

À la très heureuse mémoire de Monseigneur de Noyers,  
Baron de Dangu, ministre et secrétaire d'État.

PARALLÈLE  
DE L'ARCHITECTURE ANTIQUE  
AVEC LA MODERNE

PAR ROLAND FRÉART, SIEUR DE CHAMBRAY.

[f. a 2]

PARALLÈLE  
DE L'ARCHITECTURE ANTIQUE  
ET DE LA MODERNE

AVEC UN RECUEIL DES DIX PRINCIPAUX AUTEURS

qui ont écrit des cinq ordres

Savoir,

Palladio et Scamozzi, Serlio et Vignola,

D. Barbaro et Cataneo, L. B. Alberti et Viola,

Bullant et De l'Orme.

comparés entre eux.

Les trois ordres grecs, le dorique, l'ionique et le corinthien, font la première partie de ce traité  
Et les deux latins, le toscan et le composite, en font la dernière.

À Paris,

De l'imprimerie d'Edme Martin, rue S[t]. Jacques, au Soleil d'or.

1650

Avec privilège du Roi.

[f. a 2v<sup>o</sup>]

f. a 3

A MES TRES CHERS FRERES,

JEAN FREART,

Écuyer sieur de Chantelou, conseiller du roi

et commissaire provincial en Champagne, Alsace Lorraine et Allemagne

et

PAUL FREART,

Écuyer, sieur de Chantelou, conseiller et maître d'hôtel ordinaire du roi.

Mes très chers frères,

Vous avez voulu que j'aie mis la dernière main à ce traité de l'architecture antique comparée avec la moderne, que j'avais laissé entièrement et tout effacé de mon esprit, depuis la mort de Monseigneur de Noyers, à qui je l'avais voué, comme au Mécène du siècle, et particulièrement encore parce qu'il était le vrai auteur de ce livre, que je n'entrepris que par son ordre, et pour lui servir de quelque entretien dans sa solitude de Dangu, où il agréa et désira même que je le suivisse

après sa retraite de la Cour, pour y jouir avec lui d'une douceur et d'une tranquillité de vie, que nous ne connaissions point durant son ministériat. Mais ce bienheureux loisir, dont vous me félicitiez si souvent, fut bientôt interrompu par je ne sais quel mauvais génie, et par une mort intempestive et précipitée, qui vint éteindre ce flambeau de la Vertu. En cette perte qui nous a été commune, mes très chers frères, puisque nous avons tous trois l'honneur d'être à lui par nos services et par la naissance, j'ai eu l'affliction

[f. a 3v<sup>o</sup>]

particulière d'être présent à ce triste objet, et de le voir de mes propres yeux. Ce qui m'a donné matière de faire une bonne réflexion sur la vanité et la volubilité des fortunes de la Cour, dont je suis présentement bien désabusé. Car considérant qu'un si rare personnage, le plus grand ministre, le plus désintéressé, le plus laborieux, le plus effectif, d'une probité si extraordinaire et si éprouvée, si universel en toutes sortes d'excellentes qualités, et en un mot si unique, après les services de vingt années dans les premières charges de l'État, qu'un sujet d'un si grand mérite soit venu finir sa vie à la campagne comme un exilé, je confesse, mes très chers frères, qu'en cette pensée tout me paraît si caduc et si inquiet dans les grandeurs que je trouve la retraite des disgraciés (pourvu qu'ils soient gens de bien) infiniment préférable à leur faveur. Si le mérite et les services considérables pouvaient établir et affermir pour toujours un homme à la Cour, et être un rempart contre l'envie et la jalousie, qui sont les ennemies immortelles, et les pestes de la Vertu, lesquelles règnent malheureusement en ce lieu-là, feu Monseigneur de Noyers était très digne d'achever ses jours glorieusement en ses hauts emplois, vu qu'il a plus fait de choses lui seul en moins de dix ans que tous ses prédécesseurs ensemble depuis cent années, soit qu'on ait égard aux ouvrages nécessaires au repos et à la conservation de l'État, soit qu'on veuille seulement considérer ceux de la splendeur et de la magnificence du Royaume. Mon dessein n'est pas de vous les conter ici pour vous les apprendre, puisque vous les savez mieux que je ne fais, néanmoins afin d'en laisser quelque mémoire au public, j'en vais remarquer une partie. On peut dire en général que de son temps il avait porté tous les Beaux-Arts au plus haut degré de perfection qu'on eût jamais vu en France : l'Architecture civile et la militaire, la Peinture, la Sculpture, et l'Imprimerie qu'il avait rendue royale la logeant au Louvre, dont les premières productions furent non seulement des chefs-d'œuvre sans parangon, mais pour ainsi dire des bibliothèques entières, car en deux années il en sortit soixante-dix grands volumes, en grec, en latin, en français, et en italien, par une seule partie desquels on pourra juger du reste, c'est le recueil général de tous les conciles, mis en trente-sept volumes, qui est le plus beau, le plus utile, et le plus royal ouvrage qui ait été mis au jour jusques à cette heure. Cette noble Estampe fut accompagnée d'une autre très riche, je veux dire de la nouvelle Monnaie, que Monseigneur de Noyers plaça aussi dans le même appartement du Louvre, afin de les allier ensemble, comme les deux plus universels et les plus durables monuments des règnes, lesquels s'épandent parmi toutes les nations, et s'y conservent durant une très longue suite de siècles. L'abus excessif qui se trouva dans les années 1638 et 1639, au titre et au poids de la plus grande partie des monnaies de ce royaume et des étrangers, lesquelles avaient été presque toutes altérées et défigurées, pour être corrigé eut besoin nécessairement de cet homme singulier, dont l'affection et le zèle au bien public étaient extraordinairement effectifs. Mais comme on ne pouvait pas y remédier sur le champ sans causer un grand désordre dans le commerce, il sut tirer un avantage très notable pour l'État, et un honneur très signalé pour le Roi, du mauvais cours qu'on fut obligé de laisser à ces monnaies durant quelques temps. C'était un trait d'une rare politique de permettre, et même d'autoriser par un édit, cet abus qu'on ne pouvait empêcher si tôt, vu que cependant cela conviait les peuples des États voisins, par

f. a 4

l'espérance du gain, de faire passer en France tout l'or et l'argent léger qu'ils avaient, qui y demeura par le décret qu'on en publia peu de mois après, et qui maintenant, par le noble convertissement qu'il en fit faire, porte les armes de la France, avec le nom et l'image de Louis le Juste. Pendant que cette matière étrangère se venait joindre à la nôtre, il rechercha et découvrit

des moyens prompts et faciles de lui donner la forme excellente qu'elle a aujourd'hui, pour guérir en même temps, par un seul remède, le mal à venir et le présent tout ensemble. Aussi voyons-nous que sa rondeur juste et égale, le grènetis qui est à l'entour, et le poli qui est sur le plat de chaque pièce, la défendent non seulement du ciseau, de la lime et des eaux-fortes, mais rendent encore son imitation comme impossible aux faux-monnayeurs, si bien qu'on peut dire de cette nouvelle monnaie, qu'elle est et la plus artiste et la plus commode qui ait jamais été mise dans le commerce. Il en fit battre en moins de quatre ans plus de six vingt millions, après quinze ou seize années de guerre, lorsque tout l'État semblait devoir être presque épuisé par les grandes et continuelles dépenses qu'on faisait incessamment aux fortifications des places, à l'entretien des armées et à l'assistance des alliés de cette Couronne. Au même temps on voyait croître le Louvre et la royale maison de Fontainebleau, qui doit aux soins de ce grand ministre non seulement une partie de ses ornements, mais encore sa conservation et restauration entière, parce que sans lui elle ne serait plus maintenant qu'une grande ruine et un cadavre de bâtiment désolé et inhabitable. Les châteaux de Saint-Germain et de Versailles, qui étaient alors et la demeure ordinaire et les délices du Roi, portent aussi quelques marques de la même main : le premier, par la construction du plus beau manège qui soit en France, avec plusieurs autres commodités nécessaires au logement d'une Cour royale, et l'autre, d'une terrasse de gresserie, qui est un très rare ouvrage de cette espèce, avec un rondu de soixante toises de diamètre. Mais en s'acquittant si dignement de la charge de surintendant des maisons royales et des bâtiments de France (dont il avait plu au Roi de le gratifier depuis quatre ou cinq années) il employait au même temps ses principaux soins à la sûreté et à l'agrandissement du Royaume, donnant tous les ordres nécessaires aux armées de terre et de mer, pourvoyant aux munitions et aux garnisons des places et à une bonne partie des Provinces. Or comme l'utile et le nécessaire sont préférables à la splendeur et à la magnificence, il avait commencé par l'architecture militaire, la faisant marcher devant la civile. Toutes les frontières sont pleines de ses ouvrages, comme en Picardie, la Porte royale de Calais, composée des deux plus grands bastions de maçonnerie, les plus réguliers et les plus beaux qui soient dans l'Europe, toutes les fortifications d'Ardres, la plupart des bastions de Péronne, de Saint-Quentin, de Ha<m>, de La Fère, de Dourlans, d'Amiens, de Montreuil, principalement un ouvrage à corne de maçonnerie, d'une beauté et d'une grandeur extraordinaire, et la demi-lune d'Abbeville, où les habitants n'ayant pu lui faire agréer qu'on y mît ses armes, en reconnaissance de cette grâce qu'ils avaient reçue par son moyen (ce qu'il n'a jamais permis en aucun lieu où il ait bâti, par un sentiment d'honneur qu'il rendait au Roi, et par une modestie singulière), ils y plantèrent deux rangs de noyers, afin d'avoir ce prétexte de l'appeler de son nom. En Champagne, la forteresse du mont Olympe, laquelle sert de citadelle à Charleville, et plusieurs autres travaux à Stenay, à Mézières, à Mouzon, et à Rocroi.

[f. a 4v°]

En Lorraine, la citadelle de Nancy, les places de Vic, de Moyenvic, et de Marsal. En Normandie, le Havre de Grâce, auquel, outre les fortifications de la place, il fit faire encore dans le port un grand bassin de maçonnerie, de près de cent toises de long et de plus de soixante de large, pour y tenir les vaisseaux toujours à flot, et Brouage dans les îles de Saintonge, qui sont deux clefs maritimes du Royaume. En Italie, Pignerol, et toutes les nouvelles fortifications de Casal. Maintenant pour ce qui est des ouvrages de peinture et de sculpture, qui sont comme les deux sœurs de l'art dont je vais traiter ici, ce serait un long discours de les particulariser l'un après l'autre, outre qu'on ne le peut faire sans quelque honte à notre nation, de laquelle on aurait sujet de croire, en voyant la cessation de tant d'excellentes choses, qu'elle n'avait qu'un seul homme qui fût capable de ces belles productions. Il suffira donc de dire généralement que le Louvre était le centre des Arts et qu'il s'allait rendre en peu d'années par leur concours le plus noble et le plus superbe édifice du monde. Ce fut pour ce grand dessein et pour la décoration des autres maisons royales que l'illustre Monsieur le Poussin eut la gloire d'être mandé par le Roi au commencement de l'année 1640. En ce temps-là feu Monseigneur de Noyers nous dépêcha vous et moi, mon très cher frère, vers Sa Sainteté pour une affaire importante, avec ordre à notre retour d'ouvrir le

chemin de France à tous les plus rares vertueux de l'Italie. Et comme il était leur calamite, il nous fut aisé d'en attirer un grand nombre auprès de lui, dont le coryphée était ce fameux et unique peintre, Monsieur le Poussin, l'honneur des Français en sa profession, et le Raphaël de notre siècle. Pour le même effet nous apportâmes une grande diligence à faire former et à ramasser tout ce que le temps et l'occasion de notre voyage nous put fournir des plus excellents antiques, tant d'architecture que de sculpture, dont les principales pièces étaient deux grands chapiteaux, l'un d'une colonne et l'autre d'un des pilastres angulaires du dedans de la Rotonde, que nous choisîmes comme les plus beaux modèles corinthiens qui soient restés de l'antiquité ; deux médailles d'onze palmes de diamètre tirées de l'arc de triomphe de Constantin ; soixante-dix bas-reliefs de la colonne Trajane ; et beaucoup d'autres d'histoires particulières, quelques-uns desquels furent mis en bronze dès l'année suivante, d'autres furent employés en manière d'incrustation au compartiment de la voûte de la grande galerie du Louvre, auquel Monsieur le Poussin les introduisit ingénieusement et avec beaucoup d'adresse et de considération, pour se conformer à la demande que l'on lui fit d'un dessin, non pas le plus magnifique ni le plus superbe qu'il pût composer, mais d'un ornement dont l'exécution fût prompte et d'une dépense modérée, eu égard au temps et à l'humeur impatiente de notre nation. Et un peu de temps après que vous retournâtes, mon très cher frère, pour faire bénir au Pape les deux couronnes de diamants et l'enfant d'or porté par un ange, que leurs Majestés vous envoyaient présenter à Notre-Dame-de-Lorette, en reconnaissance et pour les actions de grâces qu'elles rendaient à la Vierge, de la très heureuse et presque miraculeuse naissance de leur dauphin, le roi régnant aujourd'hui, vous continuâtes à faire former plusieurs figures et bas-reliefs, particulièrement la Flora et l'Hercule du palais Farnèse, duquel il y a présentement un jet à Paris ; deux autres médailles du même arc de Constantin et les deux colosses de Montecaval avec leurs chevaux, qui sont les plus grands et les plus célèbres ouvrages de l'Antiquité, que

[f. a 5]

Monseigneur de Noyers avait dessein de faire jeter en bronze pour les placer à la principale entrée du Louvre. Vous vîtes l'éclat que tout ce grand appareil faisait dans Rome, et comme un chacun s'émerveillait que les Français, qui ne s'étaient auparavant signalés que par leur valeur et leur courage invincible dans la guerre, et n'avaient aimé de tous les arts que le militaire, fissent paraître alors tant de passion pour ceux-ci, qui portent le nom de beaux par prérogative sur les autres, comme si le Ciel de France eût nouvellement changé et que Mercure en concurrence de Mars commençât d'y verser aussi ses influences. Pour moi je serai témoin que le bruit s'en épanchit jusques à Constantinople, où la Renommée porta le nom de Monseigneur de Noyers avec tant de gloire que le Patriarche de cette ville fameuse lui en écrivit des lettres pleines d'une grande admiration, lesquelles il adressa à Monsieur de Villeray, noble Athénien, Résident en France pour le Duc de Parme, qui les fit tenir à Monseigneur à Dangu, depuis sa retraite de la Cour, où je les ai eues et gardées longtemps, et lues à plusieurs de mes amis. Elles portaient principalement que c'était une nouvelle auparavant inouïe, que parmi notre nation il se fût trouvé un grand vizir si parfait en tant d'excellentes choses, dont quelques échantillons qu'il en avait vus lui persuadaient aisément toutes les autres merveilles qu'on disait de lui. (Ces échantillons étaient les livres de l'Imprimerie Royale et quelques pièces de la monnaie.) Sa lettre était assez longue et écrite d'un meilleur style que le grec vulgaire qui se parle maintenant en ces pays-là. Ce serait dommage qu'une chose si singulière et si mémorable demeurât ensevelie dans l'oubli, c'est pourquoi je la remarque avec plus de circonstances que beaucoup d'autres. Mais pendant ces grands projets, il arriva une étrange révolution, qui changea en moins de six mois toute la face de l'État, par la mort du Ministrissime le grand cardinal de Richelieu, la colonne et l'ornement de la monarchie, et à quelque temps de là, par la retraite de Monseigneur de Noyers, et incontinent après, pour un dernier comble de désolation, par la perte que la France fit du Roi même, de sorte que tous ces beaux commencements n'eurent point de suite, ne s'étant trouvé personne de ceux qui entrèrent au maniement des affaires, qui, avec les affections, eût les connaissances et les talents nécessaires pour la continuation de ces grands desseins. On vit aussitôt le travail du Louvre abandonné,

L'ouvrage de la grande galerie cessé, et généralement toutes les fortifications de France, sans espérance d'y voir remettre la main de longtemps, étant nécessaire pour cela de trouver unies et assemblées en une même personne, comme on a vu en Monseigneur de Noyers, des vertus et des qualités trop rares et trop extraordinaires. Aussi pour en former un pareil, d'un génie et d'une capacité universelle, qui aime les Arts avec connaissance et qui les cultive, qui méprise son propre intérêt pour conserver celui de l'État et du public, qui dans une autorité et une faveur extrême, gardant toujours la modestie d'un particulier, ne songe point à établir sa maison, et contre les sentiments ordinaires et si naturels à tous les hommes, refuse d'en augmenter les richesses, d'y mettre des titres et des dignités, et qui ne veuille appliquer ses soins et tout son travail, comme il a fait durant un emploi de vingt années (aux six dernières desquelles il a eu le maniement presque universel des affaires de l'État), qu'à la sûreté, à l'accroissement, et à la splendeur du royaume, il faut pour un semblable chef-d'œuvre de la nature, les efforts de plusieurs siècles. La récompense de tant de vertus fut très petite du côté

[f. a 5v<sup>o</sup>]

des hommes, mais grande et inestimable de la part de Dieu, qui couronna cette vie illustre d'une très heureuse mort. Je garde précieusement un petit recueil de ce que dit ce saint courtisan, notre très cher Maître, pendant le cours de sa maladie, lequel fut dressé par son directeur le Révérend Père de Saint-Ivre, qui l'assista jusqu'à la fin ; et comme j'ai eu la triste consolation d'être présent à ce dernier acte de sa vie, et qu'il me souvient d'avoir ouï de sa bouche même tout ce qui est rapporté dans ce récit, je ne le puis lire qu'avec beaucoup de tendresse et presque des larmes. Il mourut en son château de Dangu un vendredi 20 d'octobre à une heure après-midi, l'année 1645 en la 56<sup>e</sup> de son âge, deux ans et demi après sa retraite de la Cour ; et son corps fut apporté dans l'église du Noviciat des Jésuites, laquelle il avait bâtie à l'honneur de saint Xavier et destinée pour sa sépulture. Cette église est estimée la plus régulière de Paris, et quoiqu'elle ne soit pas chargée de tant d'ornements que quelques autres, elle paraît néanmoins fort belle aux yeux des intelligents, tout y étant fait avec une entente extraordinaire. Ce qu'il y a d'excellent par-dessus le reste est un tableau d'un des miracles de saint Xavier, qui fut peint ici au même temps que cette admirable Cène des Apôtres que feu Monseigneur fit mettre à l'autel de la chapelle royale du château de Saint-Germain, où les figures sont plus grandes que le naturel : ce sont deux ouvrages de notre illustre Monsieur le Poussin et dignes de son pinceau, quoique le premier ait été peint avec une grande précipitation et pendant l'hiver.

Voilà, mes chers frères, un petit crayon d'une partie de la vie de Monseigneur de Noyers, notre très cher et très honoré défunt, ce précieux génie de la France, non jamais assez loué ni jamais assez regretté, qui est comparable aux plus grands exemples de l'antiquité. Je l'ai voulu mettre ici à la tête de mon livre, pour témoigner que je n'ai point eu d'autre objet en achevant cet ouvrage, dont il m'avait fait l'honneur de me charger, que de rendre à sa mémoire le même service et la même vénération que je pourrais faire à sa personne s'il vivait encore. Néanmoins dans la reprise que j'en ai faite à votre prière, mon premier feu s'étant beaucoup alenti, ce qui m'était auparavant une étude libre et divertissante pendant la présence de feu Monseigneur mon Maître, m'est devenu un travail et une contrainte, car il m'a fallu changer et retrancher même plusieurs particularités, qui étaient pour lors fort essentielles à mon dessein, mais qui seraient maintenant très inutiles et hors de saison. Recevez donc, mes chers frères, ce fragment de livre tel qu'il est resté, et s'il y a quelque chose qui puisse être encore considérable à des yeux intelligents et purgés comme les vôtres, et que mes dessins vous semblent dignes d'avoir place parmi vos autres curiosités, ayez en l'obligation toute entière à notre commun ami Monsieur Errard, qui s'est donné un très grand soin de les faire exécuter, et non seulement m'a persuadé aussi bien que vous de les mettre au jour, mais de plus y a contribué de son travail et de ses études.

De Paris le 22 de mai 1650.

[f. a 6]

PRIVILEGE DU ROI.

Louis par la grâce de Dieu Roi de France et de Navarre, à nos aimés et féaux Conseillers tenant nos Cours de Parlement, Maîtres des Requêtes ordinaires de notre Hôtel, Baillis, Sénéchaux, Prévôts, leurs Lieutenants, et tous autres nos Justiciers et Officiers qu'il appartiendra, Salut. Notre cher et bien aimé ROLAND FRÉART sieur de Chambray nous a fait remontrer qu'il aurait composé un livre intitulé, *Parallèle de l'architecture antique et de la moderne, avec un recueil des dix principaux auteurs qui ont écrit des cinq ordres, etc.* Lequel livre il désirait faire imprimer, s'il avait sur ce nos Lettres nécessaires, qu'il nous a supplié humblement lui vouloir accorder. À ces causes, le désirant favorablement traiter, nous lui avons permis et octroyé, et de nos grâces spéciales, pleine puissance et autorité royale, permettons et accordons d'imprimer ou faire imprimer ledit livre en tel volume et caractère qu'il voudra, pour le mettre en vente et distribuer, et ce durant le temps de dix ans, à commencer du jour qu'il sera achevé d'imprimer, avec défenses à tous Imprimeurs, Libraires, tant de nos sujets qu'étrangers, et toutes autres personnes de quelque qualité qu'elles soient, d'imprimer, ou faire imprimer, vendre, ou faire vendre et distribuer ledit livre durant ledit temps, sous couleur d'autre marque, noms supposés, titre, épitomé, extrait ou abrégé, augmentation, correction, ou autre déguisement que ce soit, sans le consentement et permission dudit sieur de Chambray, ou de ceux qui auront charge et pouvoir de lui, à peine de trois mille livres d'amende, moitié à ceux qui auront droit de lui, l'autre aux pauvres de l'Hôtel-Dieu de cette ville, confiscation des exemplaires, et de tous dépens, dommages et intérêts ; à la charge d'en mettre deux exemplaires en notre Bibliothèque publique, et un autre en celle de notre très cher et féal le sieur Marquis de Château-neuf, Chevalier, Garde des Sceaux de France, avant que de les exposer en vente, à peine de nullité du présent privilège. Si vous mandons que du contenu en ces présentes, vous fassiez, souffriez, et laissiez jouir ledit sieur de Chambray, et ceux qui auront droit et pouvoir de lui, pleinement et paisiblement ; à ce faire souffrir et obéir tous ceux qu'il appartiendra, nonobstant oppositions ou appellations quelconques. Voulons qu'en mettant au commencement ou à la fin dudit livre l'extrait de ces présentes, elles soient tenues pour dûment signifiées, et qu'aux copies d'icelles collationnées par l'un de nos aimés et féaux Conseillers Secrétaires, foi soit ajoutée comme au présent original : nonobstant aussi clameur de Haro, Chartre Normande, prise à partie, et autres choses à ce contraires. Car tel est notre plaisir. Donné à Paris le trentième jour du mois d'avril, l'an de grâce mil six cent cinquante, et de notre règne le septième. Signé, Par le Roi en son Conseil,

CRAMOISY.

[f. a 6v°]

p. 1

PARALLÈLE  
DE L'ARCHITECTURE ANTIQUE  
AVEC LA MODERNE.

AVANT-PROPOS.

