

BIBLIOTHEQUE  
PORTATIVE  
D'ARCHITECTURE  
ÉLÉMENTAIRE,  
A L'USAGE DES ARTISTES.

*Divisée en six Parties.*

---

QUATRIÈME PARTIE.

CONTENANT

Le Parallèle de l'Architecture Antique avec  
la Moderne.

---



PARALLELE  
DE  
L'ARCHITECTURE

ANTIQUE  
AVEC LA MODERNE,  
SUIVANT LES DIX PRINCIPAUX AUTEURS  
QUI ONT ÉCRIT SUR LES CINQ ORDRES.  
Par MM. ERRARD & DE CHAMBRAY.

NOUVELLE EDITION  
Augmentée des Piedestaux pour les cinq Ordres,  
suivant les mêmes Auteurs, & du Parallele de  
M. Errard avec M. Perrault, &c.

Par CHARLES-ANTOINE JOMBERT.



A PARIS, RUE DAUPHINE,  
Chez L'AUTEUR, Libraire du Roi pour l'Artillerie  
& le Génie, à l'Image Notre-Dame.

M. DCC. LXVI.

Avec Approbation & Privilège du Roi

C 57746

---

## AVERTISSEMENT

DU LIBRAIRE.

*LE favorable accueil que le Public a daigné faire aux trois premiers volumes de ma Bibliothèque portative d'Architecture, m'a déterminé à lui donner ce quatrième, malgré la dépense considérable qu'il m'a fallu faire pour remplir les obligations contractées dans le Prospectus que j'en avois publié il y a quelques années. En effet les différentes additions que je m'étois proposé de faire à cet ouvrage pour le rendre plus complet formant une augmentation de plus de 24 planches, sans compter plusieurs feuilles de discours nécessaires pour leur explication, je me serois trouvé dans la nécessité d'augmenter le prix de ce volume, si je n'eusse eu plus à cœur la satisfaction du Public que mon intérêt particulier.*

*On trouvera donc ici tout ce qui a soit rechercher avec tant d'empressement les deux premières éditions de ce Livre, l'une faite en 1650, sous les yeux de l'Auteur; & l'autre en 1702, après sa mort, sans aucun changement ni augmentation que celle des dix planches d'ornemens du piedestal de la colonne Trajane.*

## vj AVERTISSEMENT.

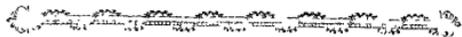
*Ainsi l'on donne dans cette nouvelle édition le discours de M. de Chambray en entier, & tel qu'il l'a composé sous le titre de Parallele des dix principaux Auteurs qui ont écrit sur les cinq Ordres d'Architecture, &c; on y trouvera de plus une continuation de ce même ouvrage pour les piedestaux des cinq Ordres, suivant les mêmes Architectes, avec le parallele des six derniers Auteurs pour les Ordres Toscan & Composite, que M. de Chambray avoit négligé de donner, & que M. Errard, son collègue, se proposoit d'y ajoûter dans une nouvelle édition qui n'a pas eu lieu. Enfin, pour faire voir que c'est avec justice que j'ai parlé avec éloge de M. Errard en différens endroits de ce Livre, je présente ici un choix de ses compositions sur les cinq Ordres d'Architecture, mises en parallele avec les profils du célèbre Perrault pour les mêmes Ordres, que j'avois annoncé dans le Prospectus, avec un précis historique de ce que j'ai pu recueillir sur la vie de ces deux hommes illustres, ainsi que sur celle de M. de Chambray, & des autres Auteurs dont il est parlé dans cet ouvrage.*

*Les Elémens d'Architecture, Peinture & Sculpture, qui doivent former le cinquieme*

## AVERTISSEMENT. vij

*volume de cette Bibliothèque portative, paroîtront l'année prochaine. On donnera ensuite le sixieme & dernier volume sous le titre de Manuel des Artistes, qui comprendra un Dictionnaire abrégé des principaux termes d'Architecture, Peinture & Sculpture, ainsi que des arts & métiers qui en dépendent : mais comme ce dernier ouvrage, en occasionnant de nouvelles recherches, exige un travail plus long & plus épineux que les précédens, il ne pourra paroître que quelque tems après la publication du cinquieme volume.*





# PRÉFACE

DE M. DE CHAMBRAY.

CET ouvrage doit son origine à la persee qui m'est venue de séparer en deux branches les cinq Ordres de l'Architecture, & de former un corps à part des trois que nous avons reçus des Grecs, qui sont le Dorique, l'Ionique, & le Corinthien, qu'on peut appeller avec raison la fleur & la perfection des Ordres, puisqu'ils contiennent non seulement tout le beau, mais encore tout le nécessaire de l'Architecture. En effet, il n'y a que trois manieres de bâtir : savoir, la solide, la moyenne, & la délicate, lesquelles sont toutes parfaitement exprimées en ces trois Ordres-ci, par conséquent elles n'ont pas besoin des deux autres, (le Toscan & le Composite) qui étant latins & comme étrangers à l'ur egard, semblent en quelque façon d'une autre espèce, de sorte qu'étant mêlés, ils ne font pas bien ensemble. On en conviendra facilement, pour peu qu'on veuille se dépeuviller de toute prévention, sur-tout si l'on considère qu'on ne trouve point d'exemple antique où les Ordres Grecs soient employés parmi les Ordres Latins.

