

et la floraison de l'âme peuvent s'accomplir et ne s'accomplissent, en effet, que sous cette condition parfaitement correspondante: l'une, sous le rayon du Soleil; l'autre, sous le regard de Dieu.—

PAUL TEULIÈRES.
Les Mondes.

BEAUX-ARTS.

L'ARCHITECTURE EN CANADA.

II.

LES ÉGLISES — NOTRE-DAME, SAINT PATRICE ET LE GÉSU, A MONTRÉAL.

(Suite.)

Dans les détails que nous avons donnés sur les églises de Notre-Dame et de St.-Patrice, nous avons fourni les éléments d'une appréciation de leurs qualités, puisque nous avons exposé en même temps l'opinion des écrivains catholiques modernes sur la valeur du style admirable auquel ces deux églises appartiennent. Actuellement, ayant à parler du *Gésu*, nous ne le ferons pas sans exposer aussi les principes qui doivent se rattacher à la description de ce bel édifice. Pour commencer, comme transition naturelle entre ces deux descriptions, nous exposerons d'abord les raisons et les circonstances qui ont amené, vers le XVI^e siècle, la transition du style ogival au style de la Renaissance auquel appartient le *Gésu*, et par ce moyen ce que nous dirons ensuite du monument lui-même sera éclairci d'avance par les explications que nous aurons données sur les changements amenés par la suite des temps dans les éléments de l'art architectural.

C'est donc vers le XVI^e siècle que de grands changements se sont accomplis dans la pratique des arts, indépendamment de tant d'autres changements dans l'ordre moral, social et politique. Ces modifications n'altèrent d'abord que quelques détails, puis, secondés par un véritable enthousiasme, elles prirent une extension considérable qui eut pour résultat de substituer presque entièrement aux formes ogivales les formes empruntées aux âges de l'antiquité, dans des édifices, dont quelques-uns au moins sont de magnifiques chefs-d'œuvre.

Il ne faut pas croire pour cela que, jusqu'au XVI^e siècle, l'art religieux fût pratiqué par des savants et des artistes qui ne connaissent pas l'antiquité et qui ne savaient pas l'apprécier; ils en connaissaient les formes principales, mais ils avaient une autre manière de l'interroger et de lui demander des leçons. Ils admiraient ses beautés, mais ils conservaient vis-à-vis d'elle une indépendance qui mérite d'être étudiée et appréciée, car elle est d'un très-utile enseignement pour les architectes modernes.

Que la science, les lettres et les arts de l'antiquité fussent connus des savants et des artistes du moyen-âge, c'est ce qui est incontestable; c'est par suite d'une distraction étrange que l'on a prétendu le contraire. Quoi, à une époque où la science ne voulait parler que latin, où l'on avait surtout pour maîtres les saints Pères et les grands Docteurs, tous nourris de la philosophie de l'antiquité; à une époque où l'on était toujours comme autorité souveraine le témoignage des princes de la doctrine antique, Platon et Aristote, peut-on dire que l'on n'avait pas une estime suffisante du génie admirable de l'antiquité? Mais c'est précisément le reproche contraire que l'on fait de nos jours aux scholastiques et aux docteurs du moyen-âge!

Or, ce qui existait dans les sciences existait aussi dans les arts, et si on l'a moins remarqué, c'est que l'appréciation intelligente de ce qu'on connaissait des anciens chefs-d'œuvre, n'avait rien de servile et n'était rien au génie individuel et à l'inspiration de l'artiste.

Les grands maîtres du moyen-âge avaient autant de droit de baptiser les artistes du temps passé, que St. Thomas d'Aquin de baptiser Platon et Aristote.

