pierre le Vif de Rouen, plus tard appelée saint-Ouen, datait de 536 ; d'après un écrivain du siècle, nommé rédégide, elle fut construite « par une main gothique, en pierres quarries, et avec un art admirable », par ordre de Clotaire IV (3). Le mode gothique de construire était le grand appareil romain.

La cathédrale de Cahors, élevée par saint Didier (637-660), le fut suivant la manière des anciens, en pierres équarries et polies, non pas suivant le mode gallican en usage dans le pays, mais à imitation des vieilles enceintes de murailles, de pierres grandes et carrées (4). »

Vers l'an 790, on bâtissait en Écosse une grande église en pierre *la romaine* (5).

A cette époque on ne connaissait pas la boucharde, ni les bordures mêlées des carreaux de face, que l'on nomme plumées (6).

Durant l'époque latine subsiste cependant aussi le petit appareil illo-romain cubique ou réticulé, mêlé de briques formant cordons et archivoltés ; on rencontre également l'appareil en épi ou en ogère, ainsi que des dessins en damier.

Le manque d'artistes ornemanistes a amené les architectes mérovingiens et surtout les carolingiens à décorer le nu des murs avec des briques et des pierres posées en zigzags ; on alterne la brique et la pierre dans les arcades ; on forme avec ces matériaux des dessins représentant des frontons aigus. On décore les murs de

1. Synesius, *Discours sur les royautés*.

2. *Leçons de Courajod*, p. 169.

3. *Acta sanctorum*, t. II septembris, p. 228.

4. *Vita sancti Desiderii Cadurcensis episcopi*, dans Dom Bouquet, *Recueil des historiens de France*, t. III, p. 531.

5. Wauters, *Ann. de la Soc. d'archéol. de Bruxelles*, 1889, p. 213, note.

6. Ch. Diehl, *Ravenne, Études sur l'Art byzantin*, t. XXVIII.

colonnes antiques de remploi, engagées ; on les couronne de rudiments d'entablement (1).

Portes. — De Caumont donne deux exemples de portes mérovingiennes (2). L'une est la porte de l'église Saint-Eusèbe à Gennes (Maine-et-Loire) ; c'est une baie rectangulaire formée par un linteau reposant sur deux montants, le linteau est déchargé par un arc en plein cintre dans lequel des claveaux en pierre alternent avec des briques. L'autre est la porte de l'église Saint-Pierre de Vienne ; elle est du même genre, mais l'arc et le tympan sont ornés d'imbrications ; sur le tympan est représentée une croix.

Voûte. — On ne voûte pendant les premiers siècles que l'abside de l'église, formée en cul de four, à part quelques rares coupes hémisphériques ; la maçonnerie est ordinairement agglomérée selon la méthode romaine.

Sculpture et décoration. — Étudiant les origines et caractères de l'art gallo-romain, M. S. Reinach partage l'Europe en deux parties : le domaine méditerranéen ou gréco-romain, et le domaine celto-scythique (la Gaule et le Nord de l'Europe).

Les principes du style celto-scythique sont :

la décoration géométrique, symétrique prévalant sur la forme vivante,

l'emploi de couleurs vives,

le travail ajouré,

la tendance à la stylisation.

D'autre part, L. Courajod admet une importante influence de l'Orient sur la Gaule de l'époque latine. Viollet-le-Duc et Quicherat n'avaient admis l'influence gréco-orientale et byzantine qu'à partir du XI^e siècle et des croisades. Mais selon Courajod ce mouvement n'est rien en comparaison de l'hellénisation de l'Occident aux époques mérovingienne et carolingienne. Bref nous pouvons constater une chose remarquable : l'art byzantin marchant vers l'Ouest

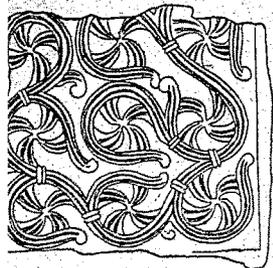
1. Tels sont les traits saillants dont on retrouve encore des exemples dans plusieurs églises sur lesquelles nous reviendrons plus loin et que nous classerons dans la période carolingienne, au berceau du style roman, mais qui offrent encore, surtout dans leur appareil, des traits de la tradition latine. Citons ici Saint-Jean de Poitiers, Distré, Cravant, Lorsch, Saint-Généroux.

2. M. de Vogüé, *L'architecture civile et religieuse dans la Syrie centrale du I^{er} au V^e siècle*, p. 18.

au même temps que le Christianisme, M. de Vogüé dans son beau livre sur l'*Architecture syrienne*, nous a révélé l'art gréco-oriental dans sa forme chrétienne (1).

« C'est par cet art, dit Courajod, que semble s'être faite la transmission à l'avenir du passé de la civilisation méditerranéenne. Captivé aux fleuves de la Syrie et de la Judée, cet art grec a rajeuni, en concurrence avec l'art barbare, et ensemble ils ont formé l'esthétique européenne. »

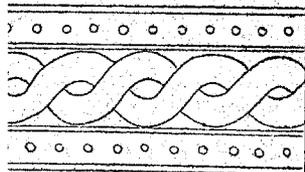
En suivant la marche successive des innovations décoratives, on voit les Latins modifier d'abord timidement les fleurons du chapiteau ionique et quelques moulures ornées de l'ordre ionique. Au I^e siècle, apparaissent des motifs nouveaux dus à l'influence byzantine, qui propage les symboles chrétiens. L'aigle et la colombe remplacent parfois la volute pour supporter l'abaque. Des emblèmes chrétiens, la croix, l' α et l' ω , se mêlent aux éléments classiques. Bientôt sous l'influence orientale, l'abaque prend les proportions d'un second chapiteau.



1

Aux VII^e et VIII^e siècles, la sculpture décorative est en pleine décadence. Toutefois les végétaux et les formes géométriques gardent une certaine correction.

L'ornementation sculptée est faite de guirlandes juxtaposées, tournées en cercle, disposées en losanges, en carrés, en courbes, etc. mais toujours sans discontinuité dans l'enlacement de leurs méandres, décoration qui est la caractéristique la plus absolue des œuvres du IX^e et du X^e siècle et paraît due à l'influence du Nord.



2

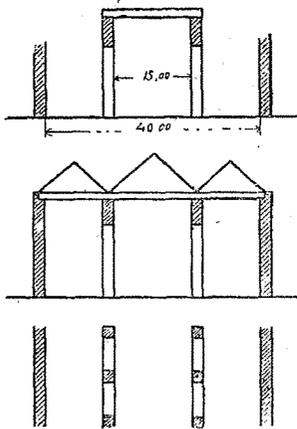
Les clichés qui précèdent (1 et 2) représentent des ornements de la crypte Saint-Seurin à Bordeaux, d'après M. L. Maître.

M. de Vogüé, *Ouvr. cité.*

II. — DISCUSSION DE LA FORME BASILICALE.

La forme basilicale, que les Romains, gens pratiques, avaient inventée et que les Chrétiens ont adoptée à leur exemple, est restée depuis lors la forme de prédilection des temples, et en se développant d'une manière logique, avec une suite remarquable, elle a engendré les monuments les plus importants. Aucune forme architecturale n'a joué dans le monde un rôle aussi prépondérant. Nous pourrions suivre ses transformations successives à travers dix siècles au moins. Cette forme primordiale est comme une graine, qui donnera naissance à une plante vigoureuse aux rameaux puissants, appelés à produire une floraison artistique merveilleuse. Les grandes cathédrales du moyen âge sont en germe dans la plus simple des basiliques latines. Aussi croyons-nous intéressant de

nous arrêter un instant, avec J. Quicherat, à en analyser la structure (1).



Supposons que nous ayons à construire un édifice très étendu en longueur et en largeur. La longueur ne nous embarrasera guère ; mais la largeur présentera certaines difficultés. Si elle atteignait, par exemple, quarante mètres entre les murs clôturant latéralement l'espace, il serait impossible de jeter une voûte entre eux, avec les procédés de maçonnerie en usage à cette époque, et l'on ne trouverait même pas de pièces de bois pour franchir une

aussi grande portée. Il faut chercher un expédient. On pourrait trouver des poutres de quinze mètres de longueur. On sera amené presque nécessairement à établir ces poutres, comme entrants de charpente entre deux murs recevant leurs extrémités.

Mais si ces murs viennent jusqu'à terre, ils diviseront l'édifice dans le sens superficiel ; celui-ci n'aura plus la largeur voulue. Il faudra donc que ces murs soient pour ainsi dire suspendus, et

1. V. J. Quicherat, *Mélanges d'archéologie*. — Dans ce qui suit nous avons utilisé les leçons orales de Quicherat.

r'ils se réduisent, à terre, à des supports isolés, dont le pied renne le moins de place possible. D'autres poutres franchiront les espaces latéraux moins larges et l'édifice sera à l'abri.

Telle est la solution naturelle qui se présente à l'esprit.

Mais la lumière n'arrivera plus qu'en quantité insuffisante dans allée du milieu, que nous appellerons la *nef centrale*. Pour obvier cet inconvénient, il nous faut aller chercher du jour au-dessus des entrées latérales, en relevant les fermes centrales. Je continuerai donc à édifier les murs qui portent les entrées du milieu, et je perdrai des fenêtres dans le mur entre le toit des nefs latérales et l'entrée de la nef centrale exhaussée.

Si l'espace ainsi abrité ne me paraît pas suffisant, je pourrai en augmenter la superficie en établissant au-dessus des nefs latérales une double galerie. Pour cela, je devrai lever les murs d'appui des trois rangées d'entrées, et réduire à des supports isolés le mur séparant les galeries de la nef centrale.

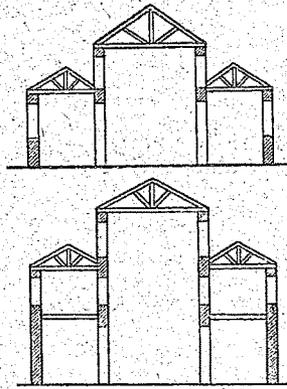
Il y a un point que nous avons laissé provisoirement sans solution : c'est la manière de substituer aux murs pleins, entre les trois

nefs, de simples appuis isolés. Les soutiens des murs de la grande nef sont des rangées de *colonnes* ou des *piliers*. Ces soutiens portent la superstructure, soit par une plate-bande soit par des arcades.

Colonnades architravées. — Dans le système de la plate-bande, la colonnade étant architravée, on opère, pour continuer l'ouvrage, comme si l'on commençait à bâtir sur le sol, ou plutôt au-dessus des linteaux de portes ; c'est-à-dire qu'au-dessus de l'architrave, d'une colonne à l'autre, on établit des arcs surbaissés de décharge.

Au-dessus de l'architrave et de ces arcs, on peut au besoin appuyer les solives des galeries, arrêter la construction à une semelle horizontale, et établir la colonnade de la galerie, qui porte le mur supérieur de la même manière.

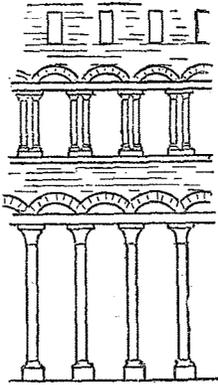
À la galerie on place des colonnes plus petites, parfois accouplées, et reliées par un bout d'architrave en dessous de l'architrave principale.



L'entrecolonnement était au maximum égal à trois diamètres. Ce procédé s'appelle celui de la *colonnade architravée*. Elle exige l'emploi de colonnes *très rapprochées*.

Arcades sur piliers. — On peut encore élever la superstructure sur des *piliers*, soutenant une série d'*arcades*. On pourra espacer ces piliers beaucoup plus que les colonnes.

Le système d'arcades sur piliers n'a pas l'élégance des colonnades architravées, du moins chez les Latins ; mais il permet de diminuer le nombre des supports qui entravaient la vue et la circulation. Les constructeurs de l'époque se sont vus forcés d'y recourir, quand le magasin des ruines antiques épuisé ne leur a plus fourni des colonnes qu'ils pussent réemployer, n'ayant pas l'habileté voulue pour en tailler ; ils y furent surtout contraints, quand ils n'eurent plus à leur disposition que de petits matériaux pierreux, comme ce fut le cas de plus en plus général en Gaule.



Arcades sur colonnes. — Indépendamment de ces deux systèmes on conçut enfin une troisième manière de résoudre la difficulté ; elle consiste dans le système d'*arcades sur colonnes*, qui caractérise l'art nouveau, et qui, emprunté aux Romains, fait l'essence de l'architecture chrétienne. Les arcades, construites en briques, sont plus étroites que celles qu'on bandait entre deux piliers. Cependant on se départit de l'étroitesse extrême de l'entrecolonnement antique.

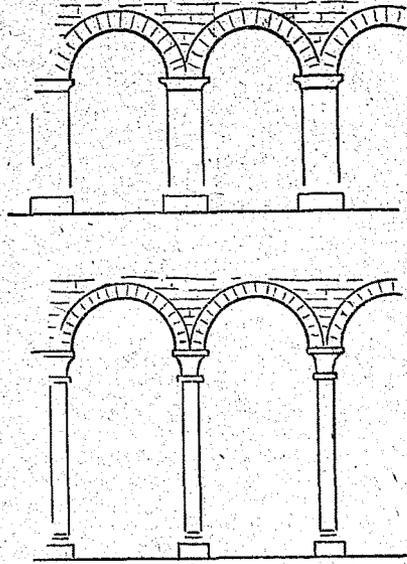
Tel est le système de construction qui a prévalu graduellement, et qui est devenu presque exclusif après l'établissement des monarchies barbares. C'était notamment, à Rome, celui de la basilique de Saint-Paul hors les murs, de Sainte-Agnès, etc. Des arcades sur colonnes apparaissent déjà dans l'atrium du palais de Dioclétien à Spalatro. D'après un texte cité par M. Wauters, Monulphe, évêque de Maestricht, éleva dans cette ville une église dédiée à saint Pierre, construite de pierres et de briques entremêlées. « On y

oyait des colonnes dont le chapiteau soutenait des arcades portant muraille de l'édifice (1). »

Dans le fait, quand les princes de la décadence romaine eurent à construire de grandes et somptueuses églises, ils enlevèrent aux monuments païens existants les colonnes nécessaires. Dans la Gaule, on ne procéda pas autrement, et quand il n'y eut plus sur notre sol de matériaux classiques à réemployer, on alla fouiller l'Italie. Charlemagne faisait encore venir de Ravenne les colonnes de l'église de l'église d'Aix-la-Chapelle, et, au IX^e siècle, c'est avec de somptueuses colonnes amenées du Midi qu'on élevait la basilique de Bobbe, une des plus belles de la Gaule, et tout à fait conforme encore au type primitif. Quatre colonnes antiques de marbre d'Aquiline se voient encore dans la petite église de Saint-Pierre à Montmartre. Marseille, Arles, Narbonne, après avoir été exploitées durant plus de cinq siècles, étaient encore les magasins où allaient s'approvisionner les architectes de la Gaule; des forêts de marbre passaient des monuments de l'antiquité dans les églises.

On employa successivement les trois systèmes de la *colonnade arçitravée*, de l'*arcade sur piliers* et de l'*arcade sur colonnes*. Le premier fut employé, pendant la décadence de l'art classique. On dut recourir au second quand les colonnes vinrent à manquer, attendu que l'on n'avait plus d'ouvriers capables de tailler des colonnes à l'instar de celles des Romains. Enfin, un jour vint où l'on entreprit de tailler des colonnes neuves, et le troisième système détrôna définitivement les autres.

En somme, l'un des traits les plus remarquables de l'architecture latine fut l'emploi d'arcs reposant sur des colonnes.



1. V. *Ann. de la Société d'archéologie de Bruxelles*, 1890, p. 207.

Grands arcs de nefs. — Non seulement les Latins relièrent les piliers par des arcades, mais ils jetèrent parfois encore d'une nef à l'autre, toutes les trois travées, de grands arcs au-dessus desquels ils élevèrent un mur pour porter la charpente (1). Ces arcs font pressentir la division qui se fera plus tard de la grande nef en travées carrées, couvertes de coupoles ou de voûtes.

III. — ÉVOLUTION DE LA BASILIQUE LATINE EN GAULE.

Sous les rois de la première race on assiste en Gaule à une transformation progressive de la basilique latine. Elle se produit sous l'impulsion puissante de l'organisation monacale due à saint Benoît et à son Ordre, et sous l'influence de la liturgie. Saint Benoît promulgua sa règle en 528 et vers la fin du VIII^e siècle elle était devenue générale dans tout l'empire de Charlemagne. Les moines bénédictins devinrent les défricheurs de toutes les contrées où ils s'établirent et les fondateurs de nombreux centres de civilisation.

L'unité catholique ne régna d'abord que dans les questions de dogme et de foi, et la liturgie fut dans le principe laissée à la discrétion des évêques : de là une grande variété dans le cérémonial et par suite dans le dispositif des temples, surtout en Gaule.

Toutefois les églises des époques successives reproduisent des types généraux qui se transforment d'une manière sensible et donnent lieu à une véritable évolution assez facile à suivre. Les modifications qui en résultèrent dans le plan et dans l'élévation des basiliques chrétiennes furent introduites entre le règne des derniers empereurs romains et l'avènement de la race carolingienne. On peut qualifier cette évolution de mérovingienne.

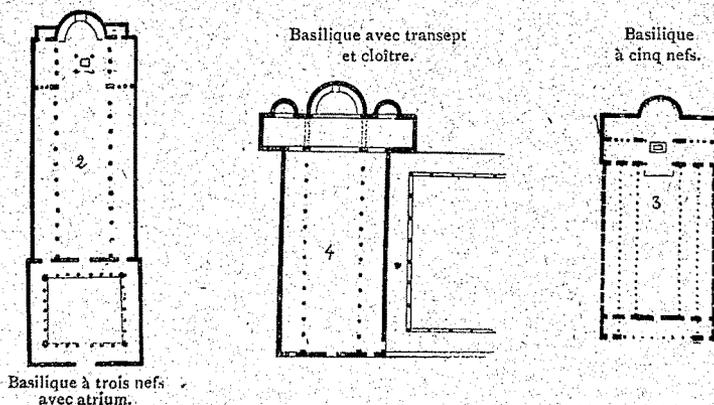
Nous devons prévenir le lecteur, que l'exposé que nous allons donner d'après divers auteurs, notamment d'après J. Quicherat, de la forme et des transformations de la basilique de la Gaule, s'appuie sur des conjectures et sur des textes, mais sur aucun monument original ; il ne reste plus actuellement une basilique latine entière debout ni en France ni dans les pays du Nord. De plus, les formes successives que nous indiquerons dans l'ordre rationnel de leur

1. Il en subsiste un exemple dans la basilique de Sainte-Praxède à Rome et, plus tard, à San Miniato de Florence ; en France le système reparaît à l'époque romane, notamment de Cerizy-le-Forêt.

veloppement ne se sont, en réalité, pas toujours suivies dans ordre chronologique (1).

Transept. — Notons d'abord qu'une pièce transversale avait été quelquefois ajoutée aux antiques basiliques judiciaires, soit à l'entrée pour faciliter le dégagement, soit devant l'hémicycle pour éloigner le prétoire du bruit.

Rappelons ensuite les changements opérés en Italie. Parfois, dans les basiliques de Rome, le sanctuaire, outre l'abside, comprenait une ou deux travées de la nef ; ces travées étaient séparées par un degré et une grille au droit des chancels. On en vint à établir entre ces deux parties un mur percé d'arcades. L'arcade



Plan de la basilique païenne appropriée au culte chrétien.

centrale s'appela *arcus maximus* ou *arc triomphal*; les autres, *arcus minores*. L'autel se dressait entre le grand arc et l'abside. La partie transversale aux nefs prit bientôt de l'importance, et fut couverte par des combles portant sur des entrails perpendiculaires à ceux des nefs. De là naquit le *transept* des églises, qui sépara plus complètement le sanctuaire de l'espace occupé par les naves. Les basiliques paraissent avoir eu un transept dès le V^e siècle.

Bientôt les *bras* du transept firent saillie sur les ailes et dessinèrent un *transept saillant*. Une conséquence résulta du prolongement des bras du transept, et de l'établissement d'un *transept saillant*: ce fut l'usage

1. V. *Encyclopédie d'arch.*, t. I, p. 426.

de petites absides s'ouvrant sur le transept aux deux côtés de l'hémicycle central. Elles eurent sans doute à l'origine la destination de sacristies et d'offranderie (*oblatorium*), mais on ne tarda pas à y placer des autels accessoires. Cette transformation était accomplie dès le V^e siècle.

Triple abside. — Dès la première moitié du VI^e siècle, il y eut des basiliques que l'on disait établies en trois membres, leurs trois parties, nef et bas-côtés, étant considérées comme autant d'églises, avec chacune leur patron particulier (1). Les absides latérales étaient plus petites que celle du milieu et s'appelaient *absidioles*.

Tour lanterne. — Il se fit tout d'abord en Gaule un changement important dans le transept. La croisée, qui était l'emplacement de l'autel, fut surmontée d'une tour, qui dominait le comble. La description d'une tour de ce genre se rencontre dans Fortunat, et Grégoire de Tours parle de la tour de la basilique de Narbonne, élevée vers l'an 500. Cet usage des tours centrales, devenu si général en Occident et encore en vigueur aujourd'hui, remonte, selon J. Quicherat, à la fin du V^e siècle.

Cette tour eut pour appuis des arcs bandés à travers le transept, dans les deux sens, savoir, l'*arc triomphal*, l'arc de l'entrée de l'abside et des arcs latéraux. Ceux-ci portèrent des murs qui divisèrent désormais le transept en trois parties, savoir la partie centrale, nommée *altarium* dans la liturgie et formant ce qu'on a appelé depuis en architecture *la croisée* du transept, et les deux autres nommées *croisillons* (2).

Cette *tour lanterne* est une innovation de la plus grande importance. Sa première origine, dit Ruprich-Robert, ne peut être latine, car les murs des premières basiliques latines, beaucoup trop faibles pour recevoir une construction quelconque, n'en avaient pas. Mais on trouvait une disposition analogue dans certaines basiliques de Constantinople, ainsi que dans l'église de Bethléem (3) et dans maintes églises de l'Asie-Mineure. Plusieurs auteurs, nous l'avons dit, notamment feu L. Courajod, estiment que la basilique des Gaules ne fut pas un produit exclusif de la tradition latine, mais qu'elle a

1. Quicherat, *Mélanges*, p. 409.

2. V. Quicherat, *Mélanges d'archéologie*, t. II, p. 45.

3. Id., *ibid.*, t. I, p. 408.

être influencée par l'art byzantin. L. Courajod admet avec Ibert Lenoir, Quicherat et M. de Vogüé, que l'influence gréco-orientale se fit sentir sur la basilique gauloise, et que c'est le point de départ d'une allure nouvelle imprimée par la ligne verticale dans l'architecture française (1).

Si nous considérons maintenant une coupe verticale dans le sens longitudinal, elle traversera désormais deux pans de murs au transept; dans l'un s'ouvre l'abside, dans l'autre, l'arc triomphal; entre les deux on projette un des arcs latéraux soutenant la tour, et derrière s'aperçoivent les fenêtres du fond du transept.

La tour, carrée, s'élève au-dessus de ces arcs; elle est percée de fenêtres sur ses faces et couverte en pavillon, ou bien un amortissement la fait passer de la forme carrée du transept à une section octogonale ou ronde (2).

L'église de Bourse en Artois garde une abside et une tour interne attribuées à l'époque carolingienne.

Carole. — Plus tard, pour recevoir la multitude des fidèles et leur permettre de circuler autour du tombeau de saint qu'abritait l'abside, on prit le parti d'établir une galerie ronde au pourtour de l'abside et d'ajouter celle-ci par des arcades. Cette galerie, nommée *carole*, fut la continuation des bas-côtés des nefs, et forma un *déambulatoire* auquel on avait accès au travers du transept.

A quelle époque apparut ce déambulatoire ?

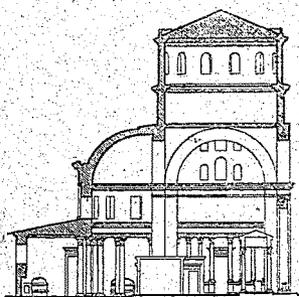
C'est une question présentement controversée.

Un déambulatoire doit avoir existé à Saint-

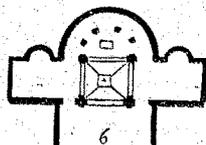
tienne de Vérone (Xe), à la Couture du

Manans (995), à la cathédrale de Clermont.

Selon M. Enlart (3), le déambulatoire n'est autre chose que l'application à la demi-rotonde des absides, de la disposition usitée dès le



Coupe du chevet de la basilique de Tours, d'après J. Quicherat. (Tour lanterne.)



1. V. A. Marignan, *Louis Courajod*, p. 93.

2. Un dessin exécuté au XII^e siècle, d'après une église mérovingienne, nous représente la tour surmontée d'un campanile rond à trois étages en bois, éclairé de fenêtres à chaque étage. V. A. Lenoir, *Architecture monacale*, t. I.

3. C. Enlart, *ouv. cité*, p. 47.

début de l'architecture chrétienne dans les rotondes à collatéraux (1).

A la vérité, il est très douteux que le déambulatoire soit une particularité propre à la Gaule, ainsi que le croyait J. Quicherat. D'après M. J.-B. de Rossi la basilique de Sainte-Marie Majeure, fondée vers 360 et renouvelée de 432 à 440, celle de Saint-Georges construite à Naples vers 400 et celle de Saint-Jacques le Majeur de la même ville, datant du VI^e siècle, offraient un déambulatoire autour de l'abside ; leurs arcades reposaient sur des colonnes (2).

Quoi qu'il en soit, l'existence du collatéral sera désormais un trait caractéristique de beaucoup d'églises d'Occident, et tout particulièrement des Gaules.

Jusqu'ici les basiliques avaient présenté ce caractère presque exclusif, de ne permettre aucune circulation possible autour de l'abside ni, par suite, à l'intérieur du vaisseau. Un déambulatoire n'entre pas généralement dans la conception de la basilique romaine, non plus que dans celle de la basilique germanique (3).

1. La discussion s'est concentrée autour des vestiges récemment fouillés de la basilique de Saint-Martin à Tours.

J. Quicherat (1) avait admis que le déambulatoire existait dans la basilique primitive, élevée au V^e siècle par saint Perpet. M. Ratel (2) et Mgr Chevalier (3) croient pouvoir l'affirmer après lui, selon l'étude qu'ils ont faite des fondements des nombreuses basiliques qui se sont superposées sur le même fondement.

M. R. de Lasteyrie (4) conteste leurs conclusions et prétend que l'abside de Tours comportant non seulement une galerie collatérale au chœur, mais encore cinq absidioles percées dans les murs extérieurs de celle-ci, ne saurait remonter plus haut que l'époque carolingienne.

Cependant Mgr Chevalier, dans un mémoire qu'a publié *L'ami des monuments* (5), maintient que les caroles, et même les absidioles du chevet remonteraient au V^e siècle.

Du reste beaucoup d'églises latines étaient dépourvues de caroles, lesquelles étaient surtout motivées dans des centres de pèlerinages ayant pour but la visite d'un tombeau d'un saint très vénéré, inhumé.

1. *Mélanges archéologiques*, par J. Quicherat, voir *Revue de l'Art chrétien*, 1892, p. 156.

2. *La basilique de St-Martin à Tours*, par M. Ratel (ma bibl.).

3. *Les fouilles de St-Martin de Tours*, par Mgr Chevalier, Tour. Péricat, 1888.

4. *Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, séance du 6 février 1891. *Mém.*, t. XXXIV, 1^{re} partie. *L'église de St-Martin de Tours*, par R. de Lasteyrie, Paris, Klincksieck, 1891.

5. V. les trois livraisons de 1892, p. 202.

2. G. B. de Rossi, *Mosaici cristiani delle chiese de Roma*, Rome, Spithover, 1882. Texte italien avec traduction française.

— *Bull. di archeol. cristiana*, 1881-1882.

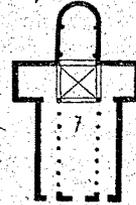
— *L'abside di S. Giorgio Maggiore in Napoli*, Naples, Giannini, 1881.

L'ami des monuments, 1892, n. 32, p. 201.

3. D. Cattois, *Revue gén. de l'architecture et des travaux publics*, 1876, p. 50.

Absidioles rayonnantes du chevet. — Il ne paraît pas probable que la basilique de Saint-Martin à Tours ait eu cinq absidioles à son déambulatoire avant l'époque romane ; mais pareilles absides paraissent avoir existé au Mans, à Clermont, à Vérone, dès le X^e siècle.

Chœur. — Dans le but de multiplier les autels au-dessus des corps saints, un espace fut interposé, nous l'avons vu, entre la croisée du transept et l'abside, désormais éclairée par des fenêtres. Ainsi se produisit l'introduction du *chœur*. Il donna place non seulement à trois ou à plusieurs autels, mais encore à un nombreux clergé auquel n'avait pu suffire le *presbyterium* de la basilique primitive. Le clergé prit place sur les côtés du sanctuaire augmenté du chœur, et l'on admit même dans cette partie l'ancien *chorus psalterium* ; ce sont même les chantres qui donnèrent son nom à cet emplacement. Le chœur (*chorus*) est cité pour la première fois dans la chronique de Saint-Riquier à propos d'une église construite à la fin du VIII^e siècle par Angilbert. Au IX^e siècle la présence du chœur dans les églises est à peu près constante. Le chœur donne un développement appréciable de la branche supérieure de la croix que dessine en plan l'édifice, et l'on voit la forme du *tau* faire place à celle de la *croix latine*.



Contre-abside. — Jusqu'ici la façade était percée de trois portes et surmontée d'un fronton. Dès la fin de la période mérovingienne et sous la dynastie suivante, on rencontre parfois deux portes latérales et au milieu une *contre-abside*, qui n'empêche pas l'atrium de se maintenir devant la façade occidentale. A l'abbaye de Saint-Gall la basilique avait ainsi une abside à l'Ouest, et l'atrium, d'après les vieux plans qu'on conserve, entoure celle-ci ; le narthex même la contourne. Plusieurs églises romanes gardent des vestiges de cette curieuse disposition (1).

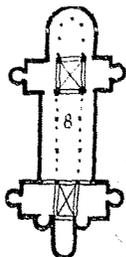
Nous reviendrons en traitant de l'architecture romane sur ce double chœur, qui peut avoir eu parfois pour raison de séparer les offices canoniaux de ceux des fidèles (2).

Double transept. — L'abside étant doublée, le transept le fut

1. V. *Annales de la Société archéologique de Bruxelles*, 1890, p. 270 et suiv.

2. V. *Annales archéologiques de Didron*, t. IV, p. 240.

parfois aussi, comme dans maintes églises romanes ainsi qu'à l'abbaye de Saint-Riquier, bâtie sous Charlemagne. Quelquefois même, pour assimiler la partie occidentale à la partie orientale, on a également élevé une tour sur la croisée du second transept.



Nous sommes parvenus au VIII^e siècle. A cette époque toute distinction a disparu dans l'église entre les catéchumènes, les pénitents et les fidèles. L'assistance a envahi la grande nef. Les deux sexes occupent encore deux places distinctes, les hommes le côté de l'évangile, les femmes le côté de l'épître ; ils ne sont plus séparés que par une allée centrale offrant un passage pour le clergé.

La plupart de ces transformations se trouvaient accomplies à l'époque de Charlemagne, de sorte que l'on trouvait, dès l'époque mérovingienne, les dispositions diverses que voici :

- | | | |
|-----|----------------|---|
| 1° | des basiliques | de la forme de la <i>basilique civile antique</i> . |
| 2° | » | avec <i>arc triomphal</i> . |
| 3° | » | avec <i>transept sans saillie</i> . |
| 4° | » | avec <i>transept saillant</i> . |
| 5° | » | avec <i>absidioles</i> . |
| 6° | » | avec <i>tour sur la croisée</i> . |
| 7° | » | avec <i>carole</i> . |
| 8° | » | avec <i>double absidē</i> . |
| 9° | » | avec <i>double absidē et double transept</i> . |
| 10° | » | en <i>croix latine</i> , avec <i>chœur</i> . |

Voûtement du chœur et des bras du transept. — Le mode latin offrait un inconvénient grave. En cas d'incendie l'église entière pouvait périr en quelques instants ; si le feu atteignait les poutres du comble, leur effondrement entraînait l'écroulement des murs. Or, rien n'était plus fréquent alors, que les incendies accidentels, sans compter ceux qu'allumèrent les invasions normandes.

Mais le pays une fois délivré de ces invasions, on songea à faire cesser le *péril des églises* surtout au-dessus du sanctuaire. Certains textes indiquent que la plupart des églises construites après les incursions barbares furent voûtées au moins au-dessus des autels

principaux. Le chœur, encore peu élevé, fut généralement voûté, et souvent aussi le transept. Il était relativement facile d'assurer la stabilité des voûtes sur cette partie, dont les murs étaient soutenus latéralement par les petites nefs et les bas-côtés du chœur. Mais les architectes, après avoir voûté le chœur et parfois le transept, échouèrent dans l'œuvre colossale du voûtement des nefs de l'église dans toute son étendue. Ils ne savaient comment s'y prendre à cause de la grande hauteur des murs.

Les traditions de l'antiquité ne leur apprenaient rien à cet égard, si ce n'est que les Romains s'étaient gardés de voûter leurs nefs posées sur des colonnades très hautes, et percées latéralement de jours. Cependant ils firent de sérieux efforts dans ce but. De tous côtés à la fois, à partir du règne de Louis le Débonnaire (840), on vit des églises construites dans un mode nouveau d'architecture, dû à la préoccupation de couvrir de pierre l'édifice tout entier. Mais on ne parvint pas à tenir longtemps debout les églises construites alors (1).

Vie monastique. — Les premiers monastères furent fondés vers 370 par saint Basile, évêque de Césarée. Au commencement du 6^e siècle, saint Benoît composa la règle des moines occidentaux et fonda au Mont-Cassin le prototype des abbayes. La distribution des parties essentielles, telle que la montre le plan de l'abbaye de Saint-Gall, est restée celle de toutes les abbayes du moyen âge. Les bâtiments claustraux que saint Benoît et ses disciples élevèrent en Italie au V^e siècle, étaient construits sur le modèle des maisons romaines et présentaient comme ces dernières, au dehors, des murs aveugles, et à l'intérieur, un *atrium* sans doute plus vaste que celui des maisons, mais bordé également de portiques sur lesquels s'ouvraient les demeures des moines; sur un des côtés du carré levait l'église.

Ce mode de construction est devenu le type commun de tous les locaux conventuels élevés depuis. L'église occupe, en Italie, le côté méridional du carré, dans nos pays le côté septentrional, de manière à abriter le cloître d'une part contre les ardeurs du soleil, et d'autre part contre les frimas du Nord.

V. J. Quicherat, cours manuscrit, et *Mélanges d'archéologie*, p. 123.

L'Art monumental latin.

Durant la période qui s'étend du VI^e au IX^e siècle, il n'était pas facile aux moines de pourvoir à leurs besoins. On rencontrait peu de grands marchés et peu d'ouvriers. Toutes les ressources durent être concentrées dans les couvents, qui possédèrent par suite ateliers, greniers, étables, écuries, logements pour serfs, etc.

En outre tous les monastères fondés par les premiers rois de la seconde race devaient l'hébergement aux envoyés royaux, qui arrivaient avec grand cortège de serviteurs et de chevaux, de chars, etc. Ils devaient aussi, en vertu de leurs règles, le gîte aux pèlerins.

Pour tous ces services, il fallait un nombreux personnel. De ces différentes circonstances résultèrent des changements nouveaux dans la construction monastique, et par suite aussi dans la basilique séculière.

Clôîtres capitraux. — Chrodegand, évêque de Metz (763), astreignit le clergé des cathédrales à une véritable règle monastique et institua les communautés de *chanoines*, menant une vie commune près de l'église.

Les chanoines élevèrent leur demeure en bordure d'un cloître, aux côtés des collégiales. A l'instar des religieux, ils réunirent dans le même enclos leurs fournisseurs et leurs services matériels, si bien que les cathédrales de l'époque furent accompagnées de bâtiments pareils à de véritables monastères de moines.

Déplacement de l'atrium. — Une des premières conséquences de cet état de choses fut le déplacement de l'*atrium*, qui, dès lors, ne servit plus au public, mais seulement aux religieux.

Devant la façade principale, à la place ancienne de l'*atrium* de la basilique, on maintint un espace plus petit servant de *cimetière* et qui, dans bien des lieux, est encore aujourd'hui nommé l'*âtre* par le peuple, tandis que le véritable *atrium* est transporté au flanc de la basilique et devient le cloître.

Le cloître forme une sorte de péristyle carré. D'un côté il est bordé par la *salle capitulaire* ; de l'autre, par le *réfectoire* ; du troisième côté, par les *celliers* ; les *dortoirs* sont établis à l'étage.

Les approvisionnements et dépendances étaient placés dans des édifices annexes en dehors du cloître. L'évêque ou l'abbé, dispensé de la vie commune, occupait un quartier séparé, accompagné des appartements destinés à loger les hôtes et les pèlerins. Ces dernières

habitations étaient elles-mêmes souvent disposées autour d'un autre *radriportique*.

Tours et clochers. — A partir du V^e siècle on avait, en Italie, l'arcade en arc en plein cintre au-dessus du corps de quelques basiliques d'une ou de deux tours, comme on le voit dans une mosaïque de la basilique de Sainte-Sabine (*). Mais une innovation de l'époque carolingienne fut l'introduction de *clochers*, lorsqu'on commença à se servir de cloches.

Les chrétiens usèrent d'abord de *clochettes (nola)*, provenant de la ville de Nola en Campanie, d'où le nom de *campane* donné aux cloches et de *campanile* aux tours. Dès le VI^e siècle ils augmentèrent les dimensions de leurs cloches ; bientôt, dès le règne de Charlemagne, elles furent faites non plus en fer battu mais en bronze fondu. On les plaça d'abord dans une arcade ou plusieurs au-dessus de la façade, comme on le voit encore dans bien des églises romanes du Midi (disposition dite en *peigne*), mais bientôt, à cause de leur grand volume, on dut les pendre dans des tours.

Les clochers les plus anciens sont ceux de Vérone, de Saint-Vital de Ravenne, de Saint-Laurent de Milan (**). En Gaule on éleva d'abord des petites tours rondes, comme on en voit dans les vues conservées de Saint-Gall (820) et de Saint-Riquier ; elles firent bientôt place à des tours carrées.

L'emplacement du clocher était variable. Souvent élevé à l'écart, il était parfois aussi contigu à l'église et plus tard il fut adhérent à ses murs ; souvent il s'élevait à la façade ou dans l'encoignure du transept.

IV. — ÉPOQUE MÉROVINGIENNE.

Après la bataille de Tolbiac (496), Clovis fonde la dynastie mérovingienne et assure une nouvelle prospérité au culte chrétien. Les églises s'élèvent nombreuses et riches. Les constructions faites par saint Firmin († 553) en Provence passaient pour merveilleuses aux yeux des écrivains du IX^e siècle ; son église de Saint-Julien, Saint-André et Saint-Jean-Baptiste était bâtie, selon l'expression du poète, « *opere miro...* » (†). Malheureusement presque rien ne reste

V. Peraté, *ouv. cité*, p. 175.

V. Darlein, *Étude de l'architecture lombarde*, t. I, p. 46.

V. L. Rochetin, *Les premiers siècles du christianisme à Uzès*, p. 254. *Mémoires de l'Académie de Vaucluse*, 1898, p. 209.

debout de ces constructions dont beaucoup étaient en bois et qui furent plus tard la proie des Barbares.

On range parmi les vestiges mérovingiens l'abside de la cathédrale de Vaison, les murs latéraux de Saint-Pierre de Vienne et de Saint-Servais de Maestricht, une partie de l'église de Courcôme, une portion du transept de Saint-Philibert de Grandlieu, quelques substructions de la cathédrale de Chartres et l'église de Vertou, ainsi que des vestiges d'une basilique relevés sous l'église Saint-Similien de Nantes ; ajoutons, avec M. L. Maître ⁽¹⁾, la tour de Saint-Restitut à Saint-Paul-Trois-Châteaux. Le Père de la Croix a retrouvé une absidiole de la cathédrale mérovingienne de Poitiers et les vestiges d'une basilique mérovingienne, la basilique latine de Saint-Maur de Glanfeuil. Odon de Glanfeuil, abbé de Saint-Maur, dans une chronique écrite au VI^e siècle, indique d'une manière précise l'existence de quatre oratoires dans l'abbaye dédiée en 1036. D'après son texte, le Père de la Croix a été assez heureux d'en retrouver les substructions assises sur celles d'une villa romaine. Nous avons ici un spécimen du genre, très petit, il est vrai (il mesure à peine douze mètres sur sept mètres hors œuvre).

Catacombes. — La Gaule a possédé quelques constructions souterraines que le temps a en partie épargnées. Il faut signaler surtout les souterrains existant dans le sol où s'est élevée l'église de Saint-Victor de Marseille, et qui constituent de véritables catacombes ; ils semblent remonter au IV^e siècle ⁽²⁾ et rappellent en petit les catacombes de Rome.

Paris eut aussi ses catacombes ⁽³⁾, ainsi que quelques autres villes de la Gaule et de l'Afrique.

Cryptes. — Des cryptes accompagnaient maintes basiliques latines à partir du VI^e siècle. Saint Grégoire en cite jusque onze dans son *Livre des miracles*.

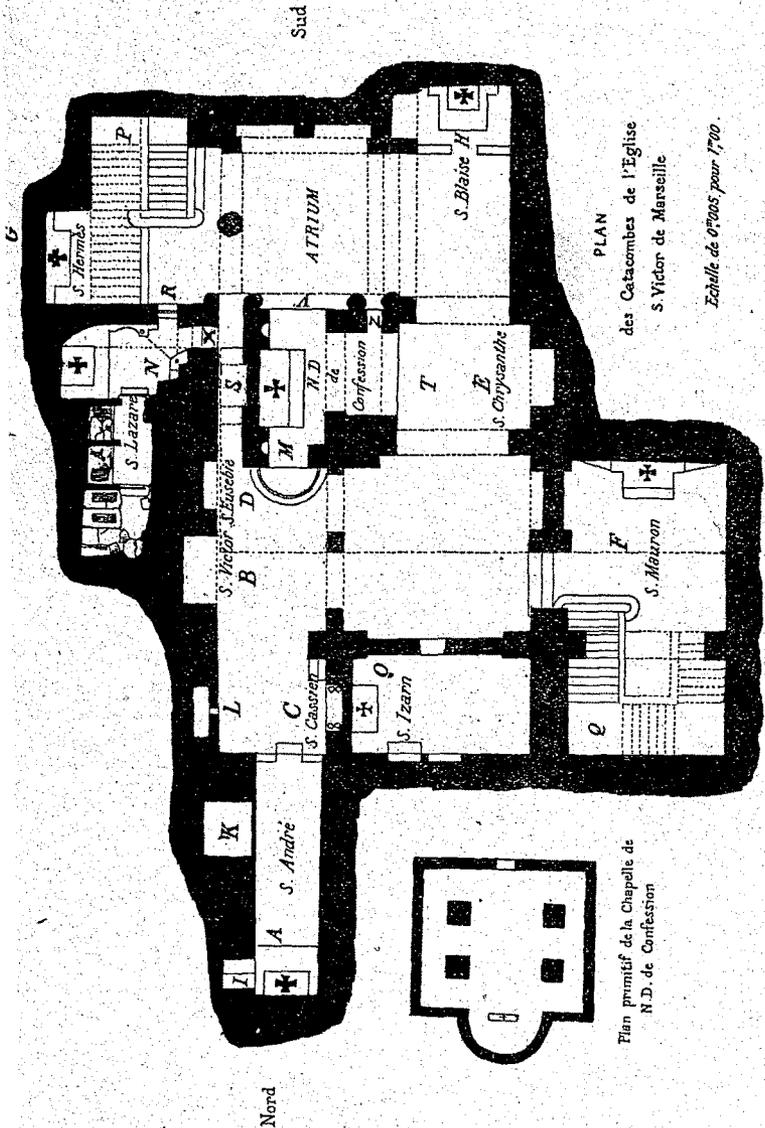
1. V. *Revue de l'Art chrétien*, livr. de juillet 1906.

2. V. L. Maître, *Les Catacombes de la Gaule chrétienne* (*Revue de l'Art chrétien*, 1902, p. 278.)

V. le P. de la Croix, *Fouilles archéologiques de l'abbaye de Saint-Maur de Glanfeuil*. Paris, Picard, 1899. — V. L. Courajod, *Les Leçons professées au Louvre*, p. 491. (Paris Picard, 1899.)

3. V. *Revue de l'Art chrétien*, année 1902, p. 288.

L'autel majeur était établi au-dessus du tombeau des martyrs ou le *la confession*, ou bien il s'y trouvait adossé. On plaça souvent le tombeau dans une excavation ou crypte, à laquelle on accédait



PLAN
des Catacombes de l'Eglise
S. Victor de Marseille

Echelle de 0,50m pour 1,700.

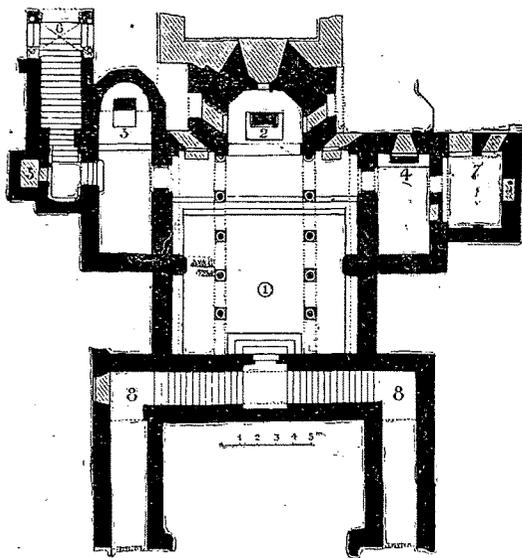
Pl. 11

Catacombes de Saint-Victor à Marseille, d'après M. L. Maître.

par un double escalier ; les fidèles défilaient autour du sarcophage descendant par l'un des escaliers, remontant par l'autre ; ils contem-
plèrent le tombeau à travers des fenestrelles (*fenestella*) percées
dans les murs de la confession.

Une des plus anciennes cryptes de France est celle de Jouarre ⁽¹⁾; la chapelle de Saint-Paul paraît dater du VI^e siècle; elle est couverte d'une voûte d'arêtes romaine portée par des chapiteaux corinthiens.

M. L. Maître considère la petite crypte de Saint-Andoche à Saulieu comme antérieure même à l'époque mérovingienne ⁽²⁾. Il attribue au IV^e siècle la crypte de Saint-Pothin à Lyon, qui était en croix grecque à trois absidioles en trèfle ⁽³⁾. M. l'abbé Schmeitz attribue au IV^e siècle la crypte orientale de Saint-Servais de Maestricht, tandis que celle de l'Ouest serait l'œuvre d'Éginhard. La crypte de Saint-Léger et Saint-Maixent date de 648 ⁽⁴⁾.



Plan de la crypte de Saint-Irénée à Lyon.

