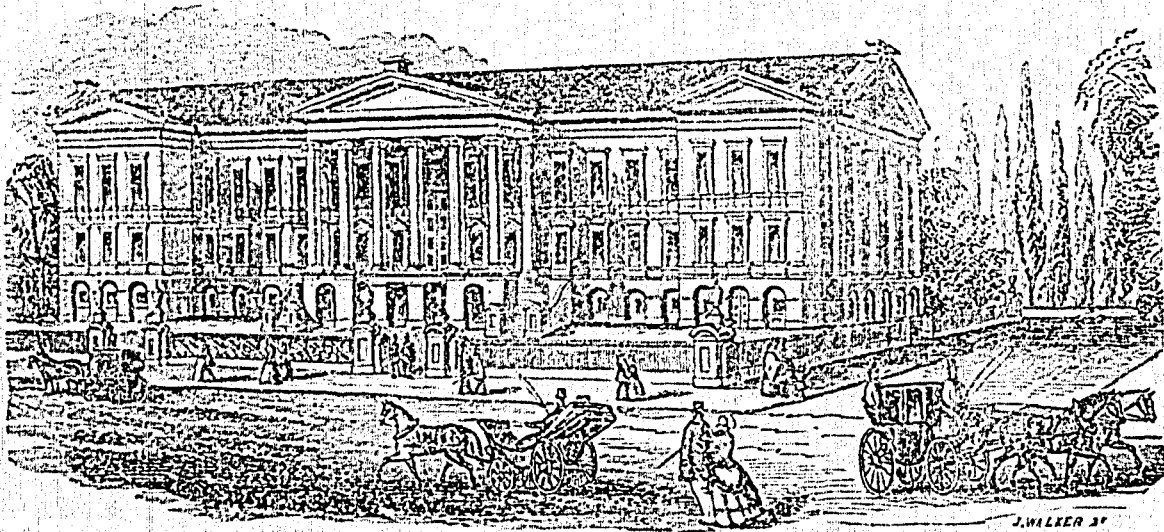


plus idéal et de plus parfait. Mais les fondateurs du style moderne n'ont pas vu ces merveilles; ils n'en avaient aucune connaissance; ils en ont vu seulement les imitations dans l'architecture romaine qui, quelque admirable qu'elle soit, a les inconvénients de toute imitation; ou bien ils n'ont eu pour se guider que les règles posées par Vitruve, qui lui-même ne connaissait pas les monuments de la Grèce, ne les ayant jamais vus et en ayant même une idée si inexacte, que dans les principes qu'il pose sur les proportions des ordres, sur la dimension des colonnes, sur la forme des chapiteaux, il est démenti neuf fois sur dix dans ce qui existe dans les plus beaux monuments, c'est-à-dire en tous ceux qui appartiennent incontestablement aux plus magnifiques époques de l'art antique. M. Vitet, histoire de l'Art, Tome Ier.

De là il résulte que des édifices bâtis sur les données de Vitruve, données reproduites de confiance par Vignole et ceux qui l'ont suivi, sans manquer réellement de beauté, de convenance, ne donnent cependant aucune idée de ces formes pures, simples, idéales et élégantes que l'on retrouve dans les monuments grecs. (M. Lévêque, Esthétique, Tome II.) On a souvent fait cette question: Comment se fit-il que des édifices construits suivant toutes les proportions antiques, suivant les principes et les mesures de

par Vitruve, sont inexacts; les piédestaux présentés comme partie essentielle des colonnes, n'existent presque nulle part, et n'auraient pu que gêner l'effet général des monuments, et ôter précisément ce caractère de grâce, de simplicité et de pureté qui en fait le principal mérite.

Nous avons d'autres observations à faire; chaque forme de l'art a eu ses commencements, ensuite ses développements, et il est arrivé presque toujours qu'après avoir atteint son apogée, elle a été soumise ensuite à une période de décadence, plus ou moins longue suivant qu'on s'est éloigné de l'étude des éléments qui la caractérisaient lorsqu'elle avait atteint son plus haut développement. L'art grec a été soumis comme bien d'autres à ces phases: il a commencé par des formes excessivement simples, il a atteint son apogée avec Phidias au siècle de Périclès, depuis il n'a pas rencontré la même perfection, enfin il s'est dégradé avec les derniers empereurs romains, quand il n'y avait plus dans l'empire déchu, d'ouvriers capables de l'exécuter et d'esprits capables de comprendre et de continuer la tradition. Or un des défauts que l'on pourrait encore reprocher à l'art moderne, c'est de n'avoir pas étudié l'art antique au moment de son apogée et de sa perfection, mais de s'être contenté des types que l'on avait



l'antiquité, n'attirent pas la même attention et ne produisent pas cette impression qui résulte de la grâce et de l'élégance, que les modèles excitaient autrefois et excitent encore maintenant en tous ceux qui vont les contempler?

A cette question, on n'a qu'une seule réponse à faire: c'est que les proportions sont inexactes, c'est que les mesures ont été données infidèlement, d'abord par Vitruve qui ne les connaissait pas réellement, et par tous ceux qui l'ont plus ou moins suivi au lieu d'aller étudier les principes sur les monuments même qui sont réellement les modèles de l'art antique.

Ces observations ne sont pas faites sans preuve par les critiques modernes, tels que M. Mérimée, M. Vitet, M. de la Bordo; elles ont même été reconnues dans les derniers temps par ceux qui d'abord avaient suivi le plus aveuglement les principes exposés par Vitruve et ses disciples, tels que M. Quatremère de Quincy, auteur de plusieurs grands traités de théorie qui, après avoir vu de nouveaux dessins rapportés de Grèce depuis l'expédition de Morée, avouait que toute l'histoire de l'art était à refaire, parce que les faits démentaient la théorie et les prétendus principes.

Pour n'en citer que quelques exemples; les cinq ordres dont on a tant parlé ne sont que des classifications arbitraires; les proportions ne se retrouvent en aucune manière telles quelles furent données par Vitruve; elles diffèrent suivant les monuments, et suivant la place que les ornements occupent dans la construction. Les dessins des chapiteaux, entablements, etc., tels que fournis

adoptés à des époques encore très-remarquables en elles-mêmes, mais bien éloignées déjà de la perfection que l'humanité avait entrevue sur le sol de la Grèce, à l'école de Phidias, et à l'époque incomparable de Périclès.

Après ces réserves, nous sommes heureux de constater que les modernes ont élevé de magnifiques constructions, dont les traits principaux peuvent être attribués à l'art antique; de plus, qu'ils ont merveilleusement adapté *autant que possible* les formes antiques de l'Hellas et de l'Italie, aux usages, aux mœurs des temps modernes et à des climats si différents. Mais si ces tentatives, qui ont produit de si beaux chefs-d'œuvre, ont paru à certains esprits laisser quelque chose à désirer; si l'on a reproché parfois la lourdeur, le défaut d'élégance, la vulgarité des constructions nouvelles, il est juste de reconnaître qu'on ne le doit pas aux éléments même du style qui a été employé, mais plutôt à l'impossibilité où l'on était de connaître et d'étudier les vrais modèles, là où ils se trouvaient.

Après ces observations générales, passons à l'application qu'on peut en faire aux monuments que nous avons à décrire. Montréal possède plusieurs monuments du style moderne; voici les principaux: l'Hôtel-de-Ville, la Banque et le Palais de Justice. Ces trois édifices ne sont pas semblables, et on peut dire qu'ils sont très-bien réussis chacun dans leur genre. C'est la Banque de Montréal qui réunit le plus les suffrages; elle présente des qualités incontestables de majesté, de bon goût et d'élégance qui