M. Mérimée et M. Vitet et bien d'autres ont proclamé la science des artistes des siècles de foi, science qui reposait non-seulement sur le génie naturel, sur l'étude, sur l'expérience, mais aussi, disent-ils, sur un sentiment très-intelligent des anciens temps. Ils ne connaissaient pas encore tout ce que les derniers siècles ont découvert, mais ce qu'ils connaissaient ils savaient bien l'apprécier; ils connaissaient la tradition de la science et aussi les cinq ordres, et si dans les grandes expéditions des Croisades, les hommes de l'Occident avaient pu contempler les merveilles de l'art Byzantin et de l'art Arabe, on peut croire que dans les relations continues des fidèles avec Rome, le centre de la catholicité, et dans les pèlerinages, ils savaient bien voir dans leurs voyages ce qu'il y avait de beau dans les restes des constructions romaines qui couvraient l'Italie, l'Espagne, le sud de l'Allemagne et de la France.

MM. Mérimée et Vitet ajoutent de plus que nos grandes cathédrales et leur système d'ornementation et leurs sculptures, qui ont aussi leurs chefs-d'œuvre, sont aussi riches des qualités essentielles de l'art antique que les plus belles imitations que l'on a pu en faire depuis les premières années de la Renaissance.

Mais, après cette rectification d'un préjugé vulgaire, nous devons attester qu'au XVI^e siècle les lettres et les arts anciens reçurent un nouveau degré d'illustration, soit à cause de la découverte de plusieurs anciens chefs-d'œuvre, soit à cause de l'émigration des savants de l'Orient qui, chassés de Constantinople par l'invasion turque, furent reçus avec la plus haute estime par les différents souverains de l'Italie, et surtout par les Souverains-Pontifes, qui leur donnèrent tous les moyens de répandre les connaissances qu'ils apportaient avec eux. On sait que d'autres circonstances favorisèrent encore ce mouvement.

Les sciences et les lettres reçurent une impression profonde qu'il ne faut pas toutefois exagérer; les arts en ressentirent une transformation qui, de même, fut encore plus apparente que réelle, surtout au commencement, où le sentiment chrétien sut si bien conserver son empire.

Dans les édifices, les modifications ne s'étendirent d'abord qu'aux détails de l'ornementation, et les parties principales de la construction furent toujours celles établies par l'art ogival; et même lorsque les modifications furent devenues plus générales et plus profondes, lorsqu'on eut remplacé l'ogive par le plein cintre, les piliers par les colonnes, les anciens chapiteaux par les cinq ordres, même alors l'art religieux du XIII^e siècle conserva dans les églises les parties principales de ses éléments constitutifs.

Ainsi, dans les églises de forme nouvelle, on retrouve presque toujours la division en nef principale et bas-côtés des cathédrales, de plus, la forme en croix du transept et le dessin polygonal de l'abside; enfin, le plan des façades ornées de galeries, de rosaces, de clochetons, de tours et de clochers, sans compter la croix de pierre dans les fenêtres, les dais et les niches pour les statues, la lucarne à ouvertures circulaires dans les toits: le tout, avec une élégance *sui generis*, qui n'est pas celle qui résulte des éléments de l'ancienne architecture horizontale.

C'est ce qui fait dire à M. de Maistre que l'église de St. Pierre de Rome (avec sa nef principale et ses bas-côtés, avec son portique et ses chapelles latérales, avec la croix de son transept et la disposition de son abside) n'est pas plus une église grecque que le Pape n'est un Archonte.

Voilà ce qu'il y a de plus saillant dans le caractère de la transformation même de cette grande période de l'art. Nous pouvons aussi remarquer à la gloire de l'architecture de la Renaissance, que dans sa plus belle phase, où elle couvrit le monde de vrais chefs-d'œuvre, c'est-à-dire au XVI^e siècle, elle sut admirablement allier ce qu'il y avait de plus pur et de plus élevé dans les constructions ogivales avec les formes si belles et si excellentes de l'antiquité.

C'est à cette époque qu'appartiennent les constructions de la Renaissance que l'on admire à Pise, à Florence, à Venise, à Chambord, à Fontainebleau, à Blois, à Amboise, comme nous l'avons remarqué dans un article précédent; c'est à cette époque que l'on doit St. Pierre de Rome, qui est réellement le chef-d'œuvre de l'art de la Renaissance, et les sanctuaires admirables