Mon lecteur, avant que d'abandonner ce livre à ton jugement, je veux t'avertir que ce n'a point été mon dessein en y travaillant d'instruire personne, et moins encore de satisfaire aux esprits critiques dont je sais que le monde est plein. Le public aussi ne m'en doit point savoir gré : je n'ai aucune pensée de le vouloir obliger, il est envieux et mauvais estimateur, en un mot ne m'étant point proposé de contenter ces gens-là, il m'a été bien facile de donner à mon travail le succès que j'ai désiré. Mon principal but était de me satisfaire le premier, je n'y ai point eu de peine, quoi qu'il se rencontre quelquefois de certains esprits qui se font plus rudes et plus difficiles à eux-mêmes qu'ils ne le feraient aux autres, mais pour moi je n'en use pas ainsi, nous avons toujours d'ailleurs assez d'ennemis, et quoi que je pusse faire je m'attends bien que d'abord on dira de moi tout ce que la jalousie reproche ordinairement à la nouveauté. Que n'étant point artisan ce n'est pas mon fait de prescrire aux autres les règles de leur métier ; que je n'apprends rien ici de particulier ; que les livres d'où j'ai tiré tout ce que je dis étant fort communs et

beaucoup plus amples que le mien, il n'était point à propos de les effleurer ainsi ; qu'il eût mieux valu chercher et produire quelque chose qui n'ait point encore été vue ; que l'esprit est libre, et que nous avons autant de droit d'inventer et de suivre notre génie que les anciens, sans nous rendre comme leurs esclaves, vu que l'art est une chose infinie qui se va perfectionnant tous les jours, et s'accommodant à l'humeur des siècles et des nations qui jugent diversement, et définissent le Beau chacune à sa mode, et plusieurs autres semblables raisonnements vagues et frivoles, qui font néanmoins grande impression sur l'esprit de certains demi-savants que la pratique des arts n'a point

p. 2

encore désabusés, et sur les ouvriers simples qui n'ont leur métier qu'au bout des doigts, mais il ne faut pas s'en rapporter à de tels arbitres. On en trouve d'autres, quoique rarement à la vérité, qui ayant bien établi leur première étude sur les principes de la géométrie avant que de travailler, arrivent après sans peine et assurément à la connaissance de la perfection de l'art : ce n'est qu'à ceux-là que je m'adresse, et à qui je veux communiquer la pensée qui m'est venue de séparer en deux branches les cinq ordres de l'architecture, et former un corps à part des trois que nous avons eus des Grecs, le dorique, l'ionique et le corinthien, qu'on peut appeler avec raison la fleur et la perfection des ordres, puisqu'ils contiennent non seulement tout le beau, mais encore tout le nécessaire de l'architecture, n'y ayant que trois manières de bâtir, la solide, la moyenne et la délicate, lesquelles sont toutes parfaitement exprimées en ces trois ordres ici, et par conséquent n'ont point besoin des deux autres (le toscan et le composite), qui étant latins et comme étrangers à leur égard, semblent en quelque façon d'une autre espèce, de sorte qu'étant mêlés, ils ne font pas bien ensemble. Ce que ceux à qui je parle verront aussitôt qu'ils se seront dépouillés d'un certain respect aveugle que l'ancienneté et le long usage, même des plus grands abus, imprime ordinairement en la plupart des esprits, et les préoccupe de telle sorte qu'ils ont après de la peine à s'en détromper, parce qu'ils défèrent trop, et n'osent quasi examiner ce qui a été reçu par l'approbation commune depuis un long temps. Mais s'ils considèrent qu'on ne trouve point d'exemple antique où les ordres grecs soient employés parmi les ordres latins, et de plus, qu'il a passé tant de siècles remplis d'ignorance, particulièrement au fait de l'architecture et de la peinture, que les guerres et les fréquentes inondations des barbares dans le pays de leur origine avaient presque éteintes, et qui ne font que renaître depuis peu d'années que ces grands modernes Michel-Ange et Raphaël les ont comme déterrées des ruines de l'antiquité sous lesquelles ces pauvres sciences demeuraient ensevelies, j'ai une grande espérance de les voir de mon sentiment. Car ce n'est pas ma pensée d'aller à la nouveauté, au contraire je voudrais s'il était possible remonter jusqu'à la source des ordres, et y puiser les images et les idées toutes pures de ces admirables maîtres, qui les avaient inventées, et en apprendre l'usage de leur propre bouche, parce que sans doute ils ont bien déchu à mesure qu'ils sont allés s'éloignant de leur principe, et qu'on les a comme transplantés chez les étrangers, où ils ont dégénéré si notablement qu'ils seraient à peine reconnaissables à leurs auteurs. Car à confesser la vérité, avons-nous raison de nommer encore dorique, ionique et corinthien, ces trois pauvres ordres, maltraités et défigurés qu'ils sont tous les jours par nos ouvriers ? Leur reste-t-il un seul membre qui n'ait reçu quelque altération ? À peine même trouverait-on maintenant un architecte qui ne dédaignât de suivre les meilleurs exemples de l'antiquité ; ils veulent tout composer à leur fantaisie et pensent que l'imitation est un travail d'apprenti, que pour être maîtres il faut nécessairement produire quelque nouveauté. Pauvres gens qu'ils sont, de croire qu'en fantasmant une espèce de corniche particulière, ou telle autre chose, ils aient fait un ordre nouveau,

p. 3

et qu'en cela seulement consiste ce qu'on appelle inventer, comme si le Panthéon, ce merveilleux et incomparable édifice qu'on voit encore aujourd'hui à Rome, n'était pas une invention de celui qui l'a bâti, parce qu'il n'a rien changé à l'ordre corinthien, dont il est entièrement composé. Ce n'est pas dans le détail des parties qu'on voit le talent d'un architecte, il le faut juger à la distribution générale de son œuvre. Les petits esprits qui ne peuvent arriver à la connaissance

universelle de l'art, ni en embrasser toute l'étendue, sont forcés de s'arrêter là par leur impuissance et rampent incessamment autour de ces minuties. Aussi comme leur étude n'a point d'autre objet et qu'ils sont déjà stériles d'eux-mêmes, leurs idées sont tellement basses et disgraciées qu'elles ne produisent rien que des macarons, de vilains cartouches et de semblables grotesques ridicules et impertinentes, dont l'architecture moderne est toute infectée. Les autres que la nature a mieux partagés, et qui ont une plus belle imagination, voient bien que la beauté véritable et essentielle de l'architecture n'est pas simplement en chaque partie prise à part, mais qu'elle résulte principalement de la symétrie, qui est l'union et le concours général de toutes ensemble, laquelle vient à former comme une harmonie visible, que les yeux purgés et éclairés par l'intelligence de l'art considèrent avec grand plaisir. Le mal est que ces beaux génies sont toujours en fort petit nombre, au lieu que les ouvriers vulgaires fourmillent partout. Si les grands voulaient se désabuser un peu du mépris qu'ils font des arts et de ceux qui s'y appliquent, et considérer la nécessité qu'ils en ont eux-mêmes, particulièrement de celui-ci, dont je vais traiter, il y a grande apparence qu'on les verrait reflourir encore à présent et renaître pour ainsi dire de nouveaux antiques. L'expérience en est assez fraîche sous le règne de François premier, un des plus illustres rois de l'Histoire, qui par un amour extraordinaire qu'il portait à la vertu et aux grandes choses, peupla son État des plus rares personnages de son siècle, lesquels élevèrent de superbes monuments à la mémoire de ce grand monarque. C'est à mon avis le seul remède pour rétablir tous les arts en leur première splendeur, d'où le mépris les a fait déchoir. Les Grecs qui en furent les inventeurs, et chez lesquels seuls ils ont peut-être été vus en leur perfection, les tenaient en une si haute estime parmi eux que les premiers de leurs Républiques en faisaient métier, mais d'une façon qui n'était point mercenaire : leurs ouvrages se payaient d'honneur, et comme ils se proposaient la gloire et l'immortalité de leur nom pour récompense, ils ne faisaient que de grandes choses. Ce que nous lisons de cette nation serait difficile à croire, si la foi de leurs auteurs n'était sans reproche et qu'il ne restât encore aujourd'hui des marques visibles de ce qu'on nous en raconte. Il n'y a rien de recommandable au monde que ce divin pays n'ait produit en toute excellence, les grands capitaines, les philosophes de toutes sectes, les poètes, les orateurs, les géomètres, les peintres et les sculpteurs, les architectes, et généralement tout ce qui porte le nom de Vertu est sorti de là. Voulons-nous bien faire, ne quittons point le chemin que ces grands maîtres nous ont ouvert et suivons leurs traces, avouant de bonne foi que le peu de ces belles choses qui a passé jusques à nous est encore de leur propre bien. C'est le sujet qui m'a convié de com-

p. 4

mencer ce recueil par les ordres grecs, que je suis allé puiser dans l'antique même, avant que d'examiner ce qu'en écrivent les auteurs modernes. Car les meilleurs livres que nous ayons sur cette matière, ce sont les ouvrages de ces vieux maîtres qu'on voit encore aujourd'hui en pied, la beauté desquels est si véritable et si universellement reconnue qu'il y a près de deux mille années que tout le monde l'admire. C'est là qu'il faudrait aller faire ses études, pour accoutumer les yeux et conformer l'imagination des jeunes gens aux idées de ces excellents esprits, qui étant nés parmi la lumière et dans la pureté du plus beau climat de la terre, étaient si nets et si éclairés qu'ils voyaient naturellement les choses que nous découvrons ici à peine, après une longue et pénible étude. Je sais qu'il est libre à un chacun d'estimer ce que bon lui semble des arts mixtes, tels qu'est celui-ci, dont les principes étant seulement fondés sur l'observation et sur l'autorité des exemples, n'ont point de démonstration précise. C'est pourquoi je me servirai du privilège que je laisse aux autres d'en juger comme il leur plaira. Pour moi je remarque dedans les trois ordres grecs une beauté si particulière et si excellente que les deux autres latins ne me touchent point en comparaison. Aussi le rang qu'on leur a donné, fait bien connaître qu'il n'y avait plus de place pour eux qu'aux extrémités, comme le rebut de part et d'autre. La rusticité et pauvreté du toscan l'ayant exilé des villes et renvoyé aux maisons des champs, ne méritant pas d'entrer dans les temples ni dans les palais, il est demeuré tout le dernier et comme hors d'œuvre. Quant à l'autre, qui veut enchérir sur le corinthien et qu'on nomme composite, il est encore à mon jugement plus



déraisonnable, et me semble même indigne du nom d'ordre, puisqu'il a été la cause de toute la confusion qui s'est introduite dans l'architecture, depuis que les ouvriers ont pris la licence de se dispenser de ceux que les Antiques nous avaient prescrits, pour en gothiser à leur caprice une infinité qui passent tous sous ce nom. Le bon Vitruve prévoyait bien dès son temps le mauvais effet que ceux de la profession allaient faire naître par l'amour de la nouveauté qui les emportait déjà au libertinage et au mépris des règles de l'art qui devaient être inviolables, tellement que c'est un mal envieux qui va tous les jours encore empirant, et est quasi sans remède. Néanmoins si nos Modernes voulaient donner quelques bornes à leur licence et demeurer ès limites de l'ordre romain, qui est le vrai composite et qui a ses règles aussi bien que tous les autres, je n'y trouverais rien à redire, puisqu'on en voit des exemples parmi les vestiges des siècles les plus fleurissants, comme celui de Titus Vespasien, auquel le Sénat, après la prise de Jérusalem, fit ériger un arc de triomphe magnifique qui est de cet ordre. Mais il ne faut l'employer que bien à propos et toujours tout seul ; c'est ainsi qu'en ont usé ses inventeurs, qui connaissant bien son faible en le comparant aux autres, fuyaient de le mettre en parangon avec eux. Nos architectes n'ayant pas eu cette considération, sont tombés souvent dans une erreur qui n'a point d'excuse, de faire poser le fort sur le faible. Scamozzi est le premier qui en a parlé dans son traité des cinq ordres, où il donne au corinthien la plus haute place. Toutefois pour éviter toute sorte de contestation, je trouve plus sûr de ne les mêler jamais ensemble, puisque les Antiques ne l'ont point fait, quoique

p. 5

Philibert De l'Orme et Sébastien Serlio pensent tous deux l'avoir vu au Colisée, et qu'ils en rapportent même le dessin pour être l'exemple de leur ordre composite. Mais ils ont une observation très fautive, car ce sont deux corinthiens l'un sur l'autre, et quoique dans le dernier, qui fait le couronnement de ce grand colosse de bâtiment, la corniche ne ressemble point à l'autre et qu'elle soit fort particulière, les chapiteaux néanmoins sont d'un même ordre, et Scamozzi n'a pas oublié de le remarquer. Cela nous doit avertir de ne croire pas légèrement ce que les livres nous disent quand on a moyen d'aller à la source s'éclaircir mieux de la vérité. Car souvent après avoir bien examiné les dessins de divers maîtres sur le même sujet, et fait un calcul exact des mesures qu'ils en donnent, on les trouve assez rarement d'accord entre eux, quoiqu'ils disent tous les avoir soigneusement observés. Mais pour ne blesser personne, puisqu'un chacun fait le mieux qu'il peut, et que nous avons toujours de l'obligation à ceux qui nous ont communiqué leurs études, je n'en veux point rapporter d'exemples. Il suffit d'avoir averti de s'en prendre garde : ceux qui auront la curiosité d'en faire la preuve, qui ne sera pas sans fruit, trouveront d'abord assez de difficulté dans la confusion des différentes manières de ces architectes, qui au lieu de travailler sur la raison du module des colonnes, qui est la méthode naturelle et particulièrement affectée aux proportions de l'architecture, sont allés user de palmes, de pieds et d'autres mesures générales comme auraient fait de simples maçons, lesquelles embrouillent si fort l'imagination qu'il est assez malaisé de s'en démêler, et font perdre bien du temps à les rapporter enfin à l'échelle du module, sans quoi toutes leurs recherches demeureraient inutiles. C'est à cela principalement que j'ai tâché d'apporter remède, réduisant tous les dessins de ce livre à un module commun, qui est le demi-diamètre de la colonne, divisé en trente minutes, afin d'approcher de la précision tant qu'il est possible, ce que peut-être la plupart des ouvriers n'approuveront point d'abord, n'étant pas accoutumés à rechercher si exactement les choses de leur métier. Je veux néanmoins, pour prévenir leur censure, les renvoyer aux écrits d'André Palladio et de Scamozzi, les deux plus grands maîtres que nous ayons de la profession, lesquels en leurs traités des cinq ordres, prenant le diamètre entier pour module, lui ont donné soixante minutes, qu'ils subdivisent encore souvent en moitiés, en tiers et en quarts, selon qu'ils le jugent nécessaire, comme on trouvera dans ce recueil où j'ai rapporté ponctuellement leurs dessins l'un en parangon de l'autre, par une méthode si facile qu'en un instant on peut voir en quoi et de combien ils sont différents entre eux, tellement que par le moyen de cette comparaison chacun a la liberté d'en faire choix à sa fantaisie et de suivre lequel il voudra des auteurs que je propose, parce qu'ils sont tous dans l'approbation commune. Mais pour n'y procéder pas à la légère et pour en faire une élection judicieuse, il faut être bien instruit

auparavant des principes de l'architecture et avoir fait quelque étude sur les antiques, qui sont la règle de l'art. Ce n'est pas que tous les antiques indifféremment soient à imiter, au contraire il y en a peu de bons et grand nombre d'autres. Ce qui a produit cette variété confuse de nos auteurs, qui traitant des ordres et de leurs mesures, en ont parlé fort diversement. C'est pourquoi j'estime qu'il est toujours plus certain d'aller à la source,

p. 6

et suivre précisément les modénatures et les proportions des édifices antiques, qui ont le consentement et l'approbation universelle de ceux de la profession, comme à Rome le théâtre de Marcellus, le temple de la Rotonde, les trois colonnes près le Capitole, et quelques autres semblables dont je ferai voir ici les profils sur chacun des ordres, et ensuite ceux des architectes modernes, afin qu'en les confrontant à ces beaux exemples qui sont les originaux de l'art, on vienne à les éprouver comme à la pierre de touche : ce que j'ai fait avec grand plaisir en travaillant à cet œuvre ici, et qu'un chacun pourra faire maintenant aussi bien que moi, et à meilleur compte de tout le temps que j'ai employé à en ouvrir le chemin. Voilà, mon lecteur, ce qu'il est bon que tu saches touchant mon travail, pour en pouvoir faire une estimation sincère et judicieuse.

## PREMIÈRE PARTIE.

### DES ORDRES EN GENERAL.

#### Chapitre I.

Il est assez difficile de déterminer précisément ce que le nom d'ordre signifie chez les architectes, quoi qu'il soit très nécessaire de le bien entendre. De tous les modernes qui ont écrit des cinq ordres, il n'y a que Scamozzi qui ait pensé à en donner la définition : elle est au 1<sup>er</sup> chap. de sa 2<sup>e</sup> partie, page 2, ligne 42, où il dit que c'est un certain genre d'excellence qui accroît beaucoup la bonne grâce et la beauté des édifices sacrés ou profanes. Mais à mon avis il eût mieux valu s'en taire comme ont fait les autres, que d'en parler en termes si vagues et avec si peu de solidité. Le père Vitruve au 2<sup>e</sup> chap., l. I, l'appelle ordonnance, et ce nom est maintenant beaucoup en usage parmi les peintres, quand ils veulent exprimer l'élégante composition d'un tableau, ou la distribution des figures d'une histoire, ils disent que l'ordonnance en est belle ; néanmoins ce n'est pas encore exactement l'intention des architectes et Vitruve, s'efforçant de nous l'expliquer, ajoute que c'est une commodité ou dispensation régulière des membres de l'œuvre séparément, et une comparaison de toute la proportion à la symétrie. Peut-être qu'un autre plus subtil et plus pénétrant que je ne suis, découvrira le mystère de ces paroles que je n'entends point, c'est pourquoi je les ai ainsi traduites du texte latin, tout simplement mot à mot, afin de les proposer avec plus de naïveté à ceux qui en voudront faire leur profit. Daniel Barbaro, qui nous a donné sur cet auteur deux excellents commentaires, s'est fort travaillé à éclaircir ce passage qui n'est pas encore sans difficulté. Philandrier, au même chapitre, a trouvé plus court de n'en parler point, et s'est amusé à d'autres choses bien moins nécessaires. Tellement que pour sortir de ce labyrinthe, il faut venir au détail et considérer la chose matériellement par chacune de ses par-

p. 7

ties, afin qu'elle touche davantage l'imagination et nous forme distinctement son idée, qui est ce que nous devons chercher. Car l'architecture ne consiste pas en des paroles, sa démonstration doit être sensible et oculaire. Il est constant entre tous ceux du métier que la principale pièce d'un ordre c'est la colonne, et que son entablement étant posé sur le chapiteau, c'en est la composition entière. Si donc nous voulons le définir exactement et en donner une intelligence bien expresse, il en faut faire comme une manière d'anatomie, et dire que la colonne avec sa base et son chapiteau couronné d'un architrave, frise et corniche, forme cet espèce de bâtiment qu'on appelle un ordre, puisque cela se rencontre généralement et de même suite en tous les ordres, dont la différence ne consiste qu'en la proportion de ces parties et en la figure de leurs chapiteaux. Ils ont bien encore

quelques ornements particuliers, comme les triglyphes au dorique, les denticules à l'ionique, et les modillons au corinthien, mais cela n'est pas de si grande obligation que les Antiques les plus réguliers ne s'en soient souvent dispensés, car les ornements ne sont qu'accessoires dans les ordres et s'y peuvent introduire diversement selon l'occasion, principalement au corinthien, où les architectes ayant à représenter une beauté féminine et virginale, comme nous pouvons juger par ce que Vitruve nous raconte de Callimachus au 1<sup>er</sup> chap. de son 4<sup>e</sup> livre, ne doivent rien épargner de ce qui peut embellir et perfectionner une œuvre, et les Antiques nous ont donné tant d'exemples de cet ordre, desquels ils ont fait une profusion d'ornements si excessive qu'on dirait qu'ils ont voulu s'en épuiser l'imagination pour en combler ce chef-d'œuvre de l'architecture. Néanmoins il n'en va pas de même des autres, où la beauté doit être plus mâle, et surtout à l'ordre dorique, la solidité duquel répugne aux ornements délicats, de sorte qu'il réussit mieux dans la simple régularité de ses proportions : les bouquets et les guirlandes ne siéent point à Hercule, il est plus paré d'une massue toute raboteuse, car il y a des beautés de plusieurs espèces, et souvent si dissemblables que ce qui convient à l'une est contraire à l'autre. Pour l'ordre ionique, il est au milieu des deux extrêmes et tient comme la balance entre la solidité dorique et la gentillesse corinthienne, c'est pourquoi nous le trouvons diversement employé dans les bâtiments antiques, quelquefois assez orné, d'autrefois plus simple, selon le génie de l'architecte, ou la qualité de l'édifice. Tellement que ces trois ordres fournissent toutes les manières de bâtir, sans qu'il soit besoin de recourir au toscan ni au composite, que j'ai tous deux réservés exprès sur la fin de ce traité et détachés de ceux-ci comme supernuméraires et presque inutiles, car l'excellence et la perfection d'un art ne consiste pas en la multiplicité de ses principes ; au contraire les plus simples et en moindre quantité le doivent rendre plus admirable, ce que nous voyons en ceux de la géométrie, qui est cependant la base et le magasin général de tous les arts, d'où celui-ci a été tiré, et sans l'aide de laquelle il est impossible qu'il subsiste. Nous pouvons donc bien conclure que les ordres n'étant que les éléments de l'architecture et ces trois premiers que nous avons eus des Grecs, comprenant toutes les espèces de bâtiments, il est superflu d'en vouloir encore augmenter le nombre.

p. 8

## DE L'ORDRE DORIQUE.

### Chapitre II.

Ce n'est pas une petite recommandation pour l'ordre dorique, de montrer qu'il a été la première idée régulière de l'architecture et que comme fils aîné de cette reine des arts, il a eu l'honneur aussi d'être le premier à bâtir des temples et des palais. L'antiquité de son origine, selon tous ceux qui en ont écrit, est quasi immémoriale, néanmoins Vitruve la réfère avec assez d'apparence à un prince d'Achaïe nommé Dorus, lequel étant souverain du Péloponnèse, fit bâtir en la fameuse ville d'Argos un superbe temple à la déesse Junon, qui fut le premier modèle de cet ordre, à l'imitation duquel les peuples voisins en dressèrent plusieurs autres, entre lesquels le plus renommé fut celui que les habitants de la ville Olympie dédièrent à Jupiter qu'ils surnommèrent Olympien. L'île de Délos en éleva un aussi très célèbre au dieu Apollon, en mémoire de ce qu'il y avait pris sa naissance, duquel on voit encore aujourd'hui quelques vestiges, et ce fut en celui-là qu'on mit les premiers triglyphes en la forme que nous les voyons maintenant, représentant la figure d'une lyre antique dont ce dieu avait été l'inventeur. Dans Élide, ville de cette même contrée, il y eut plusieurs fabriques mémorables toutes de cet ordre, dont les principales furent un grand péristyle servant de place publique, ayant à l'entour un triple rang de portiques avec les colonnes, et trois magnifiques temples, selon le rapport de Pausanias au 5<sup>e</sup> livre, l'un à la déesse Junon, tout environné de grandes colonnes de marbre, l'autre à la mère des dieux Dyndima et le troisième à Minerve qu'ils appelèrent du nom de leur ville, et ce dernier fut sans doute un admirable chef-d'œuvre, ayant été fait par cet illustre Scopas, compétiteur de Praxitèle en la structure du merveilleux mausolée que la reine Artémise fit dresser à la mémoire de son mari. Vitruve en rapporte encore d'autres en sa préface du 7<sup>e</sup> livre, parmi lesquels il remarque celui de

