

coup près d'une étendue aussi considérable; la façade n'a que cent pieds de largeur et la nef principale moins de soixante pieds. Enfin, le style en étant quelque peu massif, diminue encore l'effet de ses dimensions véritables.

Au milieu de tous ces éloges, nous n'oublions pas ce qui manque encore à cette belle église pour qu'elle soit vraiment digne de ses dimensions. Pour différentes raisons inutiles à mentionner ici, l'intérieur n'a jamais reçu de décoration proprement dite; il n'y a pas de vitraux peints aux fenêtres; enfin, le chœur, les chapelles, etc., n'ont pas l'ornementation qui leur conviendrait.

Il faudrait donc d'abord appliquer les ressources de la peinture décorative à toute l'église, et l'on verrait alors quel en serait le bel effet. Les voûtes étant suffisamment éclairées par des ouvertures prises sur le toit, devraient être revêtues de ces grands fonds bleus relevés d'or et coupés par des nervures aux brillantes couleurs, tel que cela s'est pratiqué dans les édifices de style ogival. Les colonnes, actuellement peintes de couleur sombre, gagneraient à avoir une couleur plus vive qui les détacherait sur le reste de l'édifice. Enfin, les vitraux placés dans les fenêtres auraient besoin, pour paraître dans leur beauté, d'être délivrés du jubé supérieur, qui a au moins trois inconvénients des plus graves: d'empêcher le jour de se répandre dans la voûte ainsi que dans la nef principale, et, enfin, de couper toutes les lignes du monument ainsi que les ouvertures de la manière la plus disparate et la plus désagréable.

Ce n'est pas tout. Les confessionnaux, les chapelles et le Chemin de la Croix, qui occupent la partie inférieure des bas-côtés, pourraient être reliés par une décoration générale qui harmoniserait tout cet ensemble, et ne serait pas une des moindres beautés de l'édifice, ainsi que cela s'est pratiqué dans la belle église de Ste. Clotilde, à Paris.

Tout ce que nous disons, du reste, sur les améliorations à introduire ne diminue en rien l'estime que nous avons témoignée pour l'architecte de ce bel édifice. Nous pensons qu'il lui fait le plus grand honneur et qu'il n'est pas à regretter qu'il ne lui ait donné aussitôt l'ornementation dont il était susceptible. A l'époque où il travaillait, la vraie ornementation des églises du style ogival avait été peu étudiée encore et était tombée dans l'oubli; il était donc plus sage de se servir de l'église telle qu'elle était et d'attendre des temps plus favorables, tels que ceux où nous sommes arrivés et où l'art religieux a fait réellement les plus grands progrès et a réparé ce qu'il avait perdu pendant les siècles de destruction et de révolution.

Nous allons passer maintenant à l'église St. Patrice, qui est encore du style ogival, mais qui présente des dispositions différentes de celles que nous avons observées à la Paroisse; cela nous fournira l'occasion d'entrer dans quelques détails sur la richesse et la variété de cette architecture religieuse à laquelle appartiennent ces deux monuments.

Nous ferons, d'abord, une première observation sur le caractère vraiment particulier de cette architecture et son appropriation merveilleuse à son objet si haut et si relevé.

"C'est là une des gloires de la religion chrétienne, nous dit M. de Maistre, d'avoir produit une nouvelle forme architecturale." M. Mérimée et M. Vitet, de l'Académie française, ont admirablement démontré, dans leurs études sur l'art chrétien, comment cette forme remplissait parfaitement toutes les exigences les plus hautes de la science et de l'art. M. de Châteaubriand, de plus, a la gloire d'avoir, l'un des premiers, montré comment elle répondait, non-seulement aux exigences du culte, mais de plus aux grandes idées qu'elle était appelée à représenter. On trouve la même idée dans les plus belles pages des grands apologistes de la religion au XIX^e siècle, et on peut lire à ce sujet, avec M. de Maistre et M. de Châteaubriand, M. de Bonald, M. de Montalembert, le P. Lacordaire, qui nous représentent cette architecture comme le *merveilleux perfectionnement de toutes les autres, à la fois originale, féconde, intépisable, mystérieuse, infinie comme la religion qui l'inspire et voulut se peindre en elle*. C'est ainsi que l'auteur de la *Solution des Grands Problèmes* a reproduit la même pensée.

Cette nouvelle forme a eu deux manifestations principales.