Citons encore les cryptes de Saint-Euchaire à l'église de Saint-Mathias de Trèves, de Saint-Martial à Limoges, de Saint-Mellon à Rouen, de Saint-Julien au Mans; celles de Sainte-Radegonde à Poitiers, de Saint-Germain, de Saint-Fort et de Saint-Seurin à Bordeaux, de Saint-Irénée et de Sainte-Blandine à Lyon sont fort anciennes, au moins antérieures à l'an mille. La partie inférieure de cette dernière ⁽⁵⁾ paraît garder maint élément primitif.

Une des cryptes les plus remarquables par leur antiquité et par la disposition est celle de Saint-Seurin de Bordeaux ⁽⁶⁾, objet d'une étude approfondie de la part de M. Maître, qui y a reconnu

1. V. Gailhabaud, *L'architecture du V^e siècle*, t. I. — V. Lechevalier Chevignard, *Le style français*, Paris, Lecomte, 1893. V. Rethoré, *Les cryptes de Jouarre*, 1862.

2. V. *Revue de l'Art chrétien*, année 1904, p. 284.

3. *Ibid.*, année 1902, p. 451.

4. V. J. Berthelé, *Recherches sur l'art en Poitou*, pp. 1 à 20 et *Revue poitevine et saintongeaise*, 1893, p. 108.

5. V. *Revue de l'Art chrétien*, 1903, p. 96 et suiv.

6. V. Maître, *Revue de l'Art chrétien*, 1903, p. 459.

un monument mérovingien soudé à une abside gallo-romaine. Elle offre des dispositions typiques, un double escalier latéral, une triple abside profonde, avec, au milieu, la Confession ou cénotaphe de Saint-Fort. Nous en donnons le plan d'après M. L. Maître.

La crypte de Saint-Ursmer à Lobbes, établie au VIII^e siècle, a des colonnes et des voûtes plus récentes.

Sanctuaires trifoliés. — De Rossi a signalé en Italie des basiliques trichores, c'est-à-dire dont le chevet offre en plan une forme trifoliée (¹).

Une série de petits monuments mérovingiens, offrant un plan analogue, semblent étrangers à la forme basilicale et inspirés plutôt de la forme syrienne. Tels sont, notamment, le baptistère de Poitiers et l'hypogée des Dunes découvert dans cette ville par le Père de la Croix (²), la crypte de Saint-Laurent de Grenoble, la crypte de Saint-Léger à Saint-Maixent (684) et celle de Saint-Pothin (³) à Saint-Nizier de Lyon. Ces édifices d'allure byzantine, au plan en croix grecque et à trois absidioles, ressemblent aux sanctuaires trifoliés des catacombes.

La prétendue crypte de Saint-Laurent de Grenoble (⁴) pourrait avoir été primitivement un oratoire isolé, non enterré; elle a une voûte en berceau et trois absides en trèfle. Son plan est identique à celui des chapelles de Saint-Sixte et de Saint-Soter aux catacombes (VI^e siècle). Feu Courajod (⁵) a signalé sa ressemblance avec la chapelle de Valpolicella près de Vérone. Elle offre des voûtes d'arêtes à la romaine, petites et rudimentaires. A en juger par la décoration des chapiteaux, M. Raymond (⁶) l'attribue au VI^e siècle. Ses quatre absides, ses vingt colonnes, son double étage de colonnettes aux côtés des absides terminales, la déco-

1. Il en existe encore deux petites à Rome, sur l'aire du cimetière de Callixte, datant du milieu du VII^e siècle. Telles sont les chapelles à absides trifoliées de Saint-Sixte et de Saint-Soter (VI^e siècle), ainsi que celle de Sainte-Symphorose à Rome, et celle de Saint-Satyre à Milan auxquelles on peut ajouter celles d'Algérie et de Tunisie signalées par M. Gsell. (V. de Rossi, *Roma sotterranea*, III, pp. 457-472.)

2. *Antiquaires de France*, décembre 1884.

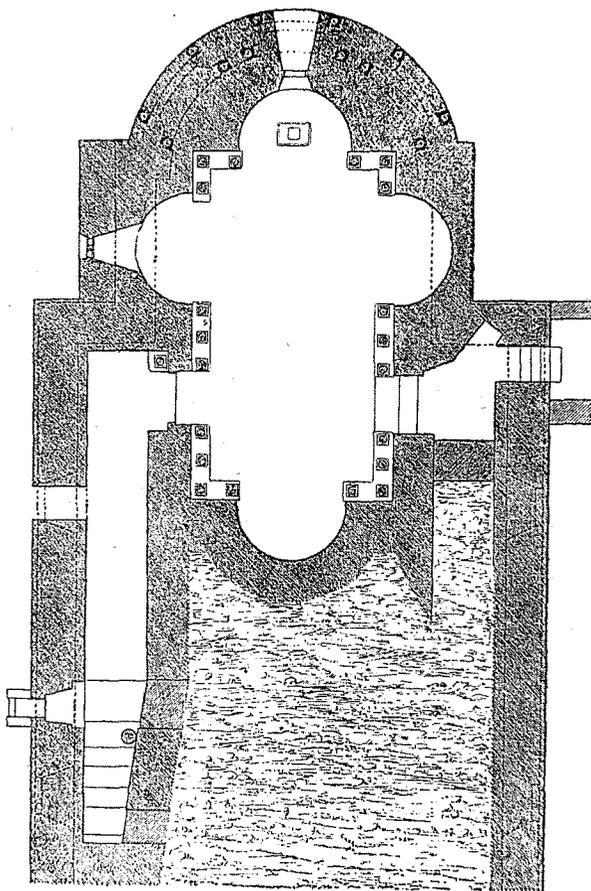
3. V. W. J. Berthelé, *Recherches sur les arts en Poitou*, pp. 1 à 20. — *Revue poitevine et saintongeaise*, 1892, p. 108.

4. M. Reymond, *La chapelle de Saint-Laurent à Grenoble*. Paris, 1896.

5. V. A. Marignan, *Louis Courajod*, p. 93.

6. V. MM. Raymond et Géraud, *Comité des travaux historiques, Bulletin archéologique*, année 1893, 1^{er} numéro.

ration de ses puissants abaqués, sont très remarquables. Elle peut passer pour le type le plus beau et le mieux conservé de ce genre d'édifice que rappelleront plus tard la chapelle de Saint-Honorat dans l'île de Lerins, celle de Munster dans le Grisons (VIII^e siècle), plus tard encore l'église de Germiny-les-Prés, la chapelle de Sainte-



Grenoble. — Plan de la chapelle souterraine de Saint-Laurent.

Croix de Montmajour, Saint-Germain de Querqueville et Saint-Martin de Landon (Hérault) (1).

1. On trouve aussi quelques édifices analogues en Afrique et en Espagne (tel Saint-Nicolas de Gironde), qui semblent continuer la tradition à l'époque romane. Il ne paraît pas impossible que cette tradition n'ait pas déterminé les chevets trifoliés de groupes dont les grandes églises de Tournai furent le centre. (V. *Revue de l'Art chrétien*, 1902, p. 345.)

Rotondes. — Les constructions circulaires ou polygonales conviennent aux baptistères et aux mausolées. Cette forme a été exceptionnellement employée pour les églises.

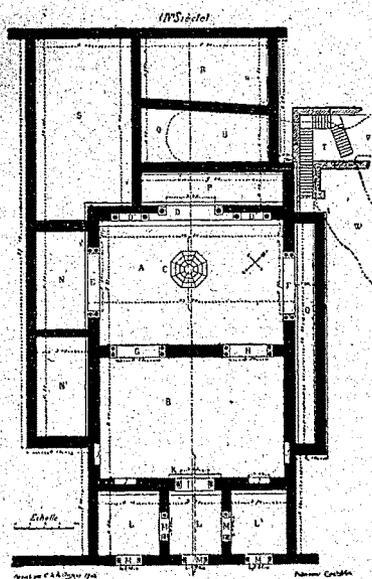
La tradition en subsistait dans la basilique à dix pans de Saint-Jean-Baptiste de Worms, construite par l'archevêque Burkard I^{er} (1000-1025) et détruite par les Français en 1808 (1).

Baptistères. — Le spécimen le plus remarquable de l'époque mérovingienne en Occident est assurément le baptistère de Saint-Jean de Poitiers. Cette construction, qui remonte au IV^e siècle, a été étudiée de manière approfondie par le Père de la Croix. Nous reproduisons la restitution du plan qu'il a récemment donnée (2). On a disputé beaucoup sur sa destination originelle.

Ce n'était pas un temple, car l'édifice, caché au public par ses annexes, était dénué d'autel et muni d'une piscine. Était-ce le mausolée de Claudia-Varenilla ? La remarquable épitaphe du musée poitevin paraît antérieure à l'édifice, où il n'y avait pas place pour un mausolée, pas plus que pour un autel, vu la présence de la piscine centrale. La présence de celle-ci doit faire supposer un baptistère; et de fait, toute l'ordonnance du monument

se rapporte à cette affectation; elle réalise parfaitement tout le programme liturgique du baptême par immersion, tel qu'il se pratiquait à l'époque de son édification.

Cette époque ne peut être antérieure à l'édit de Milan (310) : l'édifice est fait entièrement de matériaux de remploi antérieurs au IV^e siècle; il est visible que ses constructeurs étaient des chrétiens pressés de jouir de la liberté dont ils venaient d'être investis. Le



Plan du baptistère de Saint-Jean à Poitiers (IV^e siècle).
Restitution du R. P. de la Croix.

1. V. F. J. Jacq. Schmitt, dans le *Repertorium für Kunstwissenschaft*, fasc. 3, 1903.
2. R. P. C. de la Croix, *Étude sommaire du baptistère de Saint-Jean de Poitiers*. In-8°, 66 pp. Poitiers, Blois 1903. — E. Espérandieu, *Notice sur le baptistère de Saint-Jean de Poitiers*. Poitiers Druinaut, 1890.

savant Père Jésuite pense que le baptême par immersion aurait été remplacé par celui à infusion vers la fin du VII^e siècle, époque des aménagements mérovingiens, suivis des remaniements carlovingiens et de nouveaux aménagements nombreux au cours du siècle suivant. La piscine était précédée d'un porche flanqué de deux chambres. Du porche on pénétrait dans le narthex, qui communiquait avec la salle des fonts. Les néophytes se déshabillaient dans les chambres et revêtaient une robe blanche ; les gens riches laissaient à l'église leurs vêtements, qu'on conservait dans les vestiaires.

Nous donnons plus loin (époque carolingienne) le plan actuel ; on y remarquera les trois absides ajoutées au VII^e siècle.

C'est à l'époque mérovingienne qu'il faut attribuer le curieux baptistère de Venasque (Vaucluse), au plan quatrifolié ⁽¹⁾. Ses quatre absides ressemblent à celles de la cathédrale de Vaison. Il a été construit quand les évêques de Carpentras ont établi leur résidence sur les hauteurs fortifiées où se dresse l'église actuelle de Vaison. Il date probablement du commencement du VII^e siècle ; il a été réparé au XIII^e. Il est remarquable par sa décoration intérieure faite de la dépouille d'édifices anciens, et par l'ordonnance de ses quatre hémicycles accolés à un quadrilatère irrégulier.

Appareils de l'époque mérovingienne ⁽²⁾. — Les murs sont ordinairement construits en maçonnerie mixte ; entre des parements faits en *petit appareil régulier* (8 à 15^{cs}), le noyau est formé de moellons noyés dans le mortier (*opus emplectum*). Souvent des assises de briques règnent de hauteur en hauteur, interrompant la maçonnerie en pierre, et dans les arcades, des claveaux en pierre alternent régulièrement, comme chez les Romains, avec des briques de grande dimension ⁽³⁾.

Plus rarement apparaît l'*opus incertum*, alternant également avec des chaînes de briques ⁽⁴⁾. Parfois cependant on imitait le grand appareil romain, dont on avait des exemples sous les yeux.

1. V. Labande, *Bulletin archéologique du Comité des travaux historiques*, 1904, 2^e liv. — V. M. Labande. *Le baptistère de Venasque*. Paris, Comp. nat. 1905. V. *Comité des travaux historiques, Bulletin archéologique*, 2^e liv. 1904.

2. V. de Caumont, *Abécédaire d'archéologie religieuse*, p. 11. — V. Viollet-le-Duc, *Dictionnaire d'architecture*, t. III, p. 3.

3. de Laplace, *Annales des Antiquaires de la Morinie*, 1844-46, p. 24.

4. Appareil mérovingien, V. Viollet-le-Duc, *Dictionnaire*, t. III, p. 3. — de Caumont, *Archéologie religieuse*, p. 95-97.

Le style mérovingien est caractérisé par des pierres travaillées par stries au tranchant, en chevrons, sans ciselures aux arêtes (1).

Ce qui frappe dans les très anciennes constructions comme celles de Jouarre, de Saint-Laurent de Grenoble, de Saint-Étienne d'Auxerre, de Saint-Séverin de Bordeaux, c'est une certaine recherche de l'effet, qui se traduit notamment par l'emploi de la colonne à chapiteaux (2).

V. — ÉPOQUE CARLOVINGIENNE.

Charlemagne et ses successeurs s'appliquèrent à relever les ruines dont les Sarrasins avaient couvert le sol de l'Occident. Un essor considérable fut donné à l'organisation publique. On lit dans les *Capitulaires* de nombreuses ordonnances relatives à la reconstruction des édifices religieux. L'entourage de l'empereur, ses agents (les *Missi dominici*), prirent une grande part aux constructions nouvelles. Alcuin s'était occupé de la construction de Saint-Pierre d'York, consacrée en 780; Angesis dirigea les travaux du premier monastère d'Aix-la-Chapelle, et nommé plus tard abbé de Saint-Wandrille (823-833), il érigea d'importantes bâtisses dans cette maison religieuse; enfin Eginhard, l'un des plus jeunes dans l'entourage de Charlemagne, fut souvent employé dans la haute direction des édifices que faisait élever l'empereur (3). Des parties des cathédrales d'Avignon, de Sisteron, de celles d'Arles, d'Aix, de Carpentras, d'Apt, des églises de Saint-Quentin de Vaison, de Pernes (4), de Fours près d'Avignon (5), remontent en partie à l'époque qui s'étend de Charlemagne à Hugues Capet.

A cette époque, à côté de monuments inspirés de l'art byzantin, qui sont dus à Charlemagne et dont nous parlerons plus loin dans le chapitre consacré de l'*Art byzantin*, il s'était formé un art d'architecture néo-latin, né des procédés de la maçonnerie gallo-romaine et de l'imitation des bâtisses romaines, n'innovant qu'au sujet de l'arcade, dont on outrepassa la formule normale en lui donnant le tracé en fer à cheval.

1. V. *Antiquaires de France, Bull.*, 1899, p. 368.

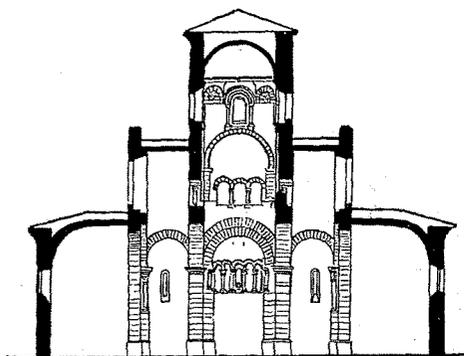
2. V. J. B. Brutails, *Bulletin monumental*, 1898, p. 320.

3. J. Helbig dans E. Reusens, *Éléments d'archéologie chrétienne*, t. I, p. 567.

4. Revoil, *Architecture romane du Midi de la France*.

5. *Revue de l'Art chrétien*, 1884, p. 441.

Ce style nous est transmis dans la basse-cœuvre de Beauvais, dans la nef de Saint-Philibert de Grandlieu ⁽¹⁾, dans celles de Vertou (Loire inférieure) et de Germiny-les-Prés, peut-être dans celle de Saint-Pierre de Vienne en Isère, etc. ⁽²⁾. C'étaient des basiliques

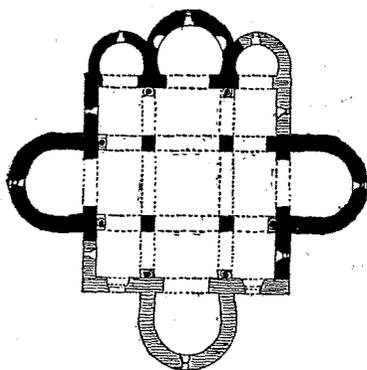


Église de Germiny-les-Prés. — Coupe.

sans colonnes, ayant pour supports des piliers carrés, aux bas-côtés voûtés d'arêtes, à la grande nef couverte en charpente. Les piliers n'ont ordinairement pour couronnement qu'une imposte faisant saillie seulement de deux côtés, les côtés des retombées de sarcades.

Sans doute les édifices dus à l'initiative directe de Charlemagne furent élevés sous l'inspiration d'artistes Grecs. Mais la rotonde mise en honneur par eux ne pouvait servir convenablement aux églises. On s'en tint généralement à la forme basilicale. Ce

ne fut désormais plus celle de la basilique latine sur colonnes ; on reprit les formes plus massives des constructions romaines, où l'on présente déjà l'intention de voûter la nef centrale.



Église de Germiny-les-Prés.
Plan.

Ainsi aux basiliques mérovingiennes des VIII^e et IX^e siècles, relativement légères, dont les Normands n'avaient fait qu'un feu de joie et dont les vestiges nous sont conservés dans des ruines de l'abbaye de Lorsch

(776) ⁽³⁾, peut-être à Saint-Martin d'Angers ⁽⁴⁾ ainsi que dans

1. *Revue de l'Art chrétien*, 1896, p. 316.

2. *Ibid.*, janvier 1906.

3. V. Gailhabaud, *Monuments anciens et modernes*, t. II.

4. Saint-Martin fut fondé en 818, mais peut avoir été reconstruit en grande partie au commencement du XI^e siècle.

les dessins, datant du X^e siècle, de l'abbaye de Saint-Riquier (1), à ces basiliques encore latines, succédèrent des constructions plus lourdes et plus solides, d'allure moins ecclésiastique et plutôt gallo-romaine, mais qui ne firent pas école (2).

L'abbaye de Saint-Gall en Suisse, dont le plan à terre, dessiné vers 830 peut-être par Éginhard lui-même, est conservé dans les archives de l'abbaye(3), peut être regardée, selon Quicherat, comme le prototype de la construction carlovingienne. Cette espèce de construction comportait plusieurs éléments empruntés aux procédés romains (4). Du reste Éginhard, surintendant des constructions de Charlemagne, avait étudié Vitruve, comme le prouvent ses lettres (5).

Cette époque, toute de transition, n'a guère laissé d'œuvre architecturale considérable, à part la chapelle palatine d'Aix et ses dérivées, que nous étudierons dans le chapitre de *l'Art byzantin*. Les édifices en bois abondaient alors, et l'architecture maçonnée subissait l'influence de la charpenterie. Des influences nombreuses, orientales, lombardes, franques, préparaient la formation prochaine de l'architecture romane.

Le plan *trichore* se maintient à l'église de Gourgé, à celle de Saint-Honorat, à la chapelle de Saint-Étienne de Werden, trifoliée, bâtie vers l'an 800 par saint Ludger. Nous reviendrons plus loin sur le plan en rotonde d'influence purement byzantine.

Le plan basilical subsiste, mais les dispositions ramassées et arrondies sont fréquentes sous l'action de cette influence : témoin l'église de Germiny-les-Prés en Loiret (6), avec ses trois absides rangées à l'Est, ses deux absides ouvertes dans l'axe transversal avec des embryons de transept, auxquelles s'ajoutait autrefois une abside occidentale. Le tout, greffé sur un carré autour d'une tour

1. Voir le plan dans la *Revue générale de l'architecture*, t. IX (1856), et de Enlart, *Traité d'archéologie française*, t. I.

2. Dans les premières années du X^e siècle on construisait dans le même style la basilique de Lobbes, une des plus importantes de la Gaule

3. V. J. Quicherat, *Mélanges d'archéologie et d'histoire*, t. II, p. 116.

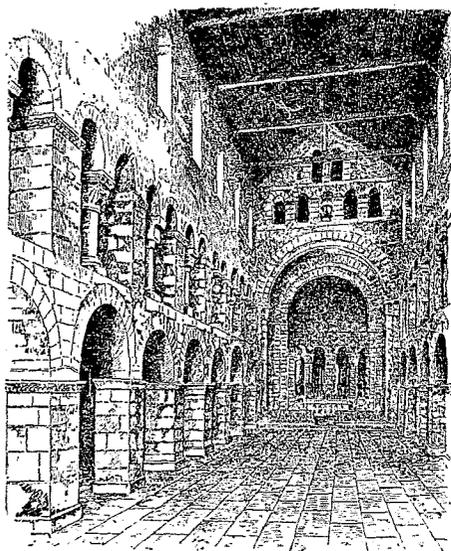
4. L. Courajod, *Leçon du Louvre*, du 14 décembre 1892.

5. Le procédé dont nous parlons apparaît même dans la chapelle palatine d'Aix ; déjà le roman s'y annonce par l'emploi des arcs doubleaux dans la rotonde inférieure tandis que l'absence des contreforts, le remplage des arcades de l'étage et la coupole appartiennent au style byzantin.

6. V. Gailhabaud, *Monuments anciens et modernes*, t. II.

lanterne couverte en coupole et posée sur quatre piles, est comme un compromis entre le plan grec et le plan latin. C'était, peut-être en France, avec le baptistère de Saint-Jean de Poitiers, l'édifice le plus remarquable de la période carlovingienne avant sa fâcheuse restauration. Elle est entièrement voûtée, et son abside principale est ornée de mosaïques.

D'autres églises restent fidèles au plan latin. On n'en peut guère montrer d'entières, mais l'église de Vignory (Haute-Marne), dont nous donnons la vue intérieure, reproduit assez bien l'église carlovingienne dans ses formes très frustes persistant à travers la période romane.



Nef de l'église de Vignory
(Haute-Marne).

Cette église du X^e siècle donne bien une idée de l'architecture à la fin de l'ère qui nous occupe. Un bas-côté avec trois chapelles absidales entoure le chœur ; ces parties sont voûtées, le reste est couvert en charpente apparente. Un faux triforium rappelle encore la tribune des basiliques romaines. La nef centrale n'a que cinq mètres de largeur.

Celle de Château-Landon est plus primitive encore d'allure. Son chœur est voûté ; ses nefs

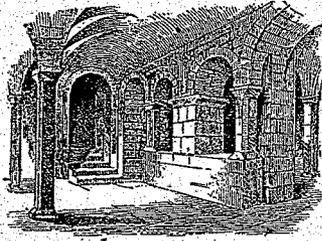
sont couvertes en charpente ; ses fenêtres sont très étroites. Celle de Bourbon Lancy est entièrement semblable.

Nous avons dit que l'église de Charroux, fondée par Charlemagne et le comte de Roger d'Aquitaine, consacrée en 799, avait le chœur seul en pierre (il est conservé) et les nefs avaient été construites provisoirement en bois comme dans beaucoup d'autres églises de l'époque. On conserve un type d'église latine dans l'oratoire de Sainte-Blandine, à l'abbaye d'Ainay à Lyon, attribuée au X^e siècle.

Nous avons parlé du plan que l'on a conservé, de la célèbre abbaye de Saint-Gall. Grâce aux légendes qui l'accompagnent,

c'est le document le plus complet que nous possédions sur l'architecture carolingienne (*).

Cryptes. — Les cryptes carolingiennes sont encore très nombreuses, souvent accompagnées d'une confession ; elles sont couvertes de voûtes en berceau ou d'arêtes. Celle de Saint-Quentin date du commencement du IX^e siècle. La partie souterraine de la cathédrale de Chartres contient deux cryptes carolingiennes. Orléans en possède deux, celle de Saint-Avit, et celle de Saint-Aignan plus ancienne, mais remaniée après l'incendie de 999.



Crypte de Saint-Avit
à Orléans.

La crypte de Saint-Paul de Jouarre, que nous avons citée comme un reste mérovingien, fut augmentée d'une seconde plus récente, dédiée à saint Ebrégisile. Un morceau d'architecture carolingienne complet et bien daté est la crypte de Saint-Germain d'Auxerre, élevée entre 843 et 850. Celle de Saint-Remi à Flavigny (Côte-d'Or) est le seul édifice de l'époque encore presque intact (**).

Baptistères. — Dès le VI^e siècle l'usage de baptiser les enfants et de procéder par aspersion avait commencé à prévaloir. Les premiers baptistères étaient isolés de la basilique ; plus tard ils s'y soudent. Au IX^e siècle, on trouve la cuve baptismale indiquée dans l'église même sur le célèbre plan de Saint-Gall.

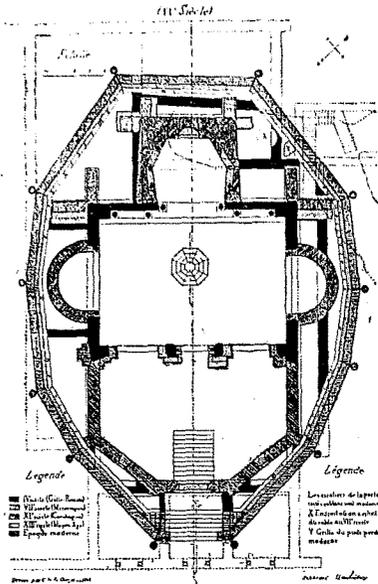
Nous donnons plus haut d'après le R. P. de la Croix (***) la restitution du baptistère de Saint-Jean de Poitiers tel qu'il a dû être édifié dès le IV^e siècle. La figure ci-contre le représente dans son état actuel avec son abside en fer à cheval, ses absidioles latérales ajoutées au VII^e siècle, et les remaniements du XI^e siècle en style

1. V. Alb. Lenoir, *L'architecture monastique dans la Revue de l'architecture et des travaux publics*, I-IX.

2. Citons encore, toujours d'après M. C. Enlart, les cryptes carolingiennes de Saint-Savinien à Lens, de Saint-Bénigne de Dijon, de Lemenc et du Bourget dans le Sud-Est, de Montmajore (taillée dans le roc), de Saint-Emmeran de Ratisbonne (980), de Petersberghe près de Fulda (IX^e siècle), de Saint-Martin d'Emmerich (X^e siècle), de Jagithale en Wurtemberg, de Sainte-Cécile de Cologne, de Gernrode (crypte occidentale), de Zurich, de Saint-Lucius de Coire et de Saint-Gervais de Genève.

3. V. *Société française d'archéologie. Congrès de Poitiers en 1904*, p. 8.

carolingien. On retrouve dans la façade des imbrications et des ornements en frontons pareils à ceux des églises Saint-Généroux et de Cravant que nous indiquerons plus loin.



Plan actuel du baptistère

On garde à Riez un remarquable baptistère octogone et des vestiges de baptistères à Baptiste (Loire et Garonne), à Angers (édifices octogones), à Chambéry (1), à Aix, ainsi qu'à l'église d'Ainay à Lyon.

Vestiges divers. — Les restes d'églises carolingiennes étant des raretés, tous les jours plus précieuses, nous croyons bien faire de donner l'énumération des principaux.

La nef de l'ancienne église de Beauvais, mentionnée par le cartulaire de l'église, comme l'ouvrage Hervé, contemporain d'Hugues Caput († 990) (2), et qu'on nomme la *Basse-Œuvre*, est un des principaux spécimens de l'architecture de cette époque. D'autre part, l'église de Bourse en Artois, bien modeste d'ailleurs, présente une abside du temps. Plus modeste encore, celle de Bruay (Nord), qui leur était contemporaine, a malheureusement été détruite au siècle passé.

Également disparue est l'abbaye de Saint-Riquier, connue par un plan qu'a publié Mabillon (1677) dans les *Acta sanctorum ordinis sancti Benedicti* (3), d'après un dessin qui était, dit-on, vieux de cinq cents ans. Le cloître dessinait un carré dont l'un des côtés se prolongeait de manière à former un angle au sommet duquel se trouvait la chapelle de Saint-Benoît, consacrée en 798. Le côté occidental était occupé par l'église Notre-Dame, et au côté opposé du cloître vers le Midi, s'élevait le temple principal, construit vers 809. Ses colonnes avaient été apportées d'Italie. Il avait double abside, et une tour-lanterne couverte d'un dôme à chaque croisée. Cette église ressemblait à celle du Mont-Cassin.

Sur l'emplacement de la cathédrale de Chartres a existé une basilique carolingienne dont on a retrouvé des vestiges donnant une idée de l'ensemble. L'église de

1. V. Enlart, *ouv. cité*, t. II, p. 195.

2. V. de Caumont, *Abécédaire*, t. I, p. 8. V. Revoil, *Architecture romaine du Midi de la France*.

3. V. *Seculum IV*, t. I. — V. Enlart, *ouv. cité*, p. 156.

Saint-Christophe à Suèvre (Loir-et-Cher) est considérée comme carolingienne (1) ; elle aurait été bâtie au commencement du IX^e siècle, par Théodulphe, abbé de Fleury.

M. Enlart cite encore comme de l'époque l'ancienne chapelle castrale d'Issoudun, les restes du chœur de l'ancienne église de Déols, une partie de la petite église de Saint-Pierre dans l'ancienne abbaye de Jumièges, les murs de la nef et le déambulatoire de la Couture du Mans ; les églises de Chanceaux, de Saint-Vincent sur Risle, qui remontent peut-être au VIII^e siècle. Le chevet de Gourgé à Parthenay fut probablement élevé entre 889 et 942 (2).

Selon M. L. Maître, la curieuse église de Saint-Philibert de Grandlieu (actuellement transformée en halle) est un type carolingien (3). Mais M. Brutails l'attribue à l'époque romane, en admettant toutefois que la nef puisse être du IX^e siècle (4) ; M. de Lasteyrie la croit aussi romane, mais il reconnaît que sa crypte est peu postérieure à 836.

L'église romane de Saint-Jouin-les-Marnes est une des plus curieuses à étudier du département des Deux-Sèvres (5). Les archéologues poitevins en attribuent la reconstruction aux XI^e-XII^e siècles (1095-1130) sur la foi d'un passage de la *Chronique de Maillezais* ; mais elle offre encore aujourd'hui des parties bien plus anciennes (6). Citons encore l'église de Valcabrière en Comminges.

M. de Lasteyrie a signalé (7) l'église de Peyrusse-Vieille, avec absides de chevet, rondes en dedans, carrées au dehors et appareil réticulé. Il y trouve les caractères carolingiens.

Le département de Maine et Loire possède un groupe de trois églises de l'époque : celles de Savenières (8), de Distré et de Chatillon sur Thouet (9). De la curieuse église de Distré il faut rapprocher celles de Cravant et de Saint-Lubin. Des vestiges du temps se conservent de celles de Voutegou, de Gennes, d'Orchaise, de Vieux Pont de Baie (10).

L'église de Saint-Généroux (Deux-Sèvres) (11) était un beau spécimen de IX^e siècle

1. V. L. Courajod, par Marignan.

2. V. J. Berthelé, *Recherches sur les arts en Poitou*, p. 15, et *Revue poitevine et saintongeaise*, t. I, 15 décembre 1884, p. 317.

3. L. Maître, *Une église carolingienne à Saint-Philibert de Grandlieu* (Loire-Inférieure), dans le LIII^e Congrès archéologique de France (1898), Paris, Picard. Cette église a été fondée vers 1200 ; la crypte et l'abside paraissent romanes.

4. V. *Bulletin archéologique du Comité des travaux d'art*, 1896, p. 524 ; V. aussi *Revue de l'Art chrétien*, 1896, p. 136 et le *Bulletin monumental*, 1896, p. 55 ; v. *Bulletin archéologique* de 1896 et de 1900 ; S. Philibert, *sa vie, etc.* Nantes, 1898 ; *Congrès, archéologique*, 63^e session.

5. M. Jos. Berthelé lui a récemment consacré une monographie.

6. M. G. de Cougny, *Revue poitevine*.

7. *Antiquaires de France*. Séance du 3 mai 1893.

8. V. Gailhabaud, *Monuments anciens et modernes*, t. II.

9. B. Ledain, *Bulletin de la Société des Antiquaires de l'Ouest*, 4^e trim., 1880, p. 162.

10. V. de Caumont, *Abscédaires*.

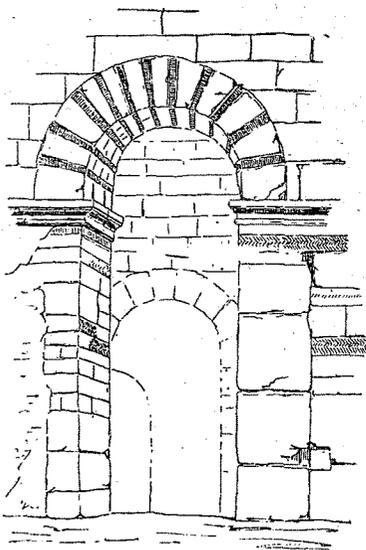
11. V. Gailhabaud, *L'architecture du V^e siècle*, t. III. Courajod n'accepte pas Saint-Généroux comme carolingienne, mais bien Saint-Jean de Marne, Vertou et Suèvre.

avant qu'elle ne fût gâtée par une mauvaise restauration. Celle de Tourtenay est carolingienne selon M. Enlart, ainsi que l'abside de Rugles.

Les substructions de la cathédrale de Clermont remontent, selon Viollet-le-Duc, à 966. L'église de Chamalières près de Clermont est aussi du X^e siècle. Nous avons dit que l'abside de la cathédrale de Vaison est mérovingienne ; le chœur et les murs des bas-côtés sont de 910. On connaît en Lyonnais trois édifices du X^e siècle authentiquement datés : Sainte-Marie (928-948), Saint-Martin d'Ainay, achevé vers 960, et l'abbatiale de l'Île-Barbe (1).

La façade remarquable de l'abbaye de Lorsch près de Worms, avec son beau porche à trois arcades, serait, d'après Savelsberg et Foerster, un reste de la chapelle funéraire de Louis le Germanique, élevée vers 880. La basilique de Steinbach, dans la Hesse, serait une construction d'Éginhart. L'abside occidentale de Saint-Sauveur de Fulda date du début du IX^e siècle, et Sainte-Marie de Reichenau, des IX^e et X^e siècles. Werden a gardé de l'époque, outre Saint-Étienne, les restes de l'abbaye bénédictine de Saint-Sauveur, fondée en 815. Au X^e siècle remontent l'abbatiale de Herfeld, l'église palatine de Ingelheim et l'église de Gernrode.

Caractères généraux. — Voici, résumés d'après Revoil (2), les caractères du style carolingien :



Lyon. — Arcades de la basilique de Saint-Irénée (4).

1^o Profils et sculptures imités de l'art antique et gauchement rendus.

2^o Construction en grands carreaux de pierre ; intervalles et chaînes parfois remplis par de la maçonnerie de petit appareil.

3^o Taille en *chevron* ou en *fougère*.

4^o Sigles en lettres imitées de l'alphabet romain particulièrement dans la forme de l'H, du C et de l'M ; terminaison en queue de poisson de ces caractères.

5^o Travail pointillé sur ces appareils (3).

L'arc en fer à cheval persiste après le style carolingien. Notamment en Languedoc, par exemple à Saint-

Philibert de Grandlieu et en Belgique, à Tournai.

1. V. *Antiquaire de France*, avril-mai, 1893.

2. Revoil, *Architecture romane du Midi de la France*. Appendice : *Documents relatifs au classement chronologique de l'architecture romane du Midi de la France*, pp. 24 et suiv.

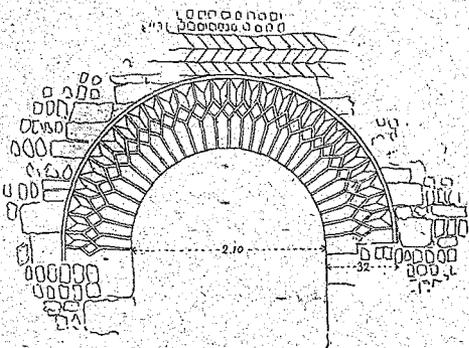
3. Lahondes, *Bulletin archéologique*, 1896.

4. *Mém. de la Société archéologique de Montpellier*, 1^e série, vol. I, p. 342.

L'architecture carlovingienne ne connaît pas le pilier cruciforme, ni les arcades à ressauts, ni les églises à trois nefs voûtées.

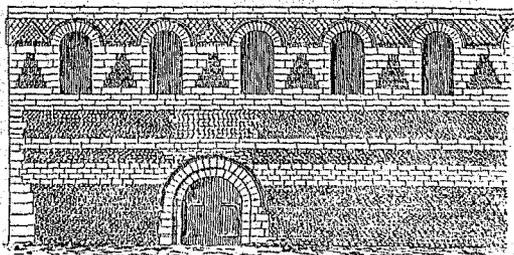
Les caractères indiqués par Prosper Mérimée et depuis par M. Jules Renouvier sont moins précis et peut-être un peu larges. Selon M. Bonnet (1), ce qui caractérise l'époque carlovingienne, ce n'est pas tant l'imitation de l'art antique, ni un type de plan ou de décoration, mais la dégénérescence des traditions latines par l'appoint des éléments barbares dus aux Francs.

Appareil (2). — Les modes de construction empruntés aux ouvrages gallo-romains persistent; la brique alterne avec la pierre, surtout dans les arcades, comme on le voit à Saint-Martin d'Angers, à Savenières, à Vieux-Pont Saint-Anges, à la Basse-Œuvre de Beauvais (3). Des lignes de briques marquent des cordons et des archivoltes. Le gros œuvre est en petit appareil romain, cubique ou réticulé (*opus reticulatum*); souvent imbriqué, en arêtes de poisson (*opus spicatum*). Il est orné d'entrelacs, de zigzags, de jets de briques.



Église de Distré (Maine et Loire).

L'appareil des murs est essentiellement décoratif. Nous sommes à une époque où la membrure, si pompeuse, des édifices antiques, est tombée en désuétude; les organes de la structure romane ne sont pas encore



Église de Saint-Généroux (Deux-Sèvres) (4).

réalisés; par suite, le seul ornement possible est celui que peut offrir l'appareil complexe et imbriqué dont les Romains ont donné l'exemple.

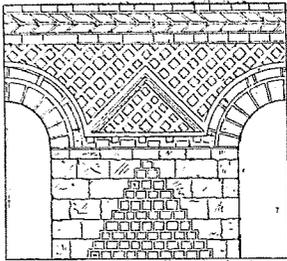
1. Comité des travaux historiques, *Bulletin archéologique*, 2e liv. 1904.

2. V. Viollet-le-Duc, *Dictionnaire d'architecture*, t. IV, p. 4.

3. V. J. Brutail, *Bulletin monumental*, 1880, p. 320.

4. D'après Lechevallier Chevignad, *Histoire des styles*. — V. Congrès archéologique de Poitiers, 1903, p. 74.

Un décor fréquent consiste dans des dessins formés par l'appareil même, et dessinant des frontons qui alternent avec les cintres des baies. Cet ornement a son type à l'église de Saint-Généroux, dont nous reproduisons la façade latérale; il se reproduit identiquement de même à Cravant (Maine et Loire), à Savenières, ainsi qu'au baptistère de Saint-Jean de Poitiers, dans les reconstructions carlovingiennes. Des dessins en zigzag, en losange



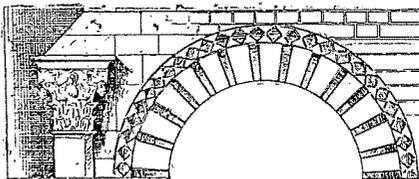
Église de Saint-Généroux.

en fougère, se voit à une porte de l'église de Distré (Maine et Loire), aux archivoltas de Notre-Dame de Nantilly, à la façade de l'église de Saint-Pierre (Isère), à celle de l'abbaye de Lorsch.

L'ornementation de l'époque se caractérise par un dessin géométrique ou fantastique, en relief méplat ou en gravure.

Les sculptures de l'époque sont rares (1). L'entrelac est le décor le plus caractéristique aux VIII^e et IX^e siècles (2).

Baies des fenêtres. — Les fenêtres sont très petites; la difficulté des percements voûtés dans l'épaisseur des gros murs les réduisait à des lumières étroites; au surplus l'idée de défense dominait dans les églises, du VIII^e au XII^e siècle. Les bas-côtés des églises n'avaient souvent pour fenêtres que



Église de Saint-Pierre (Isère).

des sortes de meurtrières, comme on le voit encore à Jumièges.

Les archivoltas, relativement larges, sont ornées de billettes (V. Saint-Généroux, Cravant Saint-Jean de Poitiers.)

Deux fenêtres qu'on peut dater d'environ 1020, découvertes dans les cryptes de la cathédrale de Chartres, ont conservé fidèlement le dispositif de l'époque carlovingienne (3). De cette époque même semble dater la curieuse fenêtre de l'église de Château-Landon que nous reproduisons d'après Sauvegeot, et dans laquelle on a retrouvé un châssis en bois qui a contenu des vitraux.

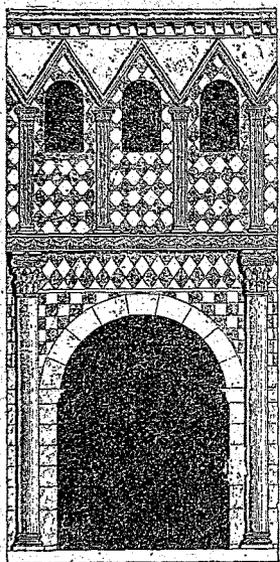
1. On peut citer celles qui sont conservées à Saint-Guillaume-les-Désert.

2. V. L. de Farcy, *Bulletin monumental*, année 1906, p. 83.

3. V. *Revue de l'Art chrétien*, 1892, p. 16.

« Si je n'ose prétendre, dit M. de Lasteyrie, que de véritables vitraux peints aient décoré les fenêtres de ces églises mérovingiennes dont Fortunat nous a laissé de si brillantes descriptions, je suis convaincu que l'on faisait déjà des vitraux proprement dits, c'est-à-dire des vitres ornées de figures, dès les temps carolingiens.

Le fait est incontestable à tout le moins pour le X^e siècle. Nous savons en effet que s'archevêque Adalbéron, dans la seconde moitié du X^e siècle, orna de vitres à personnages des fenêtres de la cathédrale de Reims (1). »

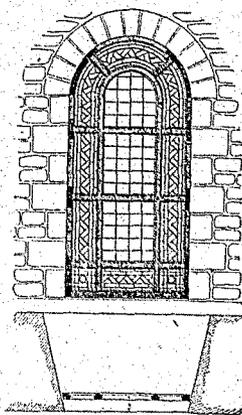


Abbatiale de Lorsch. — Une des trois travées du portail.

Portes. — Les portes sont très simples. L'oratoire carlovingien de Nimègue, datant du IX^e siècle, offre une porte en plein cintre appareillée par claveaux sans moulures ni ornements (2).

Nous avons donné, en nous occupant des appareils, la disposition du portail de l'église de Distré, et celui de Saint-Pierre en Isère. C'est un plein cintre avec claveaux de formes spéciales imbriquées, mais sans moulures. A. de Caumont donne encore une porte de l'église de Cravant (près de Chinon), elle est munie d'une moulure formant larmier; la porte de l'église du Vieux-Pont (baie rectangulaire avec linteau déchargé par un arc; autour de l'arc, larmier saillant); et celle de Saint-Christophe à Suèvres (archivolte en plein cintre dans laquelle les briques alternent avec les pierres; pas de moulures.)

Piliers. — La colonne isolée est très rare à l'époque carlovingienne, comme maître support; quand elle existe, elle est une copie bâtarde de la colonne corinthienne antique. Outre le pilier quadrangulaire, indiqué plus haut, dont l'imposte qui ne fait pas le tour du pilier, mais se profile en saillie seulement sous

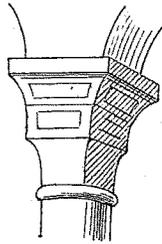
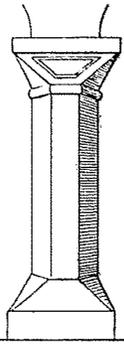


Château-Landon, fenêtre avec châssis en bois.

1. V. de Lasteyrie, *Semaine religieuse de Meaux*, 9 février 1895.

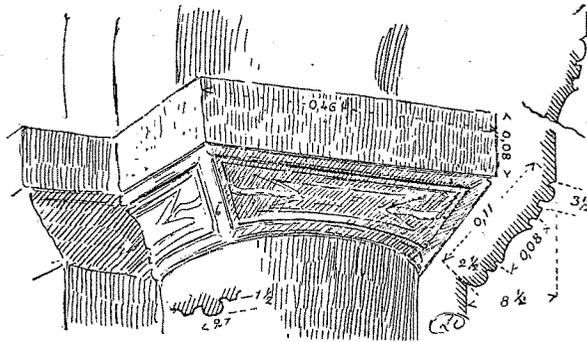
2. Reusens, *ouvr. cité*, t. I, p. 286.

l'arcade, on rencontre des supports munis d'un tailloir caractéristique, *biseauté*, offrant la forme d'une pyramide tronquée et renversée, dont les faces sont ornées d'un cartouche en trapèze. Au surplus les bases reproduisent les formes des chapiteaux ren-



versées. Dans cette forme et dans la similitude de la base et du chapiteau, l'on peut voir un souvenir du poteau de charpenterie octogonal, maintenant son équarrissage primitif à la tête et au pied, variante de l'amortissement sphérico-cubique du poteau scandinave.

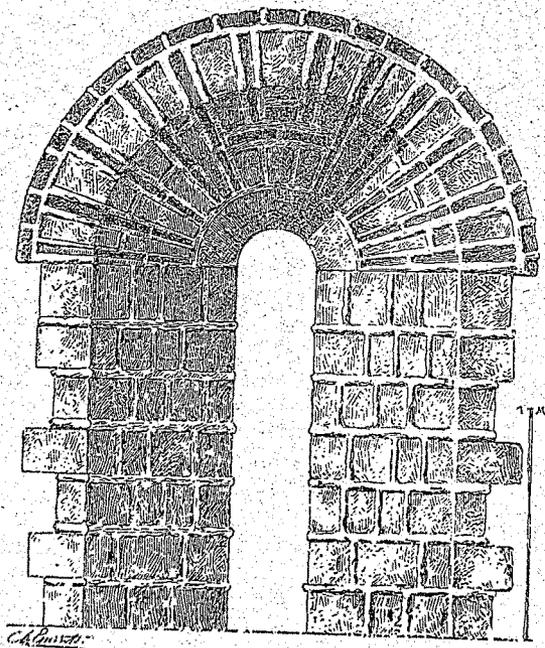
On remarque, avons-nous dit, des cartouches en trapèze, en relief sous le large biseau des impostes; ils sont ornés de baguettes en saillie sur leurs angles. Le double cartouche est plus ancien que le simple; cette disposition se maintient d'ailleurs jusqu'au XI^e siècle. De pareils chapiteaux se voient à la crypte de Saint-Benoît sur Loire, à celle d'Auxerre, à Saint-Avit et à Saint-Aignan d'Orléans.



Chapiteau d'un pilier de la crypte d'Auxerre.