Cérès et Proserpine dans la ville d'Éleusis, comme une œuvre d'émerveillable grandeur. Mais il serait inutile de faire ici une plus longue recherche de ces édifices, puisque ceux qui nous en parlent n'ont rien remarqué de particulier touchant leur forme, dont on puisse tirer du profit pour l'imitation. Ils nous disent bien aussi le nom de plusieurs grands architectes de ces temps-là, qui écrivirent eux-mêmes les règles de leur métier, entre lesquels un nommé Siléus avait traité généralement de la proportion dorique, et un certain Théodorus avait fait la description d'un temple de ce même ordre, bâti à la déesse Junon par les habitants de l'île Samos, avec plusieurs autres mentionnés au même lieu, dont les livres ne se trouvent plus, tellement qu'après la perte de tant d'excellents auteurs qui étaient la source même de l'art, où nous pourrions maintenant puiser la pureté de son origine, il faut par nécessité se contenter des observations et des conjectures que les modernes ont faites sur quelques vestiges de l'antiquité, qui nous servent maintenant de livres et où tous les maîtres, que j'ai assemblés ici comme au conseil général de l'Architecture, ont

p. 9

fait leurs études. Mais parce que naturellement un chacun abonde en son sens et se forme une beauté à sa mode, j'ai estimé nécessaire après les dessins qu'ils nous ont donnés pour règle, de revenir toujours aux Antiques, comme à la meilleure boussole que nous puissions suivre, parmi lesquels il se trouve encore assez de variété pour contenter raisonnablement le goût de ceux qui veulent choisir. C'est pourquoi j'en donnerai sur chaque ordre deux ou trois exemples, tirés des originaux et mesurés bien exactement par la raison du module de la colonne, avec la division même que j'ai observée aux autres dessins des maîtres, afin que tout se rencontrant uniforme et sous une seule échelle, la comparaison et l'examen en soient plus faciles, car la multiplicité des opérations est toujours désavantageuse à cause de la confusion qu'elle fait naître ordinairement en l'esprit de ceux qui travaillent, et qu'elle consume aussi plus de temps, qui sont deux inconvénients de grande importance. Et quand tout le fruit de mon travail en ce ramas des auteurs ne profiterait aux studieux de l'architecture que de les avoir ainsi ajustés ensemble, je crois qu'ils s'en pourraient contenter. Mais revenons à l'ordre dorique, et considérons en gros sa forme, ses propriétés et la différence d'avec les autres, avant que d'entrer dans le détail de ses proportions, car les règles générales doivent précéder les particulières. Ayant donc posé pour fondement que cet ordre nous représente la solidité, qui est sa qualité spécifique et principale, on ne le doit employer que dans les grands édifices, et bâtiments de cette nature, comme aux portes des citadelles et des villes, aux dehors des temples, aux places publiques et autres semblables lieux, où la délicatesse des ornements est inutile et peu convenable, tellement que la manière héroïque et gigantesque de cet ordre y fait merveilleusement bien son effet et montre une certaine beauté mâle et naïve, qui est proprement ce qu'on appelle la grande manière. Je vais remarquer sur ce propos une chose à mon avis assez curieuse, touchant le principe de la différence des manières, et d'où vient qu'en une pareille quantité de superficie, l'une semble grande et magnifique, et l'autre paraît petite et mesquine : la raison en est fort belle et n'est pas commune. Je dis donc que pour introduire dans l'architecture cette grandeur de manière dont nous parlons, il faut faire que la division des principaux membres des ordres ait peu de parties et qu'elles soient toutes grandes et de grand relief, afin que l'œil n'y voyant rien de petit, l'imagination en soit fortement touchée. Dans une corniche par exemple, si la doucine du couronnement, le larmier, les modillons ou les denticules viennent à faire une belle montre avec de grandes saillies et qu'on n'y remarque point cette confusion ordinaire de petits cavets, de quarts de ronds, d'astragales, et je ne sais quelles autres particules entremêlées, qui n'ont aucun bon effet dans les grands ouvrages et qui occupent du lieu inutilement et aux dépens des principaux membres, il est très certain que la manière en paraîtra fière et grande, et tout au contraire elle deviendra petite et chétive par la quantité de ces menus ornements, qui partagent l'angle de la vue en tant de rayons et si pressés que tout lui semble confus. Et quoiqu'on jugéât d'abord que la multiplicité des parties dût contribuer quelque chose à l'apparence de la grandeur, néanmoins il en arrive tout autrement,

p. 10

comme nous verrons en l'examinant par des exemples et dans les dessins des maîtres que j'ai recueillis ici, où en même temps on connaîtra et la qualité de leurs génies et la variété de leurs jugements, car les uns estiment riche et délicat ce que les autres nomment petit et confus, et ce qui nous semble de grande manière, ceux-là le trouvent grossier et lourd, ce qui pourrait être vrai si on excédait les termes de la proportion et qu'on penchât trop vers l'une ou l'autre des extrémités. Mais ceci soit dit en passant et revenons à nos règles générales. Les colonnes de l'ordre dorique ont cela de remarquable entre les autres que dans les plus beaux ouvrages de l'antiquité, où elles ont été employées, on les voit sans base, comme au théâtre de Marcellus à Rome, au théâtre de Vicence et dans un arc de triomphe très magnifique qui est à Vérone. Et Vitruve ayant traité de cet ordre ici plus exactement que d'aucun autre, ne parle point de sa base, quoiqu'il ait décrit assez au long les mesures de l'ionique, et de l'attique pour le corinthien, n'ayant pas même oublié celle du toscan. Néanmoins il n'y a pas un des architectes modernes qui ne trouve ceci à redire et qui n'y en ait voulu accommoder une à sa mode. Pour moi je ferais un grand scrupule de condamner ces vieux maîtres qui faisaient tout avec tant de circonspection ; il vaut beaucoup mieux tâcher à découvrir leur intention, qui aura été sans doute très judicieuse, afin de n'ajouter rien mal à propos à cet ordre et qui soit contraire à ses principes. Prenons donc la chose dès son origine et considérons à quel effet on accommoda des bases au pied des colonnes et ce qu'elles y représentent, afin d'inférer de là si elles conviennent à celles-ci comme aux autres. Vitruve l'enseigne au 1<sup>er</sup> chapitre de son 4<sup>e</sup> livre, ne commençant d'en parler qu'à l'occasion de la colonne ionique, laquelle il dit avoir été composée sur le modèle d'une beauté féminine, y assortissant toutes les parties, comme les volutes du chapiteau à la forme des coiffures et aux tresses des cheveux des femmes, la tige de la colonne à leur taille allègre, les cannelures aux plis de leurs robes et la base à leur chaussure. Au même lieu il compare notre dorique à un homme fort, tel que serait un Hercule, lequel n'a jamais été représenté que les pieds tout nus, tellement que nous pouvons bien juger par-là que les bases ne conviennent point aussi à l'ordre dorique. Mais l'usage qui a été introduit licencieusement contre tant d'exemples que nous en avons dans les antiques, a tellement prévenu l'imagination par je ne sais quelle fausse apparence de beauté qu'il l'emporte maintenant dessus la raison ; néanmoins les yeux purgés, étant avertis de cet abus, s'en détrompent tout incontinent, et comme le vraisemblable se trouve faux lorsqu'on l'examine, de même les apparences du beau, contre la raison, deviennent enfin extravagantes. Cette observation étant fondée sur les grands exemples que j'ai cités, et la raison lui servant encore de règle, elle doit passer pour démontrée. Voyons donc le reste de l'ordre. Son entablement est plus massif et plus haut que dans les ordres suivants, parce que la force de la colonne étant plus grande, on doit lui donner aussi plus de charge. Il a d'ordinaire une quatrième partie de la colonne, où dans les autres il n'a bien souvent qu'une cinquième et quelquefois moins ; la corniche ne veut être ornée d'aucuns feuillages ni d'autres semblables délicatesses, et si on lui donne des modillons, ils doivent être carrés

p. 11

et fort simples. La frise a son ornement réglé, qui sont des triglyphes, le compartiment desquels oblige à une sujétion très grande et qui était autrefois si embarrassante que les plus grands maîtres avaient de la peine à s'en démêler, mais Vitruve y a trouvé des moyens assez commodes, qu'on pourra voir en son 4<sup>e</sup> livre, chap. 3. Cependant il suffira que je dise ici que toute la sujétion consiste à faire que le triglyphe soit toujours précisément au droit du milieu de la colonne, sur laquelle il se rencontre, et que les métopes, c'est-à-dire les espaces d'entre les triglyphes, soient parfaitement carrés, car cela est tellement essentiel dans l'ordre qu'on ne doit jamais s'en dispenser. Ce qui rend l'exécution difficile vient de la distribution des entrecolonnes, qui ont aussi leurs distances régulières et déterminées, lesquelles ne cadrent pas toutes justement avec celles des triglyphes. Voyez le 2<sup>e</sup> chap. du 3<sup>e</sup> livre de Vitruve, commenté par le R<sup><me></sup> Daniel Barbaro, où tout ceci est excellemment bien expliqué par discours et par figure. L'architrave aussi a son ornement particulier, qui sont certaines gouttes pendantes dessous les triglyphes, lesquelles semblent en quelque façon y être attachées et ne faire qu'une même chose, parce qu'on ne voit

jamais les uns sans les autres. Tout le corps de l'architrave doit paraître fort et bien solide : pour cet effet je ne le voudrais que d'une face toute pleine, de peur que le partageant en deux il ne s'en montrât plus faible, selon le principe que nous venons d'établir sur la diversité des manières, néanmoins cela est ici de petite conséquence, pourvu qu'on ne passe point jusqu'à trois faces, comme ès autres ordres, auquel cas la faute serait notable. Voilà donc en gros comme une ébauche de l'ordre dorique, sur laquelle on peut commodément rechercher tout le détail de ses membres particuliers avec leurs mesures, qui se trouveront toujours par ce moyen dans les termes réguliers de son étendue. J'en vais toucher quelques-uns des principaux, seulement afin d'ouvrir le chemin, remettant à voir le reste dans les dessins, où tout est si clair et si précis qu'ayant une fois conçu que le module duquel je me sers partout est le demi-diamètre de la colonne divisé en 30 minutes, et que je commence aussi toujours à mesurer les saillies de chaque profil depuis la ligne centrale de la colonne, pour avoir en même temps, avec la modénature des membres, la position et le juste alignement de la colonne, tout le reste après ne peut faire aucune difficulté, car on verra tout incontinent que 30 minutes faisant le demi-diamètre, 60 minutes doivent faire le diamètre entier et 45 les trois quarts, 40 deux tiers, 20 un tiers, 15 un quart, et ainsi de suite, ce que je fais remarquer expressément, afin d'avertir aussi par le même moyen que j'ai réduit toutes les mesures de mes dessins par minutes, sans user des noms de module, de diamètre, de tiers, de quarts ni autres semblables proportions, pour ne point embarrasser les profils de tant d'écriture, outre qu'elles ne sont pas assez précises et qu'il eût encore été souvent nécessaire d'y ajouter des minutes et dire un module et 3 minutes, deux tiers de module et 4 minutes, un quart et 1 minute, demi-module et 2 minutes, et quantité d'autres semblables fractions qui auraient fait de la peine inutilement et apporté de la confusion. Cela posé, venons à l'application et reprenons notre ordre dorique par le détail. Mais de peur que la variété qui se rencontre dans les dessins des auteurs mo-

p. 12

dernes que j'ai recueillis ici, n'empêchât que nous en pussions rien arrêter de déterminé, je ne veux suivre que l'exemple antique tiré du théâtre de Marcellus, comme le plus régulier de tous au consentement universel de ceux de la profession, et si conforme à ce que Vitruve écrit des proportions générales de cet ordre, que quelques-uns tiennent même qu'il a été l'architecte de ce grand ouvrage. Je ne suis pas néanmoins de leur opinion, à cause des denticules qui sont entaillés dans la corniche, car Vitruve au second chapitre de son premier livre les interdit à l'ordre dorique, comme étant naturellement affectés à l'ionique, mais cette question n'a rien à faire présentement à notre discours. Je trouve donc que la tige seule de la colonne a de longueur sept fois son diamètre, qui sur le pied de la division du demi-diamètre en trente minutes (car en tout ce livre je prends toujours le demi-diamètre de la colonne pour le module des ordres) font quatre cent-vingt minutes, valant quatorze modules, la hauteur du chapiteau a trente minutes, qui font un module ; l'architrave a tout de même aussi un module, ou trente minutes ; la frise avec son listeau (qui est cette plate-bande qui la sépare d'avec la corniche) a un module et demi valant quarante-cinq minutes ; et la corniche a un module et un quart, qui font trente-sept minutes et demie, tellement que, tous ces modules étant mis ensemble et la quantité de leurs minutes réduite en une somme totale, la hauteur de l'ordre entier se monte à dix-huit modules et trois quarts, lesquels reviennent à cinq cent soixante et deux minutes et demie. Et l'entablement qui est l'architrave, frise et corniche devant avoir une quatrième partie de la colonne, qui est sa proportion régulière, contient justement cent douze minutes et demie, qui sont trois modules et trois quarts ; ce que je répète expressément afin d'ajouter encore que bien que tous les exemples de cet ordre, qui se rencontrent aussi bien dans les antiques que chez les modernes, n'aient pas toujours leur entablement dans les mêmes termes des modules de celui-ci, néanmoins ils peuvent être réguliers dans la proportion générale, pourvu que l'entablement ait un quart de la colonne, laquelle n'est point bornée ni à quatorze modules ni à quinze même, pouvant quelquefois aller jusqu'à seize, et encore à davantage selon l'occasion, tellement qu'une colonne de seize modules aura un entablement plus haut qu'une de quatorze, mais il faudra par nécessité que toute la différence d'un entablement à l'autre se trouve dedans la corniche, parce que la frise et l'architrave ont leurs

mesures déterminées et précises, l'un a un module et l'autre a un module et demi, sans avoir égard à la diverse hauteur des colonnes. Or la corniche devant suppléer ce qui leur manque, pour arriver à la hauteur de la quatrième partie de la colonne, il est évident que sa proportion particulière dépendra de celle de la colonne et que la corniche d'un profil ne peut servir à un autre, quoique du même ordre, si la hauteur des colonnes n'est égale en l'un et en l'autre. Ce qui doit être soigneusement remarqué, afin que par cette observation on puisse venir à un bon et judicieux examen de tous les profils que les modernes nous ont donnés de cet ordre, et connaître ceux qui valent la peine d'être suivis, car, la proportionnalité générale étant défectueuse, il est inutile de la chercher au détail ni dans les parties, puisqu'elle est nécessairement relative et que l'une ne peut subsister sans l'autre.

p. 13

Mais afin de rendre cette discussion facile au lecteur, lequel peut-être faute de pratique s'y trouverait empêché, je vais lui donner ici une méthode très courte par le moyen de laquelle il la pourra faire en un instant et sans confusion. Il faut prendre la hauteur de l'entablement du dessin qu'on examine, et en faire une multiplication conforme à la proportion qu'il doit avoir avec sa colonne, eu égard à l'ordre qu'il représente : si c'est par exemple un quart, comme en ce dorique, il faudra multiplier cet entablement par quatre ; si c'est un cinquième, comme nous verrons ensuite en quelques exemples corinthiens, il faut le multiplier par cinq, et ainsi des autres, car le total de cette multiplication nous doit donner justement la hauteur de la colonne, et où cela ne cadrera point, il est certain que le profil n'est pas régulier.

Je serais trop long si je voulais déchiffrer ainsi par le menu tout ce qui regarde ces principes, et pensant me rendre clair, par une prolixité de discours et de calculs, je pourrais enfin devenir confus et ennuyeux au lecteur, qui sans doute comprendra mieux tout ceci à voir mes dessins, car les paroles ne sont jamais si expresses que les figures.

[Illustration :] « Module ou Échelle générale pour tous les profils suivants »

p. 14

*Quelques particularités remarquables en ce profil tiré du théâtre de Marcellus.*

### Chapitre III.

Je m'étonne que de tous nos architectes modernes, la plupart desquels ont vu et parlé de cet exemple comme du plus excellent modèle dorique que nous ayons de l'antiquité, néanmoins aucun n'a suivi ni peut-être même bien remarqué en l'original le juste compartiment des membres du chapiteau, ni la hauteur de la frise, que je trouve ici notablement plus petite que celle qu'ils donnent à leurs dessins, quoique quelques-uns d'entre eux (particulièrement Vignole) aient proposé le même profil pour règle de l'ordre, mais tellement altéré en tous ses membres qu'il n'en reste pas un seul entier. On le connaîtra facilement en les conférant ensemble, car tous les dessins de ce recueil sont ajustés sur la même échelle. À l'égard du chapiteau ils affectent tous sans exception de le diviser en trois parties, comme veut Vitruve en son 4<sup>e</sup> livre, chapitre 3, pour en donner une au gorgerin ou collier, l'autre au quart de rond avec ses anneaux, et la dernière au tailloir ; mais ils auraient dû considérer que le texte de cet auteur (outre qu'il est bien souvent suspect, et lors principalement qu'il n'est pas conforme à la pratique des anciens maîtres ses contemporains), de plus il n'est pas encore juste qu'il prévale absolument aux exemples tels que celui-ci qui est sans reproche. Et il eût été plus raisonnable que ceux qui le donnent pour modèle, eussent eu au moins la discrétion de n'y changer rien et le laisser en sa proportion originale. Quant aux autres qui ont formé des dessins à leur fantaisie, on ne peut pas les blâmer d'avoir suivi le sentiment de Vitruve, et de se tenir dans les termes qu'il a prescrits, quoiqu'ils eussent pu s'en dispenser et avec plus de raison imiter l'antique, où cette régularité si comptée ne se trouve point. La couronne de la corniche est aussi assez remarquable pour sa projecture extraordinaire, laquelle est encore en quelque façon augmentée par le talus que l'architecte a donné aux gouttes qui font l'ornement de la face du dessous, et qui tombent en battaison sur les triglyphes. Mais bien que ce trait d'optique soit admirable en ce grand colosse de bâtiment, néanmoins il n'en

faudrait pas user indifféremment partout, car dans les lieux clos, où l'œil n'a pas sa distance libre, comme au-dedans des églises, cela serait un mauvais effet. C'est pourquoi j'ai estimé nécessaire d'apporter ici divers exemples antiques sur chaque ordre, afin de donner moyen à ceux de la profession de s'en servir judicieusement, eu égard au lieu et à l'occasion.

p. 15

[Illustration :] « Au théâtre de Marcellus à Rome »

p. 16

*Autre profil tiré de quelques fragments des thermes de Dioclétien à Rome.*

Chapitre IV.

Ce profil était une des plus excellentes pièces d'architecture qui fût dans les thermes de Dioclétien, et du meilleur goût, à ce que je puis conjecturer par un bon nombre d'autres esquisses que j'en ai encore, lesquels sont tous dessinés d'une même main, fort nettement, et mesurés avec une grande étude, dont quelques-uns me paraissent assez licencieux, mais ce profil est d'une si noble composition et si régulière qu'il ne cède en rien au précédent ; et quoique les propriétés spécifiques de cet ordre soient d'être simple et solide, les ornements néanmoins y sont si judicieusement appliqués sur chaque membre qu'ils conservent l'une sans blesser l'autre.

Il peut suppléer aux occasions où celui du théâtre de Marcellus ne conviendrait pas, d'autant que la projecture de sa corniche est beaucoup moindre, outre que la curiosité de voir ses moulures attire l'œil à les considérer de plus près.

Sa proportion générale n'est pas tout à fait conforme à celle de notre premier exemple, et leur différence me fait juger que la colonne de celui-ci avait huit diamètres, c'est-à-dire seize modules, car ainsi l'entablement, qui a de hauteur quatre modules, vient à faire un quart de la colonne.

Ce qu'il faut considérer en ce profil, comme universellement observé par tous les modernes pour la hauteur de la frise, c'est qu'en cette partition des trois membres de l'entablement, la plate-bande, qui porte le chapiteau des triglyphes, fait partie de la corniche et n'est pas comprise dans l'étendue de la frise, quoiqu'en celui du théâtre de Marcellus je l'y aie fait entrer, pour demeurer dans les termes de la règle générale de cet ordre, laquelle veut que la hauteur de la frise soit d'un module et demi précisément, afin d'ajuster les intervalles carrés des métopes avec les triglyphes, qui est une sujétion très grande mais très nécessaire. Au reste, je ne veux pas assurer déterminément que la colonne de ce profil fût sans base, car mon dessin ne m'en donne que l'entablement et le chapiteau, mais je puis aussi le croire pour les raisons que j'ai ci-devant déduites, et aplement démontrées au second chapitre.

p. 17

[Illustration :] « Aux thermes de Dioclétien à Rome »

p. 18

*Élévation perspective d'un autre profil très ancien, et d'une grande manière, lequel se voit à Albane près de Rome.*

Chapitre V.

J'ai cru qu'il était avantageux, et même en quelque façon nécessaire pour faire voir la beauté et le grand effet de ce profil, d'en donner une élévation perspective, afin de montrer à l'œil, autant que l'art est capable de suppléer au véritable relief, comment il doit réussir à l'exécution.

Ce rare chef-d'œuvre dorique fut découvert à Albane, joignant l'église de Sainte-Marie, parmi plusieurs autres vieux fragments d'architecture très curieux, dont j'ai un bon nombre de dessins fort soigneusement recherchés dans leurs mesures, quoiqu'esquissés à la hâte, et comme en passant, par le célèbre Pirro Ligorio.

Ce que j'estime particulièrement en celui-ci est une grandeur de manière majestueuse et surprenante, laquelle est toute extraordinaire, et cela vient de ce qu'il a peu de membres et qu'ils sont tous grands. J'en ai donné la raison parlant de la différence des manières au second chapitre.



Au reste, la tige de la colonne pose simplement sur une marche qui lui sert de socle, comme je le représente ici.

Or afin que ce dessin soit non seulement plaisant à l'œil, mais encore utile à ceux qui auront envie de s'en servir, j'ai voulu l'accompagner de son profil avec les mesures.

De plus, j'avertis que la colonne a quinze modules de hauteur, et l'entablement trois et deux tiers, lesquels reviennent assez justement au quart, qui est la proportion régulière de l'entablement dorique avec la hauteur de sa colonne. Je n'ai point mis le profil du chapiteau, faute d'espace, et aussi qu'il est fort peu différent des ordinaires par ses moulures et tout semblable dans la proportion.

Ce qui est plus digne d'être remarqué et admiré même en cette composition, c'est la richesse et la forme extraordinaire des modillons, qui posant à plomb sur les triglyphes, et leur servant comme d'une espèce de chapiteau, ont un effet merveilleux, qui est encore beaucoup augmenté par les rosions du soffite de la couronne, laquelle ayant une projecture étonnante fait paraître l'ordre tout gigantesque, et c'est proprement cela qu'on nomme la grande manière.

p. 19

[Illustration :] « À Albane près de Rome »

p. 20

*Jugement en général de tous les auteurs rapportés en ce recueil.*

#### Chapitre VI.

Pour faire venir le lecteur avec quelque sorte de préparation à l'examen particulier des dessins suivants, je vais lui donner ici une connaissance générale des divers talents d'esprit que j'ai remarqués en chacun des maîtres que nous allons voir en parangon l'un de l'autre.

Le premier de tous, sans contestation, est le célèbre André Palladio, auquel nous avons l'obligation d'un très beau recueil de plans et profils antiques de toutes sortes de bâtiments, dessinés d'une manière excellente et mesurés avec une diligence si exacte qu'il n'y reste rien à désirer. Outre qu'il a eu des occasions très avantageuses à Venise, et en tout le pays vicentin d'où il était, de laisser des marques qui montrent bien que non seulement il a été sectateur de ces grands maîtres de l'antiquité, mais encore émule et compétiteur de gloire avec eux.

Celui qui le va suivant de plus près est encore un Vicentin nommé Vincent Scamozzi, bien plus grand parleur, comme il paraît en son livre, mais beaucoup moindre ouvrier et moins délicat au fait du dessin : on le voit assez par les profils qu'il a donnés des cinq ordres, dont la manière tient un peu du sec, outre qu'il est fort mesquin et tri<s>te en ses ornements, et d'un mauvais goût. À cela près néanmoins il est le plus régulier dans les proportions, et le plus digne de la parallèle de Palladio.

Sébastien Serlio, et Jacques Barozzi surnommé Vignole, tiennent la seconde classe, et quoiqu'ils aient tous deux suivi des chemins contraires et des manières très différentes, je ne laisse pas de les placer sur le même rang et suis même assez empêché à déterminer lequel des deux a rendu plus de service au public, si ce n'est qu'on veuille dire que le premier a travaillé pour les maîtres, qui n'ont besoin que de voir l'idée des choses en gros, sans avoir affaire du détail de leurs proportions, et que l'autre s'est seulement proposé d'instruire les jeunes gens et de leur donner les règles de l'art et de bons dessins. Mais il serait bien avantageux pour tous que le livre de Serlio fût dessiné comme celui de Vignole, ou que Vignole eût fait des études et des recherches aussi excellentes que Serlio.

Le fameux commentateur de Vitruve, Daniel Barbaro, Patriarche d'Aquilée, qu'on peut appeler avec justice le Vitruve de notre temps, sera ici au milieu de tous les maîtres pour y présider, puisqu'il est le truchement et l'oracle du père des architectes. Et son compagnon Pierre Cataneo (que je ne lui donne que pour garder une égale conformité en mes dessins du parangon des auteurs modernes) ne sera qu'un petit clerc à la suite de ce grand prélat, quoiqu'il pût aller de pair avec la plupart des autres.

p. 21

Des quatre derniers, j'en estime un singulièrement, qui est Léon Baptiste Alberti, le plus ancien de tous les modernes, et peut-être encore le plus savant en l'art de bâtir, comme on peut juger par un excellent et assez ample volume qu'il en a fait, où il montre à fond tout ce qu'il est nécessaire de savoir à un architecte. Mais pour l'égard des profils des ordres qu'il a réglés, je m'étonne de sa négligence à les dessiner correctement et avec plus d'art, puisqu'il était peintre, car cela eût contribué notablement à la recommandation et au mérite de son ouvrage. J'y ai suppléé en ce recueil et crois lui avoir rendu en cela un très bon office, parce qu'on n'aurait peut-être jamais pensé à le suivre, n'y ayant aucune apparence, à voir des dessins si pauvres que ceux de son livre, d'espérer qu'étant mis en œuvre ils dussent faire un si bon effet.