D'abord, les artistes chrétiens ont transformé le style antique en ce qu'on appelle le style roman, où le cintre est encore employé, mais avec mille détails nouveaux; ensuite, ils sont arrivés à une nouvelle transformation, où le cintre est définitivement exclu et remplacé par l'arc ogival.

La période romane a produit, pendant des siècles, de vrais chefs-d'œuvre, depuis Ste. Sophie de Constantinople jusqu'à St. Marc de Venise, et dans l'intervalle on doit lui attribuer tout ce qui porte ces différents noms, suivant les différents pays: le Byzantin, en Orient; le Lombard, en Italie; l'Anglo-Saxon et le Normand, en Angleterre; le Carlovingien, dans le nord de la France, et, dans le sud, le Roman proprement dit; enfin, la transformation du style antique a subi encore une modification, et l'on est arrivé, par la force des choses et le génie même de l'art, à la forme ogivale proprement dite.

Tous ces détails sont empruntés aux archéologues modernes, et, en particulier, à l'un des plus célèbres, M. Lassus, homme d'une foi profonde et de la plus haute science, le restaurateur de la Sainte Chapelle et de Notre-Dame de Paris, membre, avec M. Mérimée et M. Vitet, du comité des arts et monuments. Nous achèverons cette explication en le citant encore.

On a cherché, dans les derniers temps, à déterminer l'origine de l'ogive, et l'on n'a pas trouvé, dans les documents historiques, l'explication de cette marche de l'art allant du cintre à l'arc ogival; mais par l'inspection des monuments même de l'art, il est facile de montrer comment, dans ses développements successifs, l'architecture a dû arriver logiquement à cette forme si nouvelle, mais si riche, si féconde et si élégante.

"L'ogive, dit M. Lassus, n'est pas un accident, elle est au contraire le dernier terme d'une progression, le terme nécessaire et absolu; les prémisses étant posées, les conclusions devaient venir," et c'est ainsi qu'il explique cette marche de l'art qui est un vrai perfectionnement.

Les Grecs avaient trouvé la colonne, l'architrave et le fronton reposant horizontalement sur la colonne; les Romains vont plus loin, ils remplacent l'architrave par l'arcade, le plafond par la voûte, et arrivent à cette belle application du cintre dans le dôme et la coupole.

Les artistes chrétiens ayant tous ces éléments entre les mains, tout en conservant d'abord le cintre, y ajoutent ces merveilleux détails qui constituent réellement une architecture nouvelle et à part; mais voulant aller plus loin et désirant élever des monuments immenses dans l'étendue et la hauteur, sans rien perdre toutefois de la délicatesse des formes et de l'élégance des détails, c'est alors qu'ils remarquèrent, au milieu de leurs travaux, qu'il y avait un moyen de rendre l'arcade plus haute sans qu'elle perdît rien de sa solidité, ni de ses proportions les plus sveltes; ils aiguisèrent le cintre au sommet et dès lors un problème d'une admirable fécondité est résolu. L'arc ogival est trouvé, et, comme il a moins de poussée que le cintre, avec lui on peut élever les arcades les plus hautes sur des piliers qui ont une souveraine élégance, on peut faire reposer des voûtes immenses sur des murs percés d'innombrables fenêtres, et, bien avant que Michel-Ange eût placé le Panthéon sur le Parthéon dans St. Pierre de Rome, on avait suspendu dans les airs de vraies coupoles tout aussi extraordinaires, à Contances, à Bayeux, à Canterbury, à Ely, à Burgos et à Ste. Marie des Fleurs, à Florence, etc., etc., coupoles qui avaient l'arc ogival pour soutien.

Nous n'avons pas besoin de faire remarquer toutes les qualités de cette magnifique architecture, qui a couvert le monde de tels chefs-d'œuvre qu'en France seulement, suivant le Chanoine Boursassé, on trouvait, avant la Révolution, près de 300,000 sanctuaires exposant aux regards plus d'un million de clochers, dont la plupart étaient de vrais prodiges de l'art; mais ce que nous ne devons pas passer sous silence, c'est la richesse et la variété presque infinies de cet art chrétien, qui serviront à nous faire encore mieux comprendre comment deux églises peuvent être du même style, tout en ayant des dispositions différentes et même un différent caractère.

Tout en appartenant à ces deux grandes divisions de l'architecture chrétienne, que l'on désigne par les noms de Romano et