Arcades. — Les arcades, percées à travers des murs massifs ont des archivoltes à fleur de mur et à vives arêtes, retombant sur leurs pieds droits par l'intermédiaire d'une imposte caractéristique qui s'arase, comme nous l'avons dit, au nu du mur vers les têtes, et dépasse sous le cintre avec une moulure bâtarde à doucine. Elles sont souvent appareillées par assises alternatives de pierres et de briques.





Fenêtre de la crypte de Chartres.

TABLE DES MATIÈRES.



PREMIÈRE PARTIE. — L'ART LATIN EN ITALIE.

Style latin, style byzantin. — Chronologie.	3
Les catacombes.	4
Les basiliques.	9
Orientation.	17
Construction.	18
Décoration.	22
Les basiliques de Rome :	
Basilique de Saint-Clément.	23
» de Saint-Paul hors les Murs.	27
» de Sainte-Marie-Majeure.	32
» de Saint-Jean de Latran.	38
» de Sainte-Marie in Cosmedin.	41
» de Saint-Laurent hors les Murs.	42
» de Sainte-Agnès.	42
» de Sainte-Sabine.	43
» de Sainte-Pudentienne.	45
» de Sainte-Marie in Trastevere.	45
» de Sainte-Cécile.	45
Basiliques de l'Orient.	48
Temples voûtés.	51

DEUXIÈME PARTIE. — L'ART LATIN EN GAULE.

Premières basiliques.	57
Construction.	63
Discussion de la forme basilicale.	70
Évolution de la basilique latine en Gaule.	74
Époque mérovingienne.	83
Époque carlovingienne.	91

Imprimé par Desclée, De Brouwer & Cie, LILLE-PARIS-BRUGES.

L. CLOQUET. — TRACTS ARTISTIQUES. — N° VI.

L'ART MONUMENTAL
STYLE BYZANTIN.

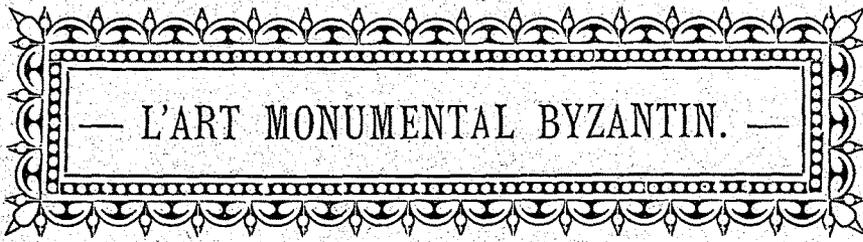


Société Saint-Augustin, Desclée, De Brouwer & C^{ie}

BIBLIOGRAPHIE.

- Ducange, *Constantinopolis Christiana*, 1680.
- Ciampini, *De sacris artificibus a Constantino Magno constructis*. Rome, 1693.
- L. Haghe, *Agia Sofia, Constantinople, as recently restored*. Londres, 1852.
- G. Passati, *Descript. hist. de la Mosquée de Sainte-Sophie*. In-fol. Londres, 1852.
- Ch. Texier et Popplewel, *Architecture byzantine*. In-fol. Londres-Day, 1864.
- Kondakoff, *Histoire de l'art byzantin*. Paris, 1900. — *Les églises byzantines de Constantinople*. Odessa, 1886.
- L. Gayet et Ch. Evrard, *L'art byzantin, son architecture et sa décoration*. In-fol°. Venise.
- Bayet, *L'art byzantin*. In-8°. Paris, Quantin.
- » *Recherches sur l'histoire de la peinture et de la sculpture en Orient*, 1879.
- Duchesne et Bayet, *Mission en Macédoine*.
- Choisy, *L'art de bâtir chez les Byzantins*. Paris, 1882.
- Ch. Diehl, *Études byzantines*. In-8°. Paris, Picard, 1905.
- » *La civilisation byzantine au VI^e siècle : Athènes et la fin du paganisme. — Ravenne. L'art byzantin au VI^e siècle.* (Bull. hebdomadaire des conférences, 1895.)
- » *L'art byzantin dans l'Italie méridionale*. Paris, 1894.
- » *Justinien et la civilisation byzantine au VI^e siècle.* (Revue historique, 1896.) In-4°. Paris, 1901.
- » *Ravenne (collection de villes d'art célèbres)*. Paris, Renouard, 1903.
- » *Ravenne. Étude d'archéologie byzantine*. In-4°. Paris, 1886.
- A. Essenwein, *Christlicher und Byzantinischer Kirchenbau*. Darmstadt, 1890.
- Le Tourneau, *Études sur les églises byzantines*. Paris, 1904. — *La ville d'Arta (Épire)*, 1905.
- Hubsch (trad. de Guerber), *Monuments de l'architecture chrétienne depuis Constantin jusqu'à Charlemagne*. Paris, 1866.
- W.-R. Lethaby, *Medieval art from the peace of the Church, etc.* Londres, Duckworth, 1904.
- Zahn, *Ravenna*, 1869.
- Quast, *Die Altchristliche Bauwerke von Ravenna*, 1869.
- Souchaud, *Choix d'églises byzantines*, 1842.
- J. Schlumberger, *Mélanges d'archéologie byzantine*.
- » *L'épopée byzantine*, 1895. In-8°. Paris, Leroux.
- Inger, *Quellen der Byzantinischer Kunstgeschichte*. Vienne, 1878.
- Malzenberg, *Alt-Christliche Baudenkmale von Constantinople*. Berlin, 1854.
- Orngania, *L'art byzantin-italien. Collection des modèles d'ornements*. Venise.
- P. Pulgher, *Les anciennes églises byzantines de Constantinople*. Vienne, 1880.
- V. Gosset, *Les coupôles d'Orient et d'Occident*. In-4°. Paris, libr. centr. des Beaux Arts.
- J. Millet, *Monuments de l'art byzantin*. I, *Monastère de Daphni*, II, *Monuments de Mistra et d'Alhos*. In-4°, Paris, Leroux.
- » *Les églises byzantines à Domes.* (V. Revue de l'architecture, 1905.)
- L'Art monumental byzantin.

-
- A. Michel, *L'art byzantin dans l'Histoire de l'art*. Paris, Colon, 1905.
- Strzygowski, *Orient oder Rome*, Leipzig, 1901. — *Byzantinische Denkmaler, — Klein Asien en Neuland der Kunstgeschichte*, Leipzig, 1903.
- J. Labarte, *Le palais impérial de Constantinople. — Sainte-Sophie, le forum Augustaeon et l'Hippodrome, au X^e siècle*. Paris, Didron, 1861.
- H. Barth, *Constantinople*. (Coll. des *Villes d'art célèbres*.) Paris, Renouard, 1903.
- Brunet de Presle, *La Grèce depuis la conquête romaine*.
- Barbier et Meynard, *Les châteaux des Croisés en Syrie*, 1897.
- Melch. de Vogüé, *L'archit. civ. et relig. du I^{er} au VII^e siècle dans la Syrie centrale*, 1860.
» *Les Églises de la Terre Sainte*, 1860.
- G. Rey, *Études sur les monuments militaires des Croisés en Syrie*. Paris, Imp. nat., 1871.
- G. Lowthian-Bell, *Notes on a journey through Cilicia and Lycaonia*. (*Revue archéologique*, 1906).
- Laurent, *Les églises du Péloponèse* (*Monuments Piot*, 1902).
- Perdrizet, *Les églises de la Thrace* (*Monuments Piot*, 1902).
- Collection des monuments de l'art byzantin*, publiés sous la direction de MM. Schlumberger et Millet.
-



STYLE BYZANTIN.

COUP D'ŒIL D'ENSEMBLE.

L'empereur Constantin transporta vers l'an 330 son gouvernement sur les rives du Bosphore et fonda la capitale, qui porte encore son nom et qui a remplacé l'antique Byzance. Celle-ci était destinée à être le centre de la civilisation chrétienne et de l'art qui, dans le monde romain, succède à l'hellénisme. De Constantin à Justinien, une lente élaboration combina les éléments de cet art, formé des traditions romaines rajeunies par les procédés orientaux. Celui-ci atteint son apogée au VI^e siècle sous l'empereur Justinien, dont le règne fut marqué par des travaux d'utilité publique considérables et par l'érection de monuments superbes ; Procope leur a consacré un ouvrage en six livres. Parmi ceux qui subsistent il faut citer les vestiges de Constantinople et sa triple enceinte ; d'autre part les églises de Saint-Serge et de Sainte-Irène à Constantinople, le monastère du Sinaï, les églises de Saint-Démétrius (*) et de Sainte-Sophie de Salonique, et par-dessus tout la merveille de Sainte-Sophie de Constantinople.

Le règne de Justinien marque le moment où l'art a trouvé sa formule nouvelle et définitive ; où, comme l'a dit M. Choisy (*), toutes les méthodes de construction sont fixées, tous les types d'édifices se sont produits... Le plan polygonal, indiqué dans les écrits d'Eusèbe et de Grégoire de Nazianze, se renouvelle à Saint-Serge et à Saint-Vital ; le plan en basilique se retrouve à l'église de la Mère de Dieu à Jérusalem ; le plan en croix à cinq coupôles apparaît lors de la construction de l'église des Saints-Apôtres ; la même disposition de Sainte-Sophie de Constantinople se révèle ; et enfin Sainte-Sophie de Salonique nous offre le type de ces églises

1. V. Le Tourneau, *Relevé de l'église de St-Démétrius de Salonique*. Paris, 1904.

2. V. Choisy, *L'Art de bâtir chez les Byzantins*. — V. Diehl, *Études byzantines*, 160.

à coupole centrale, dont toutes celles de l'Athos et de la Grèce ne sont que des variations. »

Après Justinien la querelle des iconoclastes ralentit et troubla le développement de l'art byzantin. Mais les empereurs à partir de Théophile (829-842) provoquèrent, du milieu du IX^e à la fin du XI^e siècle, une renaissance, dont malheureusement on n'a conservé que quelques monuments de second ordre, tels que l'église de Saint-Théodore Tiron (X^e siècle), Pantocrator, l'église des Saints Apôtres de Salonique et celle de Daphni près d'Athènes (1).

La prise de Constantinople par les Croisés (1204) porta le coup de mort à la civilisation de l'empire d'Orient. Son art continua à briller dans ses produits purement décoratifs, mais en architecture son développement fut interrompu, pour ne reprendre son évolution que sous l'Islam.

ORIGINES ORIENTALES.

Les monuments orientaux offrent des ressemblances frappantes avec ceux d'Occident à l'époque romane : la suppression de l'atrium, l'emploi du presbytérium devant l'abside, l'établissement d'un porche flanqué de deux avant-corps en forme de tours, l'emploi de la voûte, l'usage de piliers cantonnés de colonnes engagées et de larges arcades, la fréquence de baies géminées sous une arcade maîtresse, se retrouvent en Syrie et en Anatolie (2) comme en Gaule. Viollet-le-Duc et M. de Vogüé ont expliqué ces analogies par les croisades. Selon M. Strzygowski, c'est dès le V^e siècle que ces formes passèrent en Occident, par le canal de Ravenne, de Milan ou de Marseille, qui étaient en rapport avec l'Asie Mineure. C'était aussi la pensée de L. Courajod. M. Enlart estime que ces analogies peuvent s'expliquer en grande partie, en dehors de toute imitation, par l'identité des programmes aboutissant à une même solution, dans des conditions de milieu analogues (?).

Influences asiatiques.

Byzance hérita des vieilles civilisations orientales, dont la Perse sassanide avait recueilli et en quelque sorte condensé les procédés architectoniques.

1. V. Ch. Diehl, *Études byzantines*, p. 165.

2. L'ancienne Asie-Mineure.

Plus tard, l'art arabe se combina avec l'art byzantin (1).

Les palais de Firouz-Abad et de Sarvistan (III^e siècle) ont de vastes salles couvertes de coupôles sur encorbellement. Le palais de Ctésiphon et d'autres monuments de la Perse aux VI^e et VII^e siècles offrent des exemples des mêmes procédés.

La Syrie avait hérité des méthodes sassanides. M. Melch. de Voguë et, après lui, M. Strzygowski (2) ont démontré le rôle prépondérant de la Syrie dans la formation de l'art chrétien; ce dernier archéologue étend le rôle à l'Asie-Mineure.

Des études récentes des monuments chrétiens de l'Anatolie, notamment les explorations de MM. Smirnov et Crowfort (3), ont ajouté des notions nouvelles aux données fournies par les travaux de M. de Voguë.

M. Strzygowski pense que plusieurs des nombreuses églises de l'Asie-Mineure datent d'une époque, sinon préconstantinienne, du moins comprise entre Constantin et Justinien, et il va jusqu'à avancer que ce n'est pas à Rome, mais en Asie, qu'il faut chercher le type primordial du temple chrétien (4).

On constate en Asie-Mineure quatre types spéciaux, en sus de la basilique hellénistique couverte en charpente, et précédée du narthex ou même de l'atrium, qui se retrouve sur les côtes.

a) Des basiliques tout en pierre, voûtées, précédées non d'un atrium, mais d'un vestibule ouvert entre deux tours, à abside isolée, avec arcades en fer à cheval (exemples à Bin-Bir-Kilissé). analogues d'ailleurs à ce qu'on trouve en Tunisie.

b) Des édifices de forme octogonale à coupole, existant dès le IV^e siècle (Bin-Bir-Kilissé, Wiranschehr).

c) Des basiliques à coupole, à nef longitudinale, avec bas-côtés à

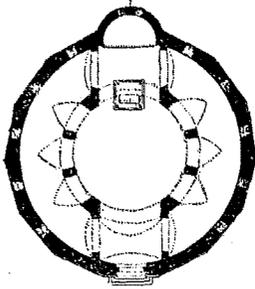
1. M. Euting, professeur à l'université de Strasbourg, a découvert dans le pays de Moab le palais de Méchatta, construit par un prince de la dynastie des Ghassanides, qui serait le premier monument byzantin combiné avec l'art arabe. Sa décoration est d'une extrême finesse et d'un grand charme. (V. *Bulletin archéologique du Comité des travaux historiques*, année 1903, 3^e liv.)

2. V. Strzygowski, *Communication au Congrès des Orientalistes en 1897*. — *Orientalischer Anzeiger*. — V. aussi G. Lowthian-Bell, sur la Cilicie et la Lycaonie. (*Revue archéologique*, t. VII, VIII et IX).

3. Recherches de Crowfort, de la Société scientifique de Prague, de l'expédition allemande, de l'expédition américaine de A. C. Butler.

4. V. W. R. Lethaby, *L'art du moyen âge*. — Ch. Bayet, *L'art byzantin*, p. 11. — J. prof. Maere, *Revue d'histoire ecclésiastique*, livraison d'octobre 1906.

tribune (Kodja-Kilissé, Adalia). Sainte-Sophie de Salonique se rapporte à ce type.



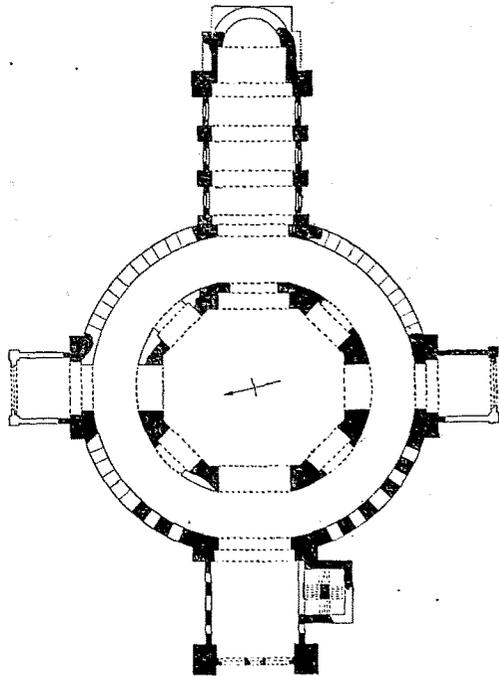
Derbe-Bin-Bir-Kilissé,
d'après Hubsch.

d) Des églises en croix grecque inscrite dans un rectangle avec coupole à la croisée (mosquée de Firsandyn, ancienne église chrétienne en ruines de Tschauly-Kilissé).

Selon M. Dhier (1), il ne paraît pas démontré que ces différents types ont passé de l'Asie-Mineure à Byzance. Le centre de l'empire d'Occident prit à un certain moment la direction de l'art, et il a pu y avoir réciprocity dans les influences. Toujours est-il que l'Asie-Mineure a joué un rôle originel

important. Les savants sont d'accord pour reconnaître, que les systèmes d'architecture particuliers aux trois régions les plus importantes de l'Orient hellénistiques (Égypte, Syrie, Asie-Mineure), se rencontrent à Constantinople pour former la nouvelle architecture qu'on appelle byzantine.

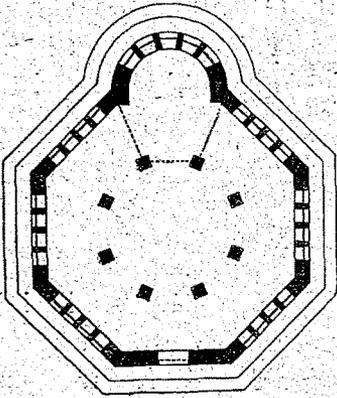
Quoi qu'il en soit, on a trouvé en Anatolie des basiliques en pierre d'un type original, conformes aux indications données au IV^e siècle par une lettre de Grégoire de Nysse. Ce sont des édifices à plan octogonal, à bas-côtés ronds surmontés parfois d'une tribune, couronnés d'une coupole sur tambour. Les plus anciens sont les octogones de Binbir-Kilissé (nom qui signifie les *Mille et une églises*) et de Wiran-



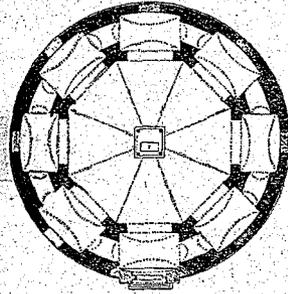
Octogone oval de Wiranschehr,
d'après O. Puchstein.

1. Ch. Diehl, *Études byzantines*, Paris, Picard, 1905.

schehr. Ce dernier édifice est précédé d'un portail, et devant son abside est interposé un chœur profond. Ainsi plusieurs de ces églises se rapprochent du plan basilical. Remarquons, avec M. Diehl,

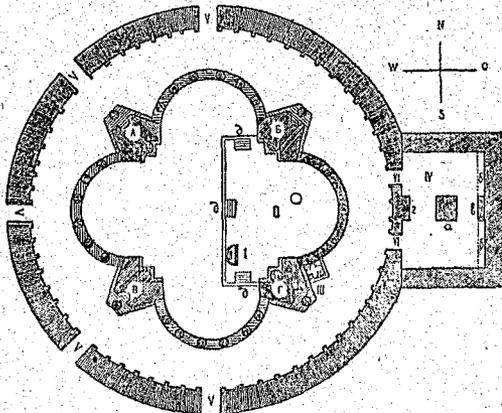


Octogone d'Isaure, d'après Fritz Knoll.



Octogone d'Hierapolis, d'après Hubsch.

que le dispositif est précisément celui du mausolée de Dioclétien, devenu la cathédrale de Spalato. Ce type de rotondes se retrouve



Église de Saint-Grégoire d'Etschmiadsin, d'après M. Strzygowski.

plus tard dans le martyrium d'Isaure (dénué de tribune) et dans l'octogone d'Hierapolis. Le plan se développe d'une manière curieuse dans l'église Saint-Grégoire d'Etschmiadsin, bâtie en 650.

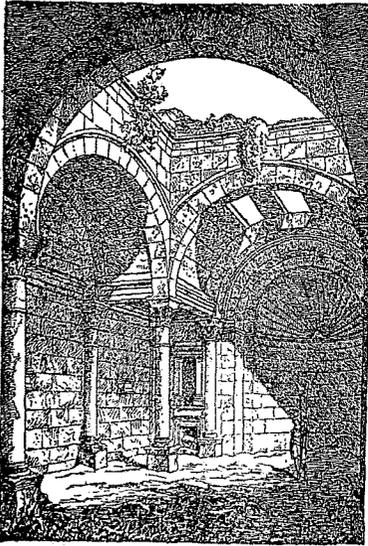
Nous reviendrons sur ces dispositifs remarquables, comportant des hémicycles à arcades, et qui semblent apparentés aux octogones de Ravenne et d'Aix-la-Chapelle, à la cathédrale de Bosra, etc.

A côté de ce type se présente celui en croix grecque inscrite dans un rectangle, avec coupole sur la croix, dont l'église patriarcale d'Etschmiadsin fournit un exemple typique, et dont les prototypes en Anatolie se voient dans les ruines de Tschauly-Kilissé, et à la mosquée de Firsandyn. Au même type se rapporte Saint-Georges d'Ezra en Syrie, dont nous reparlerons.

Influences syriennes.

La Syrie, où la vie chrétienne s'était développée dès l'origine, était au IV^e siècle un foyer artistique dont le rayonnement s'étendit

jusque sur l'Europe. Les travaux de MM. Melchior de Vogüé et Duthoit ont mis en évidence son influence sur la formation du style byzantin et roman.



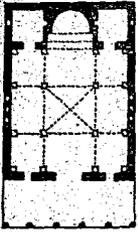
Prétoire de Mousmieh.
Vue intérieure, d'après A. Corroyer.

Ce pays, devenu de bonne heure une province romaine, était couvert de monuments romains construits en belles pierres remarquablement appareillées. Le *prétoire de Mousmieh*, bâti vers l'an 160 par Marc-Aurèle et malheureusement détruit de nos jours, témoignait des ressources nouvelles que les Syriens surent tirer des données classiques : il offrait déjà un système de construction extrêmement curieux, basé sur la *croix grecque*, qui va devenir

une des caractéristiques du style byzantin.

Son plan offre en effet une croix à branches égales inscrite dans un carré; la croisée était couverte par une coupole quadrangulaire en arcs de cloître. Sur quatre colonnes et huit pilastres étaient bandés des arcs doubleaux portant la superstructure des croisillons; celle-ci

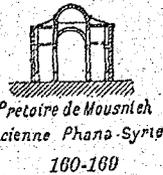
est des plus intéressante et caractéristique des procédés syriens ; elle est formée de pseudo-berceaux constitués non par des voussoirs, mais par des dalles portant d'un doubleau au forméret : les angles du carré sont couverts de plafonds plats, et l'abside est singulièrement bien appareillée en cul de four. Nous avons ici une construction extrêmement perfectionnée pour son époque, dont toutes les charges sont admirablement réparties sur une ossature et reportées sur des points choisis.



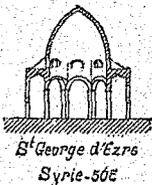
Prétoire de
Mousmleh.
Plan.

Dans le Haouran, partie méridionale de la Syrie qui touche au Nord de la Palestine et dont Damas était la capitale, s'élevèrent, dès la première moitié du II^e siècle, des villes entières, construites complète-

ment en pierre. « Réduits à cette seule matière, dit M. de Vogüé, es architectes surent en tirer un parti extraordinaire en satisfaisant à tous les besoins d'une civilisation avancée. Cette nécessité toute matérielle, en excitant leur savoir, leur fit trouver des principes nouveaux. Ainsi l'arc, seule combinaison capable de



Prétoire de Mousmleh
ancienne Phana - Syrie
160-169



St George d'Ezra
Syrie - 568



(D'après M. A. Gosset.)

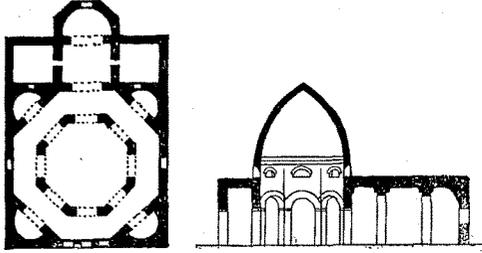
relier à l'aide de pierres deux supports éloignés, devint le principal élément de la construction ; des séries d'arcs parallèles supportant les dalles du plafond servirent à couvrir la plupart des salles ; quand l'espace à couvrir était trop grand pour porter la longueur des dalles ordinaires, on eut recours à la coupole. On conçoit les profondes modifications que l'introduction de ces éléments apporta à l'art de bâtir ; les arcs, par leur poussée, appelèrent des

contreforts extérieurs destinés à en contrebalancer l'effet ; il en résulta que l'ensemble des arcs, des dalles et des contreforts forma comme une ossature qui, dans beaucoup de cas, réduisit les murs latéraux au simple rôle de cloisons de remplissage et permit de donner une grande indépendance aux diverses parties de la construction (1). »

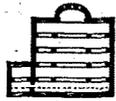
1. V. de Vogüé, *L'architecture civile et religieuse de la Syrie Centrale.*

La coupole (1) était en usage dans les édifices religieux dès

le troisième siècle de notre ère (2). C'est à l'Orient que la coupole, considérée comme forme, a été empruntée par les constructeurs byzantins. Cependant la coupole syrienne et la coupole du bas-empire byzantin diffèrent. Elles ont même aspect et leur place dans le plan est la même ; mais leur structure



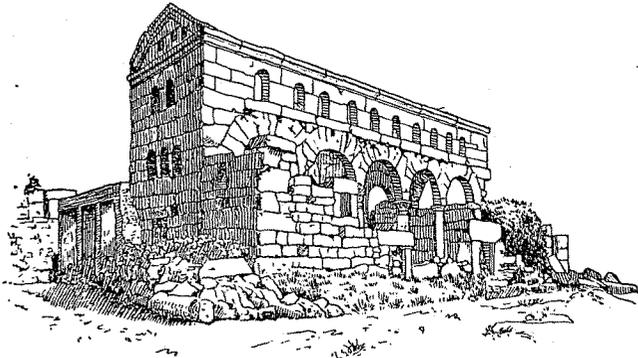
Plan. Coupe longitudinale.
Église de Saint-Georges d'Ezra en Syrie,
d'après M. A. Gosset.



Basilique
de Tafkha.

les distingue. Les architectes de l'Asie, ayant de grandes pierres à leur disposition, s'en sont servis pour passer du plan carré formé par les piles de support au plan circulaire de la base des coupoles, en employant de fortes dalles posées en porte-à-faux.

La coupole de *Saint-Georges d'Ezra* en Syrie (515), qui a dix mètres de diamètre, porte sur huit petits encorbellements de pierre étagés (3). Elle couvre un octogone entouré d'un bas-côté à huit pans enfermé dans un carré, què rachètent des niches d'angle. L'abside, à cinq pans, est saillante et précédée d'un presbytérium. Sur le même plan est bâtie la cathédrale de Bosra en Idumée.

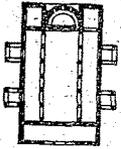


Église d'Harab-Ech-Chams (VI^e siècle).

Le plan basilical se rencontre également en Syrie centrale aux curieuses églises de Tafkha et de Chaqqa (4). Cette dernière

1. Coupole, de *cupula*, coupe (V. *Encyclopédie d'architecture*, t. V, p. 4).
2. V. E. Reusens, *Éléments d'archéologie chrétienne*, t. I, p. 25.
3. V. M. de Vogüé, *ouv. cité*, t. I, p. 439, fig. 8.
4. V. Viollet-le-Duc, *Dict. rais. d'architecture*, t. IX, 481 pp. et de Vogüé, *ouv. cité*, pl. XVI.

fut bâtie vers 400, sur les plans des basiliques antiques. Leur superstructure était fort curieuse. Le vaisseau, à trois nefs avec tribunes, était traversé par une

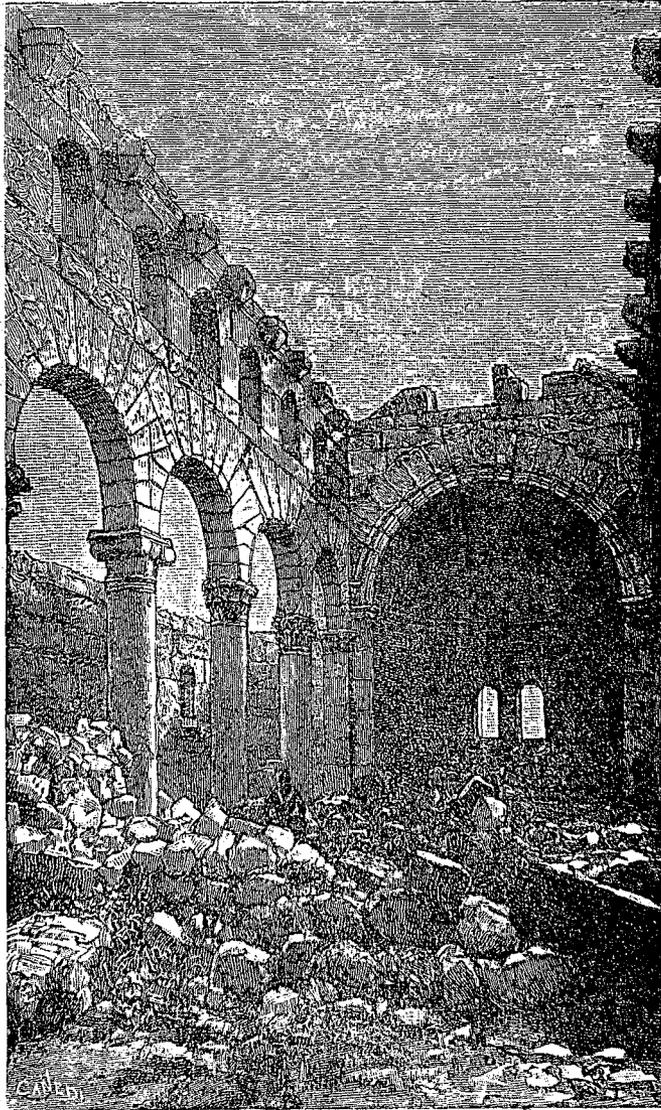


Plan
de la basilique
de Baquouza
(VI^e siècle).

série de murs percés chacun au milieu d'une grande arcade et latéralement le deux étages le petites arcades. Le plafond le la grande nef et des deux étages de colonatéraux était orné de dalles (1).

La chapelle le Bordj-Haïlar et l'église

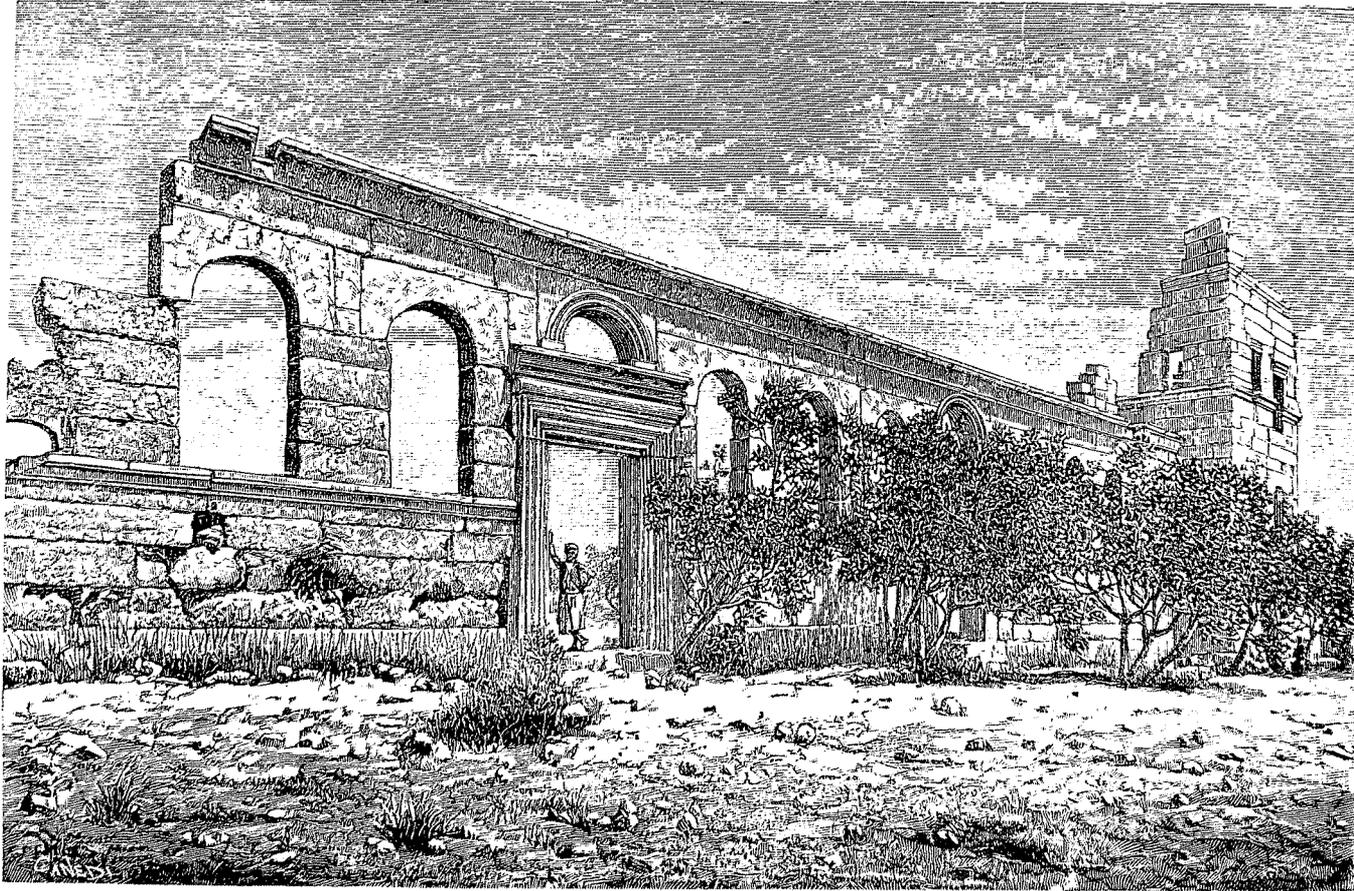
l'Harab-Ech-Chams, toutes deux du V^e siècle, celle de Barad, du VII^e, celles de Behioh, de Babouda, de Baquouza du VI^e, de Tour-



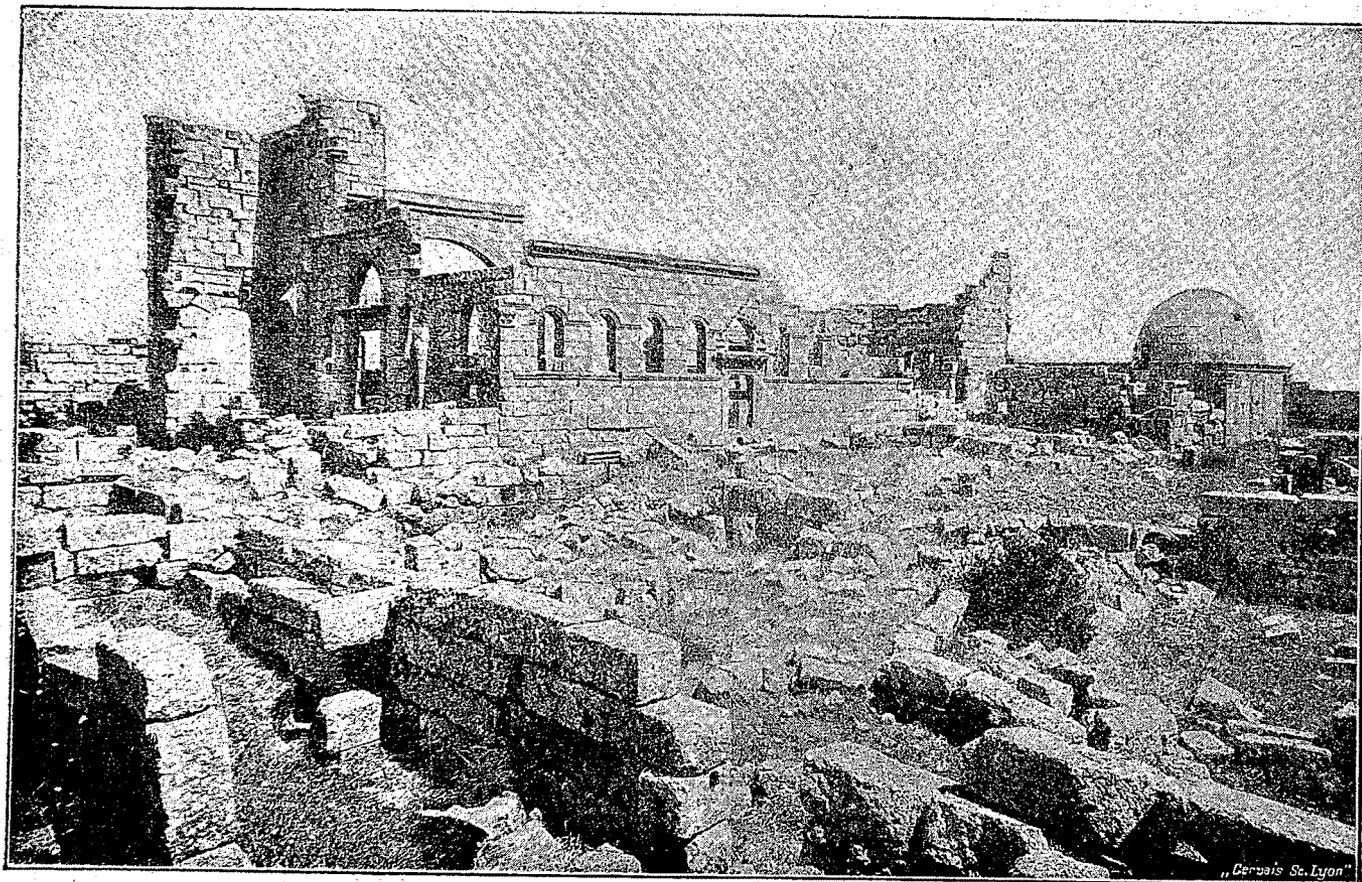
Intérieur de l'église de Monchabbak (V^e siècle) (2).

1. V. P. Jullien, *Sinai et Syrie*. Desclée, Bruges, 1893.

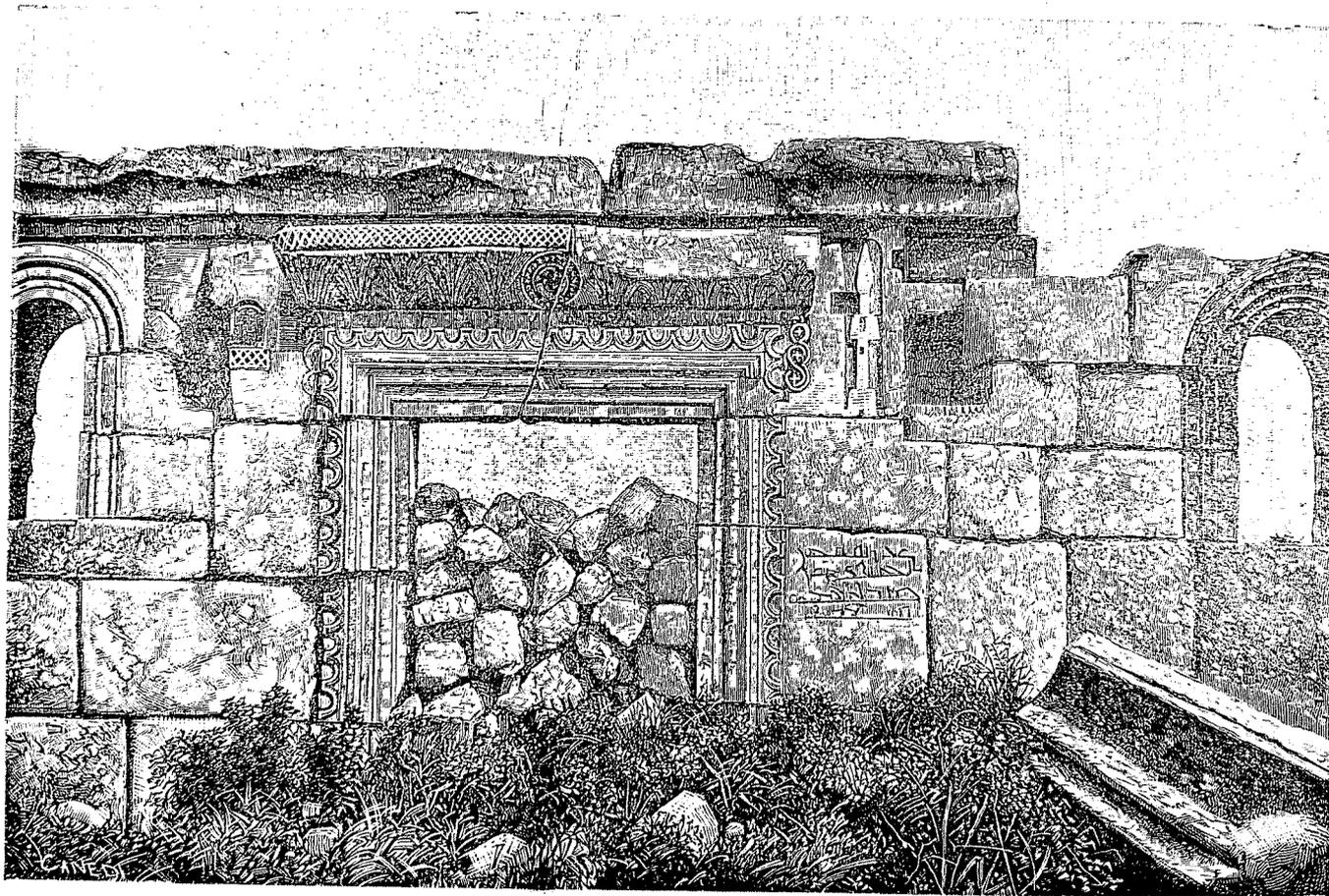
2. V. Corroyer, *L'architecture romane*, p. 711.



Hass. — Église du IV^e siècle.



Roueïha. — Église du VI^e siècle.



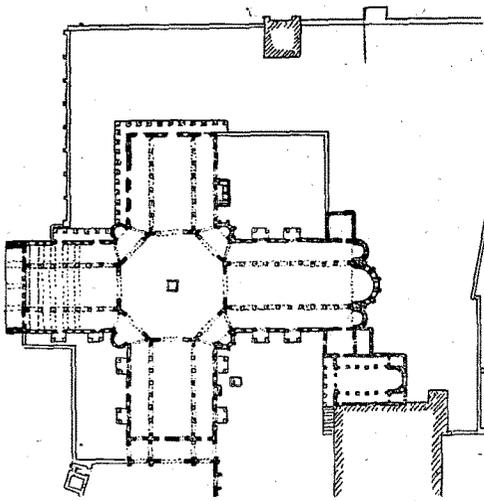
Dehhes. — Porte latérale de l'église (VI^e siècle).



Qala at Sem'an. — Octogone central de la basilique (V^e siècle, vue du S.-O.) (1).

maninia, appartiennent déjà à un art savant, qui fait pressentir l'architecture romane (1).

Elles se distinguent par un appareil puissant, des soubassements largement moulurés, des cordons épais à moulures multiples, de fortes corniches, des frontons classiques (2). De larges bandeaux forment chambranles autour des portes (3) et des fenêtres en plein-cintre. Les archivoltes, qui descendent sur les pieds droits, font retour d'équerre et se prolongent horizontalement (4). Un large vestibule s'ouvre souvent entre deux pavillons en saillie devant la façade (5). Les arcades des nefs sont de large ouverture,



Plan de l'église de St-Siméon Stylite à Quala Sem'an (8).

puissamment membrées, et retombent sur des piles trapues, carrées, rondes ou cruciformes (6). Les larges absides, magistralement voûtées en cul-de-four, se décorent en dehors de colonnes engagées et se couronnent d'une corniche parfois soulignée d'arcatures (7).

La basilique de Behioh (Syrie centrale), à trois nefs avec un chevet plat, était couverte par une charpente apparente; celle de Babouda, à une seule nef, admirablement conservée, avec une abside demi ronde, est précédée d'un narthex. Celle de Baquouza avait trois nefs, avec arcades sur colonnes, une claire-voie, une charpente apparente, une abside demi ronde et un narthex.

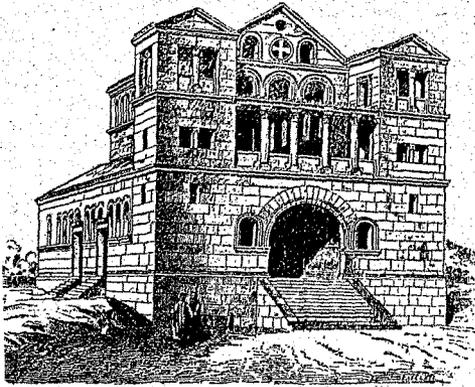
1. V. C. Enlart, *Traité d'archéologie française*, t. I, p. 112.
2. Basilique de Saint-Siméon à Quala at Sem'an, église de Behioh, chapelle de Deir Sem'an.
3. Église de Hass (IV^e siècle), de Dehbès (VI^e siècle), baptistère de Deir-Seta.
4. Baptistère de Deir-Seta, basilique de Saint-Siméon, chapelle de Deir-Sem'an.
5. Basilique de Hass, églises de Baquouza, de Tourmaninia, de Saint-Siméon.
6. Église de Qualb-Louseh, d'Harab-Ech-Chams.
7. Église de Qualb-Louseh, basilique de Saint-Siméon, église de Baquouza.
8. D'après Essenwein, *ouv. cité*.

L'église de Tourmaninia (env. 400 après J.-C.), récemment détruite, était magnifiquement conservée dans son superbe appareil de pierre et représente bien le type syrien, surtout dans sa façade occidentale flanquée de deux pseudo-tours carrées entre lesquelles règnent un porche ouvert au rez-de-chaussée et une loggia à l'étage, comme aussi à Babouda. Celles de Roueiha (†) et de Qualb-Louseh sont remarquables par leurs larges arcades posant sur des piliers trapus, et la dernière, par les encorbellements à colonnettes qui portent les entrails des combles.

Remarquons qu'ici le système des arcades des nefs acquiert sa fonction

utile et définitive. Tandis que les petits arceaux sur colonnes des basiliques latines ne constituent qu'un expédient pour remplacer entablement, les constructeurs syriens donnent à leurs arcades de larges ouvertures ; la proportion des arcades est désormais celle d'un portique et non celle d'une colonnade.

Pour bien apprécier la logique de la construction syrienne, comparée aux procédés inférieurs des Romains, il faut étudier les relevés faits par M. Duthoit sur les monuments de la Syrie centrale pour



Église de Tourmaninia.

ouvrage du comte M. de Vogüé et les commentaires de ces travaux par Viollet-le-Duc. (*Dict. rais. art. voûte*).

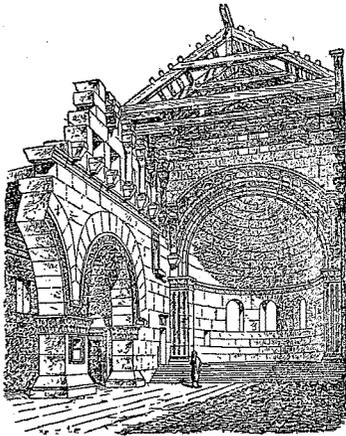
†. L'église de Roueiha a son comble interrompu par des « murs de feu » élevés sur les arcades qui traversent sa nef centrale (Essenwein, *Handbuch der Architektur*, t. III).

Comme type d'église syrienne de plan octogonal, il faut citer la belle rotonde octogonale de la basilique de Quala at Sem'an, datant du V^e siècle.