Au plus ancien j'ai voulu donner le plus moderne pour corival, afin que par leur rapport nous connaissions mieux si l'art continue à s'aller perfectionnant davantage, ou s'il ne commence point déjà à déchoir. Ce dernier auteur nommé Viola est de la catégorie de ceux que les Italiens appellent des cicalons, qui parlent sans cesse et quasi toujours hors de propos. Celui-ci s'étant proposé d'écrire des ordres et des proportions de l'architecture, des règles de perspective, de quelques principes de géométrie et d'autres semblables dépendances de son principal sujet, le pauvre homme s'est amusé à conter des fables, tellement qu'au lieu d'un livre d'architecture il en a fait un sans y penser de métamorphoses. Il a cela de commun avec Léon Baptiste Alberti que ses dessins sont aussi mal ordonnés et très mal exécutés ; il suit néanmoins une manière plus élégante et assez conforme à celle de Palladio, mais la méthode dont il se sert en ses partitions est si grossière et si mécanique qu'il compte tout par ses doigts, et semble n'avoir jamais entendu parler ni d'arithmétique ni de chiffres.

Des deux qui restent, on ne peut pas dire qu'ils soient moindres que tous ceux qui les précèdent, ni aussi de même force que les premiers, mais j'estime qu'ils peuvent entrer en concurrence avec trois ou quatre. Ce sont deux maîtres de notre nation assez renommés par leurs ouvrages et par leurs écrits, Philibert De l'Orme et Jean Bullant, que je n'entends point placer ici sur le dernier rang comme inférieurs, mais seulement pour les séparer des Italiens, qui sont en bien plus grand nombre.

p. 22

*Palladio et Scamozzi sur l'ordre dorique.*

Chapitre VII.

Passons maintenant à la démonstration oculaire du chapitre précédent, par la parallèle des architectes que j'y rapporte, dont je vais examiner les dessins au parangon de nos trois profils antiques, afin que selon le plus ou le moins de conformité qu'ils auront à ces modèles originaux, on vienne à juger de leur mérite et voir l'estime qu'on en doit faire. C'est par cette considération que j'ai tiré, comme hors du pair des autres maîtres, Palladio et Scamozzi, lesquels s'étant proposé l'imitation de l'architecture antique, par l'étude de ces admirables monuments qui restent encore de la vieille Rome, ont suivi une manière beaucoup plus noble et des proportions plus élégantes que ceux de l'école de Vitruve.

Ce premier profil de Palladio a un grand rapport à notre second exemple antique, tiré des thermes de Dioclétien, car, à la réserve des denticules qu'il peut avoir retranchés avec raison, tout le reste de l'entablement est quasi semblable.

Il a eu encore la discrétion, étant peut-être obligé de suivre l'erreur commune qui veut une base à la colonne de cet ordre ici de même qu'aux autres, d'avertir auparavant par un exemple qui n'en a point, que les antiques la mettaient ainsi en œuvre.

Il ne donne que quinze modules à la colonne sans base, et avec la base il la fait de seize, et va même quelquefois jusqu'à dix-sept, ajoutant encore que si elle avait un piédestal, il lui en faudrait donner dix-sept et un tiers. Toutes les autres mesures sont marquées si distinctement sur le profil, qu'elles n'ont aucun besoin d'être expliquées.

Scamozzi donne toujours règlement dix-sept modules à sa colonne, y accommodant aussi la même base que Palladio, mais néanmoins plus mal à propos, en ce qu'il s'est avisé d'orne les

tores de je ne sais quelles feuilles délicates qui ne conviennent aucunement à cet ordre, non plus que la cannelure ionique, laquelle il emploie encore ici abusivement, au lieu de la naturelle dorique. Son entablement, aussi bien que celui de Palladio, est assez semblable à notre second modèle, auquel il a seulement ajouté un petit cavet entre la couronne et le quart de rond, qui est peu de chose.

La composition de son profil prise en gros et toute simple paraît d'une grande idée, mais il en faut rejeter les ornements.

p. 23

[Illustration :] « Palladio » / « Scamozzi »

p. 24

*Serlio et Vignole sur l'ordre dorique.*  
Chapitre VIII.

Ces deux maîtres ont beaucoup d'obligation à leurs traducteurs qui les ont produits aux Tramontains, et particulièrement à nos ouvriers français qui les tiennent en une très haute estime, car quoiqu'en effet ils en soient dignes, néanmoins étant comparés aux deux précédents, ils ne sont pas en leur lustre et les suivent même d'assez loin. Le lecteur en pourra faire le discernement par le parangon des uns et des autres aux originaux antiques, que je leur ai mis en tête, comme le fanal et la boussole de la vraie architecture. Mais il ne serait pas juste de tenir en cet examen la même rigueur à Serlio qu'à son compagnon, parce que s'étant proposé de suivre Vitruve, qui est un auteur célèbre et très vénérable aux architectes, il s'en est louablement acquitté, au lieu que Vignole qui avait pris un autre chemin, à la vérité plus noble, et le même que je tiens ici, ne s'y est pas su conduire sans se fourvoyer. Le profil dorique qu'il nous donne est tiré du premier ordre du théâtre de Marcellus, le plus digne exemple de cette espèce qui se rencontre parmi les antiquités de Rome, duquel j'ai fait choix aussi pour être le premier modèle de ce recueil, avec cette différence néanmoins que j'ai observé précisément toutes les mesures et les sautes de l'original, qui dans cet auteur ici se trouvent bien altérées, particulièrement à la corniche et au chapiteau. La confrontation des deux dessins en éclaircira plus le lecteur en un instant que je ne ferais par le discours d'une page entière.

Serlio donne seulement ici quatorze modules à sa colonne, y compris la base et le chapiteau, et la hauteur de l'entablement monte à trois modules et un peu plus de deux tiers, de sorte qu'il passe notablement et contre son ordinaire au delà du quart de la colonne, qui est la plus grande proportion que les antiques aient pratiquée, si bien que ce grand excès me fait douter que le texte de Vitruve, sur lequel il s'est réglé, ne soit corrompu en ce lieu-là, ou bien qu'en parlant de la colonne il n'ait voulu dire que son fût sans le chapiteau, car ainsi en ajoutant encore un module (qui est la hauteur précise du chapiteau) toute la colonne serait de quinze modules, et par ce moyen l'entablement aurait une proportion conforme aux antiques.

Vignole fait sa colonne de seize modules et l'entablement de quatre, qui est justement la quatrième partie de la colonne, en quoi il se trouve très régulier. Pour ce qui est de la base que les modernes ont introduite en cet ordre ici, j'en ai déjà dit mon sentiment.

p. 25

[Illustration :] « Serlio » / « Vignole »

p. 26

*Daniel Barbaro et Pierre Cataneo sur l'ordre dorique.*  
Chapitre IX.

C'est ici la vraie école du père Vitruve, dont le nom et la seule autorité porte une très grande recommandation. Ce n'est pas qu'il faille suivre indifféremment tous ceux qui prétendent avoir entendu ce grave et très difficile auteur, car chacun le tire à soi et s'efforce de l'accommoder à son génie.

Le meilleur de tous, sans exception, a été Daniel Barbaro, tant pour l'excellence de ses commentaires que pour la justesse et la netteté de ses dessins. On peut même voir par la parallèle de son profil avec celui de Cataneo son adjoint, de Serlio en la feuille précédente, et de quelques autres suivant cette même classe, qu'il est ici comme un maître entre ses disciples.

Ce ne serait qu'un amusement très inutile, et même importun de quoter par le menu chaque différence d'un dessin à l'autre, vu que le lecteur en peut plus voir d'une seule œillade que je n'en saurais compter en tout le reste de cette page.

J'avertirai seulement en général que la proportion de la colonne avec son entablement est ici la même que Serlio nous a donnée en la feuille précédente, sans qu'il soit besoin de répéter davantage ce qu'il m'en semble, puisque mon observation est sur Vitruve, et non contre ceux qui l'ont expliqué.

Daniel Barbaro a introduit judicieusement en la métope angulaire de la frise un bouclier, pour faire connaître que les ornements doivent tenir de la nature des ordres où on les applique, et que celui-ci étant d'une espèce forte et martiale on peut l'enrichir aux occasions de trophées d'armes, de massues, de carquois de flèches et d'autres semblables instruments de guerre.

Je trouve à redire au dessin de Cataneo que la doucine du haut de l'entablement est un peu grande, que la projecture du tailloir du chapiteau est trop petite et rend tout le chapiteau mesquin et camus, ce qui défigure notablement son profil, outre que la base a par excès au tore d'en bas ce qui manque au chapiteau par le haut.

p. 27

[Illustration :] « D. Barbaro » / « Cataneo »

p. 28

*Léon Baptiste Alberti et Joseph Viola sur l'ordre dorique.*

Chapitre X.

À voir ce premier dessin de Léon Baptiste Alberti, dont le chapiteau est tout gothique, on aura sujet de s'étonner pourquoi j'ai parlé de lui si avantageusement en l'examen général que j'ai fait des architectes modernes, où je lui donne une des premières places, et en vérité je ne saurais l'excuser ici de ce mauvais goût et de cette composition si disgraciée, quoiqu'il prétende l'avoir vue et prise en quelques fragments antiques. Mais bien qu'il soit vrai (car il s'en rencontre assez de mauvais), il en doit aussi avoir vu d'autres plus raisonnables. Ce qu'il y a de fâcheux pour lui en cette première production, est qu'il importe beaucoup de commencer bien, car la première impression demeure longtemps et fait conséquence pour les suivantes, néanmoins quoiqu'il en soit, il faut toujours demeurer d'accord de la vérité et juger des choses bonnement et sans préoccupation. Pour lui faire donc justice en tout, après avoir condamné cette partie si défectueuse en son profil, on ne doit pas pour cela rejeter le reste, car il est fort bon et d'une grande et noble manière : il a même du rapport à notre troisième exemple antique par ses modillons, dont la saillie porte un grand effet étant mis en œuvre, comme on peut voir par le perspectif que j'en ai fait. Son architrave et la frise sont réguliers, et l'entablement entier a sa proportion exacte avec la colonne, car il a quatre modules de hauteur et la colonne en a seize. Les modénatures de la base sont aussi fort belles, tellement qu'en tout le dessin il n'y a rien à redire que le chapiteau, qu'on pourra facilement suppléer, y accommodant celui de son compagnon Viola, dont le profil est assez correct, et quasi le même que celui de Palladio, lequel je vois qu'il a imité en tous les ordres suivants, aussi bien qu'en celui-ci. Mais parce qu'il tâche de déguiser son imitation autant qu'il peut, en changeant quelque moulure ou mutilant quelque membre, il a fait ici un quart de rond en la place de la gueule droite ou doucine de la corniche, qui est une chose indifférente, ou pour le moins tolérable en l'ordre dorique, parce que celle du théâtre de Marcellus est de même.

p. 29

[Illustration :] « L. B. Alberti » / « Viola »

p. 30

*Jean Bullant et Philibert De l'Orme sur l'ordre dorique.*  
Chapitre XI.

Ce n'a pas été sans quelque peine que j'ai réduit le second profil de cette feuille aux termes qu'il est ici, Philibert De l'Orme l'ayant esquissé si à la légère, et en si petit volume (quoique celui de son livre soit assez grand) qu'il n'eût pas été possible de donner à aucun des membres sa juste mesure sans l'aide du texte, dont il a fait trois amples chapitres, où, par le moyen d'un meilleur dessin, il aurait pu épargner beaucoup de paroles et de lettres de renvoi embarrassées et confuses parmi son discours, desquelles il s'est servi pour exprimer le détail des proportions de chaque partie de son profil, ce qui fait juger que le bonhomme n'était pas dessinateur, qui est un défaut assez ordinaire à ceux de sa condition. Mais cela n'a rien à faire présentement à notre sujet, où il n'est question que d'examiner si l'ordre dorique qu'il propose a quelque conformité avec les antiques, ou pour le moins aux préceptes de Vitruve, ce qu'on peut voir par la parallèle de son compagnon Jean Bullant, qui a suivi cet ancien auteur fort ponctuellement en ce profil, quoiqu'il en rapporte encore d'autres tirés de l'antique, où je ne l'ai pas trouvé si juste ni si exact qu'il m'a semblé en l'intelligence de Vitruve.

Je ne veux point m'arrêter ici à particulariser la différence qui est entre ces deux architectes, de peur de tomber moi-même dans l'inconvénient dont je viens présentement de reprendre Philibert De l'Orme, aussi que la justesse de mes dessins n'a pas besoin d'éclaircissement ni d'aucun discours. J'ajouterai néanmoins encore pour l'égard de Jean Bullant, qu'il est le seul des sectateurs de Vitruve, qui soit demeuré dans les termes réguliers du maître, touchant la hauteur de l'entablement, auquel il ne donne que trois modules demi, lesquels font précisément la quatrième partie de la colonne, laquelle ne doit avoir de hauteur que sept diamètres, selon Vitruve, livre 4, chap. 1, qui font quatorze modules.

p. 31

[Illustration :] « J. Bullant » / « De Lorme »

p. 32

*Sépulture très antique, laquelle se voit aux environs de Terracine, à côté du grand chemin tirant vers Naples.*

Chapitre XII.

À Terracine sur les confins de l'État ecclésiastique, on voit des vestiges assez entiers de ce petit mausolée, joignant le chemin d'Appius, où le diligent observateur de tous ces vieux monuments, Pirro Ligorio, l'ayant découvert et pour ainsi dire déterré (car il était presque tout enseveli parmi des halliers en un lieu inculte, comme il a écrit lui-même au bas du dessin qu'il en a fait), il en prit le plan fort exactement et en profila l'élévation, sur laquelle je me suis réglé pour réduire cette ichnographie en la forme que vous la voyez. J'ai été bien aise de rencontrer encore un exemple si exprès et si convaincant contre l'abus des modernes, qui ont fort inconsidérément introduit des bases aux colonnes de cet ordre ici, de quoi j'ai déjà assez parlé ci-devant.

Les quatre faces de cet édifice paraissent avoir été toutes semblables, et à celle qui regarde vers le couchant, il y avait quelque sorte d'inscription dessus l'architrave, mais il n'en reste plus rien de lisible.

La maçonnerie est de grands carreaux de brique, et les colonnes avec leur entablement sont de tevertin : la pyramide était aussi de la même pierre.

Le diamètre des colonnes est approchant de deux palmes, l'entablement fait un cinquième de l'ordre entier, c'est-à-dire une quatrième partie de la colonne, laquelle n'avait que sept diamètres de hauteur.

Cette sépulture semble aussi vieille que le chemin même d'Appius.

p. 33

[Illustration]

p. 34

### Chapitre XIII.

Les premières productions des arts ont toujours été fort rares, parce qu'il est difficile d'inventer, mais il n'en va pas de même de l'imitation. Depuis qu'on eut vu des bâtiments réguliers et ces fameux temples à la dorique, dont Vitruve et quelques autres ont fait mention, l'architecture ne demeura pas longtemps en enfance : la concurrence et l'émulation des peuples voisins la fit bientôt croître et arriver à sa perfection. Les Ioniens furent les premiers compétiteurs des Doriens en ce divin art, qui semblait être venu des dieux mêmes, pour donner aux hommes plus de moyen de les honorer, et comme ceux-ci n'avaient pas eu l'avantage ni la gloire de son invention, ils tâchèrent d'encherir dessus les auteurs. Considérant donc que la figure du corps de l'homme, sur laquelle on avait formé l'ordre dorique, était d'une taille trop robuste et trop massive pour convenir aux maisons sacrées et à la représentation des choses célestes, ils en voulurent composer un à leur mode, et choisirent un modèle d'une proportion plus élégante, ayant plus d'égard à la beauté qu'à la solidité de l'ouvrage, ce qui donna lieu de le nommer l'ordre féminin, parce qu'il dégénérait dans la mollesse. Et de vrai bientôt après on vit naître l'ordre caryatide, qui fut un très grand outrage à ce pauvre sexe et une honte à l'architecture d'avoir si déraisonnablement employé une chose faible et délicate à faire un office où la force et la dureté étaient entièrement nécessaires. Vitruve et plusieurs modernes après lui content l'origine de cet ordre, et disent que les habitants d'une ville du Péloponnèse nommée Carya, ayant fait ligue avec les Perses contre les Grecs leur propre nation, après la déroute des Persans furent ensuite assiégés par les vainqueurs et saccagés si cruellement que tous les hommes ayant passé au fil de l'épée, la ville réduite en cendres, et les femmes emmenées esclaves, leur vengeance n'étant pas encore éteinte, ils voulurent éterniser leur ressentiment en faisant bâtir des édifices publics, où pour marque de la servitude de ces captives ils y insculpèrent leurs images au lieu de colonnes, comme pour les accabler aussi sous le faix de la punition qu'elles avaient méritée par la félonie de leurs maris, et en laisser une mémoire éternelle aux siècles suivants. C'est l'exemple que Vitruve a pris, pour nous prouver qu'il est nécessaire à un architecte de savoir l'histoire, afin qu'il n'aille rien introduire mal à propos dans ses ouvrages. L'ordre gothique, qui est l'ineptie et comme le singe de l'architecture, à l'imitation des caryatides a composé de certains mutules figurés servant de consoles, soutenus par je ne sais quelles chimères et marmousets ridicules, qu'on rencontre en tous les coins des vieilles églises de cette espèce. Mais quelques modernes ayant trouvé à redire, et avec raison, qu'on vît de telles extravagances dans les lieux saints, où le respect et la modestie sont si nécessaires, et jugeant qu'il valait mieux y accommoder quelques représentations dévotes, sans avoir égard aux règles de leur métier, ou plutôt n'entendant pas la propriété

p. 35

des ordres de l'architecture, se sont avisés de mettre en forme de caryatides des figures d'anges et d'autres saints, leur faisant porter comme à des esclaves de grosses corniches et des autels tous entiers, témoignant par là qu'ils n'ont pas bien raisonné sur le discours de Vitruve au sujet de l'origine des caryatides, car ils eussent reconnu que cet ordre ne peut pas entrer indifféremment en toutes sortes de bâtiments, et qu'il demande une grande discrétion pour être placé avec convenance ; surtout il ne doit point avoir lieu dans les églises, qui sont les maisons de Dieu et des asiles de miséricorde, où la servitude et la vengeance ne doivent jamais paraître. Ils auraient mieux fait de n'employer que l'ordre ionique régulier, lequel nous allons décrire conformément à un excellent exemple antique tiré du temple de la Fortune virile, à présent l'église de Sainte-Marie-Égyptienne à Rome, le profil duquel s'est heureusement rencontré parmi quelques feuilles que j'ai du grand antiquaire Pirro Ligorio, dont les manuscrits et les dessins sont gardés comme un très rare trésor dedans la bibliothèque du duc de Savoie, ce qui m'a donné moyen de vérifier beaucoup de mesures qu'on ne saurait quasi prendre maintenant, et de redonner à la corniche ses ornements propres, qui sont si gâtés de la vieillesse qu'il est extrêmement difficile de les discerner. C'est donc le modèle que je suivrai, et qui servira ici de règle pour cet ordre, l'ayant préféré avec conseil, et pour diverses raisons, à celui qui est au théâtre de Marcellus, d'où j'ai tiré mon dorique,

lequel néanmoins je proposerai encore ensuite, afin d'en laisser le choix aux autres qui ne seront pas de mon opinion. Mais avant qu'entrer dans le détail de ses proportions, je veux pour la recommandation de cet ordre, et pour la curiosité du lecteur, rapporter ici les noms de quelques temples célèbres bâtis par le peuple d'Ionie, dont l'ancienneté est pour le moins de deux mille années. Le plus mémorable, quoiqu'il ne soit pas le plus ancien, est ce fameux temple de Diane, construit selon l'opinion de quelques-uns par les Amazones en Éphèse. Ce fut un ouvrage d'une grandeur si prodigieuse qu'on mit plus de deux cent ans à l'achever, et il fallut que toute l'Asie contribuât à cette dépense inestimable. Vitruve au 3<sup>e</sup> livre, chap. 1, dit que sa figure était diptérique, c'est-à-dire qu'il régnait tout à l'entour deux rangs de colonnes en forme d'un double portique ; sa longueur était de quatre cent vingt-cinq pieds sur deux cent-vingt ; toutes les colonnes étaient de marbre et avaient 70 pieds de hauteur. L'architecte de ce superbe édifice, selon le même Vitruve, fut un nommé Ctésiphon, dont il parle encore au 10<sup>e</sup> livre, où il rapporte une excellente machine qu'il inventa pour transporter les colonnes de ce temple, lesquelles étant d'une longueur si prodigieuse que toutes les forces ordinaires étaient impuissantes à les enlever de leur carrière et les amener, fussent restées inutiles, si ce bel esprit n'eût découvert des forces artificielles, pour suppléer au défaut des autres. Cet édifice est compté pour une des sept merveilles du monde. En la même ville d'Éphèse il y eut encore plusieurs temples de cet ordre, deux desquels (l'un à Apollon, et l'autre à Bacchus) sont remarqués principalement comme ayant été en quelque façon comparables à ce premier, s'ils eussent eu leur dernière main, mais ils demeurèrent imparfaits à cause des guerres contre les Perses, qui furent enfin la ruine entière de ce peuple, car le roi Cyrus ayant subjugué l'Asie, il ravagea tout ce pays, saccagea les villes, renversa

p. 36

les temples, et fit partout une dévastation si barbare qu'il ne resta quasi rien d'une infinité de monuments admirables que cette noble nation avait dressés dans toute la Grèce. Il épargna néanmoins celui de Diane Éphésienne, dont la beauté étonnante servit de barrière à la furie de ce conquérant. Dans Athènes, une des plus fleurissantes villes du monde, il y eut aussi de ce même ordre ionique un très grand nombre de temples, entre lesquels celui d'Apollon Délien et de son fils Esculape étaient célèbres. On voit encore à présent au même lieu de certains vestiges réduits en forme de citadelle, qu'on dit avoir autrefois été le temple de la déesse Junon Attique. J'en pourrais nommer plusieurs semblables, dont les antiquaires que j'ai cités disent des merveilles, mais en termes généraux et sans aucun fruit pour les studieux de l'art qui auraient plutôt besoin de quelques remarques essentielles et instructives, c'est pourquoi je vais ménager le reste de ce discours à décrire la composition et les parties de cet ordre selon le profil que j'ai choisi pour modèle, et qui est précisément tiré de l'antique.

*Profil ionique tiré du temple de la Fortune virile à Rome,  
qui est maintenant l'église de Sainte-Marie-Égyptienne.*

Chapitre XIV.

Suivant l'opinion du trois fois grand antiquaire, peintre et architecte Pirro Ligorio, dont j'ai déjà ci-devant parlé, et duquel j'ai emprunté ce profil, je puis bien le proposer comme un des plus réguliers exemples de l'ordre ionique qui soit resté de l'architecture antique ; joint aussi que Palladio le rapporte en son 4<sup>e</sup> livre, chapitre 13, où il est le seul de cet ordre-là qu'il ait inséré en tout le recueil de ses études, tellement que ces deux grands maîtres appuyant le choix et le jugement que j'en ai fait, on ne saurait pas douter que ce ne soit un chef-d'œuvre d'une haute perfection. Je vais donc en faire la description générale, déduisant en gros les principaux membres et leurs proportions, sans m'arrêter au menu détail des mesures de chaque partie, à quoi le dessin doit suppléer.

L'ordre entier, depuis le rez-de-chaussée jusqu'à la corniche, a onze diamètres de colonne, qui font vingt et deux modules.

La colonne avec la base et le chapiteau a dix-huit modules.

L'entablement, c'est-à-dire l'architrave, frise et corniche, a quatre modules, moins quatre minutes, lesquelles ne sont nullement considérables sur le total ; et cette hauteur faisant deux neuvièmes de la colonne vient à produire une moyenne proportionnelle entre celle de l'ordre dorique ci-devant décrit, dont l'entablement se fait d'un quart, et du corinthien, que nous verrons ci-après, auquel les modernes donnent ordinairement une cinquième partie.