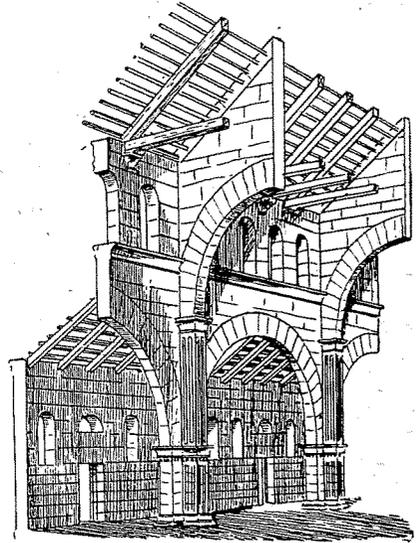
Palестine (1).

La basilique de Bethléem conserve sa nef du VI^e siècle.

L'église de Koubeibeh, près de Jérusalem (2), a la forme d'une église romane, et il en était de même de l'église Saint-Georges de Lydda, dont on conserve de belles ruines, et de celle d'Abou-Gosch décrite par M. Mauss (3).



Église de Qualb-Louseh
(Syrie centrale).



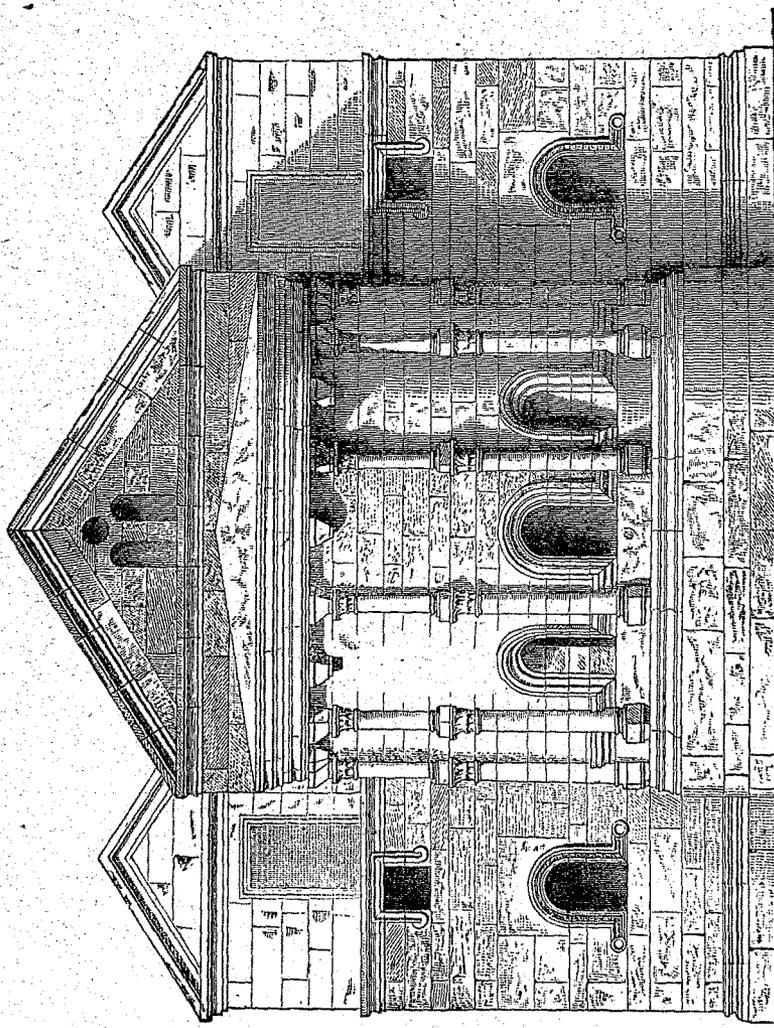
Coupe de l'église de Roueïha (4).

Le monument nommé Kair-Hachetta, en Palestine transjordanine, n'offre aucun trait de l'art gréco-romain ; sa riche décoration indépendante de toute structure, s'inspire de façon évidente de l'imitation de dentelles et d'objets d'orfèvrerie, et constitue un type originel de décor superficiel. On y voit des chapiteaux qui rappellent ceux de Sainte-Sophie de Constantinople (5).

Le Saint-Sépulcre (6). — Parmi les églises proprement dites,

1. Melchior de Vogüé, *Les églises de la Terre-Sainte*. Paris, Didron, 1860.
2. V. H. Mauss, *Invention du tombeau de Ste Anne à Jérusalem*. Paris, Leroux, 1893.
3. C. Mauss, *L'église de Saint-Jérémie à Abou-Gosch*. Paris, Leroux, 1902.
4. V. Essenwein, *Ouvr. cit.*
5. *Bulletin archéol. du Comité archéol. des travaux hist.* Année 1904, 3^e livr.
6. V. Saladin, *Revue générale de l'architecture*, t. IV. — V. *Revue de l'Art chrétien*,

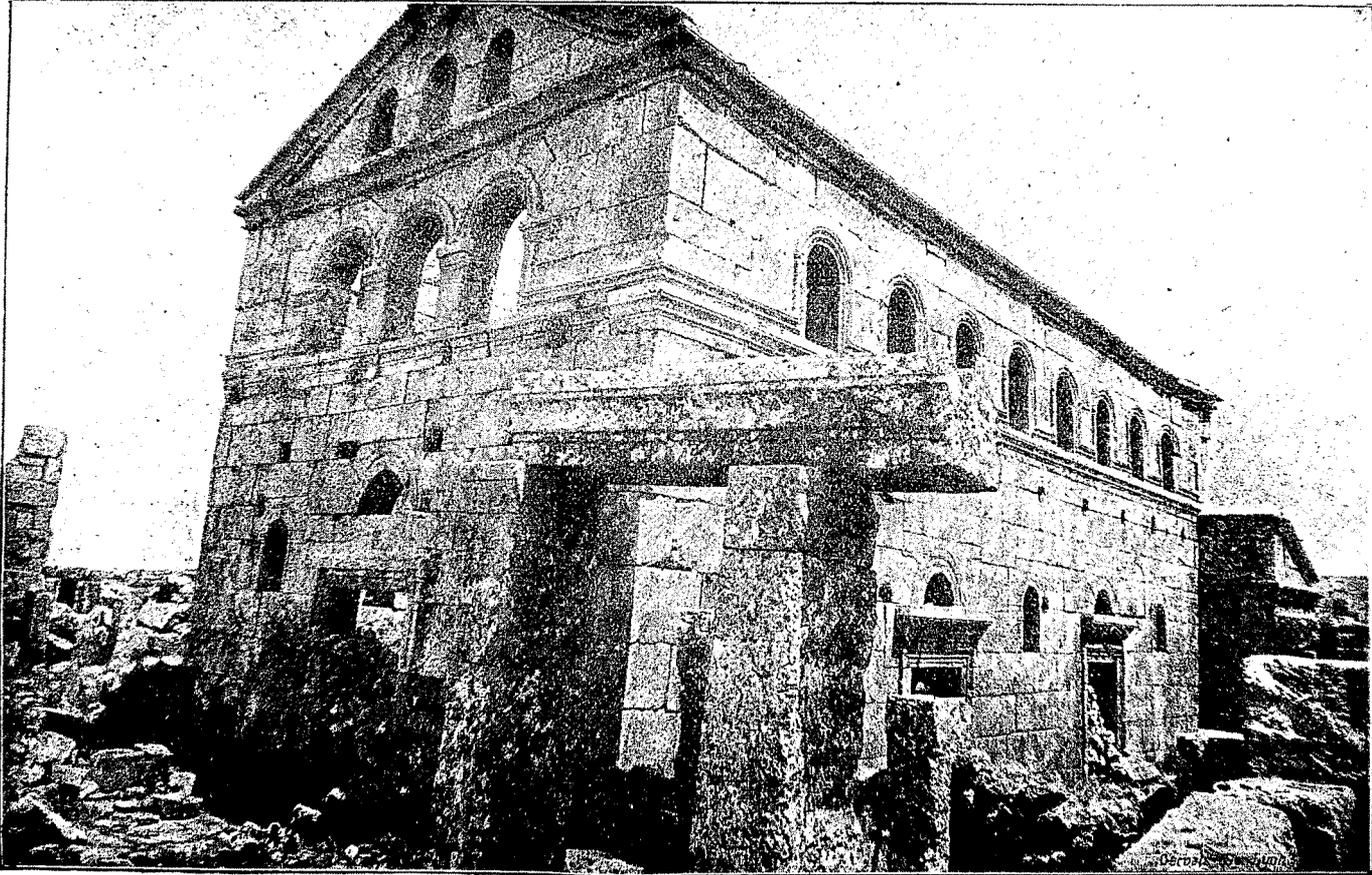
qui ont été élevées sur un plan circulaire ou polygonal, la plus célèbre et l'une des plus anciennes est celle du Saint-Sépulcre à Jérusalem.



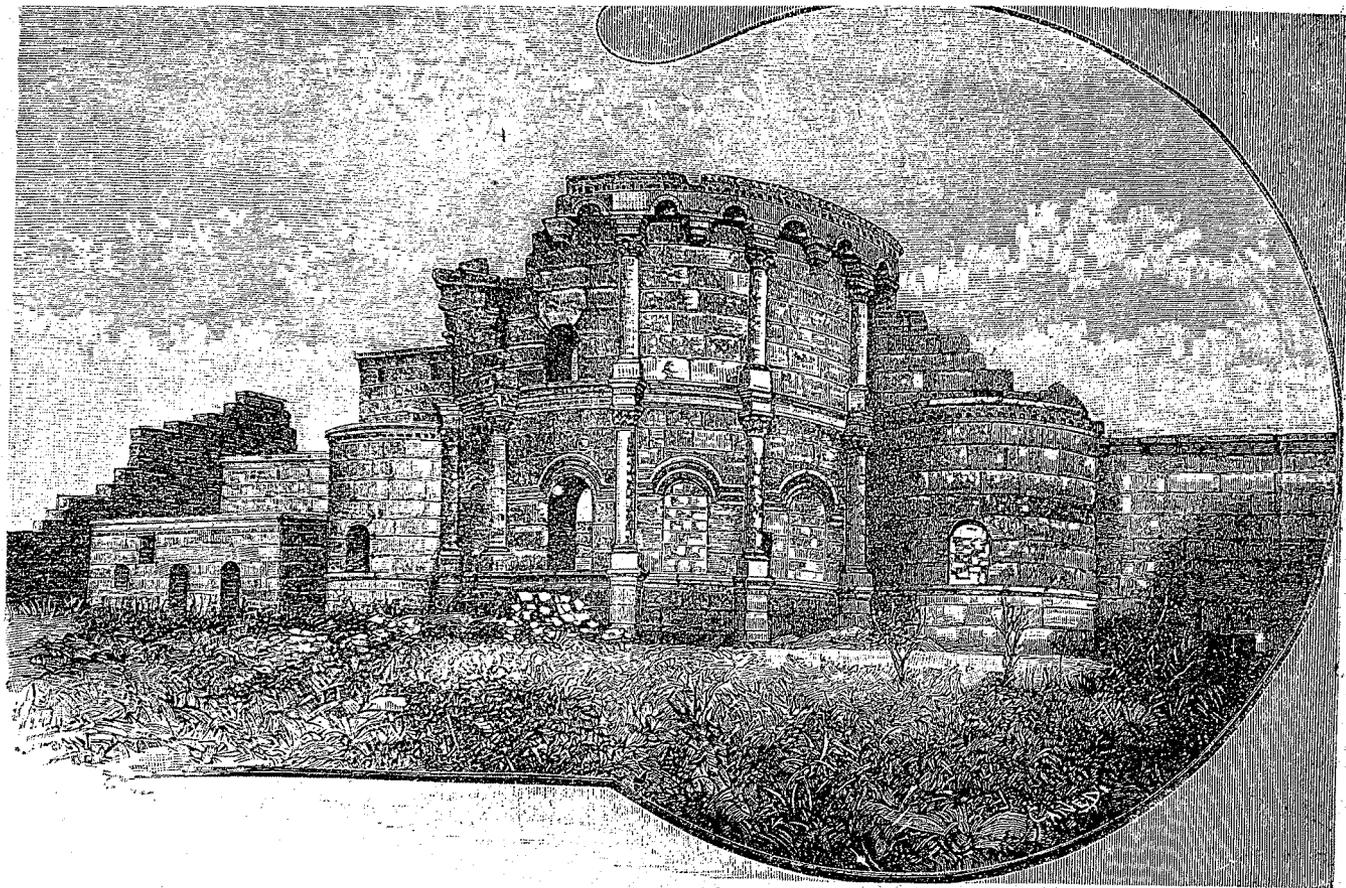
Église de Quab-Louseh (Syrie).

On croit généralement que le Saint-Sépulcre a toujours été : rotonde ouverte au sommet comme le Panthéon. Des découvertes de M. de Vogüé (*) rectifiant la restitution proposée par le

fé 1898, p. 331. — V. *Bulletin de la Société historique de Tournai*, t. II, p. 182. Melchior de Vogüé, *Les églises de Terre-Sainte*. Paris, Didron, 1860.



Deir Sem'an. — Chapelle du V^e ou VI^e siècle.



Basilique de Saint-Siméon Stylite, à Quala at Sem'an (IV^e siècle).

professeur Willis ⁽¹⁾, permettent au contraire d'avancer que la forme générale de la magnifique basilique, qu'à l'inspiration de sainte Hélène Constantin éleva en 336 sur la sépulture du Sauveur du monde, était celle d'un rectangle terminé par une abside. Seulement cette abside offrait un arrangement exceptionnel. Les idées symboliques qui ont toujours interdit de voûter l'église de l'Ascension, et d'intercepter, ainsi que le disait saint Jérôme ⁽²⁾, « la voie par laquelle Notre-Seigneur s'était élevé au ciel », firent placer le saint tombeau à l'air libre, au milieu d'une cour sacrée entourée par un riche portique circulaire. Dans le plan de Jérusalem tracé sur la mosaïque de Madaba, M. Ph. Berger a cru retrouver la figuration de cette cour ronde ⁽³⁾. Cette partie du monument, nommée *Dominicum*, se trouvait à l'Ouest, adossée à la colline dans laquelle avait été creusée l'excavation du Saint-Sépulcre. Le reste de l'édifice s'étendait à l'Est en englobant le « Calvaire », la « Pierre de l'Onction » et le souterrain de l'« Invention de la Sainte-Croix. » Cette nef, indépendamment du *Dominicum*, avait une abside particulière, probablement une abside intérieure et à jour formée d'un hémicycle de petites colonnes, qui encadrait l'autel sans masquer le Saint-Sépulcre.

Comme Saint-Paul hors les Murs, l'église était pourvue de bas-côtés doubles, et couverte d'un plafond à caissons dorés. Mais malgré les assurances données par l'empereur Constantin à l'évêque Macaire dans une curieuse lettre qu'Eusèbe nous a conservée, on n'avait pas envoyé à l'architecte assez de ces grandes colonnes monolithes, très communes à Rome et très rares sans doute en Judée. Il n'y en eut que deux rangs ; de simples piliers carrés en tinrent lieu pour les bas-côtés extrêmes ⁽⁴⁾. En avant de la nef se développait un « atrium » et en avant de l'atrium un péristyle à colonnade, comme celui de la basilique de Saint-Laurent à Milan ⁽⁵⁾.

1. Williams et Willis, *The Holy City*, Londres, Parker, 1849.

2. ...Propter Domini corporis meatum nullo modo contegi nec concamerari potuit. (*Locis Hebr. Act. Apost.*)

3. V. *Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, séance du 14 avril 1897.

4. L'un de ces bas-côtés, vers le Midi, se trouvait obstrué en partie par le rocher du Golgotha, isolé aussi et retaillé sur trois faces, mais montrant toujours, à un niveau supérieur, le trou de la croix et la fente dont parle la Passion.

5. Didron, *Annales archéologiques*, t. XX.

martyrium est à l'opposite de l'*Anastasie*, la basilique de Sainte-Hélène s'appuyant par ses nefs à l'*atrium* ; M. L. Combes (1) pense au contraire que l'abside de la basilique était contiguë à l'un des trois bras des portiques de l'*atrium* (2).

L'église ronde. — Lorsque l'église du Saint Sépulcre fut restaurée sous Héraclius, de 614 à 629, après les ravages de Chosroës II, elle prit pour la première fois l'aspect d'une *rotonde* ; l'abside de Constantin en détermina les dimensions, savoir trente-cinq mètres d'un mur à l'autre. La coupole eut le diamètre de l'ancien chœur (3).

Moins d'un siècle après la restauration d'Héraclius, un prélat anglais, Arculphe, visita les lieux saints, et à son retour en fit une description détaillée (695) que nous reproduisons : Pour « illustrer » cette précieuse relation, l'évêque Adamnan, dessinateur plus zélé qu'habile, traça sous les yeux et sur les explications d'Arculphe un plan du Saint-Sépulcre (4).

« L'église du Saint-Sépulcre, dit saint Arculphe lui-même, est de grande dimension, entièrement de pierre et parfaitement ronde en tous sens. Trois enceintes concentriques s'élèvent pour former son contour, laissant entre elles des galeries de circulation ; le mur du milieu est décoré de trois autels dans des niches dont l'ornementation a été établie avec beaucoup d'art ; l'un de ces autels se dirige vers le Midi, un autre vers le Nord, le troisième vers l'Occident. Douze colonnes en marbres de dimension remarquable soutiennent l'église à l'intérieur. »

Cet édifice présente huit entrées groupées quatre par quatre ; chaque issue se reproduit dans les trois enceintes et permet de traverser les galeries qui les separent. Quatre de ces portes regardent le vent du Nord-Est, les quatre autres sont tournées vers l'Orient. Au milieu de l'espace central de cet église circulaire s'é-

1. De *l'Invention de la Sainte-Croix*, Paris, 1903.

2. V. *Revue de l'Art chrétien*, année 1904, p. 79.

3. Le rocher du Calvaire et l'excavation où sainte Hélène découvrit la croix de Notre-Seigneur, restaient en dehors de la rotonde d'Héraclius. On éleva sur ces deux points, au milieu des ruines de la grande basilique de Constantin, deux petites églises, distincte l'une de l'autre. Un troisième édicule, dédié à la Sainte Vierge, fut bâti au-dessus de la « pierre de Ponction ».

4. Voir le *Museum of classical antiquities*, de Falkener.

lève un édicule rond dans une seule pierre, et dans lequel peuvent se tenir neuf personnes en prière. La voûte de cet édicule s'élève à un pied et demi au-dessus de la tête d'un homme de grande stature qui se tiendrait debout.

L'entrée regarde l'Orient et toute la couverture extérieure est formée d'un toit de marbre dont le sommet est orné de dorures et porte une grande croix d'or. A l'intérieur de ce mausolée, au Nord, est le cercueil de Notre-Seigneur, taillé dans une seule pierre ; mais le sol du mausolée est plus bas, car depuis son pavé jusqu'au bord supérieur du cercueil, il y a environ une distance de trois palmes (1). »

Selon feu Ch. Lucas, il est probable que les trois enceintes dont l'est question, formant une rotonde entourée en dedans et en dehors d'une double rangée de colonnettes, constituaient un portique intérieur et un portique extérieur. L'église actuelle du Saint-Sépulcre, qui est en partie celle de Constantin, présente la même colonnade à l'intérieur (2).

Cette église avait déjà été deux fois détruite, d'abord par les Perses et les Juifs, ensuite par les Arabes lorsqu'elle reçut au II^e siècle la forme d'une rotonde entourée d'une galerie à étage, où l'on y voit encore aujourd'hui dans sa partie la plus ancienne. Elle fut couverte d'une toiture conique tronquée en bois de cèdre, selon la forme usitée pour les grands mausolées antiques.

Charlemagne fit rebâtir en 813 ce tombeau vénérable entre tous, détruit par les Sarrasins vers 1010, par suite d'un accès de fanatisme farouche du Kalife Hakem ; il fut restauré par l'empereur grec constantin Monomaque, en conservant le plan primitif.

A une époque récente, sa couverture en charpente a été remacée par le dôme que connaissent tous les pèlerins de Palestine (3).

1. Nous reproduisons ce texte d'après M. Ch. Lucas (*Les églises circulaires d'Angleterre*) qui l'emprunte lui-même à Falkener (*Museum of classical antiquities*).

2. A l'Orient de cette rotonde se voyaient d'autres constructions augustes : une assez vaste nef abritant l'autel d'Abraham, où de nombreuses lampes brûlaient nuit et jour, une fenêtre contenant le calice du Seigneur, la chapelle du Golgotha, enveloppant le sommet du rocher sur lequel avait été dressée la croix du Sauveur et dont on montrait une fente aux fidèles, l'église de la Vierge, marquant l'endroit où Marie se tint debout avec saint Jean, enfin l'église de Constantin, bâtie sur le lieu où sainte Hélène découvrit la croix de Jésus et celles des deux larrons.

3. D'autres remaniements y avaient déjà été faits par les Croisés, de sorte qu'extérieurement l'église du Saint-Sépulcre se présente sous l'aspect d'un édifice de style roman ancé.

Influences romaines.

L'architecture religieuse, de Constantin à Justinien, participe encore de certains principes de l'art romain, tant dans la disposition des édifices que dans la technique de la construction.

Le plan basilical prévaut à l'origine et se maintient à côté du plan nouveau, en croix grecque. L'ancienne église de Saint-Jean Studius, élevée à Constantinople par Constantin, était une basilique du type latin, à colonnes architravées ; celle des Saints Apôtres avait un plafond en bois à caissons, et Eusèbe constate que les églises de son temps étaient en forme de nefs allongées, à plafond apparent, terminées en hémicycle. L'église des Saints-Serge et Bacchus à Constantinople offre le dernier exemple connu de l'entablement romain, qui sera désormais remplacé par une simple cymaise. Du moment que les architectes firent entrer dans l'ornementation de la façade les formes de la structure interne, notamment les extradors des voûtes et le tracé des arcs, l'entablement classique devait disparaître ; cette révolution fut accomplie sous Justinien (*).

A côté du type basilical, on retrouve celui de la rotonde romaine couverte en coupole. L'église de Saint-Georges de Salonique, dont nous reparlerons, en est une véritable copie en réduction du Panthéon de Rome.

En ce qui concerne le gros œuvre, l'art byzantin emprunte à l'art romain de l'époque impériale l'emploi des *briques* et de petits matériaux. Ce genre de maçonnerie était plus en rapport avec les ressources locales et donnait le moyen d'élever plus rapidement des travaux considérables.

L'art romain fournit en outre à celui de Byzance le système de *plaquages en marbre* et de revêtements décoratifs en *mosaïques*.

A partir du VIII^e siècle, les fresques remplacent les mosaïques.

Les Byzantins reprennent aux Romains l'usage de l'*arcade*, et spécialement de l'arcade portée sur colonnes ; mais, comme nous le verrons, ils emploient ce dernier support sans l'intermédiaire de l'entablement. De plus, la colonne perd son rôle de support principal.

1. V. Ch. Tessier, *L'architecture byzantine*. Londres, Day et fils, 1864.

La coupole.

Parmi les puissants édifices dus au génie païen se font remarquer surtout les rotondes à coupole, dont le chef-d'œuvre impérisable est le Panthéon. Mais la coupole romaine, de forme hémisphérique, ne peut être établie que sur un mur en rotonde, forme peu appropriée à l'usage d'un temple. Des siècles s'écoulèrent avant que le génie humain n'eût conçu le moyen de se dégager de ce cercle étroit, d'ouvrir cette enceinte circulaire, de combiner la majesté du dôme avec les perspectives avantageuses et le tracé commode d'un édifice quadrangulaire, de concilier la stabilité de la coupole avec des combinaisons d'assiette carrée, avec des supports isolés, et un plan réalisant la *croix*.

Ce sont les constructeurs syriens qui trouvèrent le moyen de couvrir d'une coupole un vaisseau en croix grecque, en même temps qu'ils substituèrent une structure légère et équilibrée à la masse concrète et inerte des puissantes voûtes romaines. Dès lors les chrétiens d'Orient demandèrent la réalisation de leur rêve au type de la rotonde, agrandie et développée par des croisillons, couverte en dôme par le moyen nouveau et merveilleux des pendentifs. Ils firent des églises vastes, monumentales, plutôt carrées qu'allongées, qui abritèrent l'autel sous un dôme majestueux semblable à un colossal ciborium.

La construction des coupoles byzantines (1) repose sur des principes de construction étrangers à l'art du haut empire.

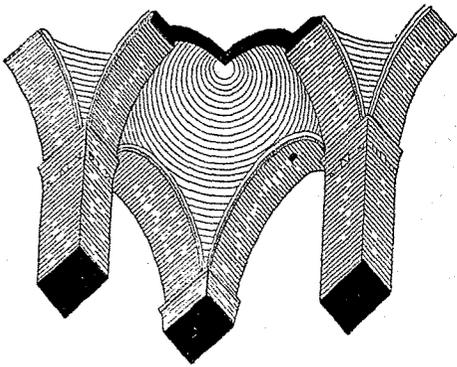
« Bien différentes des voûtes romaines, dit de Dartain, quant aux conditions de stabilité, celle de Sainte-Sophie et ses dérivées bâties en briques avec une faible épaisseur, ne se maintiennent point en équilibre à la façon d'un bloc de forme invariable, simplement posé sur des appuis. Faute d'une épaisseur suffisante, elles tendent à s'effondrer en renversant au dehors leurs appuis, et ceux-ci, soumis à l'action d'une poussée oblique, remplissent la double fonction de porter la voûte et de la contrebuter... »

« Le problème de l'équilibre des voûtes se pose alors avec toutes ses difficultés ; et la voûte moderne, légère, appareillée, poussant au

1. Sur l'histoire de la coupole, v. A. Gosset, *Les coupoles d'Orient et d'Occident*, v. F. de Verneilh, *Bull. monumental*, 1869, p. 70.

vide, formant en quelque sorte, avec son support, un système articulé, supplante à jamais, depuis l'avènement du style byzantin, les massives concrétions monolithes de l'architecture romaine (1). »

Les coupoles byzantines furent finalement appareillées par assises annulaires. Elles se distinguent encore par leur évidement à leur base. Elles sont éclairées, non point par un lanternon posé au sommet, mais par des pénétrations en lunettes voisines de la naissance. On évitait naturellement de charger du poids d'une lanterne une voûte qu'on s'efforçait de faire légère et hardie, presque aérienne; les lanternons n'apparaîtront que plus tard.



La différence capitale de la coupole byzantine avec les coupoles romaines, c'est l'idée féconde et hardie des pendentifs. Jusque-là la coupole avait constitué une voûte fermée, inextensible. Le pendentif cou-

vrait largement les flancs de la voûte, de manière à lui donner une extension considérable, pour les voûtes qui couvrent les croisillons, en se soudant avec le dôme central.

La combinaison de la structure concrète romaine et de la forme de pendentifs byzantins se voit réalisée en Asie-Mineure, dans les deux coupoles qui couronnent l'église de Saint-Georges de Sardes.

Comme les Romains, les Byzantins abritent leurs édifices sous des voûtes non couvertes de charpente; la voûte forme plafond et *couverture*, ou du moins porte directement les tuiles. Les genres de voûtes employées par eux sont, outre la coupole à pendentifs, le berceau et la voûte d'arêtes. Ils construisent leurs voûtes en briques.

Ils exécutent les berceaux par tranches obliques, en appareil hélicoïdial, selon le procédé des Perses (2). Ils font de même les voûtes d'arêtes surbaissées par tranches tronconiques raccordées en besace sur l'arête; cette voûte d'arêtes n'a rien de commun

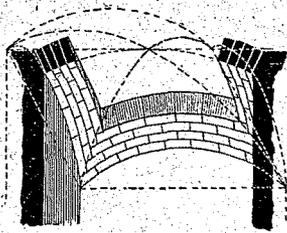
1. *Ouv. cit.*, t. I, p. 36.

2. Voir L. Cloquet, *Art monumental*, t. II.

avec la pénétration des deux berceaux (¹). Quand leurs voûtes d'arêtes ont une flèche égale à la moitié de la diagonale du plan, les arêtes s'effacent et il reste une voûte sphérique à pendentifs; ainsi la voûte d'arête byzantine et la calotte sur pendentifs dérivent de la même conception. Toutefois les Byzantins emploient aussi la coupole à assises annulaires, soit sous forme de voûtes sphériques à *pendentifs*, soit sous forme de voûtes sphériques *sur pendentifs distincts*. Ils ont fait des coupoles *nervées* comme celle de Sainte-Sophie, des coupoles *côtelées* extérieurement, comme celles de la Theotocos et de Saint-Serge, et des coupoles à *trompillons étagés*, comme celle du tombeau de Saint-Dimitri à Salonique.

Les Byzantins emploient, pour contrebuter leurs voûtes, les murs des croisillons de leurs églises, disposés expressément en croix.

La coupole sur pendentifs, caractéristique principale de l'architecture byzantine, dérive de l'Orient comme forme et emplacement, de la Syrie en particulier; comme structure elle dérive de la Perse, par l'intermédiaire de l'Italie septentrionale, qui paraît avoir connu les pendentifs avant Byzance (²). Ce qui caractérise le plan de l'église byzantine, c'est la forme en croix dite grecque, à croisillons également courts, qui laissent à la croisée, couverte en coupole, l'importance prépondérante à l'instar des monuments syriens.



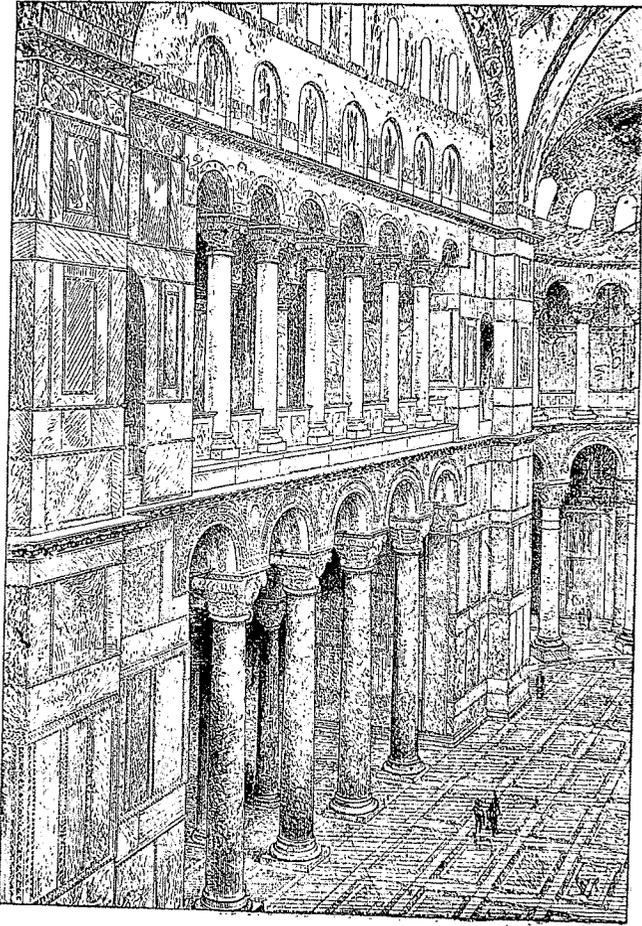
L'arcade. — Les Byzantins empruntent aux Romains le principe de l'arcade, mais ils en modifient l'application. En dehors des grandes arches sur lesquelles s'appuient leurs coupoles, et des arches séparant les nefs basilicales des églises syriennes, l'arcade ne sert plus comme support des hauts murs, mais seulement comme moyen de percement. Les maîtres murs font place à de larges arcades fermées par un léger remplissage à claires-voies. Ces claires-voies sont formées de rangées étagées d'arceaux portés sur des colon-

1. V. Choisy, *Histoire de l'architecture*, t. I, p. 9.

2. M. Rivoira, dans ses *Origini della architettura lombarda*, s'attache à démontrer, que les pendentifs doivent être plutôt considérés comme une création romaine.

nettes, et leur abondance constitue un des caractères frappants de l'architecture byzantine.

Les arcades sont en plein cintre, et les baies qu'elles amortissent, d'ouverture relativement petite. Les arceaux, qui jusqu'alors avaient



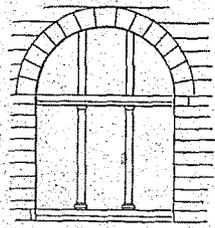
Sainte-Sophie de Constantinople, d'après Viollet-le-Duc.

eu leur retombée à l'aplomb des pieds droits, doivent maintenant reposer deux à deux sur un support unique et étroit; ils offrent dès lors un surplomb considérable; nous verrons, en traitant du chapiteau, comment on résout cette difficulté (1).

1. V. *Encyclopédie d'architecture*. Archéol. byzantine, p. 43.

Les fenêtres. — Les baies sont en plein cintre, relativement petites, disposées en rangées horizontales, et dépourvues de moulures et d'ornements.

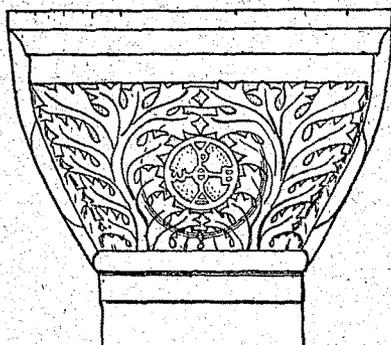
Les grandes fenêtres des édifices importants sont à jours multiples. Les Byzantins n'admettent plus la plate-bande que sous l'arc ; leurs fenêtres sont parfois subdivisées sous un large plein cintre, par une plate-bande que soutiennent et surmontent des supports verticaux, ordinairement de colonnettes.



Colonnes. — La colonne, nous l'avons dit, n'intervient plus guère que comme support d'arcades secondaires dans les claires-voies.

Les Grecs qui, dans l'antiquité, avaient fixé la forme des *ordres*, rejettent maintenant à l'arrière-plan ces ordres gâtés par les Romains et cessent d'en faire leurs supports de premier ordre.

Répudiant les entablements inutiles que l'art romain, art d'imitation, intercalait entre le chapiteau et la naissance de l'arc, l'architecte byzantin porte sur l'encorbellement du tailloir le sommier de l'arc. De cette disposition résulte une adaptation nouvelle du chapiteau (*). Le tailloir devient un élément de construc-



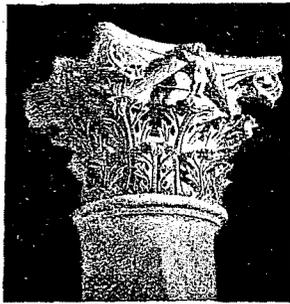
Chapiteau de Sainte-Sophie
à Constantinople.

tion, nécessairement plus évasé ; néanmoins il présente encore une assiette insuffisante ; de plus cette assiette est carrée, tandis que la

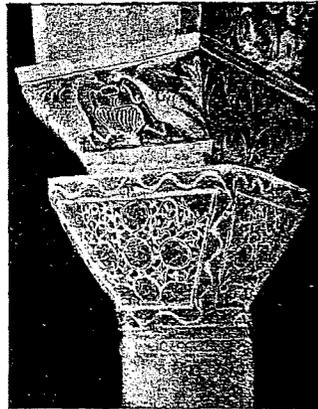
1. V. L. Magne, *Congrès des sociétés savantes à la Sorbonne en 1897.*

retombée combinée de deux arcades est parfois barlongue. Le tailloir, devenu un membre distinct, se transforme en un *abaque*, approprié au nouveau besoin.

On commença par utiliser à cet effet un tronçon d'entablement. L'entablement avait été, dans les basiliques païennes, soulagé par des décharges bandées au-dessus de l'entre-colonnement ; celles-ci ayant rendu inutile la partie de l'entablement qu'elles couvraient, on supprima la partie intermédiaire, n'en maintenant qu'un tronçon sous la retombée des décharges. Ce tronçon dessinait une forme d'ensemble comprise dans un tronc de pyramide quadrangulaire renversée : cette dernière forme finit par prévaloir et donna lieu à ces abaquages étranges, qui ont l'air d'un second chapiteau posé au-dessus du premier. Peut-



Chapiteau latin.



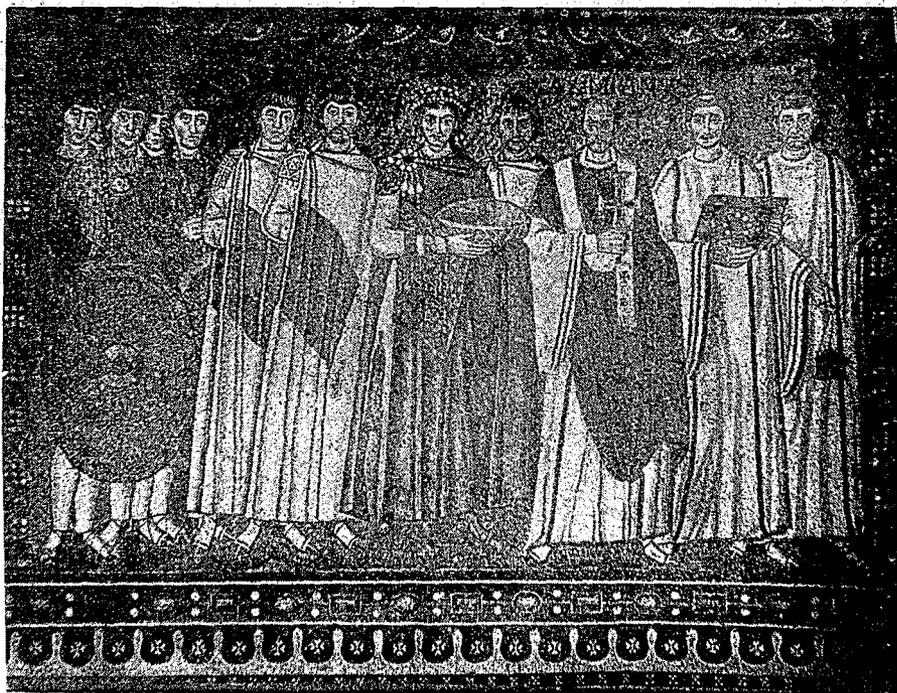
Chapiteau byzantin de l'église Saint-Vital à Ravenne.

être cette corbeille massive, qui se couvrit de sculptures méplates serrées, fut-elle empruntée aux Persans Sassanides. Cette forme se remarque de bonne heure à Ravenne (1).

Le chapiteau byzantin typique est celui du genre cubique, en forme de tronc de pyramide renversée, ornée sur les faces de sculptures méplates, tel que nous le rencontrons à Sainte-Sophie

1. Selon M. de Rossi, cette forme n'est pas d'invention byzantine ; on en trouve des exemples à Ravenne dès le IV^e siècle, surtout au VI^e. Les architectes qui bâtissaient des églises avec les débris des temples païens, trouvaient dans l'abaque un nouveau membre architectural, leur permettant de racheter le défaut des hauteurs inégales des colonnes qu'ils réemployaient. (V. *Bulletin archéologique du Comité des travaux historiques*, 1893, I, p. 9.)

de Constantinople aussi bien qu'à Ravenne. Le décor consiste en feuilles d'acanthé, auxquelles se mêlent des symboles chrétiens. L'acanthé est épineuse, fortement stylisée, ramifiée, souvent entrelacée; parfois le décor est formé d'enroulements des tiges, inscrivant des feuilles et tapissant les surfaces. La feuille d'acanthé finit par faire place à celle de vigne.



Mosaïque de l'église Saint-Vital à Ravenne.

A côté de ce type se place le chapiteau à corbeille dérivé du chapiteau latin corinthien ou composite, qui présente des feuilles d'acanthé étagées, non plus enroulées comme dans l'antiquité, mais avec retour oblique de la feuille (Saint-Marc de Venise). Sur la corbeille corinthienne les feuilles d'acanthé sont comme collées et indépendantes. Ici au contraire la forme de la corbeille s'accuse à sa surface, et celle-ci est creusée de manière à renfoncer le champ sur lequel se détache l'ornement végétal, en relief méplat. La forme générale est à la surface, non plus derrière le décor (*).

1. H. Rousseau, *Esquisse d'art monumental. Art chrétien*, p. 66.

Quelquefois apparaît la vraie corbeille ornée comme de treillis d'osier ; et la double volute est remplacée par l'aigle, la colombe, etc.

A Ravenne on rencontre aussi la forme sphérico-cubique, d'où dérive le chapiteau godronné, aux huit renflements tapissés de rinceaux entrelacés, qu'on voit à Saint-Vital ainsi qu'à Saint-Marc de Venise. Peut-être faut-il voir ici la fusion avec le type scandinave dérivé du poteau de bois, qui est caractéristique du style lombard.

LA DÉCORATION BYZANTINE.

La décoration des édifices byzantins, comme celle des basiliques latines, s'attache aux murs intérieurs, négligeant le dehors. On dirait que dans les premiers siècles les chrétiens gardent quelque chose des habitudes des habitants des catacombes, pour qui le sanctuaire n'avait pas d'extérieur.

A l'intérieur, le constructeur semble préoccupé d'éviter les saillies sur le nu des murs, afin de laisser le champ libre au décor qui les tapissera. Les murs ne forment guère que des cloisons de remplissage, affleurant intérieurement les piliers, de manière à offrir des parois continues très vastes, propres à recevoir des ornements plaqués.

Les moulures sont rares et sobres ; elles ont des profils anguleux où abonde le chanfrein. Les entablements se réduisent à des cordons de profil camard. Les profils saillants des Grecs font place à des bandeaux plats.

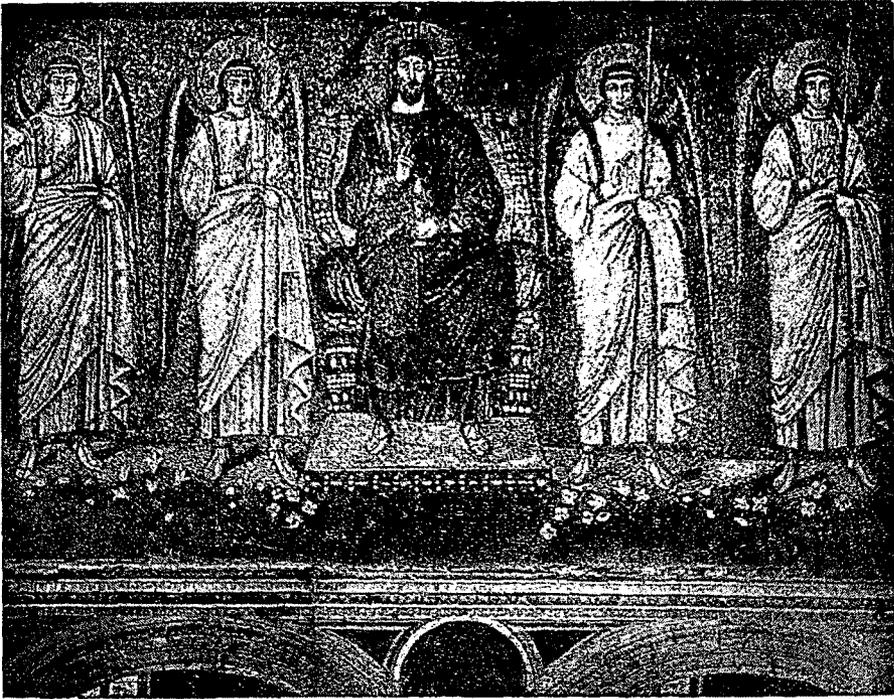
La sculpture ne se montre qu'en quelques endroits, notamment aux chapiteaux. Elle est méplate ; ce n'est qu'un dessin champlé, qui ne s'inspire pas directement de la nature. Les feuillages, tout conventionnels, s'étalent en tresses, en entrelacs, en rinceaux découpés sans modelé, se détachant du fond un peu à la manière des ajours de la marqueterie.

La ronde bosse et l'être vivant sont presque exclus du décor sculpté. Les images de piété elles-mêmes sont représentées en peinture plate. La décoration sculpturale semble en partie inspirée des monuments de l'antique Judée, parmi lesquels il faut peut-être comprendre, selon Viollet-le-Duc, le temple de Jérusalem (1). En tout cas on y retrouve maints motifs syriens.

1. Viollet-le-Duc, *Entretien sur l'architecture*, t. I, p. 220.

Le décor, superficiel et lisse, existe pour lui-même et n'est plus subordonné à l'ordonnance des lignes générales. Il consiste en plaquages de marbres multicolores, en fresques et surtout en mosaïques historiées.

Dans les mosaïques et la peinture le luxe des couleurs, la gravité des attitudes propre au caractère oriental, particulièrement chez



Mosaïque de Saint-Apollinaire le Neuf.

les Grecs, les Syriens, les Arméniens, produit un effet grandiose et puissamment décoratif. L'art byzantin a engendré une grande école de décoration, qui, dans la belle époque, laisse une impression de sérénité et de grandeur (1). Captif du formalisme traditionnel, il s'est immobilisé au point qu'à plusieurs siècles d'intervalle des œuvres peuvent se confondre ; mais en revanche il a sauvé les traditions iconographiques et les a, aux temps modernes, préservées des abus de la Renaissance. L'esprit de cet art se

1. Bayet, *L'art byzantin*.

retrouve surtout dans les miniatures qui comblent une lacune de cinq siècles, durant lesquels les œuvres monumentales font défaut, entre les mosaïques de Ravenne et de Salonique d'une part, et celles de Venise et de l'Italie de l'autre (1).

TYPES D'ÉDIFICES.

Monuments religieux. — Les églises byzantines offrent au point de vue du plan trois types principaux.

1° *La basilique couverte en charpente* (Δρομια) (2), semblable à la basilique latine d'Occident. C'est le type le plus ancien tant à Constantinople et en Asie qu'à Rome.

2° *La rotonde et l'octogone* (Κυκλοσιδή).

3° *La basilique en croix grecque avec coupole centrale sur pendentifs* (τρουλλωτα). Ce type devint général à Byzance à partir du VI^e siècle.

En général, les basiliques byzantines se distinguent par l'usage d'un narthex fermé et par des absides rondes ou polygonales accompagnées de larges absidioles latérales ; la liturgie grecque exige la triple abside. Les nefs sont généralement accompagnées de tribunes, réservées aux femmes.

L'ensemble dessine un plan rectangulaire avec les absides faisant saillie à l'Est. La superstructure s'accuse par une coupole centrale entourée souvent des quatre autres. Les coupoles se multiplient ; à un certain époque, on en compte jusqu'à treize.

L'église byzantine se divise en trois parties : le *narthex*, la nef ou le *naos*, et le *béma* ou sanctuaire, séparé du naos par l'*iconostase*, cloison décorée de peintures à fond d'or représentant les images des Saints (3).

Le narthex est souvent doublé d'une galerie externe nommée *exonarthex*.

L'autel est comme chez les Latins surmonté du *ciborium*, mais celui-ci est couronné par une coupole.

1. V. Kondakoff, *Étude sur l'art byzantin*.

2. La basilique couverte en berceau se nomme *Κυλινδροωτα* et celle qui est couverte de voûtes pyramidales *Θολωτα*. (V. Texier, *ouv. cité*.)

3. Les églises grecques ont gardé l'usage des clôtures imagées souvent très riches.

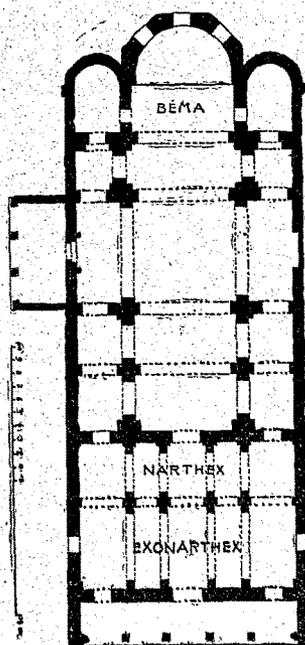
On distingue trois époques : l'époque byzantine, l'époque macédonienne et l'époque grecque.

— *I^e époque* (époque *byzantine* proprement dite, du IV^e au VIII^e siècle). C'est l'époque de la formation du type nouveau sous l'action des influences extérieures ; le type byzantin se développe et atteint son apogée sous Justinien. Constantinople garde quelques églises attribuées au V^e siècle, notamment celles de Saint-Jean Studius (Mir-Akhir-Djami), bâtie en 436 ⁽¹⁾ sur plan carré, précédé d'un narthex et divisé en trois nefs avec tribune ; et de Saint-Théodore de Thyrone, fort remaniée comme la précédente et convertie en mosquée (Kilissé-Djami), aux murs de briques et de pierres alternées.

A l'origine, on rencontre des basiliques à longues nefs couvertes en charpente, comme la vaste église à cinq nefs de Saint-Démétrius à Thessalonique, remontant selon Texier au V^e siècle. Elle offre un atrium, des arcades sur colonnes interrompues par des piliers, et des tribunes à l'instar de l'église de Tina dans l'île de Tenos (Archipel). Ces tribunes font retour devant la façade occidentale. Parfois, comme à Tina, les berceaux extradossés couvrant les nefs s'accroissent en façade par une série de couronnements en arc de cercle.

La Sainte-Sophie construite par Constantin était une basilique couverte de berceaux, et c'est encore le cas de la basilique d'Hierapolis. Celle de Sardes est voûtée d'arêtes, Saint-Jean de Constantinople appartient aussi, comme nous l'avons dit, au type basilical ; il en est de même de l'église de Karyès (Athos) ⁽²⁾.

Ailleurs se constitua le type à *coupoles*. On attribue au V^e siècle la rotonde de Saint-Georges de Salonique, visiblement imitée du



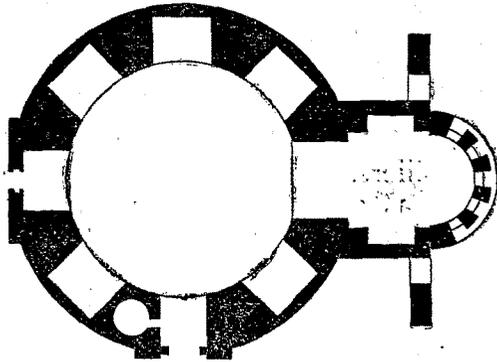
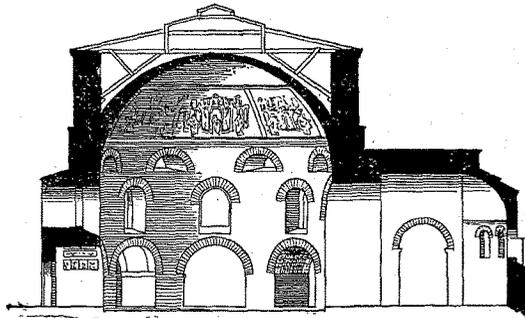
Église de la Vierge d'or de Trébizonde.

1. B. G. Millet, dans l'*Histoire de l'art* de A. Michel, p. 137.

2. V. Choisy, *Histoire de l'architecture*, t. II, p. 42.

Panthéon romain. Sept absides sont ménagées aux dépens de la masse du mur, qui forme un tambour de 24 mètres de diamètre. L'abside a 20 mètres de profondeur; la coupole, hémisphérique, est percée à sa base de huit fenêtres en demi-lune.

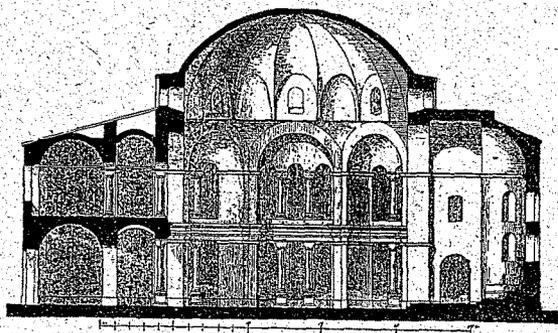
Bientôt se dessine le plan en croix grecque inscrit dans un carré; l'église offre une masse carrée couverte en terrasse, et couronnée



Saint-Georges de Salonique.

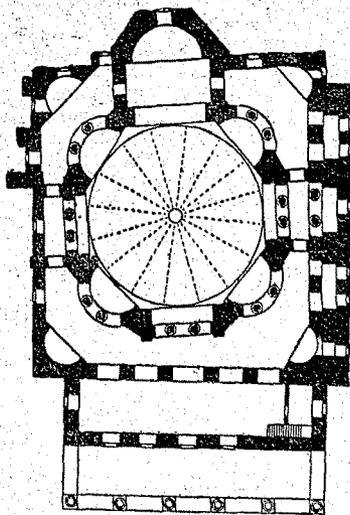
d'une coupole. Le dôme, unique, est déprimé et percé à la base de nombreuses pénétrations en lunettes; il est couvert de tuiles ou de plomb doré; il porte sur le carré central à l'aide de pendentifs. Un narthex précède les nefs. Les baies des portes sont rectangulaires, à encadrement mouluré. Les bas-côtés sont surmontés de tribunes. Les corniches sont en pierre moulurée ou en briques, en crémaillère. Les absides sont triples, en rangées. La coupole porte à l'intérieur sur des piliers. A ce type appartient Sainte-Sophie de Salonique (VI^e siècle).

L'église des Saints-Serge et Bacchus ⁽¹⁾, qui constitue une « petite Sainte-Sophie », est le prototype du grand œuvre de Justinien; elle est due à cet empereur lui-même. Quadrangulaire à l'extérieur,



Église des Saints-Serge et Bacchus (coupe longitudinale).

son plan, curieusement irrégulier, mesure 33 mètres sur 30; il est à l'intérieur octogonal comme Saint-Vital de Ravenne, avec galeries d'étages; entre les deux étages règne un entablement classique richement décoré et portant l'inscription dédicatoire de Justinien. L'octogone offre quatre pans plats percés d'arcades, et quatre autres munis d'absidioles ou niches butant la coupole, également ajourée d'arcades. Quatre travées rectangulaires dessinent les bras d'une croix grecque; l'un des bras s'allonge pour former le chœur; celui-ci est accosté de deux absidioles. Sous les arcades et sous l'entablement, à chaque étage, les travées sont partagées en trois par des colonnettes. Ainsi l'on voit alterner les arcades et les absidioles. Nous verrons que ce type existe à Saint-Vital de Ravenne, où il n'y a que des absidioles, et se reproduit à Aix-la-Chapelle, où il n'y a que des arcades.



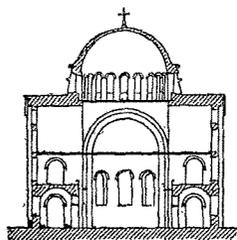
Église des Saints-Serge et Bacchus. — Plan.

1. V. Henderson, *Monographie de l'église des Saints-Serge et Bacchus de Constantinople* dans *The Builder*, n° du 6 janvier 1906.

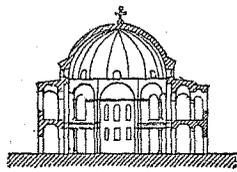
Le tambour est octogone ; la coupole est surbaissée et à côtes saillantes, ce qui a permis de la faire reposer sans l'aide de pendentifs sur les dernières assises du tambour. Un collatéral à étage entoure la coupole et s'inscrit dans l'enceinte carrée (1).

Après Saint-Serge vient Sainte-Sophie, le chef-d'œuvre que nous décrirons plus loin. Après Sainte-Sophie s'élève Saint-Irène, construite par Justinien et restaurée au VIII^e siècle. De forme basilicale allongée, elle offre une coupole surbaissée sur un tambour rond.

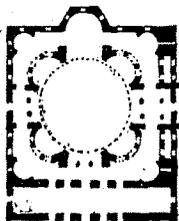
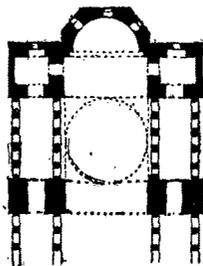
L'église des Saints-Apôtres de Thessalonique est attribuée au VII^e siècle par Texier. Celle de Saint-Hélie, de la même ville, présente le plan trifolié.



S^t Irène
à Constantinople



S^t Serge
à Constantinople



Un type bien caractérisé de l'église Justinienne, à part des nefs très allongées, est celle de la Sainte-Vierge à la tête d'or, de Trébizonde (Chrysokephalè), dont l'époque reste indéterminée.

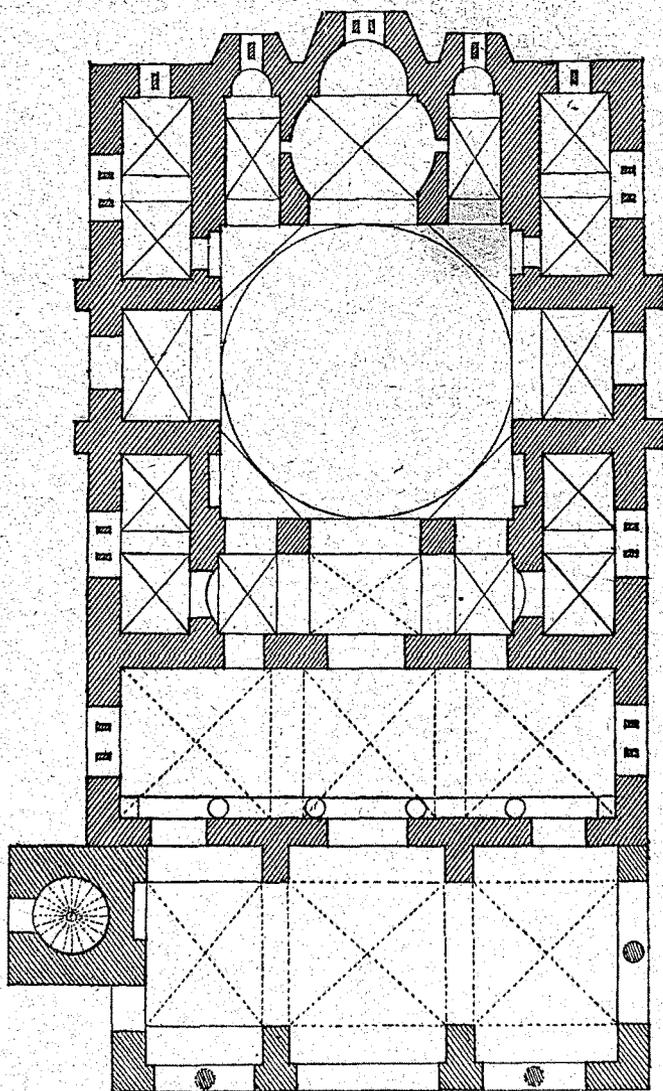
Il en est de même de Saint-Eugène, de Sainte-Sophie, de Moum-Hassé et de Saint-Basile à Trébizonde ainsi que de Saint-Nicolas de Myre. Les églises de Trébizonde sont

élevées sur le même plan que les Saints-Apôtres de Salonique. Entre les quatre colonnes ou piliers qui supportent la coupole et les murs intérieurs, est ménagé l'intervalle nécessaire à l'amortissement des poussées. Aux quatre arcs doubleaux s'attachent quatre berceaux qui vont d'autre part s'attacher aux murs. La coupole avec ces berceaux dessine une croix grecque (2). Sur la branche orientale s'ouvre la grande abside, flanquée de deux autres ; au mur occidental est adossé le narthex.

1. M. Choisy, *Ouvr. cité*.

2. Le système d'épaulement latéral que nous retrouverons à Sainte-Sophie de Constantinople a été employé avec diverses variantes à Myre, à Ancyre, à Éphèse, surtout à Nicée et à Sainte-Sophie de Salonique et surtout à Sainte-Irène. (V. G. Millet, *Histoire de l'art*, t. I, p. 144.)

Finally the Byzantines found themselves embarrassed to support their domes; they ceased to establish between them and the church an intimate union, and when, for the effect exterior, they raised it on

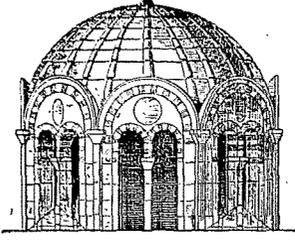


Plan terrier de l'église de Daphni.

un tambour, ils ont perdu le sentiment de cette liaison. La coupole est alors devenue un accessoire (1).

1. V. Gabriel Millet, *Bulletin de la correspondance hellénique*, n^{os} XI-XII, ann. 1895.

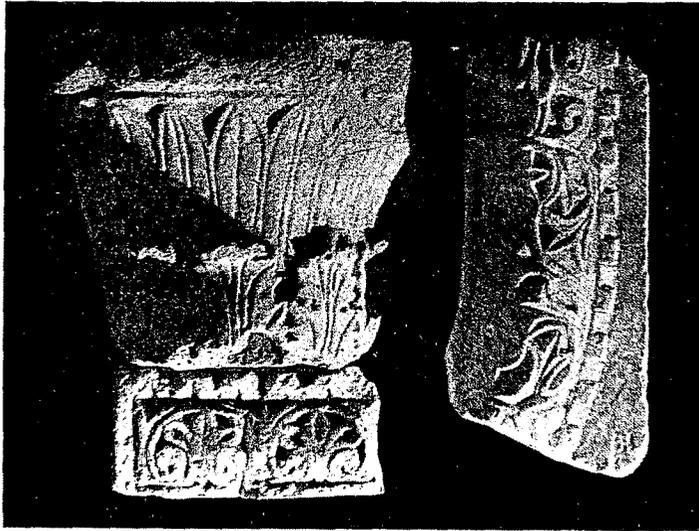
II^e époque (époque macédonienne, du IX^e au XII^e siècle). Cette période, qui s'étend plus particulièrement de la fin du IX^e siècle au commencement du XI^e, se distingue par une imitation plus fidèle des modèles antiques, par une prédominance de la décoration sur la structure, et par l'éclat et le luxe du décor.



Coupoles byzantine.

Il ne reste malheureusement plus que le souvenir de deux grandes églises élevées alors à Constantinople, notamment de celle des Saints-Apôtres (le temple d'or) bâtie par Basile I^{er}, couverte de cinq coupoles, et qui était une des merveilles de Byzance; le principal spécimen est l'église de Saint-Luc à Daphni (¹).

Saint-Marc de Venise, qui est comme une réplique des Saints-Apôtres, se rapporte à la même période. Nous nous en occuperons à part.

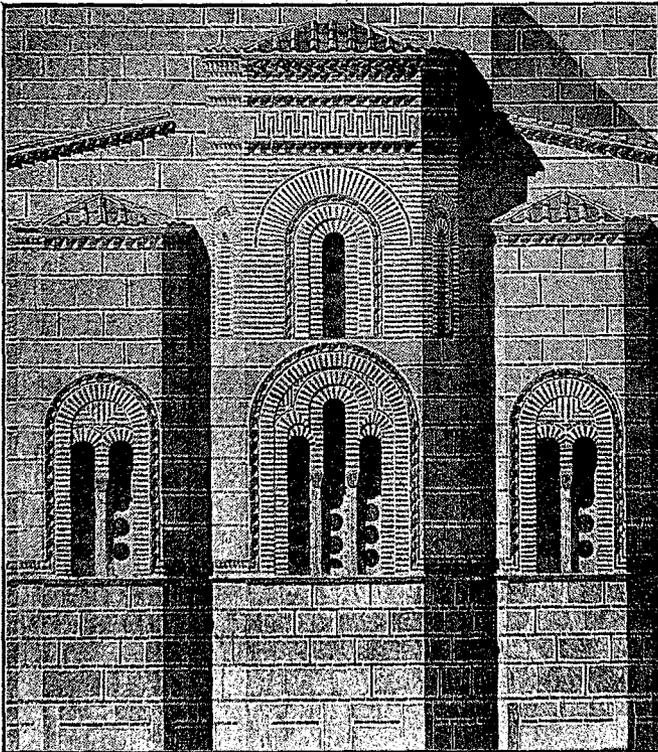


Sculptures du monastère de Daphni (V^e ou VI^e siècle).

Une innovation s'introduisit au IX^e siècle : au lieu de faire reposer la coupole sur les grands arcs bandés entre les piliers, on la haussa sur un svelte tambour qui se projette sur le ciel. Le

1. V. Kondakof, *Histoire de l'art byzantin*. — G. Millet, *Le Monastère de Daphni* Paris, Leroux. — E. Roulin, *Revue de l'art chrétien*, 1903, p. 188.

tambour, octogonal, s'ajoura de fenêtres géminées sur chaque face; il devint une lanterne. Dès lors chez les constructeurs prévaut la préoccupation de l'aspect extérieur du monument, dont les lignes s'allègent et s'élancent et dont les fenêtres se multiplient et profilent à la base de la coupole leur contour en arc qui entame la base de la coupole.

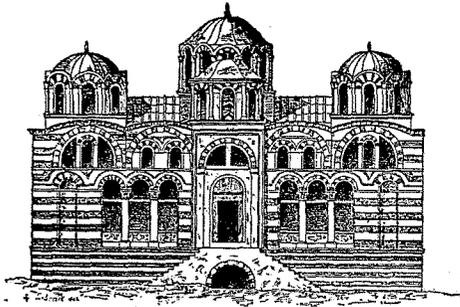


Les absides de l'église de Daphni.

Au X^e siècle on multiplie les coupoles; on en place sur la nef, sur les deux bras du transept, puis sur les quatre angles du carré, même sur le narthex et les bas-côtés; au XI^e, s'introduit le pendentif à trompe, ce qui ramène à l'emploi de huit supports pour la coupole centrale. Dans une série d'églises, on passe du carré à l'octogone par quatre trompes, et de l'octogone à la coupole ronde par huit pendentifs (*).

I. Ex.: Saint-Luc en Phocide, Daphni (vers 1100), Saint-Nicodème d'Athènes (avant 1044).

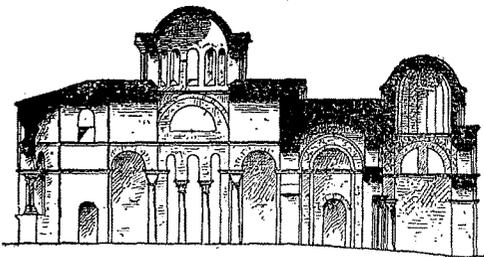
Les absides deviennent polygonales. On voit apparaître des fenêtres géminées ou à triplet. Les voûtes sont divisées en zones horizontales décorées de peintures. Les épais piliers sont remplacés par des colonnes. Les murs sont décorés d'assises alternatives de brique ou de pierre. L'intérieur éclate d'une richesse extrême due aux mosaïques des voûtes, aux marbres revêtant les murs, aux pavements polychromes, aux clôtures finement ajourées.



Theotocos à Constantinople. — Façade.

L'église de la Mère de Dieu, la *Theotocos*, à Constantinople, date du X^e siècle; elle est précédée de deux vastes narthex surmontés de nombreuses petites coupes. Ses murs et ses baies sont décorés d'assises et de claveaux de pierre entremêlés de briques; ses coupes sont côtelées. L'église en ronde de Santa Fosca à Torcello près de Venise ressemble beaucoup à la *Theotocos*; mais sa coupole est portée par une succession de trompes.

Celle de Saint-André est du même type; l'abside est pentagonale. Celle du *Pantocrator* fut élevée en 1124; celle de la *Panmacharitos* fut fondée au XII^e siècle. L'église du Christ



Theotocos (1). — Coupe longitudinale.

(Kahrié Djami), fondée par Justinien, fut reconstruite à la fin du XI^e siècle; précédée d'un double narthex, bâtie sur plan carré, sa coupole à côtes porte sur un tambour; elle a un chœur circulaire en saillie sur la façade orientale. Sa riche décoration date du XIV^e

siècle (2). Entièrement restaurée, elle étale de superbes mosaïques historiques.

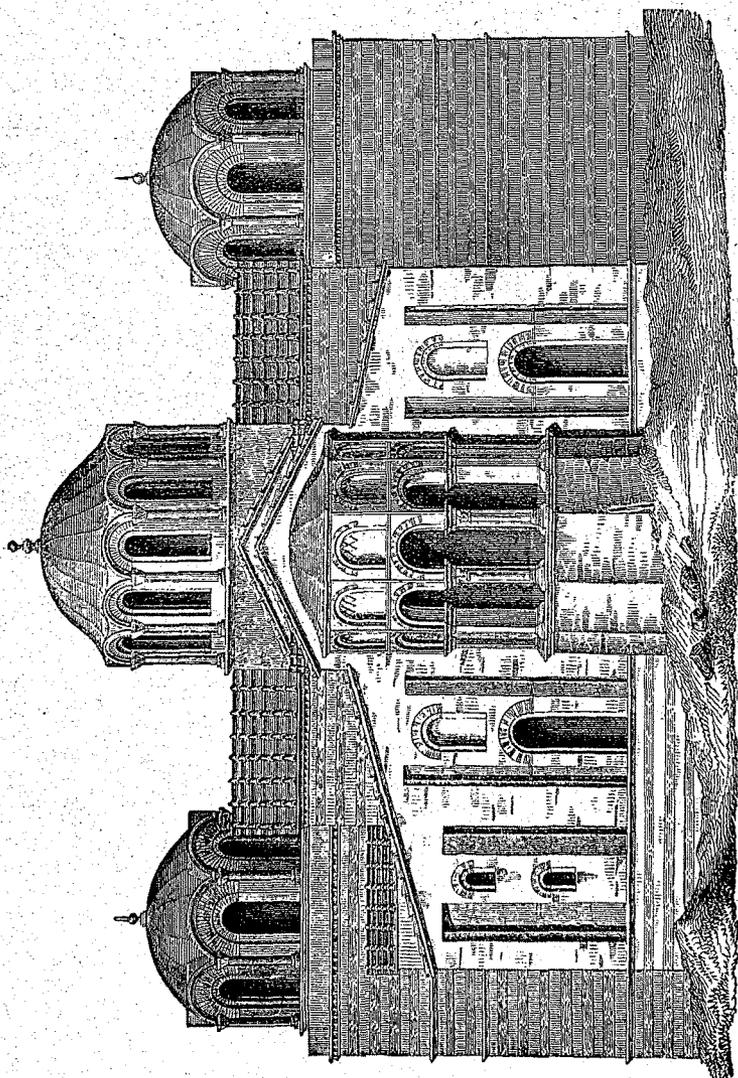
Églises d'Athènes (3). A Athènes, les églises sont petites, bâties

1. V. Gailhabaud, *Monuments anciens et modernes*.

2. V. L. Soil, *Constantinople*, année 1900.

3. V. C^{te} de Laborde, *Athènes aux X^e, XVI^e, XVII^e siècles*. 2 vol. in-8°. Paris, 1854.

en croix grecque, avec coupole surélevée sur la croisée construite en briques et sur des murs exécutés par assises alternatives de briques et de pierres. On a expliqué l'exigüité de ces églises par la



Église de la Mère de Dieu. *Hagia Theotokos.*

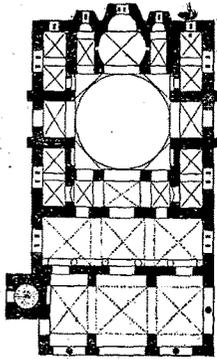
tradition de l'antiquité païenne, qui concevait un temple comme lieu de sacrifice plutôt que comme salle de réunion des fidèles.

La décoration extérieure est en mosaïque; les figures vivantes y abondent, et les images des Saints recouvrent les voûtes et même

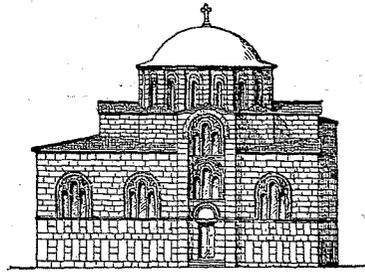
les piliers. Un buste divin, bénissant et colossal, occupe ordinairement la partie culminante de la coupole.

L'église de Daphni, près d'Athènes (¹), est le type du genre. Elle remonte au VI^e siècle et le monastère, au XI^e; elle a été reconstruite elle-même au XI^e siècle; elle appartient au même type que celles de Saint-Luc de Phocide, de Saint-Nicodème d'Athènes et de Saint-Théodore de Misra. Son tambour ajouré pose par des trompes sur quatre doubleaux et sur huit piliers; elle offre à ses flancs des contreforts; elle est précédée d'un narthex, auquel on a ajouté un porche vers 1200. Les murs sont en grande partie formés d'assises de briques et de pierres de taille alternées.

Saint-Nicodème est du même type que l'église de Daphni; elle a été restaurée en 1862 (²). L'église des *Saints-Abôtres* offre des raf-



Église de Daphni. — Plan.



Église de Daphni. — Élévation.

finements particuliers dans l'amortissement des voûtes du pourtour passant du carré au polygone. L'église de la *Panagia Lycodina* offre, avec celle de Daphni, un exemple de la transformation dans la construction des coupoles: les points d'appui sont au nombre de huit au lieu de quatre; les pendentifs sont remplacés par des trompes, système qui fut imité par les Turcs.

III^e époque (Style grec, 1202-1453).

Après la conquête vénitienne le style byzantin fut altéré par

1. V. Millet, *Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 1894. — V. Dom Roulin, dans la *Revue de l'Art chrétien*, année 1903, p. 187. — V. Kondakoff, *Histoire de l'Art byzantin*. — V. P. Perdrizet, *Melnic et Rossno*. Paris, 1907.

2. V. Gailhabaud, *Monuments anciens et modernes*.

des mélanges d'architecture italienne. Il n'y eut plus qu'une coupole centrale ; les trois absides furent établies en prolongement des nefs et des bas-côtés. Les nefs furent abritées sous un toit dessinant en façade des frontons. Les tribunes des femmes disparurent ; le sexe prit place dans les bas-côtés ou le narthex, séparé par des barrières en bois. La fresque remplaça la mosaïque. Tel est le style qui se perpétua en Grèce après la conquête turque. A ce type se rapportent le catholicon, l'église de Kapnicarea et celle de Saint-Taxiarque d'Athènes (1).

On cite comme type de cette époque, à laquelle se rapportent de nombreuses églises d'Athènes, Sainte-Sophie à Trébizonde, due à Alexis III Comnène, vers 1200. Elle est du type justinien, et son dallage offre le plus beau spécimen des marqueteries byzantines.

Dalmatie. Istrie. Nous avons déjà cité la cathédrale de Spalato, qui n'est autre que le mausolée de Dioclétien ; dans la ville même de Salone, détruite en 639, on a trouvé les restes d'une basilique latine avec atrium, narthex et baptistères.

La basilique de Parenzo (2), bâtie en 540, a des chapiteaux byzantins et un baptistère isolé, outre un clocher remarquable ; celle de Grado, élevée en 570, avant le remaniement qu'elle a subi au XI^e siècle, ressemblait aux édifices de Ravenne (4).

Arménie et Géorgie. Aux XI^e et XII^e siècles, l'Arménie eut son style d'architecture, influencé par Byzance et la Perse.

Le plan arménien, dit M. Choisy, est une variante du plan grec du XI^e siècle, inscrit dans un rectangle, à trois absides non apparentes. Les arcades sont en arcs brisés ; la coupole centrale



Catholicon d'Athènes (3).

1. V. Gailhabaud, *ibid.*, t. II.

2. V. Gailhabaud, *Monuments anciens et modernes*, t. II.

3. V. Ch. Errard et Al. Gayet, *L'art Byzantin*. H. Parenzo.

4. C. Enlart, *ouv. cité*, p. 112.

est conique, ce qui a pour raison d'être la facilité de l'appareillage en pierre.

Parmi les monuments de ces pays citons la cathédrale d'Ani (1010) ⁽¹⁾ et celles d'Usumlar, d'Echmiadzin et de Trébizonde.

L'art de bâtir est nul au Nord du Caucase, dans la région occupée jadis par les Mongols, comme dans le bassin inférieur de la Koura, peuplé par les Tartares. Mais en Arménie et en Géorgie, abondent les constructions intéressantes.

M. Mourier ⁽²⁾ divise l'architecture religieuse au Caucase en quatre périodes : 1° de l'introduction du christianisme au X^e siècle ; 2° du règne de Bagrat III à David le Réparateur ; 3° l'époque de la reine Thamar ; 4° du règne d'Alexandre (1413) jusqu'à nos jours. La première époque est toute byzantine. Le caractère arméno-géorgien se montre dans la seconde, la plus brillante.

L'édifice le plus remarquable est la petite cathédrale d'Ani. Une jolie et fière lanterne en tour ronde, surmontée d'un toit conique, surmonte un vaisseau en croix grecque à trois absides. L'intérieur est décoré d'arcades aveugles sur colonnettes ⁽³⁾. La cathédrale de Koutaïs, commencée en 1003, est une église à trois nefs, décorées dans le goût arménien. Celle de Mokuri, relativement grande, surmontée d'une élégante lanterne, est divisée en cinq nefs, bâties en marbre blanc. Celle de Caben offre le type de la décoration caucasienne ; corniche égyptienne ; des tores en relief parcourent les façades, encadrant les baies, formant des arcs, se prolongeant en colonnettes, se recourbant capricieusement, bordant les arêtes verticales, contournant des dessins en forme de croix, des losanges, des entrelacs, se doublant autour des fenêtres, des bandes sculptées, etc. ; les chapiteaux sommaires se réduisent à une boule rappelant ceux des Indous. Le monastère de Ghelati offre à la fois les formes les plus pures, et l'ensemble le plus important du style local.

L'église la plus célèbre du XV^e siècle est celle de Mtzkhet rebâtie en porphyre verdâtre sous le roi Alexandre. La décoration, riche jusqu'à l'excès, est compliquée ici de motifs végétaux.

1. V. Ch. Bayet, *L'art byzantin*, p. 281. — V. J. Mourier. *L'art au Caucase*. Paris, 1896.

2. J. Mourier, *L'art au Caucase*, Paris, Maissonneuve, 1896.

3. Les millésimes 1049, 1059 se lisent sur l'édifice, mais paraissent rapportés sur un remaniement du XIII^e siècle.

Les églises de la Grèce de la dernière époque du moyen âge ont inspiré les édifices géorgiens ; ceux-ci se ressentent aussi des églises des premiers siècles en Syrie ; après les croisades, des influences occidentales pénètrent au Caucase, comme en Syrie ; « Mais nulle part, dit M. Mourier, l'art chrétien n'a étouffé les éléments nationaux ; au contraire, après les avoir délivrés de la sujétion classique, il les a rappelés à la vie. »

Russie. L'art russe est un mélange d'art oriental, hindou, et d'une part prédominante d'art byzantin. C'est par Byzance que la culture de l'art s'introduisit en Russie. Wladimir-le-Grand, qui imposa à son peuple le christianisme, fut séduit par la splendeur des temples orthodoxes et appela des architectes grecs pour construire les premières églises en maçonnerie qui succédèrent aux temples en bois : l'église de la Dîmé, à Kief, et celle de Sainte-Sophie à Novgorod. Cette dernière est un édifice carré en plan, sauf la saillie de trois petites absides avec bas-côtés à tribunes et surmontée de cinq coupoles haussées sur des tambours cylindriques, celle du centre prédominant.



Sainte-Sophie à Kief.

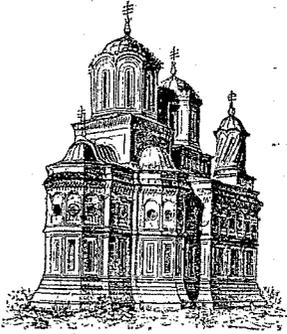
Sous Jaroslaf-le-Grand, fils de Wladimir, Kief eut sa Porte d'or et sa cathédrale de Sainte-Sophie, restée la reine des quatre cents églises de cette ville qu'admiraient les écrivains anciens.

A côté des grandes églises en pierre se maintenait, pour les petites églises, la construction en bois avec superstructure en forme de tente, ayant pour patrie Novgorod. Les Russes furent amenés à adopter après l'invasion des Mongols la forme renflée de la coupole, qui est restée un des traits du style russe et roumain. La coupole russe devint pointue, s'effila en flèche. De là la forme bulbeuse débordante, en *oignon*, qui prévalut, comme on le voit actuellement, à la vieille Sainte-Sophie de Novgorod, aux églises de l'Assomption et de l'Archange au Kremlin. On voit apparaître le diadème (*Kokoschnik*), comme ornement et pour faciliter la construction du tambour servant de base à la coupole. Les pentifs furent remplacés par des trompes, les pleins cintres firent

place aux arcs brisés. Les nefs sont couvertes en berceaux extradossés apparents pardessus. Le style de Novgorod était dans tout son éclat au XVI^e siècle.

Le style du Nord, inspiré de la construction en bois, prévalut au XVII^e siècle (1) dans l'église de Vassili-Blagennoï à Moscou (XVI^e siècle), si fantastique et si dépourvue du caractère d'unité. Le gouvernement russe dut intervenir pour prescrire de « bâtir l'église selon les règles... à cinq coupoles et non en tente », comme on lit sans cesse dans les règlements. A partir de cette époque, la forme de tente ne fut plus acceptée que pour les clochers ; car en Russie le clocher fit son apparition, et devint très important.

Les coupoles-flèches sur lanternes de Moscou, à tambours hauts comme les tours, offrent parfois une allure tourmentée et fantastique, tordue et spiriforme, à godrons, imbriqués et à côtes de melon, et une vive polychromie extérieure dont la Vassili Blagennoë ou Saint-Basile de Moscou offre un curieux exemple.



Église de la Kurtea
d'Argis (Roumanie).

L'art russe se compliqua d'autre part d'influences occidentales, depuis que le grand-duc André Georgievitch appela les architectes Lombards. Mais la première influence byzantine ne s'effaça point avant l'invasion néo-classique de l'Italie. Elle

prévaut surtout dans le riche décor intérieur des églises.

Les églises de Roumanie sont du type des églises russes byzantines.

Égypte. Nous avons fait connaître (2) les églises conventuelles de Sohag (IV^e et V^e siècles), en Thébaïde, nommés le *Couvent blanc* et le *Couvent rouge* ; leur forme allongée nous les a fait classer parmi les basiliques latines. Toutefois leurs absides trichores les rattachent au style byzantin, tandis que leurs coupoles sont établies sur destrompes d'angle selon le procédé persan. Les églies coptes avaient en général des coupoles à trompe (3). Ce sont les restes

1. V. M. Nic. Kharousine, *Bulletins et mémoires de la Société des Antiquaires de France*, 1892, p. 84.

2. V. *L'art latin*, tract n^o V.

3. V. G. Millet, dans *L'Histoire de l'art*, p. 141.

les plus considérables de l'art chrétien primitif en Égypte, avec le couvent du désert de Nitrie (Saint-Macaire, Amba-Beschaï, Souriani, Baramores) attribués au VI^e siècle (1). M. Kaufman vient de découvrir les vestiges du sanctuaire de Saint-Menas; découverte d'une importance capitale, que nous ne pouvons que signaler (2).

Afrique. Le règne de Justinien a laissé en Afrique des ruines grandioses de constructions militaires ainsi que des édifices religieux d'un art inférieur. Ceux-ci ressemblent beaucoup plus à ceux de la Syrie et de l'Égypte qu'à ceux de Rome. La Tunisie avait des églises voûtées, et des absides isolées. Il faut citer en Algérie les basiliques de Tebessa, d'Orléansville et de Tipassa.

Tebessa, l'antique Theveste, possède les ruines d'un important monastère byzantin, qui remonterait à saint Augustin, et d'une basilique de l'époque constantinienne, dont les vestiges ont été relevés en 1903 par M. A. Ballu (3). La basilique à cinq nefs de Carthage date du règne de Justinien. Une inscription de 325, trouvée sur une petite église basilicale construite à Orléansville, est de nature peut-être à faire rechercher en Afrique même le prototype de la basilique chrétienne (4).

La Tunisie possède les basiliques de Haidra, de Heitla, de Birmali et de Kef (5) ainsi que les restes d'une série de onze baptistères rappelant les rotondes de l'Asie-Mineure (6). Quatre reproduisent fidèlement le type classique de l'école byzantine.

Monuments civils. — Notre étude a principalement pour objet les monuments religieux, d'autant plus que c'est en eux que s'incarna l'art monumental. Toutefois les habitations byzantines ne manquent pas d'intérêt ni d'élégance, et les palais sont d'allure grandiose. Celui de Dioclétien à Spalato, le principal, renferme actuellement dans ses murs ruinés une ville entière (7); il offrait un ensemble des plus imposants. Son plan nous est plus ou moins connu par un

1. V. Ant. Michel, *L'Histoire de l'art*, p. 137. — V. De Bock, *Matériaux pour servir à l'archéologie de l'Égypte chrétienne*. Saint-Pétersbourg, 1901.

2. V. *Römische Quartalschrift*, 1906, 4^e livr.

3. V. A. Ballu, *L'Architecture*, année 1893, p. 462.

4. V. W. R. Lethaby, *L'art du moyen âge*.

5. V. G. Gsell, *Les basiliques de Tunisie*.

6. V. Gauckler, *Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*. Séance du 20 sept. 1904.

7. V. A. Michel, *Histoire de l'Art*, t. I, p. 135.



Serjilla (Syrie). — Habitations vulgaires.

relevé dressé il y a un siècle par Adam et Cassas. Bâti par des architectes d'Orient, il est contenu dans une enceinte rectangulaire aveugle. Trois côtés de cette enceinte étaient protégés par des tours à l'extérieur, et à l'intérieur, garnis de cellules adossées, et précédés de portiques. Les milieux opposés des quatre côtés du rectangle étaient réunis par deux avenues en croix bordées de portiques. Les quatre angles étaient occupés par de vastes salles et des appartements de thermes, et un mausolée ayant la forme d'un magnifique octogone entouré de portiques extérieurs.

On n'est pas parvenu à faire une restitution du palais de Constantin à Byzance (¹); mais on sait qu'il contenait des salles basilicales, des rotondes et des octogones. Justin II, son neveu, éleva une nouvelle salle du trône en forme d'octogone à huit absides, et Théophile, au commencement du XI^e siècle, une curieuse salle à trois absides nommée le Triconque.

Maisons byzantines. — D'après une importante étude du général de Beylié (²), Constantin semble avoir transporté à Byzance la maison patricienne de Rome avec ses appartements rangés autour de l'atrium et du péristyle, elle côtoyait l'habitation du type oriental, qui s'était d'ailleurs transformée. Elle comprend une enceinte fermée, sans autre ouverture que la porte; cette enceinte clôture une cour, au fond de laquelle se dresse un corps de logis à étages, avec façade décorée d'un portique. D'autres maisons dépourvues de cour alignent leur portique sur la façade à rue. C'est ce que montrent fort bien la mosaïque de Saint-Apollinaire-le-Neuf à Ravenne et le célèbre ivoire de Trèves. Il y a parfois une façade à portique surmonté d'une loggia, des étages en encorbellement, des fenêtres saillantes, des terrasses, etc. De là est venu l'usage des portiques bordant les maisons le long des rues de la plupart des villes méditerranéennes.

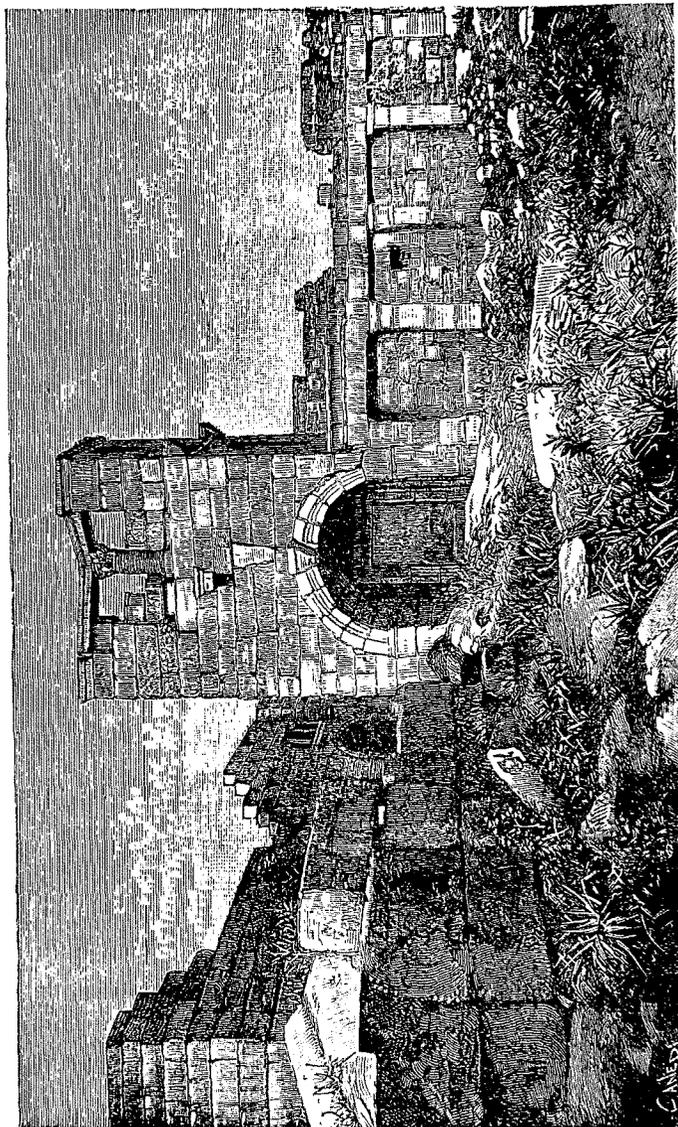
Dans les maisons ainsi dépourvues de cour centrale, la place d'honneur prit plus d'importance; elle était souvent placée au premier étage, devenu déjà ce que les Italiens ont appelé le *piano nobile*; parfois elle est couverte d'une coupole, comme le montrent

1. V. De Neber, *Le palais impérial de Constantinople considéré comme prototype des palais carolingiens*, dans *Abhandlungen der Bayerische Akademie*, 1891.

2. L. de Beylié, *Les anciennes maisons de Constantinople*, Paris, Leroux 1903.

Id. *L'habitation byzantine*, Grenoble, Falque, 1902.

les miniatures de Skylitzes; cette salle est précédée d'un vaste vestibule semblable au narthex des églises, Constantinople possède



Jéradi. — Restes de maisons syriennes.

encore environ 80 maisons de cet ancien type, mais presque toutes postérieures à la conquête.

Maison syrienne. — Grâce aux circonstances favorables à la conservation des édifices on peut voir encore en Syrie des habita-

tions des premiers siècles auxquelles il ne manque pour ainsi dire que le toit. M. de Vogüé en a relevé plusieurs. Une des plus remarquables est une maison du III^e siècle à Amrah, la plus complète de l'Haouran.

Une cour de 16 mètres de côté, fermée en avant par un mur, bordée latéralement de petits appartements, précède le corps de logis principal contenant la salle d'honneur. Derrière celle-ci, un corridor sépare l'habitation des dépendances, comprenant notamment une curieuse écurie. Ses côtés sont percés de petites baies, au nombre de onze, au fond desquelles sont creusées les mangeoires ; ces baies donnent sur la salle centrale, d'où l'on distribuait la nourriture (*). Un escalier extérieur donnait accès au logement des esclaves ; un escalier intérieur menait au gynécée. L'étage était supporté selon la méthode syrienne (**) par des dalles de pierre, soutenues par les murs et des arcades intermédiaires. Les murs extérieurs sont entièrement aveugles ; mais les façades internes s'ouvrent par des portiques dignes d'un palais.

En Syrie les maisons les plus vulgaires sont construites en belles assises de pierre.

Sainte-Sophie à Constantinople (3).

Nous avons fait connaître plus haut l'évolution du style chrétien à Byzance, et signalé son apogée, que marque la merveilleuse église de Sainte-Sophie. A cause de l'importance du sujet, nous avons dû différer la description du chef-d'œuvre de l'art byzantin ; il mérite que nous lui consacrons un chapitre spécial.

1. Nous en avons donné une reproduction d'après M. de Beylié dans la *Revue de l'Art chrétien*, année 1905, p. 120.

2. V. Cabrol, *Dictionnaire d'archéologie chrétienne*, fasc. V. — V. P. Julien, *Sinai et Syrie*, p. 215.

3. V. Ducange, *Constantinopolis Christiana*, 1680.

L. Haghe, *Agia Sofia Constantinople*, as recently restored by order of the Sultan Abdul Medjid. 25 pl. Londres, 1852.

D. Pulgher, *Les anciennes églises byzantines de Constantinople*, in-fol. 30 pl. Vienne, 1880.

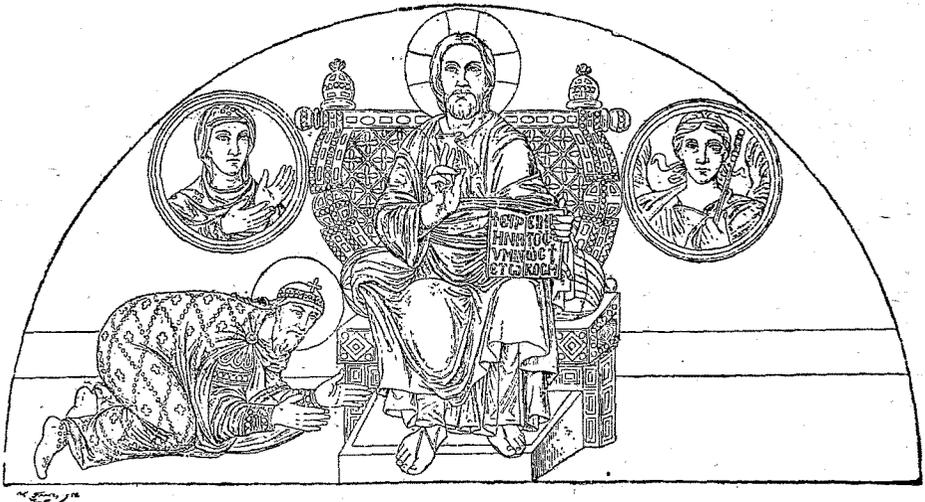
H. Barth, *Villes célèbres comme foyer d'art. Constantinople*, in-8°. Leeman, Leipzig 1901.

J. Labarte, *Le Palais impérial de Constantinople et ses abords. Sainte-Sophie, le Forum Augustéon et l'Hippodrome tels qu'ils existèrent au X^e siècle*. Paris, in 4°, Didron, 1861.

M. R. Lethaby et H. Swaison, *The church of Santa Sophia. Constantinople. Study of byzantine building*. Maximilian, Londres, 1894. — V. Salzenberg, *Allchristliche Baudenkmaete von Constantinopel*. Berlin, 1854.