La volute du chapiteau est en ovale et a un très bon effet, néanmoins aucun de nos architectes ne l'a imitée, mais la raison est à mon avis qu'elle est difficile à contourner avec grâce, et qu'ils ont accoutumé de faire tout à la règle et au compas, lesquels sont ici presque inutiles.

p. 37

[Illustration :] « Du temple de la Fortune Virile à Rome »

p. 38

*Autre profil ionique tiré du théâtre de Marcellus à Rome.*

Chapitre XV.

Quelqu'un pourra croire que je devais établir mon ionique sur cet exemple, vu qu'il est comme le frère gémeau du premier dorique par lequel j'ai commencé ce recueil d'architecture, les ayant tirés tous deux du même édifice, qui est le théâtre de Marcellus. Et de vrai c'était aussi mon premier dessein, mais les secondes pensées étant ordinairement les plus judicieuses, j'ai considéré depuis que la grandeur de l'entablement avec sa simplicité extraordinaire, était un effet particulier de la discrétion de l'architecte, qui voulant placer cet ordre en un très grand édifice, et encore en un haut lieu, où la vue n'eût pu jouir qu'avec peine des ornements dont on a accoutumé de l'enrichir, il eut seulement égard à réparer par la raison de l'optique ce que l'œil devait trouver à redire dans la grâce des proportions générales par la distance de l'exhaussement, de sorte que nous pouvons dire de ce profil qu'il fait excellemment bien en œuvre comme il est placé en l'original, mais qu'il ne réussirait pas de même en un autre ouvrage plus médiocre, et surtout en un ordre seul, s'il n'était d'une grandeur colossale, ce qui n'est encore ni propre ni naturel à son espèce qui est féminine. Je vais néanmoins déduire ses proportions ainsi que des autres.

La hauteur de l'ordre entier est de vingt et deux modules deux tiers.

La colonne avec sa base et son chapiteau n'en a que dix-huit, encore assez justes, si bien que l'entablement étant de quatre et deux tiers, il se trouve d'une grandeur extraordinaire, en ce qu'il excède un quart de l'ordre, qui est la plus grande proportion qu'on puisse donner même au dorique.

La projecture ou saillie de la corniche est aussi en quelque sorte démesurée, mais l'architecte s'y est montré judicieux, ayant égard en cela à la masse entière de l'édifice, et à la hauteur de l'assiette de ce second ordre ; la même raison lui fit donner très peu de diminution à la colonne par le haut.

Les volutes du chapiteau sont ovales comme en l'ordre précédent, et cette manière de volutes a été fort pratiquée par les antiques, mais la méthode de les contourner avec le compas est difficile et n'a point encore été démontrée jusqu'à présent.

p. 39

[Illustration :] « Du théâtre de Marcellus à Rome »

p. 40

*Élévation perspective d'un profil tiré des thermes de Dioclétien à Rome.*

Chapitre XVI.

J'ai voulu faire une élévation perspective de ce profil, afin d'apporter quelque variété en mes dessins, et aussi que c'est un moyen avantageux pour donner l'idée d'un ordre et de son effet étant mis en œuvre, en faveur de ceux qui n'ont guère de pratique dans le métier. Il était aux thermes de Dioclétien à l'encoignure d'un retour de mur, ce que j'ai connu par un dessin que j'en ai qui est fort ancien et de bonne main, où les mesures tant du plan que du profil sont marquées



exactement jusqu'aux moindres choses. Je les ai réduites et accommodées à la division de mon module ordinaire, telles qu'on les voit sur le profil qui est au-dessous de l'entablement perspectif.

La hauteur de l'ordre entier, depuis la base jusqu'au sommet de la corniche, a dix diamètres et un quart, qui selon notre manière de mesurer font vingt modules et demi, lesquels partagés entre la colonne et l'entablement, elle en prend dix-sept, et les trois modules et demi restants font la hauteur de l'entablement. Or quoiqu'il y ait une différence considérable de la hauteur de notre premier exemple ionique à celui-ci, néanmoins elle consiste plutôt dans la quantité totale de l'ordre qu'en la proportionnalité de leurs parties, car je trouve ici que l'entablement comparé à sa colonne a aussi la même relation des deux neuvièmes, c'est-à-dire que la hauteur de la colonne étant divisée en neuf parties, celle de l'entablement en contient deux, qui est une symétrie particulièrement affectée à cet ordre ici, comme j'ai dit ci-devant. Les volutes du chapiteau étaient contournées avec le compas, en la manière que je décrirai ci-après en une feuille particulière qui fera la conclusion de cet ordre.

p. 41

[Illustration :] « Des thermes de Dioclétien »

p. 42

*Palladio et Scamozzi sur l'ordre ionique.*

Chapitre XVII.

Il y a tant de rapport entre les moulures et les mesures de ces deux profils que la différence n'est quasi point considérable, si ce n'est par la figure des chapiteaux, laquelle à la vérité est bien diverse de forme, quoique assez semblable en la proportion.

La volute de Scamozzi est particulière et par conséquent tient moins de l'antique que celle de Palladio, mais Scamozzi a cherché cet expédient, afin que son chapiteau vînt à faire front de tous les côtés, ne goûtant peut-être pas cette variété d'aspect qui se rencontre à la volute ordinaire.

La hauteur de la colonne, selon Palladio, a neuf diamètres, qui sont, à notre manière de mesurer, dix-huit modules, dont il ne donne à l'entablement qu'une cinquième partie, qui est la même proportion qu'il donnera ci-après encore à son corinthien. Il eût peut-être mieux fait de chercher à celui-ci une moyenne proportionnelle entre la dorique et la corinthienne, pour aller par quelque sorte de gradation du genre solide au délicat. De plus j'aurais souhaité que la corniche eût plutôt porté des denticules que des modillons, pour la raison que j'en ai rendu au chapitre général de l'ordre ionique. Ce que je dis seulement afin d'avertir, comme en passant, de ce qui me semble digne d'être observé en ce profil, qui est excellent au reste, et en ceci même ne peut pas être repris tout à fait, car les choses qu'on peut mieux faire ne sont pas mal pour cela.

Quant à Scamozzi, outre que les mêmes observations que j'ai faites sur le profil de Palladio, sont encore contre lui, il y a cela de pis, que son chapiteau étant beaucoup plus massif, au lieu qu'il devait donner plus de hauteur à sa corniche et la composer de membres plus grands, tout au contraire, il l'a tenue plus petite et tranchée de trois ou quatre petits réglés qui la rendent sèche et mesquine.

p. 43

[Illustration :] « Palladio » / « Scamozzi »

p. 44

*Serlio et Vignole sur l'ordre ionique.*

Chapitre XVIII.

L'inégalité de ces deux profils est si grande qu'il n'est quasi pas possible de les approuver tous deux, et néanmoins il n'y a pas lieu aussi de les condamner ni l'un ni l'autre, chacun ayant son principe assez régulier, et encore ses autorités et ses exemples.

Le premier, qui est Serlio, après avoir fait un beau recueil de tous les plus excellents antiques de l'Italie, où il devait avoir pris une haute idée des ordres, est revenu en l'école de Vitruve, où la petitesse de son génie l'a rappelé.

Vignole, tout au contraire, s'est jeté avec excès dans l'autre manière qu'on appelle grande, laquelle, quoique plus avantageuse et plus noble, ne laisse pas d'avoir ses limites, au-delà desquelles elle devient vicieuse et extravagante.

Or la différence si notable de ces deux maîtres provient de ce que Serlio ne fait sa colonne que de sept diamètres et demi, et n'en donne qu'un cinquième à l'entablement, au lieu que Vignole lui a donné neuf diamètres et fait son entablement d'un quart tout entier.

Ce que je trouve à redire en ce dernier, est qu'il s'est servi de la base que Vitruve a composée pour son ionique, laquelle n'est excusable qu'à ceux qui le suivent en tout le reste, car les autres qui ont cherché d'imiter l'antique, n'ont point de raison de l'employer, puisqu'il ne s'en voit aucun exemple. En effet aussi elle n'a pas eu l'approbation des meilleurs modernes, qui l'ayant examinée se sont étonnés que Vitruve ait mis un si gros tore dessus de petits tondins, chargeant le fort sur le faible, ce qui étant contre l'ordre de la nature, fait de la peine aux yeux délicats.

p. 45

[Illustration :] « Serlio » / « Vignole »

p. 46

*D. Barbaro et P. Cataneo sur l'ordre ionique.*

Chapitre XIX.

C'est encore ici le même style qu'a tenu Serlio en la feuille précédente, et quoiqu'il y ait beaucoup de rapport entre les profils de ces trois maîtres, néanmoins on doit toujours faire état qu'en l'intelligence de Vitruve (à la doctrine duquel ils ont tâché de se conformer) Daniel Barbaro est le premier et le coryphée. Ce qu'on peut assez juger par le seul échantillon du contournement de la volute du chapiteau, qui est une pièce très essentielle en cet ordre ici, et dont le vrai trait n'avait point été connu à nos modernes avant Daniel Barbaro, auquel nous avons l'obligation du recouvrement de cet excellent chef-d'œuvre de l'architecture antique, quoiqu'il ait eu la bonté d'en vouloir bien partager la gloire avec Palladio son contemporain et intime ami, de la conférence et ministère duquel il témoigne s'être servi dans la délinéation de tous ses dessins.

Je réserve pour la conclusion de l'ordre ionique de faire une feuille à part de cette manière de volute, où j'enseignerai à la tracer régulièrement selon l'intention de notre auteur. Et parce qu'il est plus court de la dépeindre que de la décrire, je me servirai plus utilement du compas et de la règle pour la démontrer que je ne ferais en y employant un long discours.

Je ne trouve rien de remarquable en ces deux profils qu'une trop grande simplicité. Au reste, la différence des entablements, tant pour la hauteur que pour la forme, est si petite qu'elle n'est aucunement considérable. Ce qui est plus digne d'observation au dessin du R<sup>me</sup> Daniel Barbaro, c'est qu'il donne à chaque bande de l'architrave une pente ou espèce de retraite par le bas, laquelle est expressément ordonnée au troisième livre de Vitruve, vers la fin du dernier chapitre, mais je trouve que la raison perspective sur laquelle il s'est fondé, est plus subtile pour le discours que solide pour l'exécution, et je n'en ai jamais vu d'exemple en aucun ouvrage.

p. 47

[Illustration :] « Barbaro » / « Cataneo »

p. 48

*L. B. Alberti et Viola sur l'ordre ionique.*

Chapitre XX.

La conformité de ces deux dessins à ceux d'André Palladio et de Scamozzi, est si grande qu'il est aisé de juger qu'ils se sont aidés réciproquement les uns des autres, c'est-à-dire que Viola s'est servi de celui de Palladio, comme il avait déjà fait en l'ordre dorique, et que Scamozzi a imité L. B. Alberti, qui est son ancien de plus de cent ans. Au reste, il est difficile de décider lequel de ces deux profils est préférable, parce que l'ordre ionique a été traité fort diversement par les antiques, ainsi qu'on peut voir dans les exemples que j'en ai donnés, dont les uns sont enrichis de moulures et d'ornements et les autres sont plus simples. Ce que j'aurais désiré ici pour une plus grande

régularité, serait de couper les denticules sur la plate-bande du dessin de L. B. Alberti, puisqu'il n'a point mis de modillons, comme Viola son compagnon qui a cette excuse, mais pour moi j'eusse plutôt employé les denticules, puisqu'ils sont particulièrement affectés à l'ordre ionique, et j'aurais laissé les modillons pour l'ordre suivant.

Le lecteur se pourra bien souvenir, ou retourner voir à la feuille ci-devant sur les profils de Palladio et de Scamozzi ce que j'y ai observé, parce qu'il convient encore à celui-ci de Viola, à quoi je puis ajouter de plus, comme une nouvelle recharge, qu'il a eu tort d'employer une autre base que l'attique, puisqu'il voyait que son maître Palladio l'avait préférée à celle de la composition de Vitruve. Il aurait mieux fait aussi de suivre précisément les modénatures de la corniche du même profil de Palladio, car en voulant déguiser son imitation, y ajoutant quelques membres et y en altérant d'autres, il l'a rendue plus mesquine.

p. 49

[Illustration :] « Alberti » / « Viola »

p. 50

*Bullant et De l'Orme sur l'ordre ionique.*

Chapitre XXI.

Ce premier profil est précisément selon Vitruve, comme celui de Serlio, de Cataneo et de Daniel Barbaro, qu'on a déjà vus, mais il n'y a rien en l'autre qui soit digne d'être imité, n'étant conforme ni à l'antique ni à Vitruve, et de plus n'ayant aucune régularité en ses parties, car la corniche est camuse, les principaux membres, comme la doucine et le larmier, sont petits et pauvres, la frise plus grande que la corniche, et la base de la colonne encore altérée en sa forme et en la mesure de ses membres, entre lesquels la grosseur du tore paraît excessive, eu égard aux deux scoties qui sont au-dessous, outre la répétition inepte des deux astragales sur le plinthe. La volute du chapiteau est aussi trop grande, et le fusarole (qui est le collier de la colonne) avec son listeau ; en un mot cette composition est bien placée sur le dernier rang. Mais après tout je suis étonné qu'un homme de la condition de cet auteur, qui était laborieux, comme on peut juger par ce qu'il dit en son livre touchant les observations qu'il avait faites à Rome sur les antiques, qui avait un grand amour naturel à l'architecture, à qui les commodités n'ont point manqué pour étudier à son aise et se faire instruire, qui était allé par le vrai chemin de l'art et qui a eu d'assez grandes occasions de pratiquer et de mettre en œuvre ses études, qu'avec tous ces avantages il soit néanmoins toujours resté entre les médiocres. Cela montre bien que notre génie nous peut tromper quelquefois et qu'il nous porte à des choses pour lesquelles nous n'avons aucun talent.

p. 51

[Illustration :] « Bullant » / « De l'Orme »

p. 52

*De l'ordre des caryatides.*

Chapitre XXII.

Je ne veux point répéter ici l'histoire dont cet ordre a tiré son origine, elle est assez amplement déduite au chapitre général de l'ordre ionique, duquel celui-ci n'est qu'une espèce, et toute sa différence consiste au seul changement de la colonne, qui est métamorphosée en une figure de femme, laquelle même ayant quelquefois semblé incommode aux architectes par la trop grande amplitude des vêtements qui embarrassaient le lieu du passage et la symétrie des entre-colonnes, ils se contentèrent de faire des têtes en la place des chapiteaux, ajustant et composant les coiffures en manière de volutes, sans toucher au reste de la colonne, si ce n'est qu'ils y entaillèrent des cannelures pour représenter en quelque façon les plis des robes de ces matrones, parce que cet ornement n'altère point le diamètre ni la hauteur de la tige, qui sont les bases et comme le fondement des proportions de l'architecture.

Ce que j'ai dit ci-devant des caryatides au chapitre général de l'ordre ionique, fait assez entendre qu'il y a peu d'occasions où elles puissent être employées judicieusement, quoique la

plupart de nos modernes se soient donné une très grande licence de les introduire indifféremment en toute sorte d'ouvrages, car non seulement dans les palais des grands Princes, dehors et dedans, mais jusqu'aux maisons des particuliers, et dans les églises même et les sépultures, tout en est rempli, sans aucun égard à la raison de l'histoire, ni au décor, et bien souvent par une ineptie insupportable ils font entrer en la place de ces pauvres et misérables captives des figures vénérables, comme les Vertus, les Muses, les Grâces, et les anges même, au lieu que plutôt il y faudrait attacher et emmenotter les vices.

Mais il me suffit d'avoir averti de cet abus, sans m'amuser davantage à déclamer contre.

p. 53

[Illustration]

p. 54

*De l'ordre persique.*

Chapitre XXIII.

Quoique le nom de cet ordre soit moins connu que celui des caryatides, sous lequel il semble qu'on veuille exprimer généralement tous les ordres où des figures servent de colonnes, néanmoins il ne faut pas suivre l'abus commun, puisque Vitruve y a mis de la différence au même chapitre où il parle des caryatides. Et parce que celui-ci doit être un peu plus solide eu égard au sexe, on lui donne d'ordinaire un entablement dorique. Pour cette considération j'avais eu dessein de le placer sur la fin de ce même ordre dorique, ou de le mettre ici le premier, mais depuis j'ai cru que Vitruve n'en ayant traité qu'en suite des caryatides, je ne devais rien changer en une chose de si légère importance. Je me contenterai donc d'avertir que les Romains employèrent rarement les caryatides. Et en effet il ne s'en rencontre aucun vestige, bien que Pline au 35<sup>e</sup> livre, chap. 5, ait fait mention de celles de la Rotonde, ce qui donne assez à deviner à nos antiquaires modernes, lesquels ne peuvent trouver en tout ce temple, qui paraît encore fort entier, aucune place commode ni apparente où elles dussent avoir été. Mais de ces captifs à la Persienne il en est resté beaucoup d'exemples, quelques-uns desquels sont encore présentement au même lieu où ils furent mis en œuvre, comme à l'arc de Constantin, et quelques autres qui ont été transportés en des jardins et en des palais particuliers, sans qu'on sache d'où ils sont venus. Celui-ci est dessiné sur un excellent original qu'on voit à Rome dans le palais de Farnèse.

p. 55

[Illustration]

p. 56

*Du contournement de la volute ionique.*

Chapitre XXIV.

Le corps de ce chapiteau sans sa volute a une grande conformité avec le dorique, ce qu'il est aisé de voir en conférant leurs profils l'un avec l'autre, car la diversité de leur forme, qui paraît d'abord si grande aux yeux de ceux qui n'ont point examiné le détail des membres qui les composent, consiste toute en l'application de la volute sur l'abaco (*sic*), laquelle donne une variété très avantageuse à l'ionique, en ce que le trait de son contour est la plus industrieuse opération de compas qui se pratique en toute l'architecture ; et celui de nos modernes qui l'a retrouvée (car elle a été longtemps perdue et tout à fait ignorée de ceux de la profession) a rendu sans doute un très grand service à l'art.

Salviati peintre fameux et contemporain du R<sup>me</sup> Daniel Barbaro, et par conséquent aussi de Palladio, en imprima un petit cahier volant, qu'il dédia à D. Barbaro comme au plus célèbre arbitre de l'architecture de son temps, lequel en avait aussi l'intelligence, et l'avait communiquée avec Palladio, qui par occasion et sans y penser fut le premier investigateur de sa pratique, en ce qu'ayant rencontré parmi des fragments antiques un chapiteau de cet ordre, dont la volute était restée imparfaite, et seulement ébauchée, il y remarqua les 13 centres de cette ligne spirale, qui lui donnent un contournement si noble et si ingénieux.

Je ne veux point m'engager ici en un long discours sur sa description, étant plus court et bien plus démonstratif d'aller droit à la méthode de sa délinéation. Voici donc en général comme il y faut procéder.

La hauteur du chapiteau et la partition de chaque membre étant faite, il faut régler l'étendue de l'abaco (*sic*) selon la mesure qui est chiffrée sur le profil au point 32, et du point 28<sup>2/3</sup> un peu au-dessous, où sa doucine va rencontrer le listeau de la volute, on abat une cathète ou ligne à plomb qui doit passer au centre de l'œil de cette volute marqué A, laquelle cathète sera après rencontrée à angle droit par une autre ligne venant du milieu du collarin, et leur point d'intersection sera le centre de l'œil ; autour duquel centre décrivant un cercle de la largeur même du collarin (lequel cercle donnera la juste grandeur de l'œil, et le vrai lieu de sa position) on y formera dedans un petit carré, des angles duquel ayant mené deux diagonales, qui le couperont en quatre triangles, on divisera chaque moitié de ces diagonales en trois parties, dont chaque point servira de centre consécutivement l'un après l'autre, pour former les différents quarts de cercles qui composent la ligne spirale de la volute. Ils sont distingués de nombres sur le dessin, suivant l'ordre qu'ils doivent servir.

p. 57

[Illustration]

p. 58

*Portique du temple de la Fortune virile à Rome, qui est maintenant l'église de Sainte-Marie-Égyptienne.*

#### Chapitre XXV.

Après avoir bien examiné chaque partie de l'ordre ionique, et vu en détail la forme et les proportions de tous ses membres, il est comme nécessaire maintenant pour en avoir une idée parfaite, de les mettre ensemble et d'en faire un corps entier, où l'on puisse voir la symétrie et le rapport qu'ils auront entre eux. J'ai choisi à cet effet un frontispice, qui est la plus noble et plus magnifique composition dont on puisse orner un bâtiment ; et afin d'être toujours plus précisément dans les vrais termes des principes que j'ai posés, je me vais servir ici du même antique d'où j'ai tiré mon premier modèle, sur lequel je fonde principalement la régularité de l'ordre ionique.

Ceux qui auront la curiosité de voir le plan de ce temple avec ses mesures et le profil de sa porte qui est très belle, ils les trouveront dans le 4<sup>e</sup> livre de Palladio, chap. 13, et en même temps ils y pourront voir encore une des plus curieuses pièces d'architecture de tout le livre, qui est le plan d'un chapiteau qu'il nomme angulaire, lequel étant mis sur la colonne de l'angle, fait face de deux côtés, pour garder toujours le même aspect avec tous les autres chapiteaux qui sont sur les ailes et à la façade du bâtiment.

p. 59

[Illustration]

p. 60

#### DE L'ORDRE CORINTHIEN.

#### Chapitre XXVI.

Le plus haut degré de perfection où l'architecture ait jamais monté lui fut dressé à Corinthe, ville très célèbre et autrefois la plus riche et plus fleurissante de la Grèce, quoiqu'à présent il ne reste quasi plus aucun vestige de cette grandeur qui la rendit redoutable au peuple romain, mais qui fut aussi la cause de sa ruine : car cette nation qui ne voulait point de concurrents, sous prétexte que les Corinthiens avaient rendu quelque déplaisir aux ambassadeurs qu'elle leur avait envoyés, prit occasion de leur dénoncer la guerre, et le consul Lucius Mummius, y étant allé avec une grosse armée, mit leur ville en cendres et détruisit en un jour l'ouvrage de plus de neuf siècles depuis le temps de sa fondation.

C'est là que notre ordre corinthien avait pris naissance, et bien qu'on ne sache pas précisément son ancienneté, ni sous quel règne vivait ce Callimachus à qui Vitruve réfère la gloire

de cette excellente production, on peut néanmoins juger par la noblesse de ses ornements qu'il fut inventé durant la magnificence et la splendeur de Corinthe, et bientôt après l'ordre ionique, auquel il est fort semblable, à la réserve du chapiteau seulement, car il n'est point fait mention que Callimachus y ait apporté du sien autre chose que le chapiteau.

Vitruve raconte assez au long, au premier chapitre de son quatrième livre, à quelle occasion cet ingénieux architecte se forma l'idée de ce grand chef-d'œuvre, qui a remporté la palme de l'architecture et immortalisé le nom de Corinthe ; et quoique l'histoire qu'il en rapporte paraisse un peu fabuleuse au jugement de Villalpandus qui traite aussi de ce chapiteau dans son second tome livre 5, chap. 23, néanmoins il n'est pas juste que le sentiment particulier d'un moderne prévale à l'autorité d'un si grave auteur. Voici donc ce que Vitruve en écrit.

Une fille de Corinthe étant déjà grande tomba malade et mourut. Après le jour de ses funérailles, sa nourrice ayant ramassé dans un panier certains petits vases avec lesquels elle se divertissait durant sa vie, elle les alla porter sur son tombeau, et afin qu'ils se conservassent plus longtemps contre les injures de l'air, elle les couvrit d'une tuile. Or le panier s'étant fortuitement rencontré sur une racine d'acanthé, cette herbe vint à pousser vers la saison du printemps et jeter des feuilles, dont les tiges qui montaient le long du corps du panier, ayant rencontré les coins de la tuile, furent contraintes par sa pesanteur de courber leur cime en bas, formant comme une manière de volutes. Alors le sculpteur Callimachus (qui pour la délicatesse de son travail sur le marbre et la gentillesse de ses inventions fut surnommé par les Athéniens *Catatechnos*, c'est-à-dire industriel) passant auprès de ce monument considéra ce panier et la tendresse de ces ornements de feuilles naissantes tout alentour, dont la manière et la forme lui ayant plu par leur nouveauté, il fit des colonnes à Corinthe

p. 61

sur ce modèle et en ordonna les symétries, distribuant après dans ses ouvrages la proportion convenable à chacun des autres membres selon cette espèce corinthienne. Voilà ce qu'en dit Vitruve. Mais Villalpandus qui veut donner à ce chapiteau une plus noble et plus ancienne origine, prétend que les Corinthiens l'avaient tiré du temple de Salomon, duquel Dieu même avait été l'architecte ; et pour éluder ce que Vitruve nous en vient d'apprendre, il fait voir que les chapiteaux d'acanthé n'ont quasi point été mis en œuvre par les antiques, qui les taillaient ordinairement à feuilles d'olive, et prouve ensuite par le texte de la Bible et par quelques autres historiens qui ont fait la description de cette divine architecture, que les vrais originaux du temple étaient à branches de palme portant du fruit, à quoi les feuilles d'olive ont plus de correspondance. Le dessin qu'on en verra ci-après avec tout l'entablement de l'ordre, que j'ai dessiné précisément selon les mesures que Villalpandus en a recueillies, lesquelles j'ai voulu suivre sans m'arrêter au profil qu'il a fait graver, montrera mieux que je ne saurais écrire la beauté de cette composition. Cependant pour ne prendre point le change et demeurer dans les termes de l'architecture corinthienne qui a été pratiquée par ces grands maîtres de l'antiquité tant Grecs que Romains, de laquelle il reste encore maintenant de si merveilleux vestiges et des temples même tous entiers, qui sont des leçons démonstratives et très expresses des modénatures de cet ordre, j'en ai choisi un des plus célèbres pour m'y conformer entièrement, sans avoir égard à l'opinion des auteurs modernes, puisqu'ils ont dû prendre le même chemin, et se régler aussi bien que moi sur ces exemples originaux.

La Rotonde (qu'on appelait autrefois le Panthéon) ayant toujours eu l'approbation universelle des intelligents, comme le plus régulier ouvrage corinthien et le plus fameux de tous les restes de l'ancienne Rome, m'a semblé le meilleur modèle que je pusse prendre, quoiqu'il s'y en trouve d'autres beaucoup plus riches en ornements et d'une beauté plus délicate, mais comme les goûts sont différents, j'ai suivi le mien qui aime les choses solides et un peu simples, lesquelles me semblent plus majestueuses. Néanmoins parce qu'il est souvent nécessaire à un architecte de s'accommoder à l'humeur de ceux qui l'emploient et qu'il se rencontre aussi des occasions où il faut paraître magnifique, comme à des arcs de triomphe, aux palais des rois, aux basiliques et aux thermes qui étaient fort en usage au temps des anciens, et en d'autres semblables grands édifices,

où l'on considère principalement le luxe et la profusion, j'en vais rapporter quelques exemples des plus fameux de l'antiquité, le premier desquels sera ce grand reste de frontispice qu'on appelait la Tour de Néron, lequel a été démoli depuis trente années, à la honte de ce siècle ici, par l'avarice de quelques particuliers.

C'était une des plus rares pièces de l'antiquité, tant pour la beauté et la richesses de ses ornements que pour la composition des membres de l'ordre, qui semble même en papier fière et terrible, le judicieux architecte de cet ouvrage ayant bien su introduire en son dessin une grandeur de manière, laquelle égalait celle des masses de pierres qu'il fit entrer en la structure de cet édifice gigantesque, dont les colonnes avaient six pieds de diamètre.

p. 62

On ne sait pas bien au vrai qui le fit bâtir, ni à quel usage il servait, les uns estimant que ce fut un temple construit par l'empereur Aurélien et dédié au soleil, et quelques autres que ce n'était qu'un palais particulier. Le vulgaire tient par tradition que Néron l'avait ainsi élevé pour voir brûler Rome, ce qui n'a guère de vraisemblance, un si grand ouvrage ne pouvant pas être fait qu'avec bien du temps. Mais quoi qu'il en soit, il est certain que ç'a été le plus magnifique et le plus grand ordre corinthien qu'on ait vu à Rome, comme on connaîtra par le dessin que j'en donnerai après celui du profil du portique de la Rotonde, qui est le modèle sur lequel je règle les proportions des modénatures corinthiennes.

Ce premier dessin est une simple représentation de l'histoire de Callimachus que je viens de rapporter, et il ne tient lieu ici que d'un ornement.

p. 63

[Illustration]

p. 64

*Profil corinthien tiré du portique de la Rotonde à Rome.*

Chapitre XXVII.

Toute la hauteur de l'ordre depuis la base jusqu'à la corniche monte à vingt et trois modules et deux tiers, desquels la colonne avec sa base et son chapiteau en contient dix-neuf et l'entablement quatre et deux tiers, de sorte que cet entablement (qui est l'architrave, frise et corniche) a un quart de sa colonne. Et quoiqu'il semblât assez raisonnable de suivre le sentiment de quelques auteurs qui ne lui en donnent qu'un cinquième, néanmoins on trouve que les antiques les plus célèbres, comme notre frontispice de Néron et les trois colonnes de Campo Vaccino à Rome, qui passent au jugement des architectes pour le plus beau reste de l'antiquité, ont l'entablement d'un quart tout entier. C'est pourquoi j'estime plus assuré de se tenir dans les bornes de notre exemple de la Rotonde, de peur qu'en pensant rendre cet ordre plus égayé, il ne devînt plus mesquin.

Voici sa composition en général et les mesures des principaux membres, dont le module est toujours le demi-diamètre de la colonne, divisé en trente minutes.

Toute la hauteur de l'ordre a vingt et trois modules et deux tiers, qui font en minutes	710
La base a précisément un module	30
La tige de la colonne a quinze modules et deux tiers, moins deux minutes	468
Le chapiteau a deux modules et un tiers précisément	70
L'entablement, c'est-à-dire l'architrave, frise et corniche, quatre modules deux tiers et deux minutes de plus	142

Pour ce qui est du menu détail de chaque partie, il serait trop long et superflu de le spécifier ici ; le dessin le montrera plus intelligiblement.

J'ai enseigné sur la fin du 2<sup>e</sup> chap. de ce livre, comment il faut faire le calcul d'un ordre, pour examiner la proportion qu'a l'entablement avec sa colonne, et voir s'il est régulier : ce ne sera pas un temps perdu au lecteur d'en faire la preuve sur chaque profil. Mais je l'avertis auparavant qu'il y a trois sortes de proportions différentes toutes belles et qui peuvent convenir à cet ordre corinthien, à savoir le quart, comme en ce profil et au suivant ; les deux neuvièmes, qui sont la

moyenne proportionnelle du quart au cinquième, comme au troisième profil, tiré des thermes de Dioclétien, et le cinquième, comme aux profils de Palladio et de Scamozzi, lequel se rencontre plus rarement dans les antiques.

p. 65

[Illustration :] « Du portique de la Rotonde »

p. 66

*Élévation perspective d'un excellent profil corinthien qui était au frontispice de Néron à Rome.*

Chapitre XXVIII.

Quoique cette pièce d'architecture fût une des plus magnifiques de toute l'antiquité, tant pour l'excellence et la richesse de ses ornements que pour la grandeur de l'œuvre, néanmoins je n'ai jamais pu apprendre déterminément quelle sorte d'édifice ce pouvait être, ni même savoir sous quel règne il fut bâti, les uns voulant que ce fût un temple que l'Empereur Aurélien avait dédié au soleil, et les autres que ce n'était qu'un palais particulier bâti par Néron, dans lequel il avait placé cet extravagant colosse de bronze, qui mit les dernières bornes à la folie des sculpteurs de ces temps-là, lesquels par une profanation sacrilège de leur art, feignaient de vouloir déifier les empereurs en leur dressant des statues d'une grandeur prodigieuse, comme on faisait autrefois aux dieux, à qui cet honneur devait toujours être réservé. André Palladio estime que c'était un temple de Jupiter, quelques autres conjecturent que ce pouvait être la maison des Cornélie, et ainsi chacun en pense diversement. Mais puisque la vérité de cette question est indifférente à notre sujet, qui ne considère que ce qui est de l'architecture, j'en laisserai le débat aux antiquaires.

Les colonnes avaient dix diamètres de hauteur, et leur diamètre était de six pieds, tellement que cette grandeur si excessive, qui passe au-delà de tout ce qui s'est bâti à Rome avant et depuis, me fait croire que ce pouvait être un ouvrage de Néron. La composition générale de ce profil est d'une excellente idée, et chaque membre assez régulier. Au reste j'ai estimé qu'il était avantageux de le faire voir en perspective, pour montrer l'effet terrible de cette manière de dessin, qui, même en papier et sans excéder les bornes et les proportions que l'art a prescrites, représente à l'œil une grandeur quasi étonnante, laquelle vient en partie de la projecture extraordinaire de l'entablement, dont le larmier porte sa saillie fort loin au-delà des modillons, ce qui fait paraître à la vérité les colonnes un peu faibles et surchargées, mais l'architecte y avait judicieusement pourvu, en se servant de la manière de colonate que les Grecs nommèrent *Picnostylos*, où les colonnes se mettent fort près les unes des autres. Or parce que ceux qui n'ont étudié l'architecture que sur des simples profils, pourraient s'étonner de voir ici quelques membres extraordinairement éloignés de leur proportion accoutumée, je les avertis que c'est par un effet de l'optique, laquelle ne montre jamais à l'œil les choses avec précision, mais les va changeant selon les divers aspects et les distances d'où elles sont vues ; et les membres qui en reçoivent une plus sensible altération, sont ceux desquels la superficie est flexueuse et circulaire, comme la doucine qui fait le couronnement de la corniche, laquelle étant vue d'en bas et étant encore la plus avancée sur le plan, reçoit un notable accroissement de hauteur : la même raison aussi fait diminuer la colonne parce qu'elle est plus avant dans la profondeur du plan, qu'aucun autre membre.

p. 67

[Illustration :] « Du frontispice de Néron »

p. 68

*Autre profil corinthien très riche et très chargé d'ornements, tiré des thermes de Dioclétien à Rome.*

Chapitre XXIX.

Après cet exemple corinthien il ne faut plus rien chercher de riche dans l'architecture, mais il n'appartient qu'aux judicieux de le mettre en œuvre, car l'abondance des ornements n'est pas toujours estimable, ni avantageuse à un édifice ; au contraire à moins que le sujet y oblige par des considérations très fortes, il ne faut jamais en faire de profusion parce qu'ils embrouillent les sacomes, et font naître entre les membres une confusion qui blesse l'œil des savants et qui est



antipathique au nom d'ordre. On ne doit donc l'employer qu'aux grands ouvrages publics, aux maisons royales et à ces palais qui se bâtissent seulement par magnificence, comme anciennement à Rome les thermes de Dioclétien, d'Antonin et de Trajan, dont on voit encore de si superbes vestiges, et où ce profil fut observé et dessiné par le fameux antiquaire Pirro Ligorio en l'année 1574 depuis lequel temps ces grands théâtres d'architecture ont été démantelés de plusieurs colonnes avec tous leurs ornements et d'un bon nombre d'autres excellentes pièces, dont j'ai des dessins de divers maîtres qui avaient fait là de bonnes et curieuses observations sur beaucoup de belles choses qui maintenant ne s'y trouvent plus.

Le diamètre des colonnes de ce profil arrivait à quatre palmes ; le chapiteau avait cela de particulier que ses caulicoles étaient en façon de cornes de bélier, mais avait au reste la proportion et le feuillage ordinaire. Tous les ornements en général étaient si artistement élaborés et achevés avec tant d'amour et de politesse que Pirro Ligorio en ayant fait le dessin écrivit au bas, qu'on eût dit, à voir la délicatesse de cet ouvrage, que les sculpteurs l'avaient travaillé avec des outils musqués.

#### PROPORTIONS DE L'ORDRE.

La colonne avec sa base et son chapiteau a vingt modules, lesquels réduits en minutes, dont 30 font le module, montent à	600
L'architrave a un module et un tiers	40
La frise pareillement a un module et un tiers	40
La corniche a deux modules, moins huit minutes	52

Tout l'entablement vient à deux neuvièmes de la hauteur de la colonne, qui est une belle proportion, et qui fait très bien en œuvre.

p. 69

[Illustration :] « Des thermes de Dioclétien »

p. 70

*Profil corinthien du temple de Salomon, tiré de Villalpandus.*  
Chapitre XXX.

Voici une espèce d'ordre particulière mais d'une excellente composition, et quoique je n'ose pas assurer que ce profil soit précisément le même que celui du temple de Salomon (qui est le modèle que je me suis proposé), néanmoins autant qu'on peut approcher de cette divine idée par la description qui en paraît dans la Bible et en quelques historiens célèbres que Villalpandus rapporte en son grand ouvrage, où les ornements et toutes les principales proportions de chaque membre sont exactement spécifiées (*sic*), je crois qu'il lui est assez conforme. La composition en est toute corinthienne, quoique les feuillages du chapiteau et ses caulicoles soient de palmes, et que la frise de l'entablement ait emprunté l'ornement dorique, qui sont des triglyphes, la solidité desquels n'a pas beaucoup de conformité avec la délicatesse corinthienne. Mais quelque nom qu'on veuille donner à cet ordre (néanmoins Joseph dit que c'était le corinthien), il est assuré qu'il n'y en a jamais eu de plus parfait, et bien que le corinthien soit un ordre tendre et virginal, lequel ne demande pas cette fermeté et virilité dorique, qui nous est symbolisée par les triglyphes, si est-ce qu'on peut en certaines occasions l'y introduire avec tant d'adresse et de raison qu'elle sera non seulement excusable mais très judicieuse. Par exemple, ayant à construire des églises ou des autels à ces généreuses vierges, qui dès leur jeunesse soutinrent la cruauté des tyrans pour la défense du christianisme et surmontèrent toutes sortes de supplices par leur confiance, que peut-on imaginer de plus expressif et de plus sortable à leur courage que ce divin ordre ? Il peut encore avoir lieu en quelques sujets profanes, comme en des arcs de triomphe et autres semblables édifices. En un mot, puisqu'il faisait la décoration de ce fameux temple de Jérusalem, qui n'a jamais eu d'égal, on peut l'appeler avec raison la fleur de l'architecture et l'ordre des ordres.

p. 71

[Illustration :] « Du temple de Jérusalem »

p. 72

*Palladio et Scamozzi sur l'ordre corinthien.*  
Chapitre XXXI.

De tous les exemples corinthiens que j'ai ci-devant donnés pour règle de l'ordre, les ayant choisis à cet effet entre les plus excellents antiques, il n'y en a pas un seul de la proportion que ces deux maîtres observent ici, qui est de ne faire l'entablement que d'une cinquième partie de la colonne, néanmoins ayant égard à leur grande réputation (particulièrement de Palladio dont les ouvrages vont quasi de pair avec les meilleurs antiques) et à la raison qu'ils en apportent, de décharger les colonnes à mesure qu'elles s'affaiblissent par la hauteur et par la diminution de leur tige, selon la délicatesse des ordres, je ne saurais contredire à leur sentiment, ni blâmer ceux qui les voudront suivre, quoique ma maxime soit toujours de me conformer précisément au goût des antiques et aux proportions qu'ils ont gardées.

Palladio ne fait sa colonne que de neuf diamètres et demi, c'est-à-dire de dix-neuf modules, tellement que la différence de hauteur qui se trouve entre son entablement et celui de Scamozzi, vient de ce que la colonne de celui-ci a dix diamètres, qui est aussi une proportion excellente et même plus ordinaire que l'autre parmi les antiques.

p. 73

[Illustration :] « Palladio » / « Scamozzi »

p. 74

*Serlio et Vignole sur l'ordre corinthien.*  
Chapitre XXXII.

Il me semble voir un géant auprès d'un pygmée, tant il y a de disproportion entre ces deux maîtres, et la raison de cette inégalité si extraordinaire provient de deux causes : la première est que Serlio ne donne à l'entablement de son profil qu'une cinquième partie de la colonne, au lieu que Vignole fait le sien d'un quart tout entier et excède même encore de quelques minutes ; la seconde est que Serlio, suivant Vitruve, ne fait la hauteur de sa colonne que de neuf diamètres, et Vignole lui en donne dix, ce que j'avais remarqué déjà ci-devant en l'ordre ionique, où le même inconvénient s'était aussi rencontré. Mais quoique la différence de ces deux profils dans le général soit notablement considérable, néanmoins venant au détail, celle qui se trouve aux chapiteaux est d'une plus grande conséquence parce qu'il faut nécessairement condamner celui que Vitruve nous a prescrit en son 4<sup>e</sup> livre sur la fin du 1<sup>er</sup> chapitre, n'y ayant point d'apparence de le préférer tout seul à un nombre presque innombrable de très excellents modèles qui sont restés des antiques, entre lesquels il ne s'en rencontre aucun dans les mêmes termes où il a réduit la hauteur du sien ; si ce n'est qu'ayant égard à l'autorité de ce grave auteur, qui doit être révéérée de tous ceux de la profession, et pour éviter aussi le nom de critique, nous choisissions une voie plus douce, qui est d'éluder cette question, à l'exemple de quelques-uns, qui ayant déjà auparavant nous remarqué le même mécompte, ont estimé (ou en effet ou par modestie) que le texte avait été corrompu en ce lieu-là, aussi bien qu'en beaucoup d'autres, où l'altération est manifeste, si bien qu'en aidant un peu au sens on peut supposer que Vitruve en nous désignant la hauteur du chapiteau corinthien par la largeur du diamètre de sa colonne, il n'a point dû y comprendre l'abaco (*sic*), qui est toute l'équivoque de ce passage, lequel a besoin de correction ou d'être entendu d'une autre sorte que n'a fait Serlio.

p. 75

[Illustration :] « Serlio » / « Vignole »

p. 76

*Daniel Barbaro et P. Cataneo sur l'ordre corinthien.*  
Chapitre XXXIII.

Des quatre ordres de l'architecture dont Vitruve a fait seulement la description (car il n'a rien dit du composite qui est le cinquième), celui-ci me semble le plus faiblement traité, eu égard à la noblesse et à la magnificence de ses inventeurs, qui, n'ayant rien épargné à le rendre riche et excellent par dessus les autres, n'avaient garde d'emprunter aucune chose de ceux avec lesquels ils allaient en concurrence. J'estime donc que Vitruve n'a pas eu raison, au commencement de son 4<sup>e</sup> livre, de dire qu'ils employèrent l'entablement et la colonne ionique et quelquefois même la dorique, sans y ajouter autre chose que le chapiteau de leur invention, vu que les exemples des antiques sur cet ordre, font voir le contraire. Mais le R<sup>me</sup> Daniel Barbaro son commentateur, duquel voici le dessin, n'a aucune part en ce reproche, n'ayant eu pour but que d'exprimer l'intention du maître qu'il expliquait, de quoi il s'est très dignement acquitté.

Il a donc accommodé à ce profil corinthien l'entablement ionique et a fait le chapiteau de feuilles d'acanthé, conformément à la description et à l'histoire de son origine que Vitruve a rapportée. Je ne conseillerais pas néanmoins à un ouvrier de se servir de cette composition, sans considérer auparavant la proportion relative que doit avoir l'entablement au total de l'ordre, que je trouve ici notablement altéré et beaucoup moindre qu'il ne devait être, à cause de l'exhaussement considérable que la colonne a reçu par la hauteur du chapiteau corinthien, qui a deux tiers plus que l'ionique, à quoi on peut remédier faisant la frise plus grande et ajoutant quelque nouvelle moulure à la corniche entre le larmier et les denticules, comme pourrait être un quart de rond pour y entailler des oves.

Le dessin de Cataneo n'a rien qui mérite d'être remarqué, sinon la saillie extravagante qu'il a donnée à la bande de ses denticules, laquelle est encore au dessin de D. Barbaro. Ils ont suivi en cela cette maxime qui règle la projecture de chaque membre à sa hauteur, mais elle n'est pas toujours recevable.

Ce que j'ai dit en la feuille précédente touchant la hauteur du chapiteau selon Vitruve, serait ici une répétition superflue ; il servira donc et pour ceux-ci et encore pour tous les autres suivants qui tiennent la même secte.

p. 77

[Illustration :] « D. Barbaro » / « Cataneo »

p. 78

*L. Battista Alberti et Joseph Viola sur l'ordre corinthien.*  
Chapitre XXXIV.

Je n'ai ici à examiner que le dessin d'Alberti, celui de son compagnon Viola n'étant qu'une imitation ou plutôt une vraie copie après le profil de Palladio, que nous avons déjà vu, auquel je renvoie le lecteur comme à son original.

Pour ce qui est de L. B. Alberti, je vois deux choses notables en son dessin et quasi dignes de répréhension. La première est la proportion basse du chapiteau, qui n'est pardonnable qu'aux sectateurs de Vitruve, car il ne s'en trouve aucun exemple parmi les antiques, vu même qu'il suit une manière plus grande et plus noble que la vitruvienne. L'autre chose que j'y remarque est en sa corniche, à laquelle il n'a point donné de larmier, qui est néanmoins un membre essentiel, et des principaux de l'entablement. Mais quoique cette licence soit un peu hardie et peut-être même répréhensible, si est-ce qu'il y en a un exemple très considérable à Rome en la corniche de ce fameux temple de la Paix, bâti par l'empereur Vespasien, qui est une des plus grandes et des plus superbes reliques de l'antiquité.

Il me semble encore que la face des modillons est trop large et, de plus, que le feuillage qui va régner en la frise n'a pas assez de conformité avec la corniche, laquelle est trop simple pour un ornement si riche. Mais il est aisé d'y remédier, en ajoutant quelques feuilles ou d'autres entailles sur les doucines de la corniche et de l'architrave, avec des oves sur le quart de rond, si ce n'est qu'on n'aime mieux épargner l'ouvrage, en retranchant à la frise son ornement. Il y aura néanmoins toujours cela à redire en ce dessin, que l'auteur s'étant voulu plutôt arrêter au

chapiteau de Vitruve qu'à ceux des antiques, il ne devait point le découper à feuilles d'olive, puisque Vitruve y ordonne expressément des feuilles d'acanthé.

p. 79

[Illustration :] « Alberti » / « Viola »

p. 80

*Bullant et De l'Orme sur l'ordre corinthien.*

Chapitre XXXV.

Je ferais tort au premier de nos architectes français Jean Bullant, si par l'examen de ce profil je voulais le mettre au même rang que ceux de l'école de Vitruve, parce qu'en suite de celui-ci il en donne d'autres d'un plus grand style, qu'il a tirés de l'antique, mais ne l'ayant pas trouvé assez exact aux mesures qu'il leur donne, je les ai laissés. Il paraît en ce dessin qu'il a imité Serlio, car la différence de l'un à l'autre est très peu sensible. Je remarque néanmoins en celui-ci quelque chose de plus purgé, comme la saillie des denticules (ou de cette plate-bande sur laquelle ils devraient être entaillés), laquelle est fort régulière, au lieu que Serlio l'a faite excessive, outre la répétition importune d'une petite doucine qui est trois fois dans le seul espace de la corniche, ce que Jean Bullant a eu la considération de diversifier. Il donne aussi plus de gerbe à son chapiteau, dont les feuilles et les caulicoles sont mieux contournés.

J'aurais souhaité pour la conclusion de notre ordre corinthien que De l'Orme nous eût donné un dessin plus régulier et d'un meilleur goût, mais ce bon homme, quoique studieux et amateur de l'architecture antique, avait néanmoins un génie moderne qui lui a fait voir les plus belles choses de Rome comme avec des yeux gothiques, ce qui paraît bien en ce profil, lequel il prétend être conforme à ceux des chapelles de la Rotonde. Au reste son style est tellement embrouillé qu'il est souvent assez difficile de comprendre son intention. Le lecteur aura du plaisir à voir comment il s'explique sur le sujet de cette corniche (c'est au 4<sup>e</sup> chap. du 6<sup>e</sup> liv.), car après avoir coté pièce à pièce toutes les mesures de chaque membre il dit que touchant la hauteur de l'architrave il l'avait divisée en quarante-trois parties et demie, pour donner les mesures à chaque chose, mais cela ne venant pas bien à propos il n'en dira autre chose : ce sont là ses propres termes. Quant à la base de ce profil, je l'ai prise sur la fin du 2<sup>e</sup> chap. du même livre, et quoique sa modénature soit fort extraordinaire, il dit néanmoins l'avoir dessinée et mesurée après des vestiges fort antiques (ce sont encore ses propres mots). De plus il faut prendre garde que les vrilles ou caulicoles de dessous les roses de l'abaco (*sic*) montent trop haut en ce chapiteau. Enfin le talent de cet architecte, qui ne laisse pas d'avoir acquis beaucoup de réputation, consistait principalement en la conduite d'un bâtiment, et de vrai il était plus consommé en la connaissance de la taille et coupe des pierres que dans la composition des ordres, aussi en a-t-il écrit plus utilement et bien plus au long. Mais depuis lui, et tout fraîchement, le sieur Desargues Lyonnais, un des premiers et des plus subtils géomètres de ce temps, le génie duquel se plaît à rendre utiles et familières les plus excellentes spéculations de la géométrie, a porté cet art à une plus haute perfection.

p. 81

[Illustration :] « Bullant » / « De l'Orme »

p. 82

*Orthographe d'un des autels de la Rotonde.*

Chapitre XXXVI.