Constantin avait élevé à Constantinople une basilique dédiée à la Divine Sagesse. Ruinée à deux reprises différentes, elle fut relevée au VI^e siècle par Justinien. Celui-ci commença le nouveau temple en 532, la cinquième année d'un règne (527-565), qui fut pour Constantinople ce qu'avaient été celui de Périclès pour Athènes et celui d'Auguste pour Rome.

Justinien voulut ériger « le plus magnifique monument qu'on eût élevé depuis la création. » Il confia ce grand œuvre à un architecte grec, *Anthenius de Tralles*, auquel succéda *Isidore de Millet* ⁽¹⁾. Il fit confectionner pour l'exécution de la coupole des



Justinien prosterné aux pieds de Notre-Seigneur. — Mosaïque de Ste-Sophie.

briques en terre très légère ; chacune de ces briques porte cette inscription : « *C'est Dieu qui l'a fondée, Dieu lui portera secours* ⁽²⁾. »

Le temple bâti avec tant d'humilité et de saint enthousiasme, fut décoré avec magnificence. Tous ses murs furent couverts de mosaïques à fonds dorés ou de revêtements en marbres précieux. Les chapiteaux et les corniches furent dorés, les voûtes des bas-côtés,

1 Paul le Silencieux, *Corpus Script. hist. byzant.*, in-8°. Bonne, 1842. — V. la notice de M. Ch. Lucas dans le vol. II de la *Biographie universelle des architectes célèbres*, reproduite dans la *Revue de l'Art chrétien*, année 1872, p. 314. — V. le *Glossaire* de du Cange.

2. Les Assyriens avaient fait le contraire : chaque brique des murs de leurs palais portait le nom du roi fondateur avec une imprécation terrible contre ceux qui toucheraient à leur œuvre.

peintes à l'encaustique ; à l'abside, couverte comme la grande coupole de mosaïques splendides, Justinien s'est fait représenter prosterné aux pieds du Christ en Majesté.

Pour parfaire cette merveille, l'empereur épuisa les dépouilles des barbares et le tribut des provinces de l'empire. Il alla jusqu'à fondre les tuyaux en plomb des fontaines publiques et à les remplacer par des conduits en terre.

Seize années après la pose de la première pierre la basilique était achevée. Pour célébrer sa consécration, Justinien fit distribuer au peuple mille bœufs, dix mille moutons, six cents cerfs, mille porcs, vingt mille poules, et trente mille mesures de grain. Il entra dans le temple avec le Patriarche, et du haut de l'ambon il s'écria : « Gloire à Dieu, qui m'a jugé digne d'accomplir cet ouvrage ! je t'ai vaincu, Salomon ! » L'église ayant été bénite, il fit répandre sur le pavé trois quintaux d'or qui furent ramassés par le peuple.

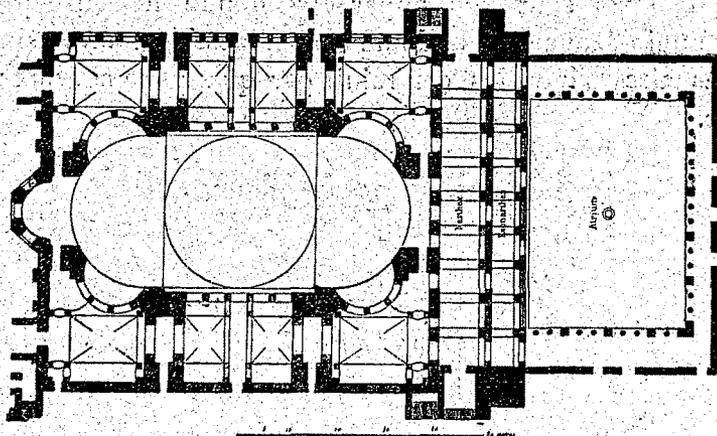
Aujourd'hui la grande basilique chrétienne est changée en mosquée. Elle est dépouillée de ses riches ornements. De grands tapis turcs cachent son beau pavé de marbre vert de Proconèse, orné de nuances rubanées qui représentent les ondes des quatre fleuves mystiques. Les mosaïques sont impitoyablement badigeonnées tous les deux ans, et leurs cubes incessamment arrachés par les jeunes softas qui les vendent aux étrangers ; tout ce qui est peinture a été effacé. On a détruit le somptueux mobilier qui garnissait le plus fameux des temples chrétiens. Ce mobilier comprenait une énorme profusion de vases précieux, de candélabres, de croix d'autels, tout en or massif. Dans le sanctuaire (*bema*) se trouvait l'autel majeur fait, dit-on, avec un mélange d'or et d'argent, de fer et de platine, que l'on fit fondre ensemble ; il fut incrusté de pierres rares, orné de perles et de diamants. La table reposait sur quatre colonnes d'or ; au-dessus s'élevait *le ciborium*, avec quatre colonnes et avec quatre arcs d'argent portant une coupole d'or, surmontée d'un bloc d'or pesant 110 livres et d'une croix d'or de 80 livres.

La coupole a 33^m,25 de diamètre ; l'édifice mesure 81^m,30 de longueur sur 66^m,30 de largeur dans œuvre. La superficie couverte est de 7000^m², et la hauteur totale du dôme a 56^m,00. L'édifice est établi sur une plate-forme de béton.



Extérieur de l'église Sainte-Sophie à Constantinople.

Malgré toutes les précautions prises pour donner à la coupole une grande légèreté et à son support une grande résistance, des fissures s'y produisirent à la suite de tremblements de terre répétés, et elle s'écroula le 4 mai 508. Le neveu d'Isidore de Millet la reconstruisit avec une plus grande élévation et en renforçant les grands arcs. On laissa plus longtemps en place les cintres et leur puissant échafaudage; au décintrage, on inonda l'église pour que les bois en tombant ne pussent ébranler la voûte nouvelle. Enfin on établit à l'extérieur, au-dessus des arcs transversaux quatre lourds et massifs contreforts qui ont gâté irrémédiablement l'aspect de l'édifice vu du dehors.



Sainte-Sophie. — Plan à terre.

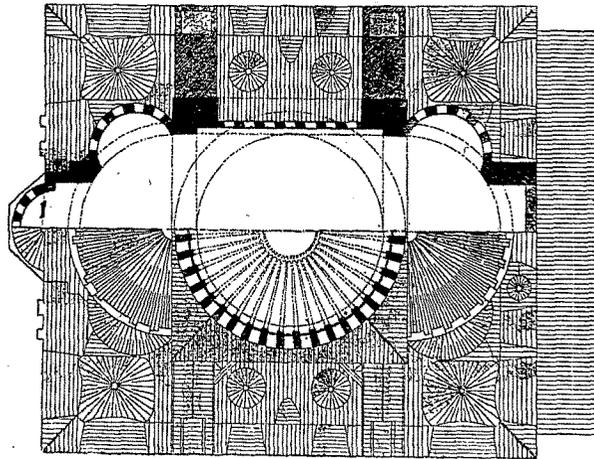
L'ordonnance générale de Sainte-Sophie procède de l'idée d'un *plan carré*, d'un édifice s'élevant *en croix grecque* et se terminant *en coupole*.

Quatre piliers énormes déterminent un espace central carré, sur lequel la coupole s'élève par l'intermédiaire de quatre pendentifs. Deux hémicycles, s'ajoutant au carré vers l'entrée et vers le fond, et percés eux-mêmes d'absidioles, étendent le carré et en font un long rectangle, au fond duquel s'élevait l'autel, dans l'abside du chevet plus développée que les autres.

Le chœur était tourné de manière que l'officiant, placé derrière l'autel, regardât vers Jérusalem et vers le tombeau du Christ. Des bas-côtés règnent au Nord et au Midi; le tout est précédé

d'une galerie ou *narthex*, et d'un vaste vestibule tenant lieu d'*atrium*. Neuf passages mènent de l'atrium dans la galerie ; neuf portes donnent accès dans le temple ; ces portes étaient ornées d'ivoire, d'*electrum* et d'argent ; selon la tradition, elles auraient été faites des débris de l'arche de Noé.

La partie dominante, celle qui captive l'attention, est la grande coupole centrale, d'une légèreté sans rivale. Elle est portée par quatre arcs gigantesques en plein cintre ; les deux grands hémicycles et les cinq petites absides qui font pénétration dans les flancs de ceux-ci, sont couverts de voûtes en quart de sphère. Cette combinaison de demi-coupoles avec la coupole maîtresse, dont les points d'appuis sont peu apparents, donne à l'ensemble une légèreté qui déconcerte ; le dôme central semble comme suspendu dans les airs. L'intrados est raidi par quarante nervures méridiennes.



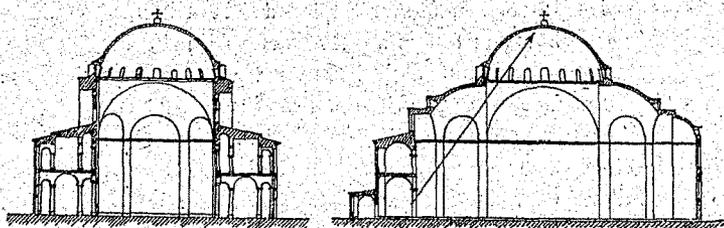
Sainte-Sophie. — Coupe sous la coupole et plan des toitures.

Tandis que la voûte du Panthéon de Rome n'est percée que d'une ouverture de huit mètres de diamètre à son sommet, celle de Sainte-Sophie est ajourée par les fenêtres pratiquées à sa naissance ; elles forment comme une couronne de lumière, inondant le vaisseau de clarté à toute heure du jour. L'immense calotte, autrefois resplendissante de dorures, apparaît suspendue dans les airs comme un baldaquin céleste.

Cette conception architecturale, visible tout entière de l'entrée, procure immédiatement au visiteur le maximum de l'émotion, en lui faisant tout embrasser d'un coup d'œil.

L'effet de Sainte-Sophie est beaucoup plus saisissant que celui de Saint-Pierre de Rome, qui est pourtant incomparablement plus vaste. A Saint-Pierre, il faut, avant d'apercevoir la coupole qui en forme le couronnement, parcourir la longue nef. A Sainte-Sophie, au contraire, dès qu'on a dépassé la porte centrale le vaisseau large et profond se révèle tout entier aux yeux éblouis. La vaste coupole illuminée par sa couronne de fenêtres apparaît gigantesque. Des deux côtés deux étages des tribunes avec leurs galeries d'étage, et les nombreuses fenêtres qui les surmontent, exaltent les proportions par leurs divisions nombreuses et leurs dimensions modérées. Une lumière douce et égale se répand partout, faisant ressortir l'unité de l'ensemble.

Le dôme central semble comme suspendu dans les airs ; et quand le soleil, dans sa course journalière, fait le demi-tour du



Sainte-Sophie. — Coupes schématiques.

ciel, il ne cesse pas un instant d'inonder le temple de sa lumière, divisée par les quarante fenêtres ménagées à sa base en faisceaux de rayons dorés. La coupole apparaît comme un diadème céleste, comme un dais surnaturel suspendu au-dessus de l'autel du Vrai Dieu.

Mais de telles choses ne peuvent être bien décrites que par ceux qui les ont vues de leurs yeux. Laissons donc un grand artiste nous faire part lui-même de ce qu'il a ressenti en contemplant cette merveille. Voici comment s'exprime feu J. Helbig, décrivant la merveille byzantine (*).

1. J. Helbig, *Conférence au Cercle « Concordia », de Liège*, supplément du *Courrier de Bruxelles*, 29 mars 1891.

« La première impression, en entrant dans cette basilique, c'est celle de la puissance et d'une solennelle grandeur.

« On ne saurait guère la comparer à d'autres grands édifices à coupoles : Saint-Pierre de Rome a des proportions beaucoup plus vastes, mais la grandeur de Saint-Pierre ne se manifeste à l'esprit que par le raisonnement et la déduction. Il n'a qu'un étage et toutes ses proportions sont colossales. Sainte-Sophie a deux étages et la proportion des détails répond aux dimensions de l'ensemble. La coupole du Panthéon de Rome aussi est plus grande, mais elle tient à la terre par les murs en forme de tambour qui la soutiennent. Le décor des marbres et du revêtement des murs de Sainte-Sophie est plus riche que celui du Panthéon de Rome, et la splendeur des mosaïques de ses voûtes surpasse notablement celle de Saint-Pierre.

« Dans cette dernière église, il faut, avant de s'apercevoir de la coupole qui en forme le couronnement, avoir fait un long trajet dans la nef.

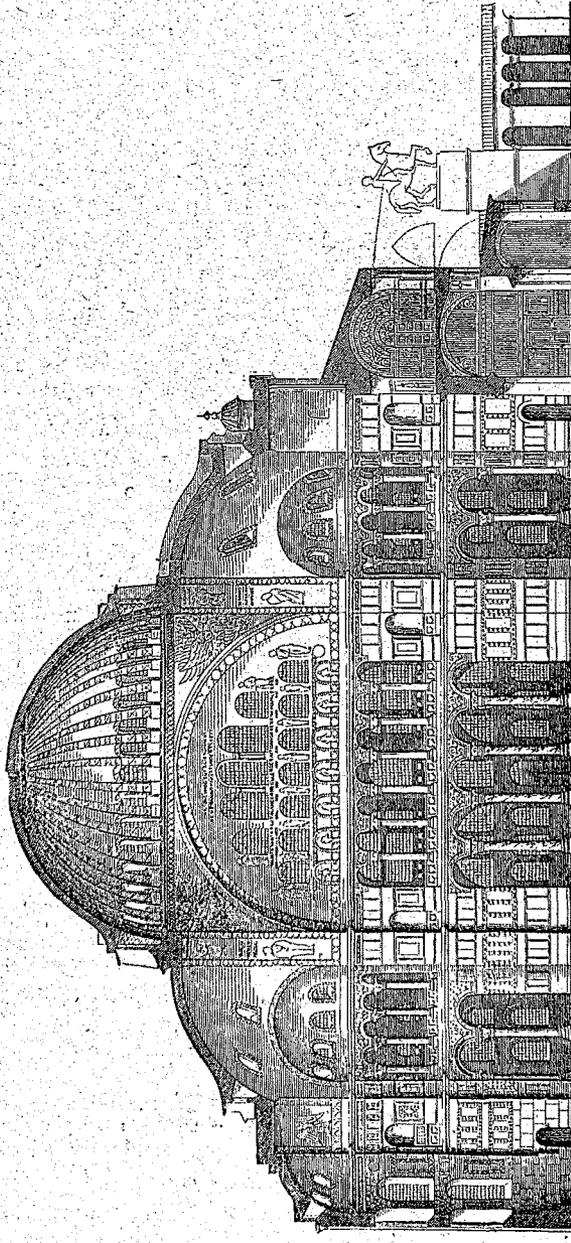
« Il n'en est pas de même à Sainte-Sophie.

« Le vaste narthex avec ses neuf portes par lesquelles on a accès au temple, a les proportions d'une église dont la nef serait allongée outre mesure. Dès que l'on a dépassé la porte centrale, le vaisseau large et profond du temple lui-même s'ouvre aux yeux éblouis. Cette vaste et aérienne coupole, illuminée de sa couronne de fenêtres et qui semble, suspendue dans les airs, se résoudre en quelque sorte dans les deux demicoupoles de son axe longitudinal ; ces tribunes qui reçoivent la retombée des demi-coupoles ; la lumière, à la fois si égale et si douce qui se répand dans toutes les parties de cette nef énorme, et dans les tribunes de l'étage large comme des nefs ; les marbres aux couleurs ambrées et opalines qui tapissent les parois des régions inférieures en faisant valoir les tons vigoureux des colonnes ; le ciel d'or qui scintille aux voûtes — tout cela, au premier abord, vous reporte à une grande époque. Le monument raconte le puissant effort d'un grand homme, secondé d'ailleurs par de véritables artistes vivant dans un siècle, qui se débattait entre les agonies d'une décadence déjà vaincue et les douleurs d'une laborieuse renaissance !

« Si l'on veut analyser cette impression ; si de ce puissant effet d'ensemble on passe à l'examen des détails, l'œil sans doute pourra être choqué par l'imperfection de bien des parties de l'édifice ; par la disproportion de cette abside du chœur si exigüe, avec l'ampleur de la nef centrale ; par l'empâtement considérable et trop peu dissimulé des quatre massifs de maçonnerie qui reçoivent les pendentifs de la coupole centrale ; par ces chapiteaux au feuillage si varié qui ne se placent pas toujours correctement sur le fût des colonnes et dont l'astragale est remplacé par des anneaux en bronze doré qui ont pour objet de dissimuler le joint. L'archéologue et l'artiste, familiarisés de longue date avec le plan de Sainte-Sophie, n'en restent pas moins surpris que le tracé si compliqué, qu'ils ont étudié dans les traités d'architecture, produise un effet si saisissant, un tout si facile à embrasser et à saisir, un édifice d'une harmonie si grandiose et d'une impression à la fois si douce et si religieuse...

« Mais que de pensées et de souvenirs viennent assaillir l'âme du chrétien sous ce dôme élevé avec tant de sollicitude et de fierté par Justinien ; dans ces nefs

inondées des larmes des vaincus de Mahomet, aujourd'hui souillées par le culte de ses adeptes ! Toutes les grandeurs et toutes les hontes des règnes du Bas-Empire



Coupe de Sainte-Sophie à Constantinople.

semblent défilér en un long et silencieux cortège dans ce temple désormais muet, où la solitude n'est plus troublée que par la mélopée traînante de l'Iman récitant

sa prière, ou le chant aérien du muezin appelant du haut du minaret voisin, l'infidèle au fidèle accomplissement des actes de son culte !

« Cependant Sainte-Sophie ne raconte pas seulement la longue histoire des luttes sans cesse renaissantes de l'Orient et de l'Occident, du Christ et de Mahomet, de la civilisation et de la force, sa construction marque aussi une grande étape dans l'art, et sous ce rapport le monument élevé à la Sagesse divine, restera une œuvre unique.

« L'édifice, au cours des siècles, a subi de nombreuses modifications. Dans son état actuel, lorsque l'œil s'est fait à cet ensemble, il reconnaît aisément qu'en bien des endroits une très médiocre imitation peinte a remplacé la forte et transparente coloration des mosaïques. Nulle part les figures hagiographiques et historiques du grand style de Justinien ne sont restées visibles. Aux pendentifs de la coupole, de gigantesques chérubins étalant chacun trois paires d'ailes aux teintes nacrées et chatoyantes, ont été conservés, mais les têtes dont la vue pouvait blesser les bigots de l'Islam, ont été remplacées par d'ineptes étoiles. D'énormes disques verts sur lesquels sont tracés, en gigantesques méandres, les versets du Coran ; des œufs d'autruches suspendus aux archivoltes ; des lustres du dessin le plus vulgaire et enfin une sorte de galerie en bois, simulant le métal et contournant les tribunes, témoignent de ce que l'art décoratif des Musulmans a fait pour le temple qu'ils ont conquis ! Le visiteur se consolera en recherchant ce qu'ils ont respecté.

« Au fond de la demi-coupole de l'abside du chœur, on voit transparaitre encore sous une couche de peinture récente, le relief du nimbe du Christ représenté dans sa gloire, et le contour de la figure de l'Empereur Justinien agenouillé à ses pieds.

« Dans le gynécée — ce sont les galeries de l'étage — sur les dalles de marbre qui servent de clôture vers la grande nef, on voyait autrefois de nombreuses croix grecques appuyées sur des bases ornementées. Elles ne sont plus rappelées aujourd'hui que par les tailles du ciseau qui les a effacées. De toutes parts les colonnes hors plomb et les murs inclinés vers l'extérieur accusent la poussée des voûtes, les tassements des siècles et les secousses des tremblements de terre. Des chapiteaux choisis avec soin, et dont aucun n'appartient aux ordres de l'antiquité classique, bien qu'empruntés à des monuments divers, font connaître, par la variété de leur végétation, les conditions dans lesquelles le monument a été construit. En revanche, sur les parois, les longues lites artistement sculptées et ornées de la feuille de platane — l'arbre par excellence du Bosphore — annoncent l'effort de la Renaissance, le travail original d'un art autochtone. Dans le gynécée, une clôture en marbre blanc sculpté, imitant des portes de bois avec leur ferronnerie ornée, la porte du *Ciel* et de l'*Enfer*, suivant l'explication fantaisiste du sofa qui nous accompagne — semble aussi empruntée à un monument préexistant.

« Lorqu'on est resté quelque temps dans Sainte-Sophie, on est presque effrayé par la vacuité de cette immense enceinte. Quelques estrades à peine élevées au-dessus du pavement, une loge ornée de treillis artistement ouvragés destinée au Sultan, une sorte de chaire nommée *mimber*, de longues files de nattes et de tapis, voilà tout le mobilier de la mosquée.

« Le *Khatib* monte le vendredi au haut de ce *Mimber* pour y faire la lecture du Coran, tenant le sabre nu à la main, afin de rappeler que la mosquée, conquise

par les armes, devra être défendue par le glaive. Cette chaire, qui remplace l'autel et vers laquelle sont alignés toutes les nattes et les tapis, n'est pas posée dans l'axe de la nef. Elle indique l'orientation de la Mecque, vers laquelle l'Osmanni se tourne pendant sa prière ; l'axe du monument est orienté sur la région sanctifiée par la vie et la mort du Christ...

« L'œil cherche douloureusement dans le vide l'autel absent du sanctuaire, le jubé de clôture de l'abside, autrefois si somptueux, les ambons où se faisait le couronnement des empereurs. Il reconnaît encore dans le temple toutes les dispositions commandées par les rites de notre foi, il n'en retrouve plus ni les symboles, ni la vérité, ni la vie. Les émotions et les admirations de l'artiste et de l'antiquaire ont cessé, et le chrétien sort de la mosquée le cœur oppressé pour aller respirer au grand air. »

Tel est esquissé à grands traits, ce monument qui fut autrefois le plus beau que possédât l'Église, et qui est maintenant perdu pour la chrétienté ! Il fit l'admiration des peuples, et servit de modèle à beaucoup d'autres temples ; naguère encore, celui du Vœu national de Montmartre a été édifié, dans une certaine mesure, selon les formes dont il a été le type grandiose, et la nouvelle cathédrale catholique de Westminster s'inspire du style éclos à Byzance.

Au point de vue de l'histoire monumentale, Sainte-Sophie présente un intérêt de premier ordre. Il y a de par le monde un petit nombre de ces édifices, qui résument les progrès accomplis jusqu'à nous, et marquent réellement les grandes étapes de la marche de l'art, et les points de départ reconnus de ses évolutions successives ; quand ils ont la valeur de l'église de Justinien, ils sont plus encore, ils en marquent un des lumineux sommets.

Rappelons que la basilique latine offre essentiellement trois avenues, dont l'ordonnance uniforme conduit le regard et la pensée jusqu'à l'abside et vers l'autel : heureuse disposition qui établit une parfaite harmonie entre la forme de l'église et sa destination liturgique. Ici au contraire, la partie dominante, celle qui attire l'attention, est la grande coupole centrale. L'abside est formée de la principale entre cinq niches percées dans les grands hémicycles. Les bas-côtés ne donnent aucune vue sur le sanctuaire.

Vue de l'extérieur, l'église offre l'aspect d'une immense rotonde, terminée en dôme surbaissé et renforcé par des contreforts massifs et disgracieux, entre lesquels se développent des annexes secondaires. Des minarets modernes s'élèvent aux quatre angles.

L'intérieur au contraire est d'une puissance d'effet incomparable.

Si on laisse de côté le point de vue de la convenance de la forme par rapport à l'usage original de l'édifice, et que l'on envisage le monument comme un grand vaisseau voûté, il constitue un des chefs-d'œuvre de l'art humain. Il offre un tout complet et, presque irréductible et inextensible, auquel on ne pourrait en quelque sorte rien ajouter ou retrancher sans en gêner l'ordonnance. Il offre un type superbe, quoique imparfait, des édifices à coupole, comme le Parthénon est l'idéal du temple à colonnes architravées ; et en dehors de ces deux types, le monde n'a vu élever aucun genre de monument aussi admirable, hormis les cathédrales gothiques.

Pour bien juger de la perfection de Sainte-Sophie, il importe de la comparer aux autres grands édifices à coupole centrale unique, et de voir combien le parti tiré de la coupole est ici incomparablement plus heureux que dans Saint-Pierre de Rome, dans le Panthéon de Paris, etc.

On retrouve des types analogues dans les grandes mosquées turques élevées près d'un millier d'années plus tard, notamment dans la grande *mosquée de Soliman* à Stamboul (1558) et dans la mosquée d'Achmet (1469) à Constantinople, bâtie sur plan cruciforme. Dans cette dernière le système byzantin est à certains égards plus logiquement développé. La coupole est parfaitement contrebutée à l'aide de quatre hémicycles, le plan en croix grecque est complet. La mosquée de Sélim à Andrinople a pour abri une rotonde posant sur huit gros piliers. Beaucoup d'autres n'offrent qu'une salle carrée couverte d'une coupole.

L'influence byzantine en Italie.

Italie méridionale (1).

Pendant plusieurs siècles une partie de l'Italie méridionale, l'ancienne grande Grèce, s'est rattachée à l'empire byzantin par l'administration, les mœurs et la religion. Près d'une centaine de monastères de l'Ordre de Saint-Basile furent fondés en Calabre avant les Normands, et ceux-ci eux-mêmes adoptèrent dans une large mesure la civilisation hellénique. A la fin du VIII^e siècle

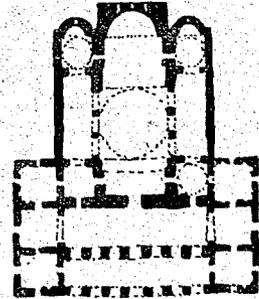
1. V. E. Berteaux, *L'Art dans l'Italie méridionale, de la fin de l'empire romain à la conquête de Charles d'Anjou.*

fut élevée à Bénévent une église sur le modèle de Sainte-Sophie de Constantinople. A Bari, à Canossa, à Molfeta se retrouve la coupole combinée avec des formes latines. Le plan de Saint-Nicolas de Myre à Bari est parfaitement byzantin, avec narthex et exonarthex développés.

En Sicile, après la conquête normande, le roi Roger se servit d'architectes byzantins formés au goût arabe ; cependant, avec les Normands aussi, la Sicile était rentrée sous la dépendance romaine. On revint pour les églises au plan basilical en *tau*, mais on surmonta la croisée d'une coupole.

Ce sont des Byzantins qui ont orné de si belles mosaïques le dôme de Cefalu (1148) (1). Cet édifice représente l'union intime du style byzantin avec l'architecture normande. Nous y retrouvons le même dispositif de façade que dans certaines églises syriennes : deux tours carrées se dressent en avant, reliées par les trois arcades d'un porche extérieur. Les mosaïques qui ornent l'intérieur, et qui sont fort belles, sont parmi les plus anciennes connues.

L'influence byzantine persiste dans les mosaïques et les chapiteaux du dôme de Monréale (1182) (2), dont le plan est latin, et les arcades d'allure arabe. Cette église aussi s'annonce par deux tours carrées, en saillie sur la façade, comprenant entre elles



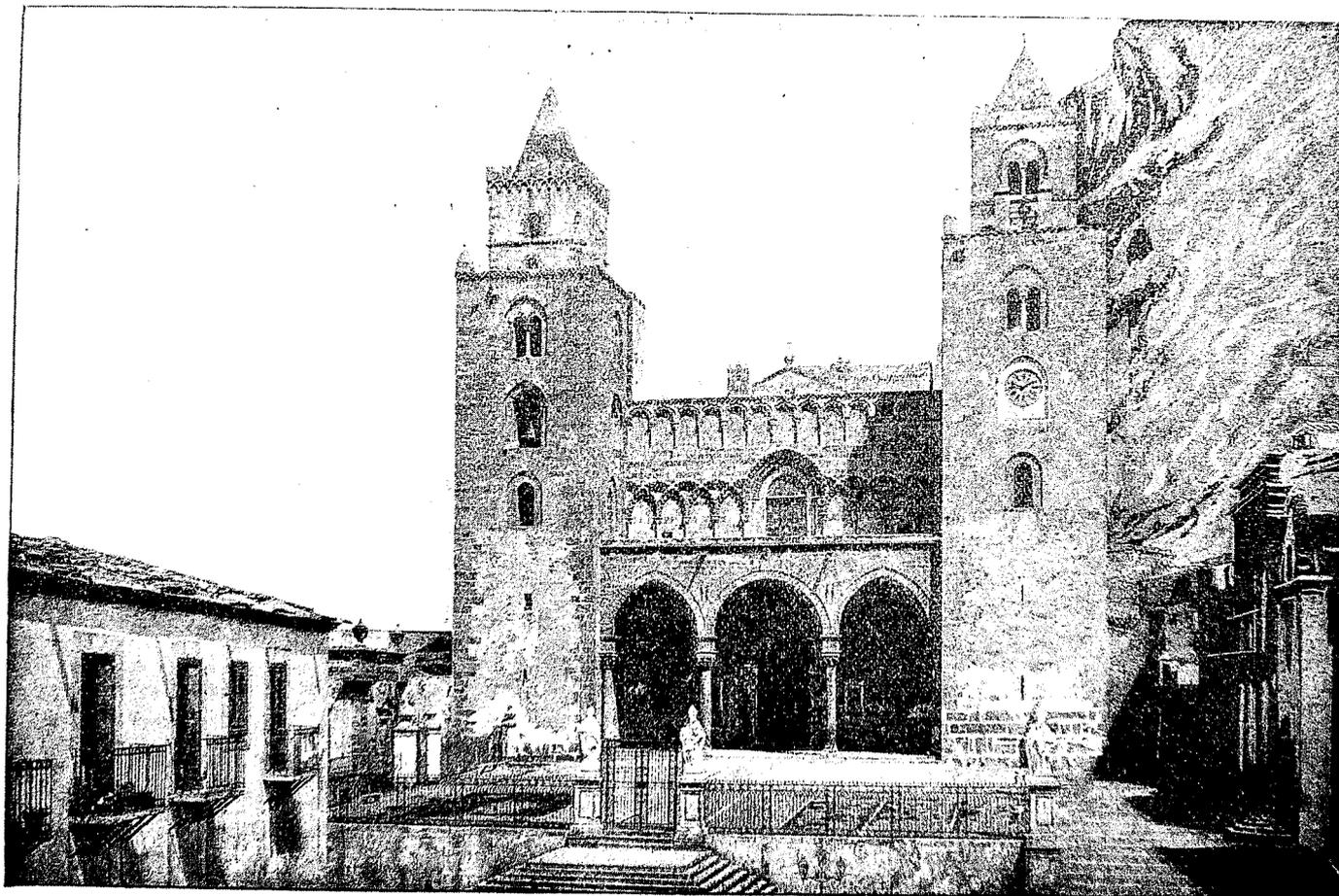
Plan de Saint-Nicolas de Myre à Bari.

un triple portique (modernisé). A l'intérieur la lumière qui descend du dôme fait scintiller un monde de mosaïques à fond d'or. Du fond de l'abside, vous regarde un Christ grandiose qui fascine les fidèles dès l'entrée.

La chapelle palatine de Palerme est un joyau de style sicilien du XII^e siècle. Elle fut construite en 1132, par le roi Roger III, avant les basiliques de Cefalu et de Monréale dont elle est le prototype. C'est une basilique latine, dont le chœur est surmonté d'une coupole byzantine de 18 mètres de hauteur, trouée de huit fenêtres, qui répandent dans le sanctuaire une abondante lumière.

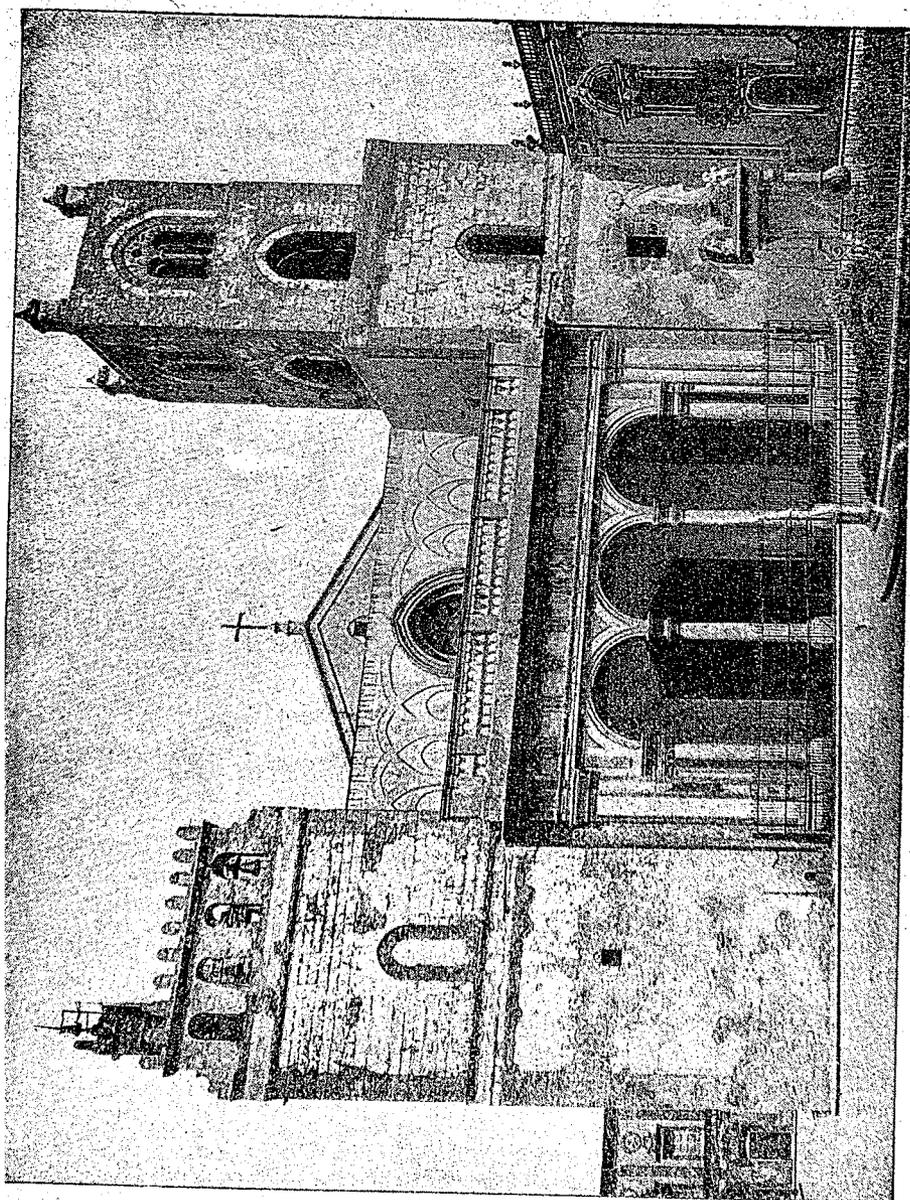
1. *Op. cit.*, p. 108.

2. V. L. Lambelin, *La Sicile*, Desclée, De Brouwer & C^{ie}, 1894, p. 84.



Cathédrale de Nîmes

Des mosaïques à fond d'or, ombrées de teintes fauves, couvrent

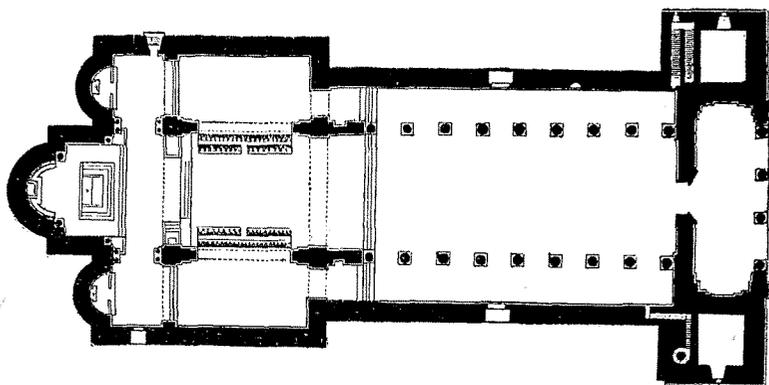


Cathédrale de Monréale.

es murs. Elles racontent la vie de S. Pierre et de S. Paul, et des scènes de l'ancien et du nouveau Testament.

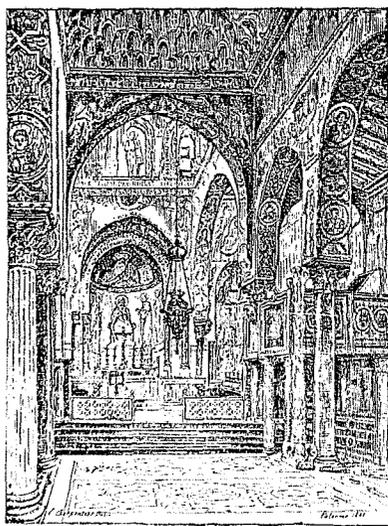
Des coupoles d'allure orientale sont juxtaposées sur la terrasse

qui recouvre l'église de Saint-Jean des Ermites à Palerme (1) (1132), qui a été bâtie sur un plan en croix égyptienne.



Plan de l'église de Monréale.

La coupole byzantine apparaît ensuite à Sainte-Marie de l'Amiral (1129), dont les arcades sont néanmoins en arcs brisés,



La chapelle palatine de Palerme.

ainsi qu'à la chapelle de San Cataldo, deux autres édifices du XII^e siècle à Palerme. Les coupoles sont établies sur trompes selon le procédé persan. Saint-Jean de Syracuse est une petite église en croix grecque, du XII^e siècle. Le dôme de Syracuse, qui date du XII^e siècle, offre un plan en croix grecque et un portail roman.

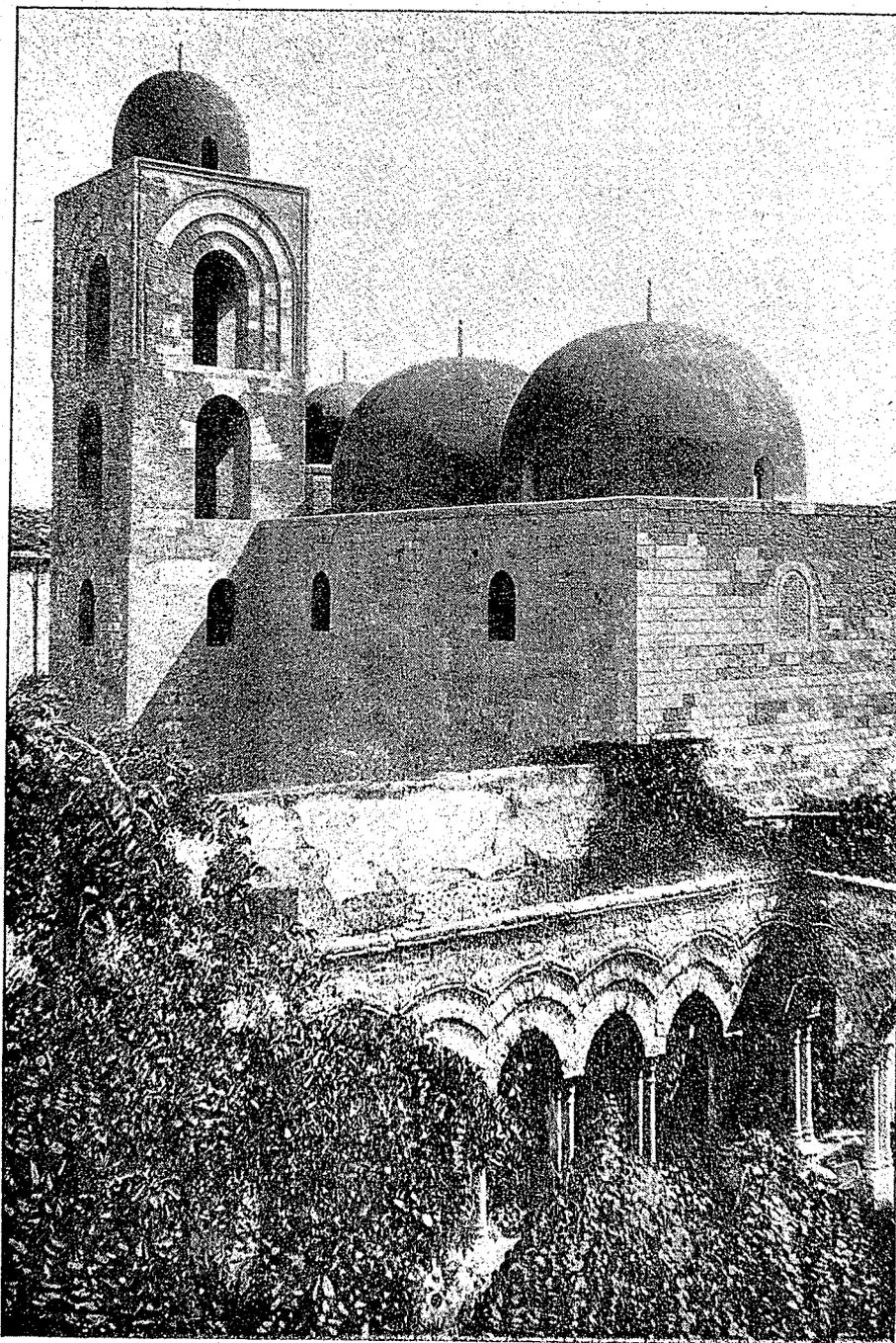
Les cathédrales de Palerme (1170) et de Messines (1130) sont latines par le plan et byzantines par le décor (2). C'est surtout par la mosaïque, que l'influence byzantine s'est fait sentir à Rome et

dans le centre de l'Italie.

L'élection d'une série de papes grecs ou syriens du VII^e au X^e siècle attira à Rome nombre d'artistes byzantins. Mais c'est

1. *Op. cit.*, p. 72.

2. *Op. cit.*, p. 53.



Palerme. — Église et cloître de Saint-Jean des Ermites.

durant les X^e et XI^e siècles que l'influence byzantine s'exerça avec le plus d'énergie, alors que l'Italie méridionale était tributaire d'artistes de Constantinople.

Italie septentrionale.

École de Ravenne. — Au V^e siècle la large voie de l'Adriatique porte vers Salone, Parenso et Ravenne les marchands, les prêtres et les artistes de l'Orient. Devenue la capitale de l'Occident sous Honorius qui fuyait Rome devant les Barbares en 401, Ravenne était une des principales villes d'Italie (1), pleine de monuments antiques. Le séjour de la cour amena la construction de monuments somptueux et de riches églises, telles que Sainte-Croix,



Portraits de l'Impératrice Galla Placidia, d'Honorius et de Valentinien III. (Médaille de la croix de Galla Placidia à la grandeur de l'original) (2).

Sainte-Marie-Majeure et plus tard Saint-Vital. Des relations suivies avec Constantinople imprimèrent à l'art un caractère tout oriental. On vit réunis à Ravenne le luxe de Byzance et celui de Rome. L'impératrice Galla Placidia, la romanesque sœur d'Honorius, y éleva en 440 l'oratoire de Saint-Nazaire et Saint-Celse, destiné à devenir son mausolée.

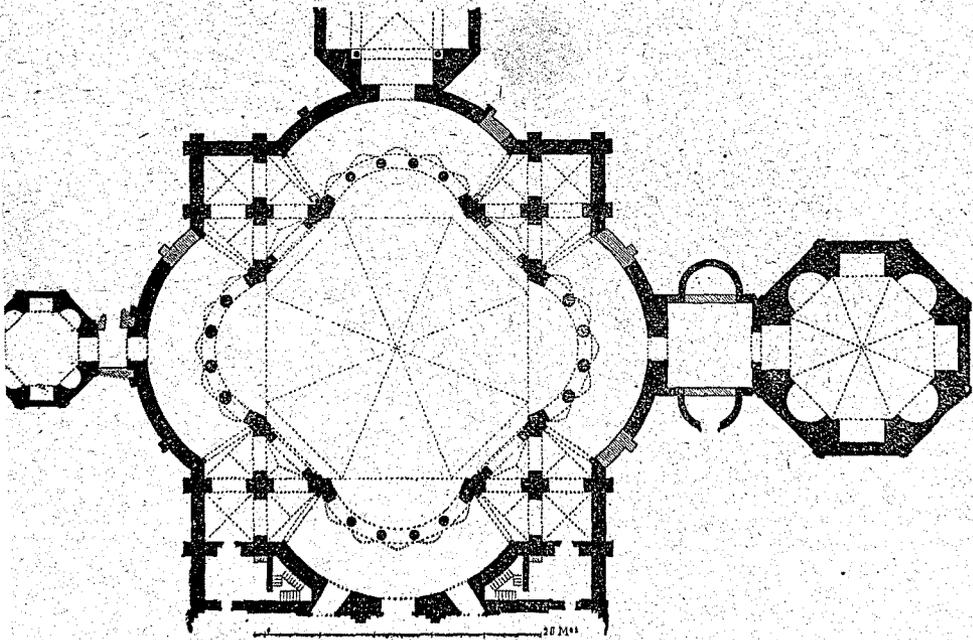
Plus tard, sous le règne de Théodoric et la domination des Goths, se produisit une activité nouvelle et plus intense encore. L'église de Saint-Théodose, la cathédrale des Ariens devenue depuis l'église du Saint-Esprit, leur baptistère devenu depuis l'église de Sainte-Marie-en-Cosmedin, l'église de Saint-Martin aujourd'hui Saint-Apollinaire-le-Neuf, etc. s'élevèrent autour du palais de Théodoric.

1. La prospérité de la ville était due au port de Classis, éloigné de Ravenne de quelques kilomètres.

2. Phot. Capitani à Brescia

Or les Goths, venus du Pont-Euxin, restèrent fidèles aux traditions byzantines de leurs prédécesseurs. Ch. de Linas a établi que c'est par eux que s'est propagée en Europe l'orfèvrerie cloisonnée ; ils furent les intermédiaires entre l'Orient et l'Occident.

Ravenne est encore aujourd'hui le seul endroit pouvant donner une idée de l'ancien monde chrétien ; elle est comme la Pompéi byzantine. Ses nombreuses églises, superbes mais dévastées, offrent dans leurs vaisseaux dénudés des trésors d'art.



Plan de Saint-Laurent à Milan. (D'après de Dartein).

La prospérité de Ravenne dura jusqu'à la suppression de l'Exarchat au VIII^e siècle.

Églises en rotonde. — Quand on se rappelle les églises rondes ou octogonales de l'Orient et de la Grèce chrétienne dont nous avons parlé plus haut, on est frappé de leur étroite parenté avec nombre de constructions religieuses du Nord de l'Italie parmi lesquelles il faut citer surtout Saint-Vital de Ravenne dont nous reparlerons.