Pour ne laisser point l'esprit du lecteur embarrassé parmi les modernes et peut-être encore dévoyé du droit chemin de l'architecture, je vais lui mettre devant les yeux un échantillon du plus beau temple de l'antiquité, qui est un des tabernacles de la Rotonde, afin qu'il revienne à cette noble et parfaite idée de l'art que je lui ai toujours proposée au commencement de tous les ordres par des exemples semblables sur lesquels, comme sur des fondements inébranlables, il doit établir et arrêter ses études, car les écrits des modernes, à cet égard-là, ne sont qu'une terre remuée de frais et un mauvais fonds, sur quoi on ne peut bâtir rien de solide. Mais parce que j'ai ci-devant

assez parlé des modénatures et des proportions corinthiennes et que ce dessin est trop petit pour servir à cet effet, je toucherai seulement ici deux ou trois choses, qui concernent plus la composition générale du dessin que la régularité de l'ordre, dont la première est que maintenant c'est comme une mode, ou plutôt une manie universelle, de n'estimer beau que ce qui est tout rempli et surchargé d'ornements de toutes sortes, sans choix, sans discrétion et sans convenance ni à l'ouvrage ni au sujet, tellement que cette composition d'autel sera estimée très pauvre au jugement de nos petits maîtres à la mode, qui pour l'enrichir, au lieu que le frontispice n'est soutenu que d'une colonne à chaque côté, y en feraient une pile de quatre ou six et peut-être de davantage, avec deux ou trois ressautements des moulures de la corniche, afin de rompre la suite et l'alignement des membres, dont la régularité leur est ennuyeuse. Ce serait aussi trop peu pour eux d'un fronton, ils y en ajustent deux assez souvent et quelquefois trois, tous l'un dans l'autre. Ils n'estiment pas encore qu'un fronton soit beau s'il n'est brisé et lambrequiné de quelque écusson ou bien d'un cartouche. Les colonnes même, qui sont le soutien et le fondement des ordres, ne sont pas plus épargnées que le reste : on les contrefait non seulement en leurs chapiteaux et en leurs bases, mais encore dans leur fuite, car maintenant c'est un trait de maître de faire une tige de colonne torse ou entortillée d'anneaux, de quelques ligatures capricieuses, qui les font paraître remastiquées et restaurées. Enfin on peut dire que la pauvre architecture est mal traitée. Mais il ne faut pas en imputer le plus grand reproche à nos ouvriers français, car les Italiens sont maintenant encore plus licencieux et font bien voir que Rome a présentement ses modernes aussi bien que ses antiques.

FIN DE LA PREMIERE PARTIE.

p. 83

[Illustration]

p. 84

p. 85

PARALLÈLE  
DE L'ARCHITECTURE  
ANTIQUE AVEC LA MODERNE.

SECONDE PARTIE.

DE L'ORDRE TOSCAN.

Chapitre premier.

C'est un abus si visible en l'architecture des modernes d'avoir confondu les ordres grecs parmi les ordres latins que je m'étonne de l'inadvertance générale de tant d'auteurs, qui écrivant de leurs symétries et du détail de leurs proportions, les ont disposés en sorte que l'on voit bien qu'ils ignoraient leurs propriétés et la différence de leurs espèces, sans quoi néanmoins il est assez difficile de s'en servir judicieusement. J'en avais déjà touché quelque chose en l'avant-propos de la première partie de ce traité, pour préparer le lecteur au nouvel ordre que je tiens ici, lequel étant tout contraire à la commune opinion et à la pratique courante, aura de la peine à s'établir et sera sans doute bien contesté. Mais comme les fondements de cet art sont principalement établis sur les exemples qui nous en restent de l'antiquité, j'espère qu'avec le temps mon opinion aura lieu, puisque je ne marche que sur ses traces, et que je montre plutôt la chose que je ne la dis.

Jusqu'à cette heure tous les architectes ont estimé que l'ordre toscan était une espèce de bâtiment, qui ne diffère des autres que par la simplicité de ses moulures et par la solidité de ses parties, mais au reste composé des mêmes membres et de même usage. Ce que j'aurais tort de condamner, puisque Vitruve en son 4<sup>e</sup> livre a fait un chapitre particulier de la manière de bâtir des temples à la toscane. Néanmoins de quelque sorte qu'on

p. 86

puisse expliquer ce qu'il en dit, il est toujours difficile de se former une bonne idée de l'entablement qui doit poser sur les colonnes. C'est pourquoi j'estime que la seule pièce de cet ordre, qui mérite d'être mise en œuvre et qui le peut rendre recommandable, c'est la colonne sans aucune architrave, comme nous voyons que les antiques l'ont employée, car, au lieu que dans l'usage ordinaire elle ne tient que le dernier rang, ces grands maîtres lui ont donné une place indépendante des autres et l'ont si avantageusement traitée qu'elle peut entrer en parangon de beauté et de noblesse avec tous les ordres. Ce qui n'aura point à mon avis de contestation, lorsqu'on aura bien considéré le fameux exemple que j'en rapporte de la colonne Trajane, un des plus superbes restes de la magnificence Romaine, qu'on voit encore aujourd'hui en pied et qui a plus immortalisé l'empereur Trajan que toutes les plumes des historiens. Ce mausolée, si nous le pouvons nommer ainsi, lui fut érigé par le Sénat et par le peuple romain, en reconnaissance des grands services qu'il avait rendus à la patrie, et afin que la mémoire en fût présente à tous les siècles et qu'elle durât autant que l'Empire, ils voulurent qu'on les gravât sur le marbre, du plus riche style qui ait jamais été employé. L'architecture fut l'historiographe de ce nouveau genre d'histoire et parce qu'elle devait préconiser un Romain, elle ne se servit pas des ordres grecs, quoiqu'ils fussent incomparablement plus parfaits et plus en usage, dans l'Italie même, que les deux autres originaires du pays, de peur que la gloire de ce monument admirable ne se trouvât en quelque façon partagée et pour faire voir aussi qu'il n'y a rien de si simple que l'art ne sache perfectionner. Elle choisit donc la colonne de l'ordre toscan, qui jusqu'alors n'avait eu place que dans les choses grossières et rustiques, et de cette masse informe elle en fit naître le plus riche et le plus noble chef-d'œuvre que le temps a épargné et conservé tout entier jusqu'à cette heure, au milieu d'une infinité de ruines dont Rome est remplie. Et c'est comme une merveille, de voir que le Colisée, le théâtre de Marcellus, ces grands cirques, les thermes de Dioclétien, de Caracalla et d'Antonin, ce superbe môle de la sépulture d'Adrian, le Septizone de Sévère, le Mausolée d'Auguste et tant d'autres édifices qui semblaient être bâtis pour l'éternité, soient maintenant si caducs et si délabrés qu'à peine peut-on remarquer leur ancienne forme, quoique néanmoins notre colonne Trajane, dont la structure semblait beaucoup moins durable, soit restée en pied, par une secrète providence qui destinait ce miraculeux obélisque au plus grand monarque que Rome ait jamais porté, le chef de l'église saint Pierre, qui tient maintenant la place de l'empereur auquel elle avait été dressée. Mais pour ne m'écarter point de mon sujet, qui est seulement d'en faire la description suivant le dessin de l'architecte qui en fut l'auteur, je laisserai aux contemplatifs la moralité qu'on peut tirer de cette vicissitude si étrange, laquelle serait ici un discours hors de propos et très inutile à l'art dont il est question.

Revenons donc à notre colonne et à son usage singulier entre tous les autres ordres de l'architecture, où les colonnes, au respect de celle-ci, ne paraissent que les servantes et les esclaves du bâtiment qu'elles portent, au lieu que la nôtre est une reine, qui tient une majesté si grande qu'elle est

p. 87

toujours seule et élevée sur le trône de son piédestal, paré de tous les trésors de la renommée, d'où elle départ libéralement la gloire à ceux qu'elle daigne regarder. Le premier et le plus illustre de ses favoris a été Trajan, sur le monument duquel je vais former une idée de l'ordre que je voudrais appeler toscan, sans avoir égard à ce que tous les modernes en ont écrit, lesquels aussi bien n'en faisant aucune sorte de différence d'avec le rustique ne rendent pas grand honneur à la Toscane de lui référer une si pauvre invention. Mais de peur que les critiques ne veuillent pas qu'on nomme toscan un ordre qui a été inventé dans Rome, ils le pourront appeler l'ordre romain, et avec plus de raison peut-être que ceux qui nomment ainsi le composite, duquel nous allons traiter après. Pour moi je me règle aux profilures du chapiteau et de la base, que je trouve ici les mêmes que Vitruve donne à la colonne toscane. La plus importante difficulté, selon mon avis, serait que notre colonne n'ayant point d'entablement, elle peut entrer au rang des ordres, vu que c'est un membre principal et qui est même en quelque façon la tête de l'ordre. Mais l'architecte de notre modèle prévint bien qu'il y fallait suppléer quelque autre chose en la place, et

le fit aussi d'une manière excellente. Il se proposa l'imitation des miraculeuses pyramides de Memphis, que les Égyptiens (ces divins esprits à qui nous avons l'obligation de la connaissance de tant de beaux arts) avaient autrefois dressées à la mémoire et aux cendres de leurs rois, qu'on eût dit, à voir cette grandeur si démesurée de leurs tombeaux, avoir été des géants et comme des dieux entre les hommes. Leurs urnes et leurs statues couronnaient le faite de ces montagnes artificielles, d'où, comme d'un trône auguste et terrible, il semblait au peuple qu'ils régnaient encore après leur mort et avec plus de majesté que durant leur vie. Notre prudent architecte, ayant à rendre le même honneur à Trajan, le plus digne prince qui jusqu'alors eût porté le nom d'empereur et que Rome s'efforçait d'immortaliser, tourna sa pensée vers ces prodigieux ouvrages, dont il tira cette haute et si sublime imitation que nous admirons, et qui a depuis servi de règle et été suivie en diverses autres occasions, desquelles il reste encore deux exemples très célèbres, la colonne d'Antonin aussi à Rome et une à Constantinople érigée à l'Empereur Théodose après sa victoire contre les Scythes, qui font bien voir par leur ressemblance à notre Trajane que cette espèce d'architecture avait passé pour un ordre entre les maîtres de l'art, puisqu'ils l'employèrent toujours depuis à un même usage, et avec les profilures toscanes à la base et au chapiteau. Cela posé comme un fondement, il est aisé d'établir le reste, en sorte qu'il ne sera point sujet à l'opinion et à la diversité des goûts de ceux de la profession, puisque nous avons l'original pour modèle et qu'il faut s'y conformer nécessairement pour demeurer dans les termes et la régularité de l'ordre. Que si l'architecte est quelquefois obligé d'y introduire ou d'y changer quelque chose, selon que le temps ou la qualité de son dessin le requièrent, il s'y doit porter avec beaucoup de circonspection et sans altérer jamais la forme des principaux membres, en quoi on remarquera l'adresse de son esprit et la gentillesse de son invention. Cette maxime est si générale pour tous les ordres, qu'autrement il ne faut point

p. 88

faire état de donner des règles, ni de proposer aucun exemple pour le suivre, tant l'inclination nous porte à la nouveauté et qu'on est aveugle en ses productions. Voilà d'où nous est venu l'embrouillement de cet ordre qu'on appelle composite, que la présomption et l'ignorance des ouvriers a fait naître comme un monstre extravagant, mêlé de plusieurs natures, souvent si diverses et si contraires qu'il est impossible d'en discerner les espèces. J'ai réservé sur la fin de ce traité à l'examiner et à faire choix de ce qui s'y rencontrera de plus conforme à la bonne architecture, selon les règles de l'art, où j'apporterai quelques exemples des plus fameux de l'antiquité, afin qu'au moins on ait de bons guides en ce labyrinthe de confusion.

Notre colonne Trajane, que nous mettons en la place de l'ordre toscan, par une prérogative de son excellente composition, a cet avantage sur les autres ordres, que se trouvant rarement des occasions dignes d'elle, c'est-à-dire singulières et assez notables, pour mériter de la mettre en œuvre, les petits maîtres, étant incapables de si hauts emplois, ne l'ont point touchée et ainsi elle est demeurée en sa pureté. La première imitation qu'on en fit et qui confirma beaucoup l'établissement de ce nouvel ordre, fut la colonne Antoniane, qui subsiste encore assez entière, et qui est le parangon de la nôtre, quoiqu'elle lui cède un peu dans l'exécution et le magistère du travail de main, mais en récompense aussi elle la surpasse notablement en grandeur de masse, qui est une chose considérable en cet ordre, dont la beauté spécifique est d'être grand et d'une manière colossale : leur composition au reste, et l'ordonnance de tout le dessin, est très semblable.

Je vais dire en général l'effet et la forme des principaux membres, et à quoi il faut prendre garde en l'application des ornements qu'on doit placer avec une grande discrétion, parce qu'ils sont de l'essence et du corps de l'ordre. Le premier, et comme le fondement de tout l'édifice, est le piédestal, qui n'est pas moins nécessaire ici que la corniche aux colonnes autres ordres ; et sa proportion, quoique solide et carrée, doit être enrichie de belles modénatures et de toutes sortes d'ornements, au socle et à la cimaise, mais plus encore en ses quatre faces, qui sont comme les tableaux de la renommée, où elle peint les victoires de ces héros auxquels elle érige de si glorieux trophées. C'est là qu'on voit toutes les dépouilles militaires des vaincus, leurs armures, les

machines dont ils se servaient en combattant, leurs enseignes, leurs boucliers et leurs cimenterres, les harnais de leurs chevaux et leurs chariots, leurs habillements de guerre, les marques de leur religion, et enfin tout ce qui peut contribuer à la pompe et à la magnificence d'un triomphe. Sur ce glorieux butin notre colonne, comme sur un trône, est élevée et revêtue de tout le plus riche appareil que l'art lui peut apporter, et pourvu que l'architecte soit judicieux, il ne saurait être trop splendide. Je répète néanmoins encore qu'il ne doit point altérer ni embrouiller en aucune sorte les sacomes ou profilures toscanes de la base et du chapiteau, qui sont les clefs de tout le concert et de l'harmonie de l'ordre. La dernière chose, mais la principale, puisqu'elle fait le couronnement de l'œuvre, c'est la statue de celui à qui on érige tout ce superbe édifice, laquelle a une urne sous ses pieds, comme voulant dire qu'il renaît de ses propres cendres ainsi qu'un phénix, et

p. 89

que la vertu des grands personnages est au-dessus de la mort, qui n'a du pouvoir que sur les hommes vulgaires. Maintenant pour ce qui concerne la proportion régulière de cette figure et de son urne, avec la hauteur de la colonne, je n'en puis rien établir ici de précis, cette partie étant restaurée en l'original, et d'une manière trop moderne et trop éloignée de la première intention de l'architecte, pour en faire considération sur notre sujet. On peut dire néanmoins avec assez d'apparence que, puisque c'est en quelque façon l'entablement de cet ordre, il faut lui donner une quatrième partie de la colonne comme à la trabéation de l'ordre dorique, auquel celui-ci a un grand rapport. Il me semble aussi que la figure doit être réglée par la raison de l'optique, en sorte qu'elle paraisse d'une grandeur excédant un peu le naturel et d'une élégante proportion, afin que l'on la remarque principalement sur tout le reste, avec cette discrétion pourtant que, comme il faut qu'elle soit en pied, elle paraisse bien ferme en sa position et que la masse de l'urne qui lui sert de socle ou de piédestal, ait une sodesse convenable à cet effet, car c'est une chose de très grande obligation en l'architecture de faire tout non seulement sode et durable, mais encore qui paraisse tel, pour éviter l'ineptie gothique qui affecte comme une beauté de faire que les ouvrages semblent suspendus en l'air, et quasi prêts à tomber, qui est une extravagance trop visible et trop ridicule, pour perdre du temps et des paroles à la contester.

Jusqu'ici je pense n'avoir rien laissé à dire de ce qui concerne la composition générale de notre colonne, mais pour le menu détail des proportions et des profilures de chaque membre, le dessin les montre si clairement que ce serait un travail oiseux et puérile (*sic*) de s'amuser à les nommer pièce à pièce, à la manière de ces premiers inventeurs de la peinture, lesquels voulant suppléer à la faiblesse de l'art, qui n'arrivait pas encore à une assez naturelle représentation des choses qu'ils imitaient, étaient obligés d'écrire au bas que c'était un bœuf, un arbre, un cheval, une montagne. Mais à cette heure c'est bien au contraire, l'effet du dessin ayant passé si avant au-delà de l'expression des paroles qu'en un instant il nous montre plus de choses, et avec bien davantage de précision qu'on n'en saurait avoir dit en beaucoup de temps.

Je vais donc finir par cette rare façon de parler, qui n'a besoin ni d'oreilles ni de langue, et qui est la plus divine invention que les hommes aient jamais rencontrée. Au reste on verra dans mon profil de la colonne Trajane avec quelle diligence et exactitude tout y est conforme à l'original, jusqu'aux moindres ornements, afin qu'on juge par là du soin que j'ai apporté aux autres choses de plus grande considération. Si le lecteur est intelligent et qu'il ait vu avec attention et avec des yeux de maître ce riche et incomparable chef-d'œuvre que je décris, la satisfaction qu'il recevra de l'étude exact (*sic*) que j'en ai fait et que je lui donne, se rendra proportionnée à sa suffisance, car les yeux ne voient en ces matières qu'autant que l'entendement leur éclaire, et les beautés excellentes ne s'y montrent pas d'abord, ni à tout le monde ; elles veulent être curieusement observées et découvertes avec industrie ; il y en a même de plusieurs espèces que chacun va remarquant selon la portée de son esprit et conformément à son génie, les uns

p. 90

y cherchant la grâce et la gentillesse des ornements, les autres considérant la noblesse de l'ouvrage et la nouveauté de l'invention ; les plus connaisseurs ayant égard principalement à la proportion et à la régularité du tout avec ses parties, à la judicieuse composition, à la grandeur et à la solidité du



dessin, et à de telles beautés essentielles qui ne sont visibles qu'aux yeux des plus savants architectes, d'où vient que souvent un même ouvrage, en qui toutes ces parties ne se trouvent pas au même degré de perfection, est estimé fort diversement par ceux du métier (car il en est peu de la qualité de celui-ci, qui aient une approbation universelle), et le pis est qu'ordinairement les meilleures choses ont bien moins d'admirateurs que les médiocres, parce qu'il est plus de sots que d'habiles gens.

Le module du dessin suivant, et la méthode de le déchiffrer, est toujours la même que ci-devant, c'est-à-dire, qu'ayant mené par le centre de la colonne une ligne à plomb, qui a toute la hauteur de l'ordre, je divise le demi-diamètre de la colonne par le pied en 30 minutes, qui font le module sur lequel je règle après tous les membres, tant pour leur hauteur que pour les saillies ou projectures de leurs profils, commençant toujours par cette ligne du centre de la colonne, afin que la position de chaque membre soit bien alignée et précisément en sa place. Cela est si clair et si redit qu'il n'y saurait plus rester de difficulté.

Pour ce qui regarde maintenant la masse entière, la colonne a seize modules, y compris la base et le chapiteau, le piédestal avec son embasement, sa cimaise, et dessus un certain socle orné d'un feston (qui en fait partie à mon avis, parce qu'il vient à le rendre cube, qui est de toutes les proportions géométriques la plus régulière et la plus solide, et par conséquent très convenable à cet édifice) a de hauteur trois modules, quelque peu moins. La base de la colonne a justement un module, et le chapiteau deux tiers de module.

p. 91

[Illustration :] « Colonne Trajane »

p. 92

*Palladio et Scamozzi sur l'ordre toscan.*

Chapitre II.

Après avoir dit mon opinion touchant l'usage et la forme de l'ordre toscan, selon la manière des antiques, je vais maintenant montrer de quelle façon les maîtres modernes l'ont traité, et en quelle estime il est maintenant parmi tous les ouvriers, qui, eu égard à la bassesse d'une si pauvre composition, le surnomment l'ordre rustique, et avec raison, n'étant pas croyable que les Toscans le voulassent reconnaître et avouer en cet état-là.

André Palladio, le plus judicieux de tous les modernes, et qui tient aussi la première place en ce recueil, en a donné deux profils : l'un si simple qu'il n'a pour entablement sur la colonne, qu'un sommier de bois recouvert d'une autre pièce qui sert de larmier, et il semble qu'il se l'est ainsi imaginé sur ce que Vitruve en a écrit. Mais parce que cette composition est trop mal bâtie pour passer au rang des ordres, ce diligent architecte est allé fouiller dans les vieux restes d'amphithéâtres, qui sont des masses d'architecture, où la sodesse du bâtiment était plus requise que la gentillesse des ordres, tellement qu'enfin il a découvert aux arènes de Vérone, en celles de Pole et en d'autres lieux semblables, un certain ordre qu'il estime pouvoir être appelé toscan, dont il a fait cette imitation, car il ne s'est pas assujéti à en suivre précisément un plutôt que l'autre, mais de plusieurs il a composé et ordonné celui-ci, duquel je me servais plus volontiers que d'aucun des autres maîtres. Celui de son compagnon Scamozzi serait encore assez raisonnable, sinon qu'il lui donne trop de conformité avec le dorique, et qu'il ne dit point en avoir vu de semblable, tellement qu'étant tout moderne et presque aussi riche de moulures que le dorique, il sera toujours plus raisonnable de se servir de l'antique, puisque celui-ci n'est aucunement considérable en un bâtiment que pour l'épargne du temps et de la dépense.

La hauteur de la colonne avec sa base et son chapiteau est de sept diamètres seulement selon Palladio ; Scamozzi lui en donne sept et demi.

L'entablement a toujours une quatrième partie de la colonne.

p. 93

[Illustration :] « Palladio » / « Scamozzi »

p. 94

*Serlio et Vignole sur l'ordre toscan.*  
Chapitre III.

Nous venons de voir en la feuille précédente l'ordre toscan des architectes modernes en son plus beau lustre, mais il m'en semble déjà ici bien déchu, particulièrement dans le profil de Serlio, où tout est trop simple et trop compté, car il est le seul qui ait donné généralement à tous les membres de l'ordre, base, chapiteau, architrave, frise, et corniche, une pareille hauteur, cette égalité n'étant ici qu'une fausse espèce de proportion, et contraire à celle que l'architecture a empruntée à l'optique.

Vignole a mieux raisonné en cet égard-là, redonnant de plus à chaque membre ce qu'il pouvait perdre de sa grandeur par l'éloignement, et ainsi il a tenu sa corniche un peu plus haute que la frise, ni que l'architrave.

Serlio ne fait sa colonne que de six diamètres, quoique Vitruve (qu'il a toujours fait état de suivre) lui en donne sept, au chapitre de la façon de bâtir les temples à la manière toscane, qui est le septième de son quatrième livre.

Vignole, en ce qui concerne la colonne, s'est conformé à Vitruve, mais pour l'égard des moulures du chapiteau et de la corniche, il les a faites à sa fantaisie.

L'entablement en l'un et en l'autre de ces deux profils, est d'un quart de la colonne.

p. 95

[Illustration :] « Serlio » / « Vignole »

p. 96

AU LECTEUR.

C'est une étude stérile, et un temps perdu, de s'amuser davantage à la recherche de cet ordre ici, selon d'autres architectes que les quatre dont je viens de rapporter les dessins, c'est pourquoi j'ai résolu de m'en tenir là, vu qu'aussi bien ceux qui nous restaient à ajouter sont presque tous de l'école de Vitruve, d'où il est très difficile de recueillir autre chose d'essentiel à l'ordre toscan que la simple forme de la base et du chapiteau, qui sont déjà en la feuille précédente, dans le profil de Serlio, la répétition desquels serait ennuyeuse et superflue. Et pour l'égard de l'entablement, puisqu'ils n'en ont point d'exemple antique bien arrêté, ni aucune description intelligible dans les écrits de Vitruve, je ne ferai pas grand conte de leurs inventions. J'ai pris garde aussi que Léon Baptiste Alberti, le meilleur de ceux qui restent, après Daniel Barbaro, n'en a parlé qu'en passant, comme n'en faisant aucun état, sans en donner même de profil. Il en fait autant du composite, dont Vitruve n'a rien dit du tout.

p. 97

DE L'ORDRE COMPOSITE.

Chapitre <IV>.

L'ordre composite, qui jusqu'ici a tenu le premier rang parmi les modernes, se trouvera bien déchu en cette revue sévère et exacte que je viens de faire sur les cinq ordres, où n'ayant aucun égard à l'opinion du vulgaire, ni au jugement des autres qui en ont écrit avant moi, je ne passe rien s'il n'est conforme à quelque fameux exemple antique, ou aux préceptes du père des architectes Vitruve, afin de remettre l'art, s'il est possible, en ses vrais principes et le rétablir par ce moyen en sa pureté originale, d'où les compositions libertines de nos ouvriers l'ont tellement détourné, sous le prétexte de ce faux nom d'ordre composite, qu'il ne reste quasi plus d'idée de l'architecture régulière, tant les ordres qui la maintenaient ont dégénéré en confusion et sont allés se barbarisant par l'extravagant mélange qu'on en a fait. Mais comme il est extrêmement difficile de ramener les esprits à la sujétion et à leur devoir, quand une fois ils ont pris l'essor et se sont abandonnés à la liberté, aussi je ne prétends point d'être suivi, ni même écouté de ceux qui se sont déjà donné la présomption d'être maîtres, parce qu'ils sont ou trop envieux en leur mauvais goût, ou qu'ils

auraient honte de déchoir de leur opinion en le confessant, et ainsi j'estime qu'ils se porteront plutôt à le défendre avec opiniâtreté qu'à le corriger. Je parle donc seulement à ceux lesquels n'ayant point encore l'imagination préoccupée, ont le jugement beaucoup plus libre et mieux disposé au discernement de ces beautés excellentes et originales de l'architecture antique, qui ont été reconnues durant tant de siècles, confirmées par tant d'exem-

p. 98

ples et si universellement admirées. Et parce qu'il est très important de donner cette première teinture aux jeunes esprits et les former de bonne heure à ces idées, je leur propose toujours d'abord les mêmes modèles que ces grands génies nous ont laissés, comme les guides et la boussole du chemin de l'art, pour les sauver du penchant qu'ils ont naturellement à la nouveauté, qui est l'écueil et le précipice de la première inclination des esprits français, lequel étant une fois passé, la raison commence à en prendre la conduite et leur fait voir les choses de la bonne sorte, c'est-à-dire par leurs principes, sans quoi il n'est pas possible d'en acquérir qu'une très médiocre et très imparfaite connaissance. Et ceux qui marchent par une autre voie, iront toujours à tâtons comme des aveugles, sans trouver jamais de véritable satisfaction en leur travail, car la vaine complaisance des ignorants, soit qu'ils la prennent d'eux-mêmes (ce qui est assez ordinaire), ou qu'elle leur soit rendue par leurs semblables, c'est une si fausse joie qu'elle se tourne souvent en honte et en confusion, au lieu que la vraie louange qu'on donne au mérite des savants maîtres et à la bonté de leurs ouvrages, n'est point sujette à se démentir. Or pour peu qu'on ait d'idée de cette haute manière des antiques et de la grandeur de leurs pensées, on remarquera incontinent la bassesse et l'ineptie des compositeurs modernes, lesquels parmi tant d'exemples de l'incomparable et unique architecture des Grecs, qui fut l'ornement et la splendeur de l'ancienne Rome, dont les ruines et les seuls vestiges la rendent encore auguste par dessus toutes les villes du monde, ces esprits mesquins demeurant pauvres au milieu d'une si riche abondance et quittant le droit chemin que ces grands maîtres leur ont ouvert, prennent une route détournée, pour aller après un avorton de l'architecture, ou plutôt le mauvais génie de l'art, qui s'est venu introduire entre les ordres, sous le nom de composite, et à la faveur de l'ignorance et de la folle présomption de je ne sais quels petits nouveaux architectes, qui en ont fait leur marotte et l'ont habillé en tant de modes bizarres et capricieuses qu'il est devenu une chimère et comme un Protée, qu'on ne saurait avoir arrêté sous aucune forme, tellement que ce serait un travail sans fin et une vaine et ridicule entreprise de le vouloir rechercher ici en toute son étendue, puisqu'il n'a ni règles, ni mesures, ni principes, ni espèce, ni propriété particulière, et par conséquent ne saurait être compris sous le nom d'ordre. Il serait donc à mon avis nécessaire pour le bien de l'art, et pour l'honneur de l'architecture, d'étouffer ce monstre et de redonner un autre nom plus sortable et plus spécifique à ces excellents profils qu'on trouve en quelques antiques de grande manière, lesquels par je ne sais quelle tradition sont appelés l'ordre composite, qui est un nom tout moderne, duquel Vitruve n'a jamais parlé, et qui est aussi trop vague et trop incertain pour convenir à un ordre régulier ; outre que puisqu'on réfère la gloire de son invention aux Romains, il serait plus à propos de le nommer ou l'ordre romain, ou l'ordre latin, comme Scamozzi a fait assez judicieusement, et de plus a remarqué que son chapiteau, par lequel seul il est différent du corinthien, est d'une composition plus massive et moins élégante, tellement qu'il ne juge pas que cet ordre doit être mis sur le corinthien, pour ne faire point porter le fort par le faible, à quoi il pouvait encore ajouter qu'ils ne sauraient être bien ensemble en un même ouvrage, ainsi que j'ai déjà dit ailleurs. Cela est si clair qu'il ne faut point y chercher d'excuse. Néanmoins ceux qui voudraient se prévaloir de la mauvaise pratique et de l'abus des modernes, pour faire au contraire, ils auront moyen de s'échapper par ce pont aux ânes, car l'importance en est fort petite, en comparaison de la licence effrénée qui règne aujourd'hui parmi nos compositeurs de composites, laquelle ne change pas seulement le rang des ordres, mais va renversant tous les principes et sapant les fondements de la vraie architecture, pour en introduire une nouvelle tramontaine, plus barbare et moins plaisante que la gothique. À quoi il suffit de répliquer pour la confusion de ses inventeurs qu'il n'est pas question à un architecte d'employer son industrie et son étude à trouver

de nouveaux ordres, pour donner du prix à ses ouvrages, ni pour se rendre habile homme, non plus qu'à un orateur pour acquérir la réputation d'être éloquent, d'inventer des mots qui n'aient encore jamais été dits, ni à un poète, de faire des vers d'une autre cadence ou d'autre mesure que l'ordinaire, cette affectation étant puérile et impertinente ; et s'il arrivait par occasion qu'on voulût prendre quelque liberté semblable, il faut que ce soit si à propos, qu'un chacun en voie incontinent la raison. C'est ainsi que les

p. 99

antiques en ont usé, mais avec une si grande retenue qu'ils ont borné toute leur licence à la seule forme du chapiteau, dont ils ont fait cent compositions gentilles et singulières à certains sujets, où ils réussissent à merveille, hors desquels aussi on ne saurait que fort impertinemment, les mettre en œuvre. J'en veux choisir deux ou trois exemples parmi un bon nombre de dessins que j'ai du très célèbre Pirro Ligorio, qu'il a recherchés et observés en divers endroits de l'Italie avec une diligence inestimable. Mais il faut venir auparavant à la conclusion de notre premier sujet, qui est de former le composite Romain, et en faire ici un ordre aussi régulier et aussi précis que les quatre précédents. Je propose donc pour cet effet deux profils antiques, chacun excellent en son espèce : l'un très riche et très chargé d'ornements, tiré de l'arc de Titus à Rome, et l'autre beaucoup plus simple, mais grand et fier, qui est à Vérone à l'arc des Lions.

Si ces deux exemples ne suffisent au lecteur, il en pourra choisir d'autres plus à son goût, ou s'arrêter à celui qui lui plaira des auteurs suivants, que j'ai recueillis ensemble pour cet effet, entre lesquels je fais une estime particulière de Palladio.

p. 100

*Profil composite tiré de l'arc des Lions à Vérone.*

Chapitre V.

Avant que de proposer ce composite pour modèle, je vais prévenir et éluder quelques objections que les critiques y pourraient faire, me les imputant comme si je les avais laissées passer par inadvertance. La première est que la corniche est défectueuse en ce qu'elle n'a point de larmier, l'autre que les denticules sont posées un peu nuement, et sans aucune séparation sur la frise, la troisième, que la hauteur de la frise est excessive, et enfin, que les trois bandes de l'architrave sont tout au rebours de la position ordinaire, outre que la plinthe de la base est beaucoup trop haute, eu égard au reste. À toutes ces objections je pourrais répondre en un seul mot qu'en matière d'architecture c'est une raison valable qu'un exemple antique bien approuvé, tel que celui-ci ; de plus, j'y ajoute encore que le nom de composite semble inférer quelque sorte de liberté, et qu'ainsi un architecte peut se licencier quelquefois selon l'occasion ou d'introduire en cet ordre ici, ou d'y retrancher, ce qu'il estime à propos pour son dessein, pourvu que ce soit avec discrétion. Ce qui a été judicieusement observé en ce profil, où l'auteur ayant besoin d'une grande frise, afin d'y placer beaucoup de figures qui faisaient à son sujet, voulut épargner sur la corniche ce qu'il avait empiété de plus que la proportion régulière de la frise ne lui permettait. À cet effet il retrancha le larmier, qui est à la vérité un membre considérable, mais que je vois par d'autres exemples n'être pas absolument nécessaire, car au temple de la Paix à Rome (l'un des admirables ouvrages de l'antiquité) la corniche, quoique corinthienne, n'a point de larmier, nonobstant que l'architecte eût le champ tout libre, et L. Battista Alberti, dont l'autorité est grande parmi nos maîtres modernes, sans autre raison que celle de son propre goût, n'en a point aussi donné à son ordre corinthien. Maintenant pour ce qui concerne le compartiment des bandes de l'architrave, dont la position paraît ici renversée, de vrai cela n'est pas bien commun, néanmoins j'en ai vu encore d'autres semblables, et Palladio en a rapporté un pareil exemple sur la fin de son 4<sup>e</sup> livre, tiré d'un temple de Pole en Dalmatie d'ordre corinthien, dont l'architecture est excellente et fort antique, et je trouve même que la base de la colonne a aussi un plinthe d'une épaisseur excessive, tel que celui-ci. Cela tenait lieu d'un socle. Voilà des raisons et des exemples, avec lesquels on peut satisfaire à chaque objection, mais par là aussi on peut juger que ce profil ne doit être mis en œuvre qu'avec discrétion et quelque sorte de nécessité. Celui que je vais donner

ensuite, est plus régulier en son détail, et par conséquent plus convenable à toutes sortes d'ouvrages, mais la proportion générale de l'un et de l'autre est égale. La colonne a dix diamètres et la hauteur de l'entablement une quatrième partie de la colonne.

p. 101

[Illustration :] « De l'arc des Lions à Vérone »

p. 102

*Profil composite tiré de l'arc de Titus à Rome.*

#### Chapitre VI.

La belle idée de ce composite et la richesse de ses ornements me font croire que son inventeur s'était trouvé avec Titus à la prise de Jérusalem, et que là il avait vu la divine architecture du temple de Salomon, par l'imitation de laquelle (quoiqu'en un échantillon bien petit, au respect de ce miraculeux édifice, et même en un ordre différent) il voulut montrer qu'il l'avait considérée avec étude. Ma conjecture en ceci a pour fondement que l'arc de triomphe d'où je l'ai tiré, est celui même qu'on éleva à la gloire de cet empereur, au retour d'une si fameuse expédition ; et l'architecte, lequel peut-être avait dressé l'ordonnance et tout l'appareil de la journée du triomphe, introduisit judicieusement en son ouvrage, qui en devait faire la plus noble et la plus durable partie, les figures des principales dépouilles du temple, comme celle du chandelier à sept branches qui était dans le sanctuaire, de la table d'or qui servait à mettre les pains de proposition et de quelques autres qu'on y voit encore maintenant.

Cet arc a cela de considérable entre les autres qui sont restés de l'antiquité, qu'il fut le premier et l'original de cette espèce de bâtiment, et quoique depuis on en ait fait de plus somptueux en grandeur et plus magnifiques, il est néanmoins de meilleure main et mieux travaillé qu'aucun.

J'en ai fait l'élévation perspective, tant pour la curiosité de ceux qui aiment cet art que pour contribuer aussi quelque chose à la beauté du dessin, outre que ceux qui ne l'ont point vu en œuvre, pourront juger en quelque façon de l'effet qu'il a.

p. 103

[Illustration]

p. 104

*Palladio et Scamozzi sur le composite.*

#### Chapitre VII.

André Palladio en proposant ce profil du composite, qu'il appelle aussi l'ordre latin, afin d'en faire une différence spécifique d'avec quelques autres qui portent le même nom de composite, il nous donne une maxime générale pour sa proportion, qui est de le faire tout semblable au corinthien, à la réserve seulement de la forme du chapiteau ; et bien qu'il ajoute que cet ordre doit être plus gai que le corinthien, cela ne se doit entendre qu'à l'égard de ceux qui comme lui ne font la colonne corinthienne que de neuf diamètres et demi, car il faut que celle-ci en ait toujours dix.

Le profil de Scamozzi n'a pas tant de grâce que celui de Palladio, et n'est pas même si juste en la régularité de l'entablement avec sa colonne, où il manque trois minutes sur le total qu'il n'ait précisément un cinquième, car quoique ce soit fort peu de chose, néanmoins parce qu'il eût été mieux d'excéder un peu au delà que de demeurer trop court (les antiques ayant donné d'ordinaire à l'entablement un quart tout entier, ou pour le moins deux neuvièmes de la colonne), cela se remarque sensiblement. Le pis est encore que dans la composition de sa corniche, il a entassé tant de petits membres l'un sur l'autre qu'elle en est mesquine et un peu confuse.

p. 105

[Illustration :] « Palladio » / « Scamozzi »

p. 106

*Serlio et Vignole sur le composite.*

#### Chapitre VIII.

Je suis étonné de cette dernière production du pauvre Serlio, lequel jusqu'ici, sous la boussole et le gouvernail de Vitruve, ayant passablement bien conduit les premiers ordres de l'architecture, s'est venu misérablement échouer au port, au même temps que son pilote lui a défailli. Et ce qui me semble encore plus surprenant, est que le génie de cet homme, qui avait suivi une manière petite et faible, se soit révolté en un instant et ait pris le change avec tant d'excès. Mon dessein était pour son honneur de supprimer ce profil, si je n'eusse point fait tort à Vignole son compétiteur, en le frustrant d'un grand avantage qu'il remporte en cette occasion, vu que dans les ordres précédents, je l'ai quelquefois jugé inférieur. Je ne m'arrêterai point au détail de ce qui me semble défectueux en cette composition, ayant plutôt fait de dire en un mot que tout y est à reprendre, bien que la corniche soit imitée et, comme l'auteur prétend, suivie trait pour trait après celle du quatrième ordre du Colisée, qui est un des plus fameux vestiges de l'antiquité et un excellent chef-d'œuvre de l'architecture, mais il faut avoir la tête bien assurée pour pouvoir monter si haut sans que le jugement en pâtisse. Il devait considérer que ce colosse de bâtiment, étant d'une masse et d'une hauteur prodigieuse, avait eu besoin des sophistications de l'optique pour paraître régulier à l'œil, et qu'ainsi il y aurait du mécompte en rapportant les sacomes de ses membres à une distance plus modérée avec les mêmes mesures et proportions. Cette inadvertance l'a fait tomber en une autre faute plus grossière, et moins pardonnable, car il pose sur un chapiteau de sa façon, petit et mesquin, le faite du Colisée, c'est-à-dire un entablement gigantesque, qui fait le couronnement de ce prodigieux édifice. Ce mélange si monstrueux paraît plus ici que dans son auteur parce qu'il l'a dessiné fort légèrement et en si petit volume (en son 4<sup>e</sup> livre, chap. 9, où il explique ce dernier ordre) qu'à peine même peut-on discerner la forme des principaux membres.

Vignole a été bien plus exact et plus judicieux en ses dessins, lesquels il a profilés très nettement, et en grand volume, ce qui l'a rendu recommandable et utile aux ouvriers. Il observe en ce composite les mêmes mesures qu'au corinthien.

p. 107

[Illustration :] « Serlio » / « Vignole »

p. 108

*D'une espèce d'ornements qu'on nomme des guillochis.*

#### Chapitre IX.

L'architecture en tout ce traité est si jalouse des libertins, qui ont la témérité d'oser corrompre la forme de ses profils par leurs capricieuses inventions, qu'elle ne permet aucune entrée à la nouveauté. Cela m'a fait repenser à la promesse où je m'étais engagé, de donner ici quelques dessins de chapiteaux extraordinaires, tirés des antiques, et considérant qu'ils ne sauraient plus avoir de place aujourd'hui en aucune sorte d'édifice, vu qu'ils n'étaient convenables qu'aux déités du paganisme et qu'il n'est plus maintenant de Jupiter, de Neptune, ni d'autres semblables dieux de ces temps-là, aux temples desquels tous ces chapiteaux étaient singulièrement appropriés par des représentations spécifiques à chaque sujet, j'ai cru qu'il était plus à propos d'ôter ces amorces, qui ne feraient aussi bien que réveiller le mauvais génie des ouvriers à les imiter. Pour suppléer donc quelque autre chose en leur place, sur quoi il n'y ait rien à redire et qui soit utile, j'ai fait un recueil très curieux et fort rare d'une espèce d'ornements que l'on appelle des guillochis, dont les antiques se sont fort servis et ont pris plaisir d'en composer de diverses sortes, comme ce dessin le montre. Cet ornement est un entrelacs de deux listeaux, ou petites bandes, qui marchent continuellement à une distance parallèle et égale à leur largeur, avec cette sujétion qu'à leurs retours et à leurs intersections ils doivent toujours former l'angle droit, ce qui est si nécessaire que sans cela ils n'ont plus de grâce et sont gothiques. Il y en a un entre les dix que je donne ici, qui est d'une seule bande, lequel néanmoins remplit fort bien son espace et a un très bel effet. Les antiques les appliquaient ordinairement sur des membres droits et plats, comme sur la face du larmier d'une corniche, sous les soffites des architraves, à l'entour des portes et sur les plinthes

des bases, quand leurs tores et leurs scoties étaient ornés ; ils font bien encore autour des plafonds.

*Si j'ai le bonheur de voir cet ouvrage en quelque estime, je pourrais peut-être le repasser avec plus d'amour et l'augmenter d'un bon nombre d'autres études dont j'avais dessein de l'enrichir, s'il eût plu à Dieu de conserver plus longtemps en vie la personne de Monseigneur de Noyers, auquel je le destinais avec ma version de Palladio, qui devaient porter tous deux à leurs frontispices le nom illustre et la protection de ce grand ministre, à la mémoire duquel je les voue encore.*

p. 109

[Illustration]

[n. p.]

*Étymologie ou explication de quelques termes affectés particulièrement à l'architecture.*

Il n'y a point d'art qui n'ait ses termes particuliers, dont l'intelligence est absolument nécessaire à ceux qui ont dessein de l'apprendre, soit pour en faire métier tout de bon, ou seulement pour le plaisir d'en avoir la connaissance, et ce dernier est toujours louable en qui que ce soit, car les gentilshommes et les rois même se plaisent souvent aux arts les plus mécaniques, qui deviennent nobles selon le mérite et la qualité de ceux qui les traitent.

Le plus excellent de tous est sans doute l'architecture, tant pour sa magnificence que pour la nécessité de son usage, aussi son nom fait assez entendre qu'elle est la princesse de tous les arts, si bien qu'elle est digne plus qu'aucun autre de la faveur et de l'entretien des plus grands princes. Mais ce qui la rend un peu farouche à l'abord, est l'obscurité, et pour ainsi dire la barbarie à notre égard, de certains mots qui lui sont toujours restés de la Grèce où elle prit sa naissance, néanmoins, après les avoir examinés et bien entendus, ils se rendent aussi familiers que les nôtres purement français et lui donnent même quelque sorte de vénération. Je vais éclaircir les plus obscurs, et les rendre intelligibles à ceux qui n'ont pas la connaissance de la langue grecque.

La base, qui est le premier des membres d'un ordre, vient du grec *ba&sj*, c'est-à-dire le soutien, l'appui, ou le pied de quelque chose ; ce nom *ba&sj* est tiré du verbe *bai&nein*.

La plinthe est une partie de la base, appelée en grec *pli&nqoj*, qui signifie une brique, à cause peut-être qu'aux premiers temps les architectes y employaient une brique, ou plutôt à mon avis parce qu'il ressemble à une brique.

Le tore est encore une partie de la base et se nomme en grec *to&roj*, c'est-à-dire un tour à tourner en rond, parce que le tore semble avoir été tourné au tour.

La scotie qui suit ordinairement le tore, vient de *skoti&a*, c'est-à-dire obscurité, parce qu'étant creuse elle prend de l'ombre et paraît obscure ; on l'appelle encore une trochile du mot grec *tro&xiloj*, ou *troxi&lia*, qui veut dire une poulie, dont elle a la forme.

L'astragale vient du mot *a)stra&galoj*, qui signifie le talon, aussi quelques ouvriers le nomment talon.

L'apophyge vient de *a)pofugh&*, c'est-à-dire fuite ; la plupart des ouvriers l'appellent congé ou escape, à cause que la colonne sortant par là de sa base commence à monter et à échapper en haut. J'ai toujours nommé cette partie la ceinture de la colonne.

La volute n'est pas un nom qui vient du grec, mais seulement du verbe latin *volvo*, lequel signifie tourner, mais la cathète de la volute, en grec *ka&qetoj*, signifie une perpendiculaire, ou ligne à plomb.

L'abaco (*sic*) du chapiteau vient du mot *a)bac* ou *a)ba&kion*, qui signifie un tailloir ou tranchoir carré, à quoi ce couronnement de chapiteau est si semblable que les ouvriers le nomment aussi communément le tailloir.

L'architrave n'est pas un terme tout grec, il est encore demi latin et signifie la première ou maîtresse poutre. Il est composé du grec *a)rxh&*, c'est-à-dire commencement, et du latin *trabs*, qui est une poutre. Les Grecs le nommaient *e)pistu&lion*, c'est-à-dire sur la colonne, parce que ce membre pose immédiatement sur la colonne.

Le triglyphe est un certain ornement qu'on met toujours dans la frise de l'ordre

[n. p.]

dorique, il vient du grec *tri&glufoj*, c'est-à-dire qui a trois gravures, parce qu'en effet cet ornement en a la valeur de trois, deux entières dans le milieu, avec deux demies sur les côtés.

La métope est un espace dans la même frise, qui fait la séparation de deux triglyphes. Le mot grec est *me&topon* ou *metw&pion*, lequel signifie le front, parce que dans cet espace on mettait souvent des têtes ou des massacres de bœufs. D'autres veulent que son étymologie se prenne de *meta&* et de *o)ph&*, comme qui dirait, entre les trous, parce que l'espace où l'on appliquait ces têtes, se trouvait entre les trous par où passaient les solives, le bout desquelles était figuré en manière de triglyphes.

La cimaise vient de *kuma&tion*, qui veut dire une onde, dont cette partie semble former quelque représentation par la sinuosité flexueuse de son contour. Elle est appelée communément par les ouvriers une gueule, ou une doucine. Il en est de deux espèces. La première et la principale a sa cavité en haut, et fait toujours le couronnement de la corniche d'un ordre, d'où vient qu'on l'appelle d'ordinaire l'entablement parce qu'elle en est le premier membre : quelques ouvriers la nomment la gueule droite pour la distinguer de la seconde, qui a son contour tout au contraire et sa cavité en bas, de sorte qu'elle paraît renversée à l'égard de la première ; on l'appelle aussi pour cet effet la gueule reverse. Mais ce mot de gueule ne sonne pas bien en notre langue et, comme il ne vient que de l'italien *gola* qui signifie seulement la gorge, à quoi il semble que ces doucines ont quelque rapport, j'ai mieux aimé me servir de notre terme qui est plus doux, et laisser aux Italiens leur *gola* dont nous n'avons point affaire.

FIN.