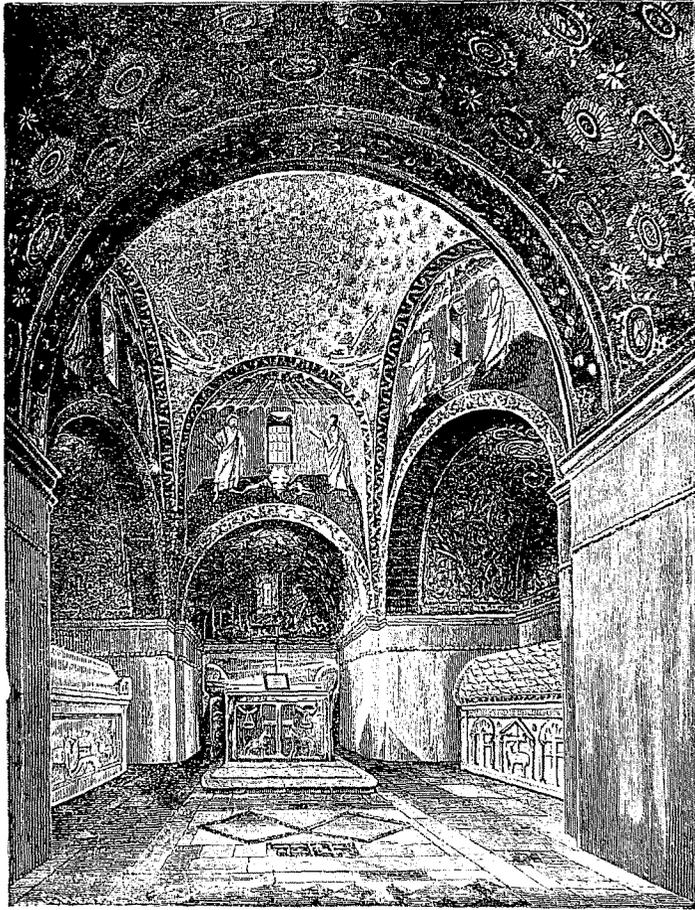
Il en était de même de la curieuse église, d'une haute antiquité, qu'a remplacée l'église actuelle de Saint-Laurent à Milan, rebâtie



Rotonde
de
Brescia.

sur la même plan ; c'était aussi une rotonde byzantine à coupole centrale, flanquée de quatre hémicycles, et entourée de collatéraux à étage (¹).

On rencontre aussi en Lombardie des rotondes annulaires, telles que celles de Brescia, de Santa Fosca de Torcelli et de la curieuse église de Saint-Thomas d'Alemno (²), qui ne remonte probablement qu'au XII^e siècle, mais



Intérieur du tombeau de Galla Placidia à Ravenne.

reproduit le type des rotondes d'Anatolie avec coupole posant sur huit colonnes, leurs bas-côtés et leur abside profonde.

1. V. de Dartein, *Encycl. d'architecture*, t. V, p. 446. — V. J. Kohte, *Die Kirche San Lorenzo in Mailand und Die Zeitschrift für Bauwesen*, Berlin, 1890, liv. IV à IX.

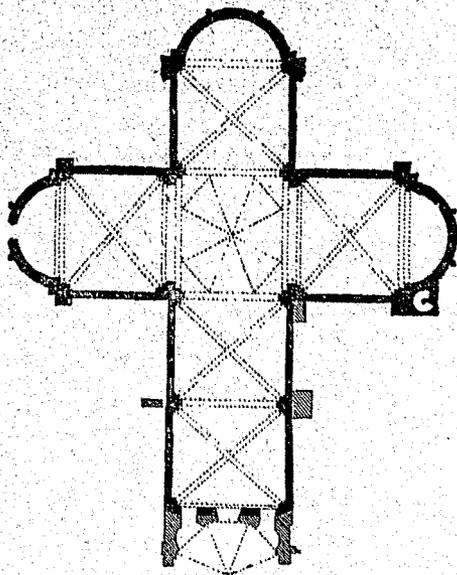
2. V. de Dartein, *loc. cit.*

Nous avons dit plus haut que le Saint-Sépulcre et la mosquée d'Omar ont été bâtis sur un plan eurythmique dérivé de l'octogone étoilé ; il paraît en être de même des octogones d'Occident comme ceux de Ravenne, de Milan et d'Aix-la-Chapelle, ainsi que du baptistère de Pise (*) ; nous reviendrons sur ce tracé.

Églises en croix. — D'autre part un des types orientaux, celui en croix, se retrouve à Ravenne dans la chapelle funéraire de Galla Placidia, qui d'ailleurs pourrait dériver des monuments funéraires romains ; c'était la forme du mausolée de Constantin à Constantinople, dédié aux saints apôtres. On admet que ce dernier a pu engendrer l'église en croix de Saint-Nazaire à Milan, bâti en 382 par saint Ambroise, mais reconstruit au XVI^e siècle, et celle de Saint-Nazaire et Saint-Celse de Padoue, élevée par Galla Placidia elle-même. L'église de Milan était dédiée aussi aux Saints Apôtres avant que saint Ambroise y transportât les reliques de saint Nazaire. L'église de Sainte-Agathe à Ravenne présente le même plan que Saint-Nazaire.

Premières coupôles sur pendentifs (*). — Le déplorable système de spoliation des édifices antiques que nous avons fait connaître, en traitant du style latin, reçut son application en Occident partout où existaient des monuments antiques, et particulièrement des temples païens.

» Il n'y eut guère d'exceptions à cette règle, dit feu E. Reusens, si ce n'est à Rome, à Ravenne et à Milan. Dans ces trois villes, principalement dans la première, on éleva au V^e et au VI^e siècle, sans recourir à la dévastation d'édifices



Plan de Saint-Nazaire à Milan.

1. V. Gailhabaud, *Monuments anciens et modernes*, t. II.

2. V. Texier, *Architecture byzantine*, p. 143. — Influence byzantine à Ravenne, V, *Revue de l'Art chrétien*, p. 70, note.

antérieurs, toute une série de monuments importants, dont plusieurs, encore debout aujourd'hui, témoignent qu'il existait là, à cette époque, une brillante école de constructeurs intelligents et bien doués. Les progrès réalisés par cette école exercèrent une grande influence sur le développement de l'art architectural tant en Orient qu'en Occident (1). »

Mais ici l'on rencontre un système de construction nouveau et nettement distinct du type de la basilique. Il est caractérisé par l'emploi de la voûte sphérique et même de la voûte à pendentifs.

Les progrès réalisés à Ravenne paraissent dus à une influence orientale, ils ont probablement leur source en Syrie et en Palestine, pays en relation commerciale avec cette partie de l'Italie.

La coupole, il est vrai, avait été employée par les Romains, sans doute à l'exemple des Orientaux, dans le Panthéon, dans le *laconicon* de Caracalla et dans la salle dite de la *Minerva Medica* à Rome. Celle-ci offrait un modèle de salle polygonale couverte en coupole à dix secteurs, et élargie par autant d'absidioles voûtées en demi-coupes. Elle fut imitée en Orient ; l'église d'Antioche fut une application hardie de ce système. De ce type d'édifice il n'existe dans l'ancien empire byzantin qu'un seul exemple, l'église Saint-Georges de Salonique, aujourd'hui transformée en mosquée. C'est une rotonde entourée de sept absidioles carrées, la huitième servant d'entrée.

A Saint-Ambroise de Milan, dans une aile du côté de l'Épître, on montre une petite chapelle attribuée au IV^e siècle, couverte d'une coupole hémisphérique remarquable par ses antiques mosaïques. Cette coupole repose sur plan carré par des coins en encorbellement.

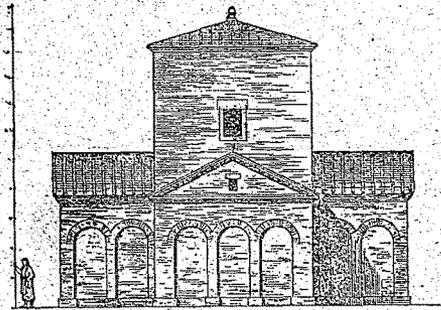
Les deux édifices qui témoignent surtout de ces progrès précoces de l'art chrétien sont, à Ravenne, le mausolée de l'Impératrice Galla Placidia, dont nous avons parlé plus haut, bâti vers 440, et le *baptistère* de Ravenne, élevé vers 450. Ces deux édifices, antérieurs d'un siècle à Sainte-Sophie de Constantinople, offrent deux des premiers exemples connus de l'emploi de la coupole sur pendentifs. Le tout premier exemple byzantin est l'édicule de S. Celse et S. Nazaire (2).

1. E. Reusens, *Éléments d'archéologie chrétienne*, t. I.

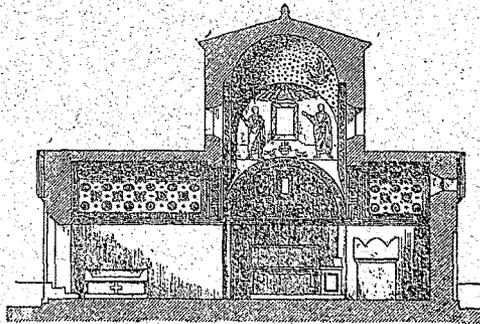
2. M. Choisy a observé la calotte sur pendentifs, bien avant le IV^e siècle, à Magnésie

La princesse Galla Placidia fit construire, pour lui servir de mausolée, le remarquable petit monument dont nous donnons la gravure d'après M. Essenwein. On l'admire surtout pour ses antiques mosaïques, et la belle conservation de son architecture ; il est non moins digne d'intérêt, en ce qui concerne sa voûte sur pendentifs. Ce petit édifice, en forme de croix latine, est voûté en berceau sur ses quatre croisillons, la croisée est couverte d'une voûte sphéroïdale surhaussée, sur quatre pendentifs.

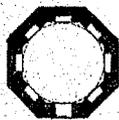
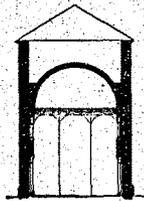
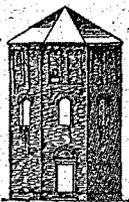
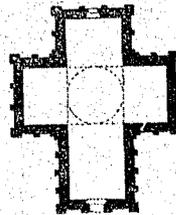
C'est l'embrion de la coupole byzantine. Le plan est nouveau dans la région ; c'est celui des chapelles funéraires de l'Orient. La *croix latine*



Élévation.



Coupe.

Élévation. Plan et coupe.
Baptistère.

Plan.

Tombeau de Galla Placidia.

y fait son apparition en Occident ; ce plan fera fortune en France et deviendra le type des églises bénédictines. Les bandes et arcatures

du Méandre, et sous Dioclétien, dans l'arc de triomphe de Salonique (V. G. Millet, *Histoire de l'art*, t. I, p. 145).

qui décorent les murs seront imités par les Lombards au XI^e siècle (*).

Il faut citer ici en passant le fameux mausolée de Théodore, en forme de rotonde couverte d'une coupole monolithe en marbre d'Istrie.

Baptistère des Orthodoxes (Saint-Jean in fonte). Cet édifice est bâti sur plan octogonal comme la plupart des baptistères d'Italie. D'après Corrado Ricci, ce ne serait qu'une ancienne salle de thermes romains transformés en 449 par l'archevêque Néon. Quoi qu'il en soit, il fut orné de riches mosaïques dès le milieu du V^e siècle et celles-ci sont appliquées à une voûte à pendentifs, bien byzantine. A l'extérieur le haut des murs est décoré de renforcements en arcatures géminées, le tout recouvert d'un comble en pavillon.

Au centre de la voûte les mosaïques figurent le baptême du Christ; plus bas se voient les apôtres rangés en cercle; des prophètes occupent les huit angles de la coupole. Cette décoration est extrêmement remarquable par son antiquité comme par sa richesse.

Le baptistère de Ravenne, généralement daté de 450, offre une coupole octogonale à huit pendentifs, qui fut relativement facile à construire à cause de la faible importance des pendentifs. L'édifice offre en quelque sorte l'embryon de Saint-Vital.

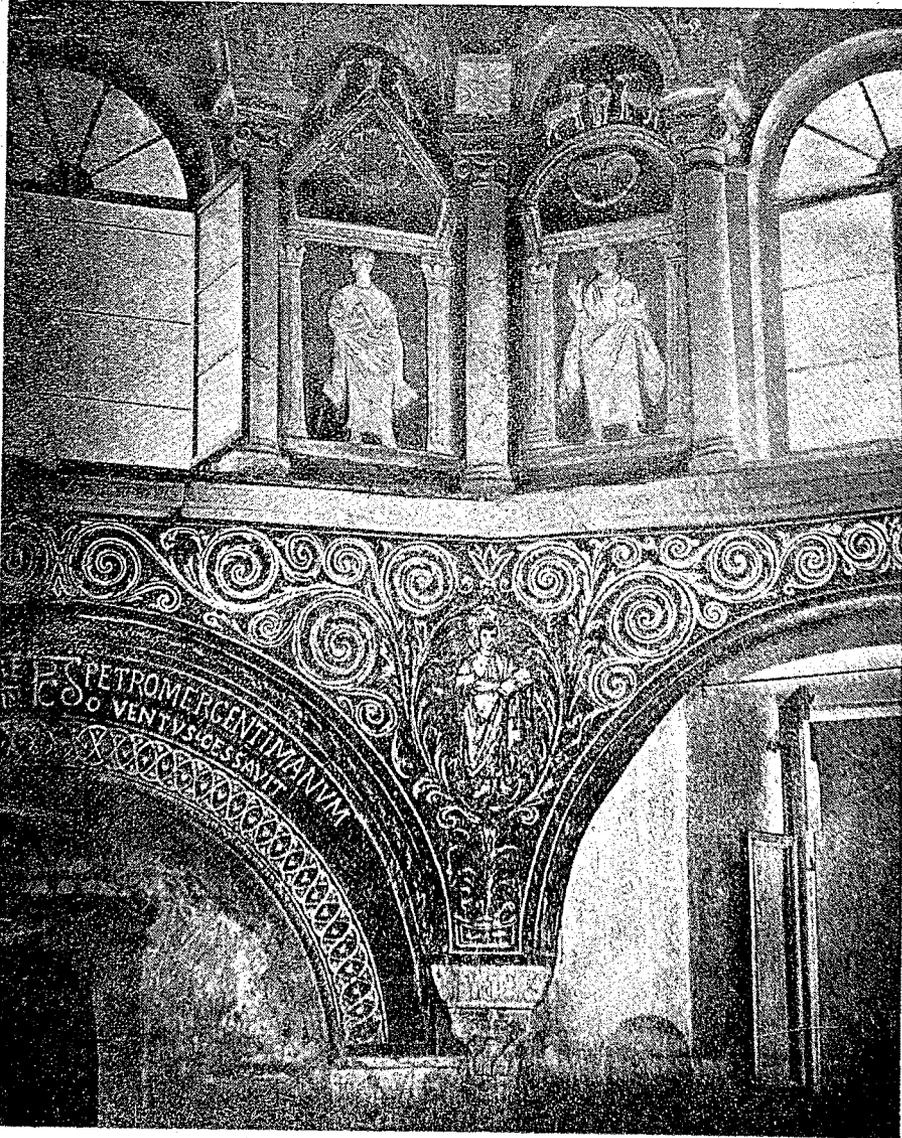
Église de Saint-Vital à Ravenne (*). — Les Romains avaient déjà construit, nous l'avons vu, une rotonde octogonale entourée de huit absidioles et couverte d'un dôme, la *Minerva medica*. D'autre part, nous avons fait connaître de nombreuses rotondes orientales; notamment Constantin avait fait élever en l'honneur de la Vierge à Antioche une église octogonale nommée le *Temple d'or*, qui, avec ce dernier édifice, paraît avoir donné naissance à une série de rotondes analogues construites en Occident, notamment aux baptistères de Ravenne.

La plus remarquable est celle de Saint-Vital, qui se voit encore presque dans son intégrité première. C'est en revenant de Byzance

1. V. A. Marignan, *Louis Courajod*, p. 140, note.

2. V. *Louis Courajod*, par Marignan, p. 46. — V. Rondelet, p. 69, *Traité de l'art de bâtir*, t. II, p. 349.

que saint Ecclesius la fonda en 526. Elle fut décorée à l'intérieur de superbes mosaïques.



Baptistère de la cathédrale de Ravonne (V^e siècle).
Un des angles de l'octogone : Prophète.

Saint-Vital offre le plan très simple indiqué plus loin, agrandi

à une époque postérieure; l'église a été notamment flanquée de deux tours rondes.

Chacune des faces de l'octogone central, soutenu par huit piliers



Baptistère de la cathédrale de Ravenne (V^e siècle). — Voûte:

robustes qui portent sur leurs reins la grande coupole, est percée d'une grande arcade; derrière ces arcades s'ouvrent des niches éclairées par deux étages de galeries percées dans des absi-

diolés (*) ; la huitième d'entre les arcades forme le sanctuaire. Au-dessus de la rotonde octogonale s'élève la coupole, supportée par huit petits pendentifs, et éclairée à sa base par huit fenêtres jumelles.

La coupole est construite d'une manière très curieuse, à l'aide de poteries ayant la forme d'amphores antiques, emboîtées les

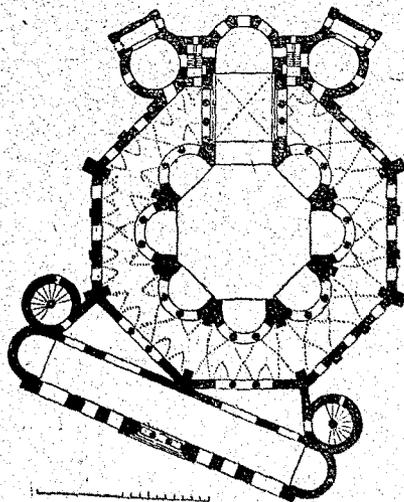


Poteries de la voûte de Saint-Vital à Ravenne.

unes dans les autres. La partie de la voûte comprise depuis la naissance jusqu'à la clef de la pénétration des fenêtres est formée de files méridiennes de ces vases emboîtés. L'autre portion de la voûte est composée d'amphores plus petites, disposées en une spirale continue, dont les anneaux s'élèvent jusqu'au sommet de la voûte (²).

Nous donnons un croquis des amphores avec leurs différentes coupes.

Mais ce qu'il faut admirer à Saint-Vital, c'est la somptueuse décoration en mosaïques dont l'église fut revêtue du temps de Justinien. A ce point de vue, l'abside est incomparable. « Elle représente, d'un côté, Justinien entouré de dignitaires et de gardes, et, de l'autre, Théodora, suivie des femmes de sa cour, offrant des présents à l'église. L'impératrice franchit l'atrium, où se trouve la fontaine sacrée, tandis qu'un serviteur soulève devant elle les voiles suspendus à la porte du temple ; son costume est splendide ;



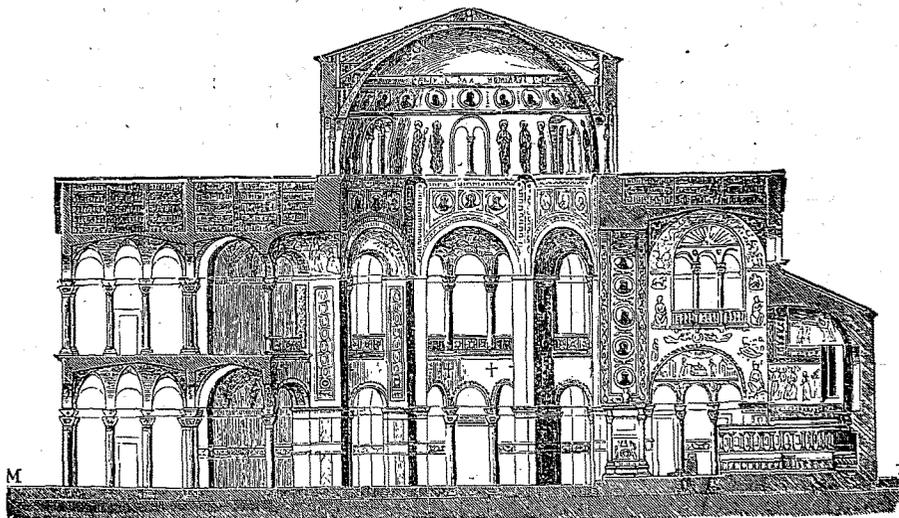
Église de Saint-Vital à Ravenne.
Plan.

1. Ces sortes d'hexèdres, selon M. L. Enlart, seraient imités des niches percées au pourtour du temple de la Minerva Medica à Rome. (V. *Traité d'archéologie française* t. I, p. 149.)

2. Quast, *Die Altchristliche Bauwerke von Ravenna*, 1842. Rohres, Ravenne, 1869.

une large broderie, qui représente l'Adoration des Mages, orne le bas de sa robe ; des bijoux couvrent sa poitrine ; de la chevelure pendent sur les épaules des torsades de perles, et un haut diadème couronne la tête ceinte du nimbe. »

A la clef de voûte figure l'Agneau de Dieu. L'arc triomphal est orné de 15 médaillons offrant la figure du Christ, celles des Apôtres et des saints Gervais et Protais. Ailleurs on voit d'autres mosaïques représentant les Évangélistes et des scènes de l'Ancien Testament. Sur la demi-coupole qui surmonte l'abside on voit le Christ couronnant saint Vital. Un Christ gigantesque orne la



Coupe longitudinale de la basilique de Saint-Vital à Ravenne
(disposition des mosaïques).

grande coupole ; à ses pieds, on distingue encore plusieurs figures de saints.

Remarquons la forme particulière du pilier de Saint-Vital, et la disposition compliquée des voûtes des bas-côtés. Nous aurons à la comparer plus tard avec les parties analogues du Dôme d'Aix-la-Chapelle.

Nous reviendrons aux églises en octogone, qui réapparaissent plus tard en Occident. Saint-Vital fut construit par l'argentarius (banquier) Julianus sous Théodoric, mais consacrée seulement sous Maximus (546-556). Elle coûta 26 mille sous d'or. Ce fut la

plus belle église de Ravenne. Les chapiteaux sont cubiques, et les tailloirs très accentués. Toute la décoration est orientale : animaux affrontés, oiseaux, feuillages dessinés à plat. L'analyse de ce monu-



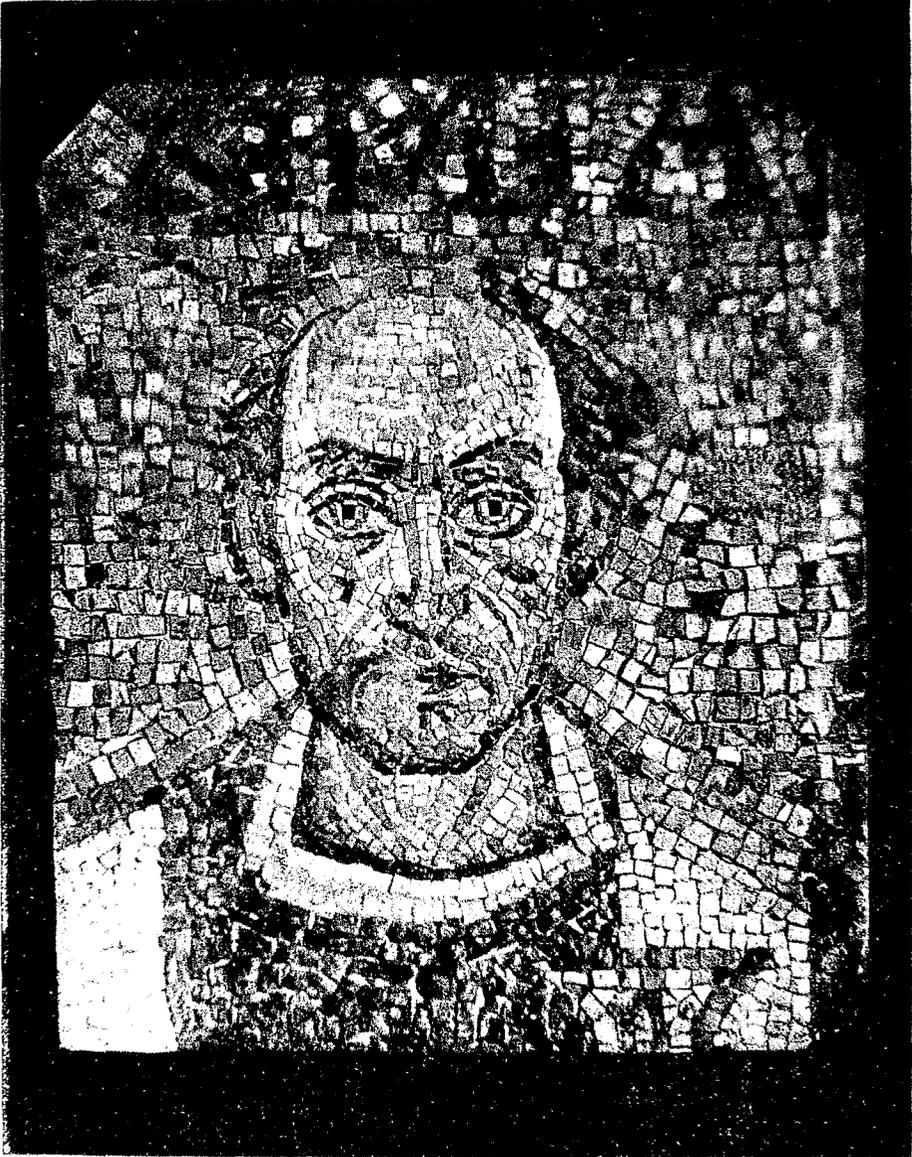
Intérieur de la basilique de Saint-Vital à Ravenne.

ment nous montre les transformations de l'art latin sous l'influence du milieu gréco-oriental (1).

En dehors de ces édifices caractéristiques de l'influence Orientale, Ravenne possède, de la même époque, des églises de type

1. V. A. Marignan, *Louis Courajod*.

basilical, parmi lesquelles se distinguent surtout Saint-Apollinaire le neuf et Saint-Apollinaire *in Classe*; elles offrent quelques

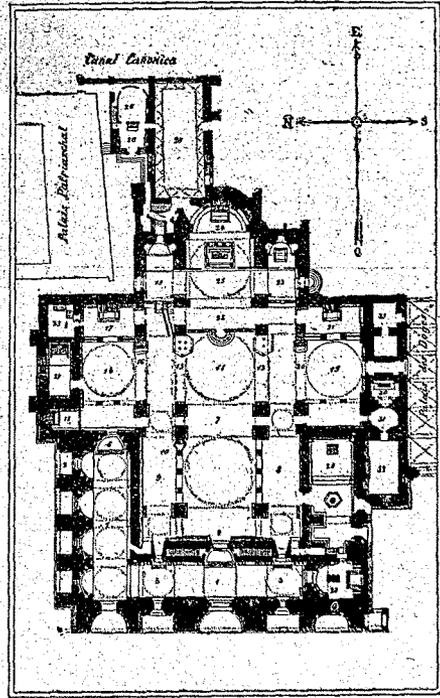


Ravenna. — Mosaïque de l'église Saint-Vital (V^e siècle).

caractères byzantins dans leur décor et dans la forme de leurs colonnes aux puissants abaque.

Un élément qui n'est pas négligeable dans ces églises de Ravenne, c'est l'existence de campaniles. Il est à remarquer que la plupart sont ronds, tandis qu'ils sont carrés dans le reste de l'Italie. Nous en reparlerons à propos du style roman.

Saint-Marc de Venise. — La belle église de Saint-Marc de Venise est l'exemple le plus remarquable de l'introduction en Occident de la *coupoles multiple*, telle qu'elle fut appliquée à Byzance à l'époque macédonienne, ainsi que nous l'avons vu plus haut, notamment à l'église des Saints-Apôtres de Constantinople. Ici nous voyons, non plus une grande coupole unique comme à Sainte-Sophie de Byzance et à Saint-Vital de Ravenne, mais un système de cinq coupoles sur pendentifs couvrant tous les espaces de la superstructure. Il paraît établi que ces coupoles furent élevées vers 1063 par Domenico Cantarini. Le plan de l'édifice est disposé en croix grecque; des coupoles couvrent le centre et les quatre bras de la croix (1).



Plan de Saint-Marc à Venise.

Des constatations faites vers 1855 par la Commission archéologique dite autrichienne

et discutées par feu R. Cattaneo, il résulte que les coupoles sont postérieures à Orseolo et elles datent bien du XI^e siècle (2).

On continua durant des siècles à agrandir et à décorer Saint-

1. Pour abriter les restes de saint Marc, le doge Justinien Participoris avait élevé en 829 un vaisseau à trois nefs latines terminées par trois absides. Endommagée par un incendie en 976, rétablie en 978 par le Doyen Pietro Orseolo I^{er} sur le même plan à l'aide d'architectes appelés de Byzance, le Doyen Cantarini la remania et la convertit en église byzantine. Saint-Marc fut terminé en 1071. (Cattaneo, *ouv. cité.*)

2. V. *La basilique de Saint-Marc à Venise*, étudiée au double point de vue de l'art et de l'histoire par une réunion d'écrivains Vénitiens. Venise, Ongania, 1878-1888. 16 vol. gr. in-4° et 2 vol. gr. in-fol. En Portefeuilles.

Marc. Bientôt se produisit une réaction contre le style oriental. Un jour les coupes primitives, dont la forme régulière est celle d'une calotte, ne parurent plus assez monumentales dans leur allure déprimée ; elles furent surmontées de ces dômes postiches, exhaussés sur des lanternes rondes, qui couronnent aujourd'hui le monument. Plus tard on ajouta des chapelles en style lombard. La Renaissance à son tour apporta son contingent d'annexes et de décors. Tous les styles, jusqu'à celui du XVIII^e siècle, se marient dans l'antique chapelle des Doges, devenue depuis Pie VII une cathédrale et le siège du Patriarcat de Saint-Marc (1).

Plus tard la superstructure de Saint-Marc fut appliquée à Saint-Antoine de Padoue, avec une tendance vers le retour au plan basilical ; il y a trois coupes, une au centre, deux sur la nef allongée.

1. On a retrouvé dans le canal en 1903 une colonne de 11 mètres de longueur sur 1^m,80, identique aux deux fameuses colonnes qui soutiennent les lions de Saint-Marc. Il s'agirait d'une des colonnes offertes par l'empereur byzantin Alexis Comnène aux Vénitiens, pour les remercier d'avoir sauvé l'empire d'Orient de l'invasion normande. Une de ces colonnes était tombée à la mer à son arrivée à Venise, et on n'avait jamais pu l'en retirer.

LE STYLE BYZANTIN EN OCCIDENT. ⁽¹⁾

Ce que l'on appelle la *question byzantine*, c'est-à-dire l'étude de l'influence exercée par l'art byzantin sur l'art latin, n'a cessé depuis près d'un siècle de passionner le monde des archéologues et des historiens d'art. De Verneilh ⁽²⁾ et Labarté ⁽³⁾, Viollet-le-Duc, feu Corroyer ⁽⁴⁾, MM. Bayet ⁽⁵⁾ et Brutails, en France; Rumohr ⁽⁶⁾, Schnaase ⁽⁷⁾, Unger ⁽⁸⁾, Dobbert ⁽⁹⁾ et, plus récemment, A. Springer ⁽¹⁰⁾, en Allemagne, M. Phrené-Spiers en Angleterre, Cicognara ⁽¹¹⁾, Cavalcaselle et Crowe ⁽¹²⁾ et Salazaro ⁽¹³⁾, en Italie. MM. Khondakoff ⁽¹⁴⁾ et Strzygowski ⁽¹⁵⁾ ont tour à tour cherché à résoudre le problème. La vérité, selon E. Muntz ⁽¹⁶⁾, est entre leurs affirmations contradictoires, entre les exagérations de Labarté, qui voyait partout la main d'artistes grecs, et celle de Springer, qui niait avec non moins de parti pris leur intervention.

Leur influence est établie par des preuves nombreuses, tirées des monuments eux-mêmes, et par des textes qui établissent la présence d'artistes byzantins dans l'Europe occidentale depuis le Ve jusqu'au XV^e siècle.

« Il résulte de ces documents, que l'influence byzantine fut

1. A. Gosset, *Les coupôles d'Orient et d'Occident*. Paris, libr. centrale de B. A.
2. F. de Verneilh, *L'architecture byzantine en France. — Saint-Front de Périgueux et les églises à coupole de l'Aquitaine*. Paris. Didron, 1851.
3. Labarté, *Histoire des arts industriels*, 2^e édit. Paris.
4. L. E. Corroyer, *L'Architecture romane*.
5. Bayet, *L'Art byzantin*, pp. 191-216.
6. Rumohr, *Italienische Forschungen*, t. I.
7. Schnaase, *Geschichte der bildenden Künste*, t. IV, Dusseldorf, 1871, p. 718.
8. Unger, *Encyklopädie* de Grober et Ersch, t. LXXXV.
9. Dobbert, *Ueber den Styl Nicolò Pisanòs und dessen Ursprung*, Munich, 1875.
10. En tête de *l'Histoire de l'Art byzantin* de M. Kondakoff.
11. Cicognara, *Storia della Scultura*, t. II, pp. 40-61. Prato, 1823.
12. Crowe et Cav., *Storia della Pittura in Italia dal secolo II al secolo XVI*, t. I, Florence, 1875, p. 178 et suiv.
13. Salazaro, *Studi sui Monumenti dell'Italia meridionale*. Le même, *Sulla Coltura artistica dell'Italia meridionale dal IV al XIII secolo*, Naples, 1877.
14. I. Khondakoff, *Histoire de l'Art byzantin*.
15. *Ouvrages cités*.
16. *Revue de l'Art chrétien*, 1893, p. 181.

plutôt intermittente que générale et constante, et qu'elle s'exerça pour le moins autant par l'action personnelle des artistes fixés en Italie que par l'importation des œuvres d'art (1). »

Viollet-le-Duc et Quicherat avaient admis l'influence orientale en Gaule à partir du XI^e siècle et des croisades. Mais d'après L. Courajod ce mouvement n'est rien en présence de l'hellénisation de l'Occident aux époques mérovingienne et carolingienne (2).

Muntz a retrouvé des traces de colonies de moines grecs à Angoulême en 1034, à Auriol en 1040. Schnaase en constate aux X^e et XI^e siècles sur les bords du Rhin, comme on le verra plus bas.

Types d'églises. — L'Orient chrétien avait connu trois types principaux d'églises chrétiennes.

a). — La *basilique*, reproduisant le plan du *naos* antique, mais avec trois nefs séparées par des files de colonnes qui soutenaient les murs goutterots et la charpente apparente, comme dans les basiliques civiles romaines. Seulement en Asie la colonnade s'était émancipée de l'étroite proportion classique dérivant de la superstructure architravée ; les colonnes étaient très espacées et réunies par de larges arcades.

b). — Les églises à *coupoles*, s'appropriant le système des voûtes persanes, et exigeant pour équilibrer les poussées une nouvelle distribution des points d'appui, une nouvelle position des murs, un plan en *croix*.

c). — Des églises rondes ou octogonales en plan, que nous nommons des *rotondes*. Nous avons rencontré cette ordonnance dans les *martyrium* de l'Anatolie, et nous avons vu le type se répandre en Dalmatie, à Ravenne et dans le Nord de l'Italie.

Ces trois types d'églises se retrouvent en Occident ; le premier est de beaucoup le plus fréquent. Il ne serait pas impossible de prétendre, que maintes églises basilicales des Gaules ont pu être inspirées de leurs aînées de l'Orient. Ainsi la petite cathédrale de Vaison offre des analogies singulières avec l'église de St-Georges d'Esra en Syrie, et l'on voit à celle de Qualb-Louseh un système d'encorbellement supportant la charpente de la grande nef, qui se

1. Muntz, *ibid.*

2. L. Courajod, *Leçons à l'École du Louvre*. Paris, Picard, 1899.

retrouve en Provence⁽¹⁾. Néanmoins, en général, l'église basilicale des Gaules doit être considérée comme se rapportant au type latin ; nous ne nous en occuperons pas ici.

Quant aux deux autres types des églises d'Orient, que nous avons vus employés aux V^e et VI^e siècles dans l'exarchat de Ravenne, nous les trouvons peu après reproduits en Gaule ; ils se perpétuent jusqu'au XII^e siècle en Aquitaine, en Auvergne, en Bourgogne, sur le Rhin, constamment modifiés par des essais d'adaptation des voûtes au plan basilical⁽²⁾.

Décoration. — Au VI^e siècle l'art latin déclinait, et les moines d'Occident se guidaient sur les modèles byzantins. Dès l'époque mérovingienne la sculpture se ressent fortement de cette influence. Dans plusieurs régions le chapiteau latin à feuillages saillants d'acanthé fait place au chapiteau de forme massive, cubique, à lourdes bordures en biseau ; on voit apparaître un décor des plats où abondent les motifs entrelacés et de feuillages en forme de V⁽³⁾.

Les chapiteaux se distinguent en général par ces deux traits : *simplification des formes*, et *abondance des figures*. On rencontre en quantité comme ornement la *fleur de marguerite* ou *l'étoile à six rais*, notamment dans les sarcophages de l'Ouest, et l'on peut même lire des mots syriaques gravés sur l'hypogée de Poitiers. Le temple de Saint-Jean de cette ville rappelle d'ailleurs le tombeau de Galla Placidia à Ravenne.

L'influence orientale était donc déjà implantée en Gaule à l'époque que nous avons appelée latine. Le fait s'explique par d'importantes immigrations de Syriens dans les villes maritimes du Midi, Marseille, Narbonne, Bordeaux, et aussi par l'influence d'un art irlandais originaire de l'Égypte.

L'influence byzantine en Gaule s'accuse surtout dans la décoration. « Ce sont les thèmes imaginés en Orient, comme le remarque M. L. Magne⁽⁴⁾, qui sont pour longtemps en Occident l'expression uniforme de l'art chrétien. Le monogramme du Christ entre l'alpha

1. P. Ex. Leoncel, le Thoronet.

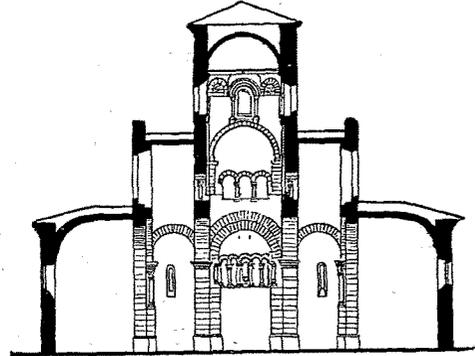
2. V. L. Magne, *Congrès de la Sorbonne*, 1897.

3. V. *Lettre de F. de Verneilh à L. Vilet* dans les *Annales archéologiques* de Didron, t. XV, p. 225.

4. *Congrès des Sociétés des Beaux-Arts à la Sorbonne en 1897.*

et l'oméga, les palmes, les calices, les colombes au milieu des pampres, sont sculptés en faible relief sur les sarcophages de marbre à Ravenne comme à Bordeaux, dans les églises de Saint-Apollinaire le Neuf et de Saint-Apollinaire-in-Classe comme dans la crypte de Saint-Seurin ou dans le baptistère de Saint-Jean de Poitiers. »

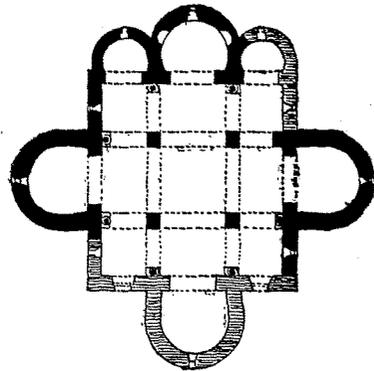
« Répudiant les entablements inutiles que l'art romain, art d'imitation, intercalait entre le chapiteau de la colonne et la naissance de l'arc, l'architecte byzantin, suivant la tradition grecque, porte sur l'encorbellement du tailloir le sommier de l'arc, comme était portée jadis l'architrave monolithe que l'arc a remplacée ; or, dès l'origine, dans toutes nos écoles, cette disposition rationnelle a été adoptée. »



Église de Germigny-les-Prés. — Coupe.

Églises en croix.

Un remarquable spécimen de ce type byzantin est la curieuse petite église carolingienne de Germigny-les-Prés (IX^e siècle), que nous avons déjà fait connaître (1). Elle réalise une plantation bien orientale, avec ses absidioles terminant des croisillons inscrits chacun dans un carré et avec ses galeries sur les bas-côtés (2). M. Strzygowski a signalé de nombreux édifices analogues parmi les premières églises de l'Asie Mineure (3) ; au nombre de ces rotondes se trouve l'église patriarcale d'Etschmiadsin, dont se rapproche l'église de Germigny.



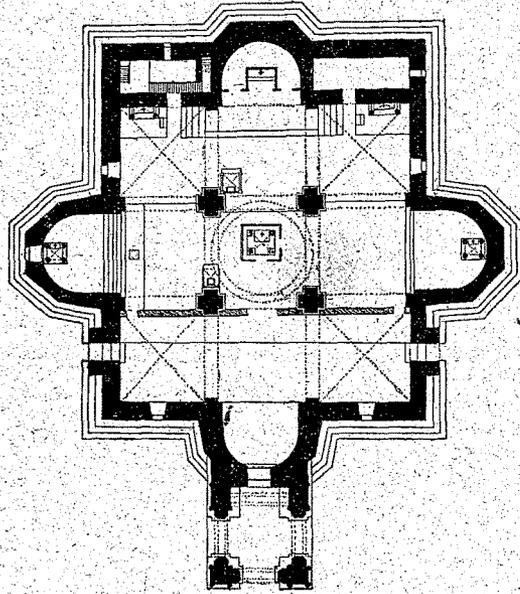
Église de Germigny-les-Prés.
Plan.

1. V. *Revue de l'Art chrétien*, année 1906, pp. 22 et 24.

2. V. C. Enlart, *Traité d'archéologie française*, t. I, p. 169. — V. *Archives de la Commission historique*, t. III, p. 42.

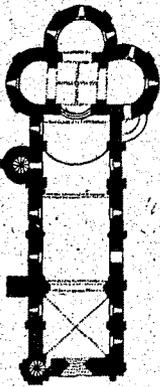
3. Strzygowski, *Klein-Asien, Byzantinische Denkmäler*.

Celle-ci ne diffère du modèle oriental que par la tour-lanterne



Église patriarcale d'Etschmiadsin.

qui surmonte la croisée et que couvre la plus ancienne voûte sphérique à pendentifs connue en France. Cet édifice serait dû, selon M. Strzygowski, à une influence arménienne. Son caractère oriental n'avait pas échappé à Mabillon, qui l'avait signalé comme bâti au IX^e siècle par Théodulphe sur le modèle d'Aix-la-Chapelle (1), d'après le moine Letaldus, qui écrivait au X^e siècle (2).



Plan de N.-D. d'Aubiac.

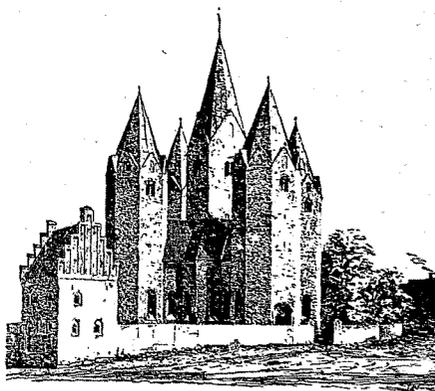
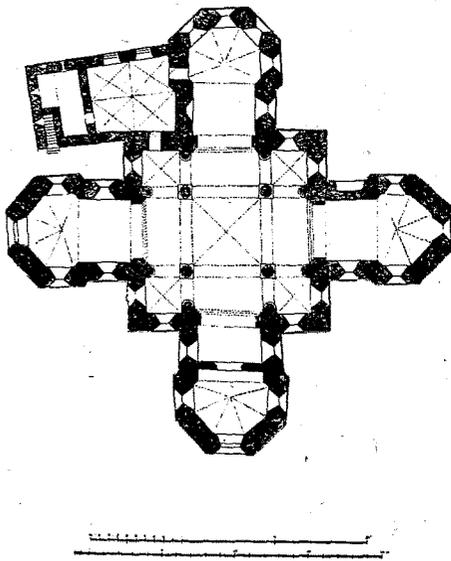
Au même modèle se rattache le baptistère de Saint-Jean de Poitiers, en son état carolingien (3).

L'église de Notre-Dame d'Aubiac, qui ne remonte qu'au XII^e siècle, mais dont les substructions sont carolingiennes, reproduit le chevet primitif à trois absides en croix, avec coupole centrale, à l'instar de

1. V. Mabillon, *Annales benedictini ordinis*, t. II, p. 395.
2. V. Baluze — *Misc.*, t. I.
3. V. *Revue de l'Art chrétien*, année 1896, p. 26.

Germigny (1). De ces deux édifices on peut encore rapprocher Saint-Saturnin de Querqueville en Normandie et, plus tard, l'église romane de Sainte-Croix de Montmajour. On rencontre d'autres constructions de même type à Saint-Honorat dans l'île de Lerins (2) (chapelles de Saint-Sauveur et de la Sainte-Trinité), ainsi qu'à Sainte-Croix de Munster. Il faut y ajouter Saint-Martin de Londres en Hérault (3).

Le Danemarck possède encore une douzaine d'églises à plan dit rayonnant. La plus curieuse, unique en son genre, est celle de Kallundborg. Elle offre une disposition en croix grecque ; à un carré central surmonté d'une tour carrée, sont greffés quatre bras avec extrémités en



Plan et église de Kallundborg.

abside à pans, que recouvrent quatre tours octogonales. Les coupes grecques ont fait place ici à des tours à flèches, substitution qui paraît due aux exigences du climat scandinave.

Pour expliquer une influence byzantine en Danemarck. M. Lorenzen, à qui nous empruntons les clichés ci-dessus (4), rappelle qu'il existait un corps de garde de Scandinaves à Constantinople, et que des Danois prirent part à la défense de Byzance en 1204.

1. V. *Compte rendu du Congrès archéologique d'Agen en 1904.*

2. V. Revoil, *Architecture romane du midi de la France*, t. 1^{er}.

3. *Ibid.*, t. I^{er}.

4. Wilh. Lorenzen, *Églises à plan rayonnant en Danemarck.* — *Revue de l'Art chrétien*, liv. de mai 1907.

A côté de ces églises à quatre branches terminées en abside demi ronde, se présentent une série d'édifices en forme de croix, avec extrémités plates, qui est la forme, en plan du premier monument byzantin de Ravenne, le tombeau de Galla Placidia.

C'est au même modèle que Graf ramène une série de constructions des Gaules, telles que l'église des Saints-Apôtres élevée à Paris par Clovis pour lui servir de tombeau; celle de Sainte-Croix à Arles, bâtie en 548 par l'évêque Aurelius, et à laquelle Childebart avait donné une parcelle de la Vraie-Croix; la basilique de Saint-Vincent et de Sainte-Croix, bâtie par Childebart à Paris et achevée en 558; l'église de Saint-Médard à Soissons, érigée environ deux ans plus tard par Childéric, et dont la crypte, pareille à celle d'Andernach, est conservée (*).

On retrouve plus tard cette forme en croix dans la crypte de la basilique de Steinbach en Hesse, qui passe pour être l'œuvre d'Eginhart et qui fut bâtie en 815, comme dans la chapelle de Sainte-Marguerite d'Epfig près de Barr (XI^e siècle). Il en était de même de l'église de Saint-Materne de Trèves (979) incendiée en 1783 et dont on conserve les dessins. Il faut surtout citer ici la remarquable église d'Heiligenkreuz, qui se rapproche beaucoup de la chapelle sépulcrale de Galla Placidia à Ravenne, et qui est datée du XI^e siècle (**).

Rotondes.

Les plans ramassés (ronds, octogonaux, carrés), sont fréquents à cette époque.

Le plan octogonal est une particularité du style oriental. Nous l'avons vu prévaloir en Anatolie dans les curieuses rotondes de Derbe-Bin-bir-Kilissé, d'Hiéropolis, d'Isaure, de Wirancher, qui remontent aux premiers siècles chrétiens (3), dans le célèbre Temple d'or d'Antioche, ainsi que dans la mosquée d'Omar à Jérusalem. Il passe dans les édifices de Byzance. Nous le retrouvons au baptistère, et, avec un pourtour de galeries, à Saint-Vital de Ra-

1. V. Kraus, *Geschichte des Christlichen Kunst*. Herder, Fribourg et *Revue de l'Art chrétien*, 1903, p. 289.

2. V. Prof. W. Effman, *Heiligenkreuz und Pfalsel. Beitrage zu Baugeschichte Triers*. Fribourg en Suisse. Imprim. St-Paul, 1890.

3. V. *Revue de l'Art chrétien*, année 1906, p. 95.

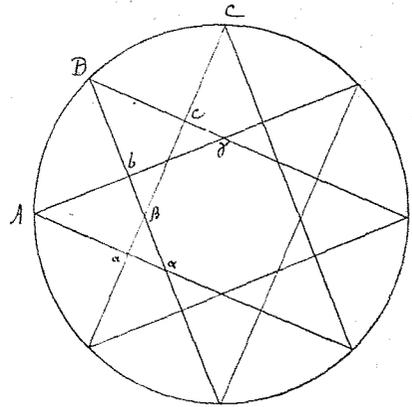
venne. Or, ce plan caractéristique est enfin celui de la chapelle palatine élevée par Charlemagne en 804 à Aix-la-Chapelle, et d'une série de ses dérivés. D'autre part le Temple d'or a peut-être inspiré la rotonde de Dijon, prototype, selon Quicherat, des polygones d'Occident (1).



Baptistère de Novare.

de règles eurythmiques auxquelles a été soumis le tracé des monuments antiques comme de ceux du moyen âge. Ces règles s'expriment par des figures géométriques qui, pour les monuments antiques et ceux du moyen âge français, sont des triangles (2). La figure étalon des monuments byzantins est un octogone, ou plutôt un actinogramme à huit sommets saillants et à huit rentrants.

Divisons en huit parties égales une circonférence de cercle et



Tracé eurythmique.

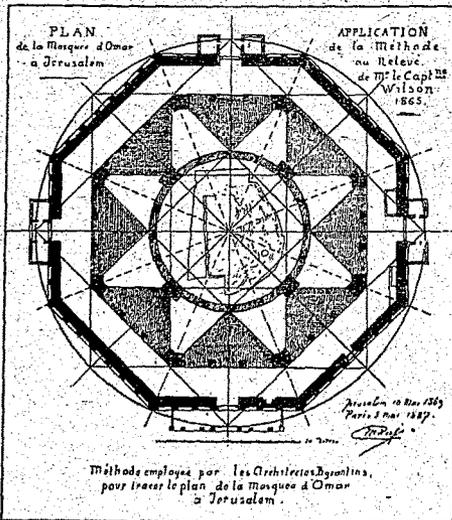
1. V. J. Quicherat, *Mélanges d'archéologie*, t. II, p. 403.

2. V. *Revue de l'Art chrétien*, année 1900, p. 342.

joignons deux à deux les divisions 1 et 4, 4 et 7, 7 et 2, 2 et 5, 5 et 8, 8 et 3, 3 et 6, 6 et 1 ; nous aurons le tracé schématique de l'octogone des édifices orientaux. M. H. Mauss (1), à qui nous empruntons le plan ci-contre de la mosquée d'Omar (VII^e siècle) à Jérusalem (2), a reconnu l'observation de cette loi de proportions dans la mosquée en question, comme dans la rotonde primitive du Saint-Sépulcre et à Saint-Vital de Ravenne ; on la vérifie au baptistère de Pise ; elle se vérifierait probablement aussi dans la rotonde d'Aix-la-Chapelle (3).

On retrouve pareil tracé eurythmique dans le plan de quelques églises chrétiennes espagnoles. M. Lamperez y Romea a établi que

le Temple de Ségovie est engendré par un actinogramme à 6 pointes (4). Cet édifice fut fondé en 1208, on peut lire ce millésime sur une pierre de ses voûtes. Il a la forme d'un dodécagone régulier, augmenté d'une triple abside ; au centre de la rotonde se dresse un tambour abrité sous une coupole qui comprend un haut étage, et un rez-de-chaussée bas, tous deux communiquant avec le déambulatoire par quatre baies étroites.



Influence byzantine en Allemagne. — Des rapports suivis ont existé entre l'Allemagne et les centres byzantins. Les historiens sont unanimes à constater dans l'organisation du gouvernement

1. V. C. Mauss. Note sur la méthode employée pour tracer le plan de la mosquée d'Omar et de la rotonde du Saint-Sépulcre. *Revue archéologique*, 1888, t. II.

2. Extrait de l'*Architecture*, année 1898, p. 76.

3. Ce tracé curieux a été adopté plus tard à la cuisine de l'abbaye de Durham, et a donné les lignes des nervures de la voûte. — Le même tracé est la base de la construction des voûtes nervées du style mauresque. Il se retrouve dans les trois petites coupoles du prestigieux Mihrab de la mosquée de Cordoue. En Espagne ce genre de voûte est fréquent dans les constructions mudéjares. L'église de San Miguel de Almazan possède une coupole sur trompes aux nervures dessinant le même octogone en étoile.

4. Lamperez y Romea, *Resumen d'Arquitectura*, Madrid, n° 1 juin 1898.

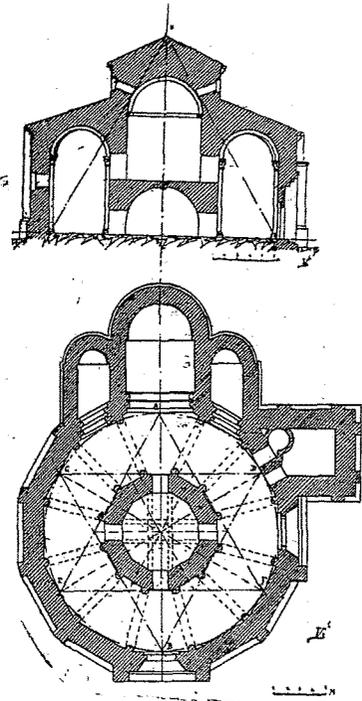
impérial aussi bien que dans les mœurs de la cour des infiltrations byzantines. Othon II ayant épousé en 972 Théophanie, nièce de Romain II adopta le luxe et le cérémonial des empereurs de Constantinople, et son exemple fut suivi par son fils Othon III. Ce dernier, dans une célèbre lettre à Guibert, se qualifie de Grec (¹) et se moque de la rudesse des Saxons; le prince Gregorios, frère de l'impératrice Théophanie, fonda près d'Aix-la-Chapelle le couvent de Borscheidt.

L'évêque Godehard de Hildesheim († 1038) fit un règlement concernant les moines grecs de passage dans son diocèse; il décida qu'ils ne pourraient séjourner plus de deux jours dans son « xenodochium ». Vers le milieu du X^e siècle le couvent de Reichenau hébergeait plusieurs moines grecs.

Les influences byzantines ne disparurent pas avec les Othon; on en trouve de nombreuses traces sous l'empereur Henri II le Saint (1002-1024), le cousin et le successeur d'Othon III.

C'est à cette influence byzantine que les églises rhénanes de l'époque romane doivent leur chevet majestueux à trois hémicycles, dont nous reparlerons plus loin. C'est elle qui se montre d'une manière remarquable dans quelques édifices carlovingiens dont la chapelle palatine est le type.

Dôme d'Aix-la-Chapelle (¹). Nous avons décrit l'église de Saint-



Plan de Saint-Michel de Ségovie
(d'après M. Lamperez y Romea).

1. Giesebrecht, *Geschichte der deutschen Kaiserzeit*, 5^e édit., t. I, pp. 723-724. — Schnaase, *Geschichte der bild. Künste*, t. IV. — Aus'm Weerth, *Kunstdenkmäler des Christ. Mittelalters in den Rheinlanden*, t. II, pp. 25-26.

2. J. V. Buchkremer, *L'atrium de la chapelle du palais carolingien d'Aix* (*Zeitschrift des Aachener Geschichtsvereins*, 1898). — L. Courajod, *Leçons du Louvre*, pp. 293 à 301. — A. Ramé, *De l'état de nos connaissances sur l'architecture carolingienne* (*Bulletin du Comité historique et scientifique, sect. d'archéologie*, 1882, p. 185). — Faymonville, *Zur Kritik der Restauration des Aachener Munster*. Année, 1904.

Vital de Ravenne; fille de celle-ci, la chapelle palatine d'Aix, construite par Eginhard en 804, présente un tambour octogonal porté sur huit piliers, surmonté d'une coupole et entouré d'un collatéral avec galerie d'étage. L'intérieur de l'édifice était décoré de mosaïques et de marbres. Le porche d'Aix reproduit exactement la disposition de celui de Ravenne.

Vu de l'extérieur, le *Dom* manque d'élégance, avec sa couverture en forme de sphéroïde surhaussé, agrémenté de grosses côtes fortement saillantes, et se combinant avec des frontons romans. Une superstructure pyramidale, comme celle du *Dom* d'Essen, lui conviendrait beaucoup mieux.

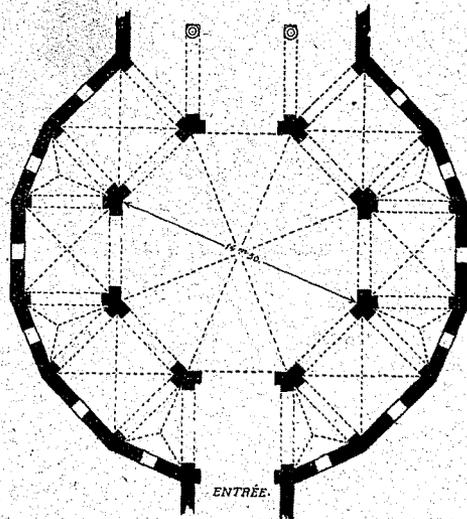
Les murs de la rotonde sont ornés de pilastres d'ordre corinthien et d'un rudiment d'entablement: exemple curieux de la persistance des formes romaines à travers les siècles.

La coupole a été, au siècle passé, l'objet d'une restauration remarquable. Maître

Jean Bethune de Gand fut chargé de reconstituer les mosaïques; on doit regretter que l'auteur des cartons n'ait pas été admis à diriger l'exécution de son œuvre.

Il y a lieu de faire ressortir ici les différences qui s'accusent entre l'octogone de Ravenne et celui d'Aix; ces différences résident surtout dans le dispositif des arcades de remplage des grandes arches, dans la forme de la coupole et dans le système des voûtes des bas-côtés.

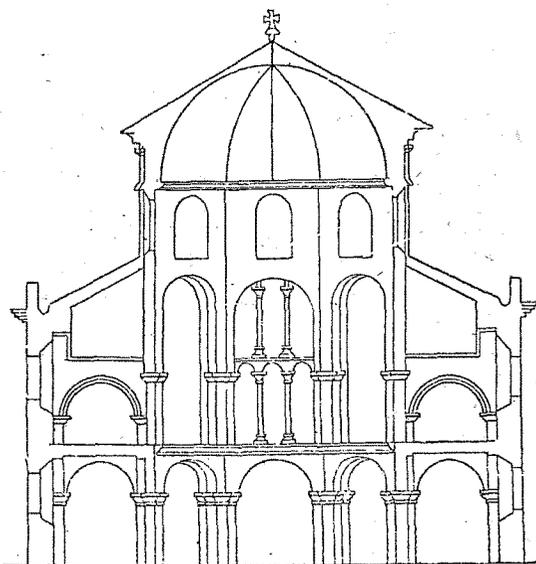
A Saint-Vital les huit arcades forment l'entrée d'autant de niches embrassant le rez-de-chaussée et l'étage, et butant la grande coupole; ici au contraire elles offrent deux étages, et sont, à l'étage supérieur, occupées par un remplage établi dans une surface plane, en deux rangs superposés de colonnettes; les colonnettes du rang



Plan de la rotonde d'Aix.

supérieur, au lieu de porter des arcatures, montent assez brutalement jusqu'à l'intrados des maîtresses arches.

La voûte de la coupole n'est pas la voûte à pendentifs des églises byzantines. « L'école d'Eginhart, remarque M. l'abbé Schmeitz ⁽¹⁾, n'a jamais construit une seule coupole sur (lisez à) pendentifs ». Toutes les coupoles carlovingiennes partent de fond; elles dérivent de huit pans de mur formant le tambour, qui, à la hauteur voulue,



Aix-la-Chapelle. — Coupe du dôme, état primitif.

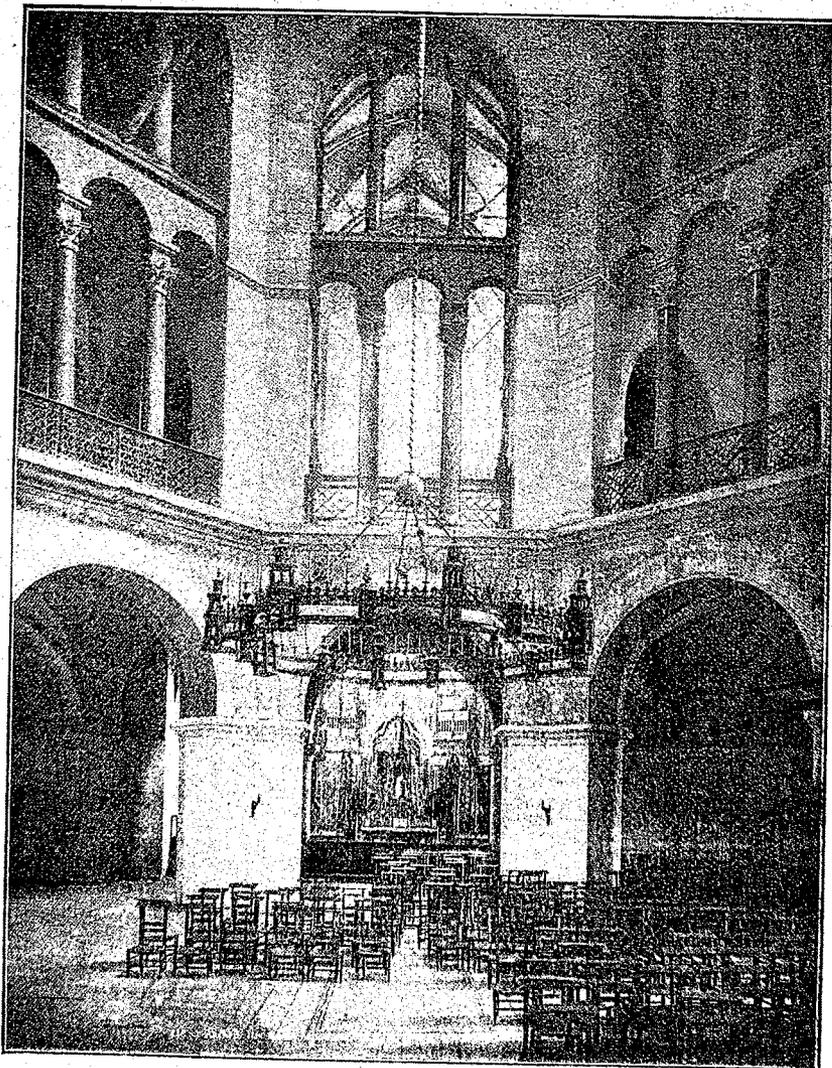
s'incurvent vers le centre et forment une voûte composée de huit triangles cylindriques. Tel est le dôme d'Aix-la-Chapelle, tels aussi ceux de Nimègue et de Saint-Michel de Fulda.

En ce qui concerne le pourtour, il est octogonal à Saint-Vital, tandis que celui de la chapelle palatine est enfermé dans une enceinte à seize pans. Il est intéressant de remarquer combien la forme du pilier et la combinaison des voûtes est plus simple ici qu'à Saint-Vital de Ravenne. Cette simplicité provient de la suppression des hexèdres, mais aussi de l'emploi des arcs doubleaux. L'architecture romane s'annonce dans cet édifice, par l'emploi systématisé de ces arcs doubleaux ⁽²⁾. Mais par l'absence des con-

1. *La basilique de St-Servais à Maestricht*, p. 96.

2. V. L. Courajod. — Leçon d'ouverture (89-92) *L'origine de l'art gothique*.

trefoils, par le remplage introduit dans les baies du premier étage, par l'octogone, par le rapport des cintres à leurs pieds droits, par la décoration des mosaïques, le dôme d'Aix procède de l'architecture byzantine (*).



Rotonde d'Aix-la-Chapelle. — Vue intérieure.

Il est reçu, jusqu'ici, que cette église est une imitation de Saint-Vital de Ravenne : Charlemagne reçut d'Adrien I^{er} et fit venir de

1. Courajod, *ibid.*

Rome et de Ravenne (1), ainsi que de Trêves et de Verdun (2) les plus riches de ses matériaux, notamment de précieuses colonnes de marbre (3). Il y a de telles similitudes dans l'ensemble et les détails de ces deux édifices, qu'on ne peut guère douter de cette filiation.

Tel n'est cependant pas l'avis de M. Strzygowski, qui voit plutôt le prototype de l'église carolingienne dans les Martyrion de l'Asie Mineure ; dans celui d'Hiérapolis, dont les bas-côtés sont voûtés comme ceux d'Aix sur des travées rectangulaires alternant avec des travées en triangle, et dans celui de Wirancher, qui offre le même portail que l'octogone rhénan (4). Ces rapprochements curieux se retrouvent encore dans l'église de Saint-Grégoire d'Etschmiadsin, bâtie en l'année 650, dont nous avons reproduit (5) le plan d'après cet auteur ; on y remarquera par contre un trait spécial de ressemblance avec Saint-Vital dans les quatre absidioles ajourées, qui butent la partie centrale de l'édifice et la séparent des bas-côtés.

M. Strzygowski fait remarquer, à l'appui de sa thèse, que Charlemagne a réuni dans la chapelle de son palais achénien tout un trésor de reliques provenant de Jérusalem et d'Orient, et qu'il en a fait ainsi comme un martyrion analogue à ceux de l'Orient, pareil par sa forme à ceux d'où proviennent ces restes sacrés. Orientaux sont aussi les ivoires historiés et la soi-disant pomme de pin, qui est une feuille d'artichaut, et la prétendue louve, qui est une ourse de travail grec.

M. Strzygowski voit dans la simplicité des voûtes des bas-côtés d'Aix une imperfection et une infériorité comparativement à celles du déambulatoire de Saint-Vital, et cette circonstance lui fournit un argument pour établir que la chapelle de Charlemagne ne peut être imitée de celle de Ravenne. C'est une erreur, à notre avis ; les voûtes du pourtour de Saint-Vital sont beaucoup plus compliquées, mais en même temps se rapprochent davantage du

1. L. de Dartein, *L'architecture lombarde*.

2. V. A. Wauters, *Annales du Cercle archéol.* de Bruxelles, 1889, p. 250.

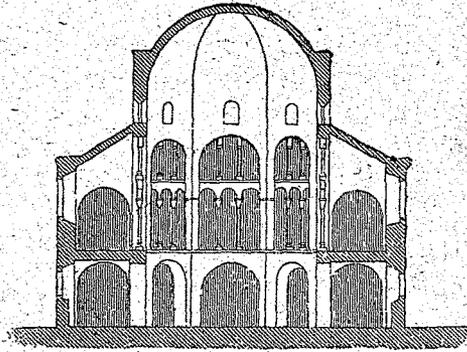
3. Quelques-unes de ces fameuses colonnes de marbre antique furent prises par Napoléon I^{er} pour le Louvre, et reprises par Blucher (M. V. Hugo, *le Rhin*, lettre 10^e X. Barbier de Montault, *Annales archéologiques*, t. 26.

4. *V. Revue de l'Art chrétien*, année 1906, p. 95.

5. *V. plus haut*, p. 7.

style romain et de l'enfance de l'art de voûter les espaces irréguliers.

Au surplus, toute l'ornementation rhénane indique une influence italienne. Les chapiteaux qui surmontent les couples des pilastres angulaires à l'extérieur du tambour sont pseudo-corinthiens et ils portent un embryon d'entablement classique orné de moulures



Église d'Ottmarsheim (Alsace).

qui reproduisent les formes bâtarde des profils latins. Il en est du reste ainsi de toutes les constructions dues à l'influence carolingienne dans la région rhénane, telles que le portique de Lorsch, la crypte de Steinbach, l'abbatiale de Seligenstadt, les basiliques de Saint-Michel de Fulda, de Michelstadt et de Nieder-In-

gelheim, également attribuées à Eginhart.

Autres rotondes. — La forme en rotonde avec coupole, adoptée en Gaule sous l'impulsion de Charlemagne, ne pouvait manquer d'être imitée. Aussi la retrouve-t-on dans le Walkhof de Nimègue, dans les églises de Mettlach, dans l'abbatiale d'Essen et dans l'église d'Ottmarsheim (Haut-Rhin), bâtie, à ce qu'on croit, par le comte Rodolphe, père du célèbre Wernher entre 1049 et 1059 (1).

Le monastère de *Mettlach* près de Trèves fut élevé par le moine Lioffinus vers l'an mille, et un texte du IX^e siècle affirme que celui-ci prit modèle sur la rotonde d'Aix-la-Chapelle (2).

L'église carolingienne de *Wimpfen* était aussi en rotonde. Il en était de même de l'église de Saint-Jean l'Évangéliste à Liège (3).

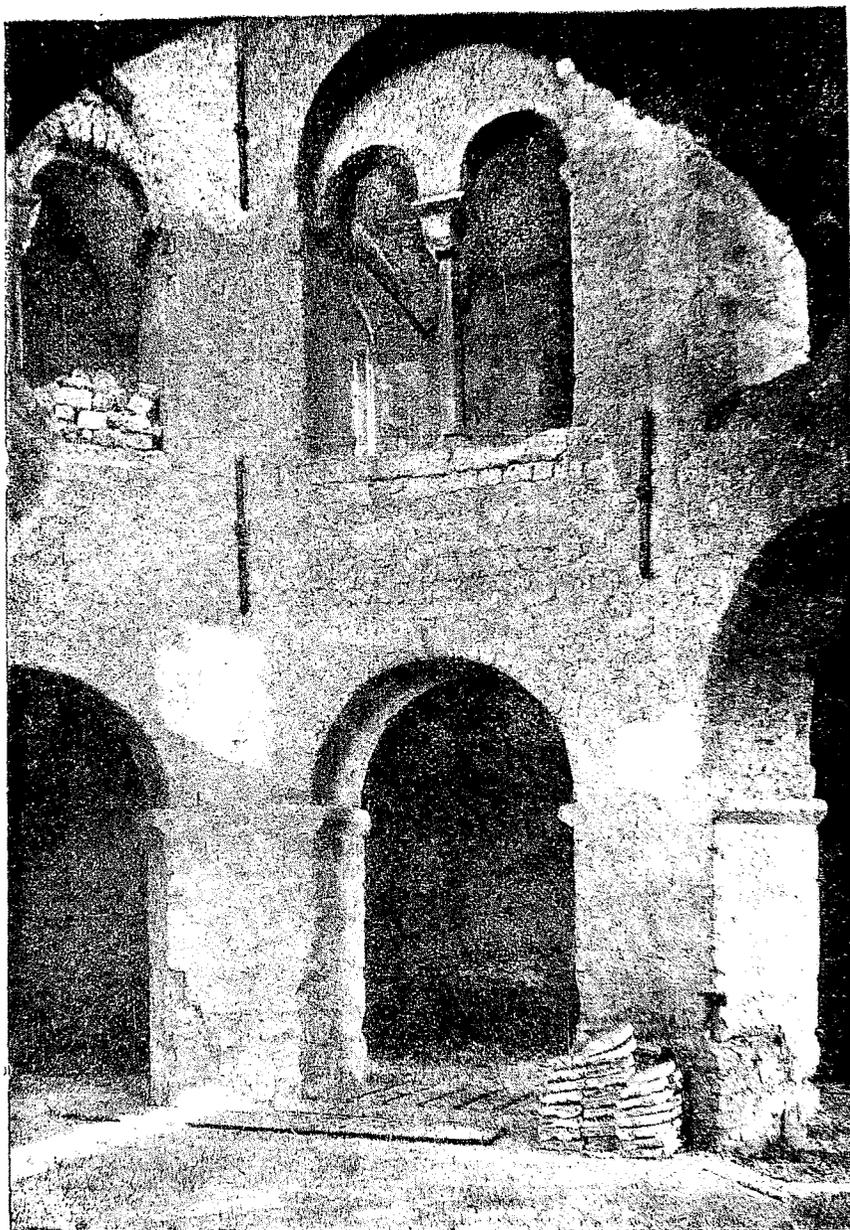
Saint-Michel de *Fulda* et Saint-Donat de *Zara* (4) sont bâtis sur plan octogonal avec tambour cylindrique couvert d'une

1. C. Enlart, *Ouv. cit.*, p. 164.

2. V. E. Reusens, *Éléments d'archéologie chrétienne*, t. I, p. 336. Notre collaborateur danois M. Lorenzen, dans une prochaine et remarquable étude, fera connaître trois octogones de même filiation en Scandinavie, ceux de St. Hédinçge et de Visby, ainsi que celui de Slegevig démoli en 1870.

3. J. Helbig, *La peinture et l'art plastique au pays de Liège*. Catal. de l'expos. de 1905.

4. *Guide de Dalmatie*, par la C^{ss}e M. de Harrach.



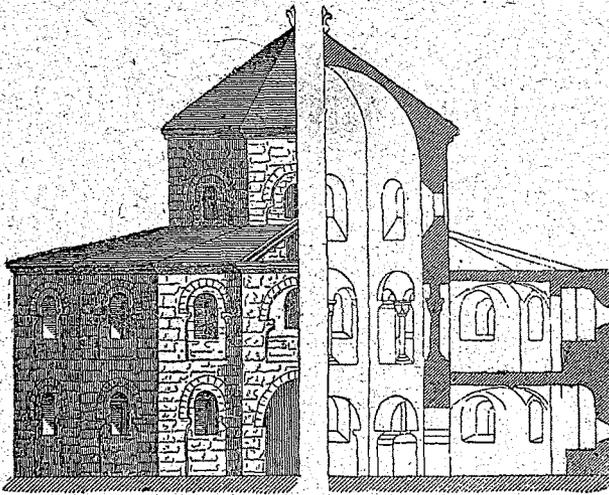
Walkhof de Nimègue.

coupole hémisphérique ⁽¹⁾ et entouré de bas-côtés à étage ⁽²⁾.

1. B. Hundesbager, *Kaiser Friedrich's I (Barbarossa) Palast in der Burg zu Gelnhausen historisch* (XII^e s.). (Voir *Revue* 1895, p. 476).

2. V. Essenwein, *Christlichen und Byzantinischen Kirchenbau*, Darmstadt, 1896.

Rotonde de Nimègue. — Le même dispositif se retrouve au Walkhof de Nimègue. Cette chapelle carolingienne, qui est exactement une réduction de moitié de celle d'Aix (1), faisait partie d'un château impérial et d'une villa fortifiée d'une grande importance. Le dessin ci-contre, rapproché du croquis qui figure plus haut, rend évidente la ressemblance de la petite chapelle avec le dôme



Chapelle du Walkhof de Nimègue.

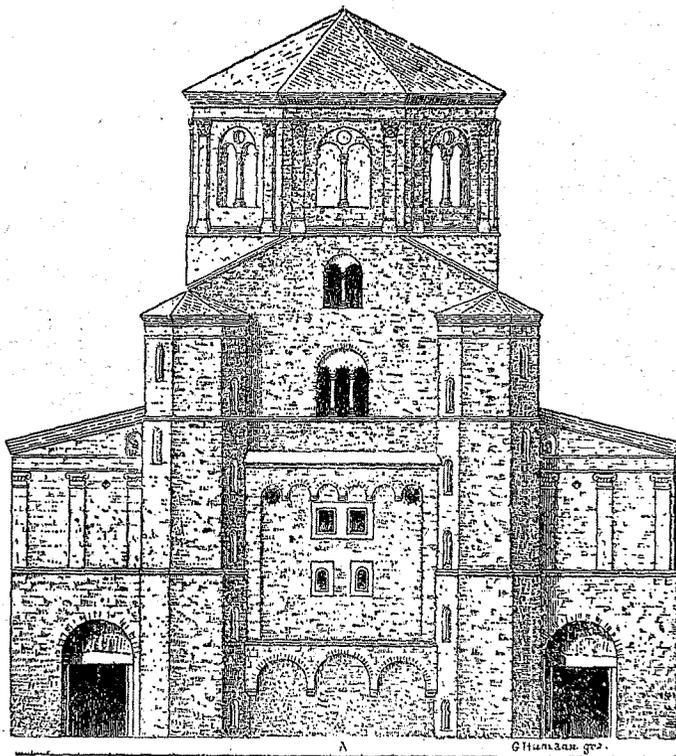
d'Aix. On remarquera que les bas-côtés de la rotonde sont également surmontés de galeries, qui communiquent avec la partie centrale par des baies géminées, dont l'arceau retombait sur des colonnettes à chapiteaux dits cubiques ; c'est sur ce détail que Humann se basait pour donner à l'édifice une date bien postérieure à Charlemagne. Des découvertes faites par M. Plath (2) il semble résulter que cette division est une ajoute ; la construction remonterait au début du règne de Charlemagne et serait, non point la copie de la chapelle impériale d'Aix, mais son précurseur immédiat. Les baies géminées datent en tout cas d'un remaniement opéré au XI^e siècle (3).

1. J. Helbig, *Revue de l'Art chrétien*, année 1895, p. 475.

2. V. C. Plath, *La chapelle octogonale et les ruines du palais impérial de Nimègue.* — Voir *Revue de l'art chrétien*, année 1895, p. 475.

3. V. Oltmans, *Bouwkundige bijdragen uitgegeven door de maatschappij tot bevordering der bouwkunst te Amsterdam*, 3^e année, bl. 298. — *Description de la chapelle*

Dôme d'Essen (1). — L'abbaye d'Essen fut fondée vers le milieu du IX^e siècle ; en 973 fut achevée sa grande église, commencée sous l'évêque Altfriid. Des maîtres probablement italiens construisirent le remarquable chœur occidental, dont la rotonde d'Aix fut le modèle, comme on peut le voir par les figures que nous empruntons à M. Humann (2).



Façade occidentale de l'église abbatiale d'Essen.

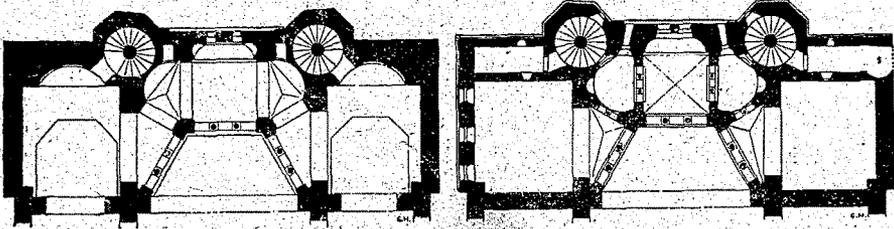
Ce fut une imitation libre, non point une copie. Le caractère byzantin de cette construction n'étonne point en présence de ce que nous apprend M. Humann, à savoir que, parmi les abbesses d'Essen on relève les noms de Mathilde (973-1011),

carlovingienne et de la chapelle romane, restes du château de Nimègue, par A. Oltmans, Amsterdam, 1847. — *Bulletin de la Gilde de St-Thomas et de St-Luc*, 1891, p. 180. — *Revue de l'Art chrétien*, 1899, étude de M. C. Plath.

1. *Revue de l'Art chrétien*, année 1905, p. 39.

2. G. Humann, *Die Kunstwerke der Münster Kirche zu Essen*. L. Schwann, Düsseldorf, 1904.

petite-fille d'Othon le Grand; de Sophie (1011-1039), fille d'Othon et de l'Impératrice Théophanie, et enfin de Théophanie (1039-



Section horizontale du 1^{er} étage.

Section horizontale du 2^d étage.

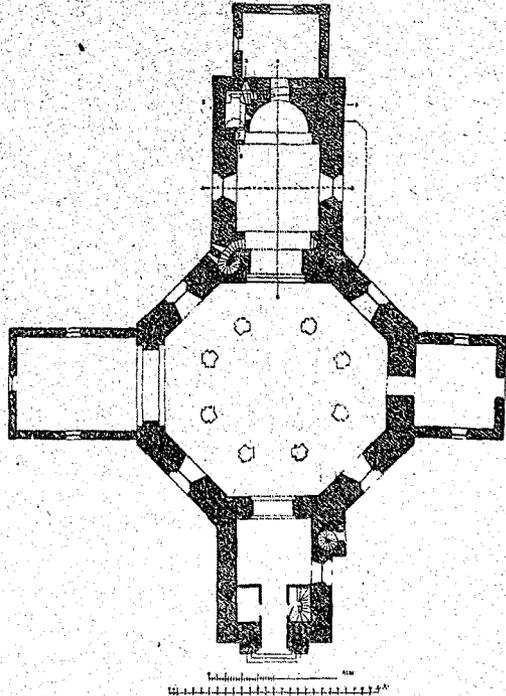
Partie occidentale de l'église.

1056), petite-fille de l'impératrice de son nom et nièce de l'abbesse Sophie.

Le trésor d'Essen est d'ailleurs très riche en pièces d'orfèvrerie ottonne.

On trouve également en Danemarck, un dérivé de la rotonde d'Aix, c'est l'église de Store-Heddinge; telle du moins qu'elle existait originellement, elle se rapproche beaucoup de l'église d'Ottmarsheim, quoique postérieure d'un siècle à celle-ci.

L'église de Visby en Suède présente un octogone à deux étages communiquants. L'église danoise de Saint-Michel à Slegwig, démolie en 1870,



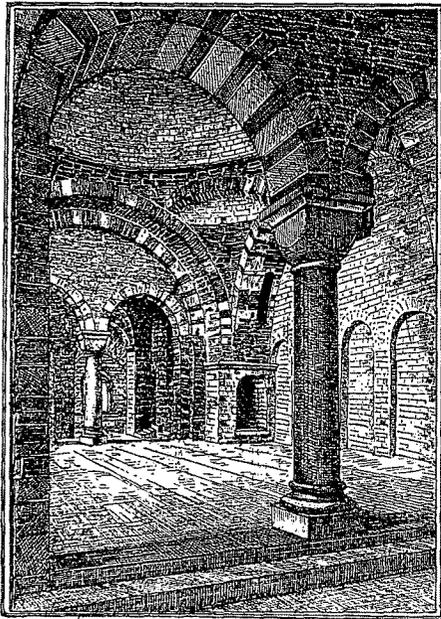
Église de Store Heddinge, d'après M. Lorenzen.

offrait une rotonde dont la partie centrale posait sur douze piliers. Parmi les églises rondes danoises il faut encore citer celles de Bjernede (Seeland) et de Thorsager (Jutland).

Coupoles sur pendentifs.

A côté des coupoles octogonales qui caractérisent les édifices carolingiens d'Allemagne, se rencontrent plus tard des coupoles sphériques sur pendentifs, plantées ordinairement sur plan carré, apparemment d'origine byzantine. Elles apparaissent en Gaule au XI^e et surtout au XII^e siècle, principalement dans la région rhénane et dans l'Aquitaine.

Il faut signaler en Allemagne celles que l'on voit, établies sur plan carré ou octogonal aux églises des Apôtres, de Saint-



Coupoles de la salle dite impériale du narthex de St-Servais de Maestricht.

Jacques, de Saint-André et de Saint-Martin de Cologne, à la cathédrale de Bonn, aux abbatales de Brauweiler, de Laach, d'Arnstein, de Schwarzeindorf ; à la paroissiale de Sinzig ; aux dômes de Limbourg, de Mayence, de Spire et de Worms, au munster de Ruremonde ; à l'abside de Sainte-Croix de Liège, et enfin au narthex de Saint-Servais de Maestricht (XI^e siècle) ; ce dernier édifice offre la plus remarquable et sans doute la plus ancienne de ces coupoles établies sur plan carré. La plupart des autres sont du milieu du XII^e ou de la fin du XI^e siècle (1).

Mais c'est surtout dans le Sud-Ouest de la France qu'abondent ces coupoles.

Coupoles d'Aquitaine. — On a cru longtemps que la coupole byzantine avait eu pour première imitation en France Saint-Front

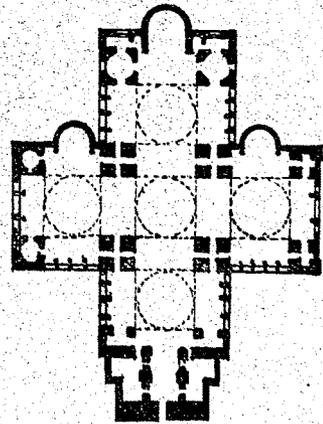
1. V. Alb. Schmeitz, *Basilique de St-Servais de Maestricht*, p. 108.

de Périgueux (1). F. de Verneilh soutint que Saint-Front fut exécuté en 984 d'après Saint-Marc de Venise et servit de modèle aux églises à coupoles d'Aquitaine. Il explique cette origine par l'existence d'une colonie vénitienne établie à la fin du XI^e siècle en Périgord. J. Quicherat aussi y a vu l'imitation de Saint-Marc (2). E. Corroyer (3) la crut antérieure à cette dernière ; à ses yeux toutes deux sont l'imitation d'un même type, l'église des Saints-Apôtres de Constantinople décrite par Procope. M. R. Phrené Spiers (4) attribue ces coupoles au début du XI^e siècle. MM. Anthyme Saint-Paul et Enlart font de Saint-Front un édifice reconstruit entièrement au XII^e siècle (5). Quoi qu'il en soit de ces divergences dont nous reparlerons à propos de l'architecture romane, Saint-Front est en France la reproduction la plus fidèle du système byzantin par son plan en croix grecque couvert de cinq coupoles sur piliers (6).

Dans une série d'autres églises de l'Aquitaine et du Périgord, et peut-être dans quelques-unes antérieures à Saint-Front, on utilisa la coupole sur un plan allongé, plus conforme à la liturgie latine, et l'on couvrit de larges nefs sans collatéraux d'une série de coupoles en enfilade. Mais cette superstructure ne s'est pas acclimatée en France où l'on est resté fidèle, à quelques exceptions près, à la forme basilicale.

Il est utile d'insister sur les caractères des voûtes de Périgueux.

Tandis que Saint-Marc est bâti, suivant les traditions romaines, en petits matériaux noyés dans le mortier et revêtus d'une décoration somptueuse, plaquée, Saint-Front est édifiée suivant les



Plan de Saint-Front de Périgueux.

1. V. F. de Verneilh, *L'architecture byzantine en France*, 1852. Lettre de F. de Verneilh à L. Vitet. *Annales archéologiques* de Didron, t. XV, p. 225.

2. J. Quicherat, *Mélanges archéologiques*.

3. E. Corroyer, *L'architecture romane*, p. 264.

4. R. Phrené Spiers, *Bulletin monumental*, n° 3, 1898.

5. Anthyme Saint-Paul, *Histoire monumentale de la France*, pp. 129.

6. M. Brutails prétend que le groupe des coupoles aquitaines et avuergnates renferme en lui-même sa raison d'être, qu'il se comprend sans influence étrangère.

procédés de la construction romane et d'après les principes syriens, selon M. Corroyer. Elle offre des assises réglées, des arcs et des voûtes bien appareillés, laissant partout voir la pierre et sa structure.

La coupole de Saint-Front peut être considérée comme le type classique de la voûte sphérique sur pendentifs distincts.



Intérieur de l'église de Saint-Front.

L'appareil, un peu gauchement exécuté dans la construction primitive, et malheureusement trop rectifié par la restauration, est clairement apparent à l'intérieur et l'on y voit même la curieuse courbe que dessine, à l'intrados de la coupole, l'extrados des berceaux incidents, lesquels ne sont pas appuyés sur des arcs doubleaux.

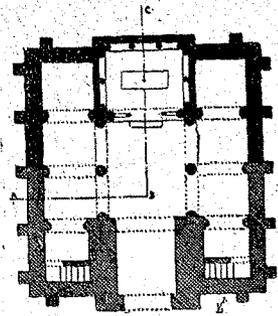
L'influence byzantine en Espagne (*).

M. V. Lamperez y Romea, qui a consacré une intéressante étude à l'influence byzantine en Espagne, distingue à ce point de vue trois époques.

De la *première*, l'époque *Wisigothe*, il ne reste guère de vestiges debout. Il est certain que les Goths envahisseurs, qui venaient des rives du Danube, étaient initiés aux procédés de l'architecture de l'Orient, et que d'autre part l'Espagne fut mise en communication dès le VI^e siècle avec les Grecs par suite de ses relations commerciales bien connues avec l'Orient.

Il est reconnu par les historiens que les innombrables églises élevées par les Wisigoths le furent selon les formules byzantines. Quelques-uns de ces édifices étaient considérables, comme la chapelle palatine de Santa Maria de Tolède et la basilique de S. Eulalia de Merida. Saint-Jean de Banos, les ruines de l'église de Cello del Griego, San Millan de la Cogulla de Suso, et les restes de l'église de Wamba en Gerticos offrent quelques vestiges de cette époque. Ambroise de Morales décrit en son *Viage Sacro* « Saint-Romain de Hormiga, disposé en croix aux quatre bras égaux, » et le baptistère de Saint-Marc d'Evora, qui était octogone, monté sur colonnes, avec des parois revêtues de marbres et de mosaïques.

La *seconde époque*, ou *époque latine*, comprend le IX^e et le X^e siècle. Elle fait suite à l'invasion musulmane, qui amena la destruction de la plus grande partie des monuments Wisigoths. Néanmoins la civilisation qu'inaugurèrent les premiers rois des Asturies fut la continuation de celle des Wisigoths. L'influence byzantine continua à s'exercer au début concurremment avec l'influence latine. M. Lamperez y Romea croit reconnaître la persistance de l'élément byzantin dans l'église de Saint-Michel de Linio, qui, dans la disposition primitive, offrait trois courtes nefs aboutissant à



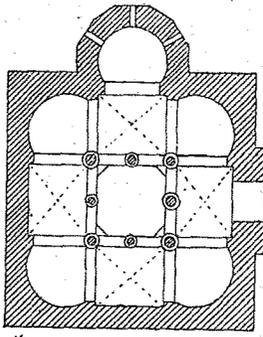
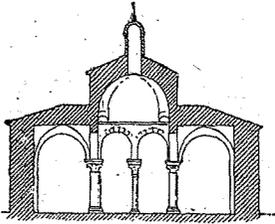
Saint-Michel de Linio (*).

1. D. Vincent Lamperez y Romea *El. Byzantinismo de la Arquitectura cristiana española*, Madrid, 1900. — V. *Bull. de la Sociedad española de excursiones*, 1900.

2. D'après M. V. Lamperez y Romea.

trois absides carrées ; la nef médiane, de deux travées seulement, formait, à la manière byzantine, comme un noyau central posé sur arcades, voûté en berceau, émergeant des bas-côtés ; ceux-ci étaient enfermés dans un périmètre à peu près carré, d'où s'élevait un vaisseau en croix d'allure pyramidale.

Un autre monument de cette espèce est Sainte-Marie de Lebena, édifiée dans le premier tiers du X^e siècle. Elle offre aussi un plan carré, subdivisé en neuf travées voûtées à superstructure pyramidale, auquel s'ajoutent les trois absides rangées. Ce sont bien là des dispositions byzantines plutôt que latines.



Saint-Michel de Tarrasa.

Il en est de même de Saint-Michel de Tarrasa, sans doute un ancien baptistère, bâti sur un plan carré dans lequel s'inscrivent (IX^e siècle). Dans les quatre bras d'une croix grecque, l'un d'eux prolongé en abside. Ici le caractère byzantin s'accuse davantage par la coupole qui couvre le carré central porté sur des arcades que soutiennent huit colonnes distribuées sur les côtés du carré. Les trompes qui amortissent la coupole donnent la transition avec l'époque suivante.

La *troisième époque* est marquée par la renaissance architecturale qui distingue le XI^e siècle ; c'est l'époque romane (XI^e et XII^e siècles). Elle se caractérise par l'emploi de la coupole adaptée à des plans plutôt latins, et cet élément oriental, qu'on serait disposé à considérer comme émanant de Venise, ou de Périgieux et de l'Aquitaine, doit, selon M. Lamperez y Romea, être considéré plutôt comme une importation directe du Levant à la suite des croisades. Les Templiers acquirent en Espagne une influence considérable, et l'on sait que leurs *temples* s'inspiraient du type oriental du Saint-Sépulcre. De leur côté les relations commerciales multiplièrent les importations artistiques byzantines qui se firent jour d'une part par Venise, Gênes et le Midi de la France, d'autre part par Constantinople, la Sicile et la

Calabre. Les Bénédictins eux-mêmes, les grands artisans de l'art de cette époque, transportèrent du Mont Cassin en Espagne des artistes byzantins.

Enfin les coupoles du Midi de la France ne sont pas sans influence sur les coupoles centrales de la Catalogne, témoins celle de Saint-Juan et celle de las Abadesas, consacrée en 1150, qui offre un plan en croix grecque, aux bras englobés dans une vaste abside avec absidioles et traversé par deux rangées d'arcades. On peut encore citer Saint-Pierre et Saint-Paul de Barcelone, Saint-Nicolas de Gerone, Saint-Paul et Saint-Jean d'Abazedos, Sainte-Eugénie de Busa, Saint-Michel de Olerdula, Sainte-Marie de Tarrasa, et l'abbatiale de Silos (1041-1073), qui forme la transition entre le bassin de l'Ebre et celui du Douro, et, dans cette dernière région, Saint-Quirice près de Burgos, Saint-Jean de Soria, Saint-Martin de Fromista (Palencia).

En suivant le courant du fleuve on rencontre Salamanque, Toro et Zamora. La limite de cette zone d'influence est marquée par Saint-Pierre de Camprodon (Gerone), le cathédrale de Jaca, Sainte-Croix de la Seros l'église cathédrale de Loarre (Huesca), Saint-Esteban et la Vraie Croix de Ségovie, citée plus haut.

Il est à remarquer que la coupole de Saint-Quirice offre une structure qui rappelle le palais de Sarvistan en Perse, et que les coupoles à lanterne de Salamanque, de Toro et de Zamora semblent inspirées directement de Byzance et différent nettement de celles du Périgord.

FIN.

TABLE DES MATIÈRES.

Bibliographie.	P. 1
STYLE BYZANTIN.	4
Origines orientales, Asie.	4
» Syrie.	8
» Palestine.	18
Influence romaine.	26
La Décoration byzantine.	34
Types d'édifices. — Églises.	36
» Monuments civils.	51
Sainte-Sophie de Constantinople.	55
INFLUENCE BYZANTINE EN ITALIE.	66
Italie méridionale.	66
» septentrionale.	72
STYLE BYZANTIN EN OCCIDENT.	87
Églises en croix.	90
Rotondes.	93
Coupoles sur pendentifs.	106
Influence byzantine en Espagne.	109