Ce n'est pas mon dessein de courir à la nouveauté, j'voudrois au contraire remonter, s'il étoit possible, jusqu'à la source des Ordres, & y puiser les images & les idées toutes pures de ces admirables Maîtres qui les ont inventés, & en apprendre l'usage de leur propre

propre bouche : parce que sans doute ils sont bien déchus, à mesure qu'ils se sont éloignés de leur origine, & qu'on les a comme transplantés chez les étrangers, ou ils ont dégénéré si notablement qu'ils seroient à peine reconnoissables à leurs Auteurs. Car, à parler franchement, avons-nous raison de nommer encore Dorique, Ionique & Corinthien, ces trois pauvres Ordres, maltraités & défigurés, comme ils le sont tous les jours par nos ouvriers ? Leur reste-t-il un seul membre qui n'ait reçu quelque altération ? A peine trouveroit-on maintenant (1) un Architecte qui daignât suivre les meilleurs exemples de l'antiquité. Ils veulent tous composer à leur fantaisie, & pensent que l'imitation est un travail d'apprentif, & que pour être maîtres, il faut nécessairement produire quelque nouveauté. Pauvres gens qu'ils sont, de croire qu'en fantaisant une espèce de corniche particulière, ou quelqu'autre chose, ils aient fait un Ordre nouveau, & qu'en cela seulement consiste ce qu'on appelle inventer ! Comme si le Panthéon, ce merveilleux & incomparable édifice qu'on voit encore aujourd'hui à Rome, n'étoit 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 faut le juger à la distribution générale de son ouvrage. Les petits esprits qui ne peuvent arriver à la connoissance universelle de l'Art, ni en embrasser toute l'étendue, sont forcés de s'arrêter là par leur impuissance, & rampent continuellement autour de ces minurités. Aussi, comme leur étude n'a point d'autre objet & qu'ils sont déjà

(1) L'Auteur écrivoit en 1652.

stériles d'eux-mêmes, leurs idées sont tellement basses & disgraciées qu'elles ne produisent rien que des mascarons, de vilains cartouches, & de semblables grotesques ridicules & impertinentes, dont l'Architecture moderne est toute infectée. Les autres que la nature a mieux partagés & qui ont une plus belle imagination, voient bien que la beauté véritable & 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 & le concours général de toutes ensemble, laquelle parvient à former comme une harmonie visible que les yeux purgés & 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 de toutes parts.

Si les Grands vouloient se débaser un peu du mépris qu'ils ont pour les arts & pour ceux qui s'y appliquent, & considérer la nécessité qu'ils en ont eux-mêmes, sur-tout de celui dont je vais traiter, il y a grande apparence qu'on les verroit reflueur encore à présent, & renâitre pour ainsi dire de nouveaux antiques. L'expérience en est assez fraîche, sous le regne de *François I*, un des plus illustres Rois de l'histoire, qui par un amour extraordinaire qu'il portoit à la vertu & aux grandes choses, peupla son état des plus rares personnages de son siècle, lesquels élevèrent de superbes monumens à la gloire de ce grand Monarque. C'est, à mon avis, le seul remède pour rétablir tous les arts dans leur première splendeur, d'où le mépris les a fait déchœoir. Les Grecs, qui en furent les inventeurs, & chez lesquels seuls ils ont peut-être été vus dans leur perfection,

les tenoient en une si haute estime parmi eux, que les premiers de leurs Républiques en exerçoient la profession, mais d'une façon qui n'étoit point mercenaire. Leurs ouvrages se payoient d'honneurs, & comme ils se proposoient la gloire & l'immortalité de leur nom pour récompense, ils ne faisoient que de grandes choses. Ce que nous lisons de cette nation seroit difficile à croire, si la foi de leurs Auteurs n'étoit sans reproche, & s'il ne restoit pas 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 Poëtes, les Orateurs, les Géomètres, les Peintres, les Sculpteurs, les Architectes, & 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, & suivons leurs traces, avouant de bonne foi que le peu de ces belles choses qui a passé jusqu'à nous, est encore de leur propre bien. C'est le sujet qui m'a engagé à commencer ce recueil par les Ordres Grecs, que j'ai été 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 anciens Maîtres qu'on voit encore aujourd'hui sur pied, dont la beauté est si véritable & si universellement reconnue, qu'il y a près de deux mille ans que tout le monde l'admire. C'est-là qu'il faudroit aller faire ses études pour accoutumer les yeux & conformer l'imagination des jeunes gens (1) aux idées de ces excellens esprits qui

(1) L'Académie de Peinture entretenue à Rome aux dépens du Roi pour perfectionner les jeunes Artistes qui ont gagné le premier prix à

étant nés parmi la lumiere & dans la pureté du plus beau climat de la terre, étoient si intelligens & si éclairés qu'ils voyoient naturellement les choses que nous découvrons à peine ici après une longue & pénible étude.

Je fais qu'il est libre à chacun d'estimer ce que bon lui semble des arts mixtes, tels que l'Architecture, dont les principes étant seulement fondés sur l'observation & sur l'autorité des exemples, n'ont point de démonstration précise. C'est pourquoi je me servirai du privilege que je laisse aux autres d'en juger comme il leur plaira. Pour moi je remarque dans les trois Ordres Grecs une beauté si particuliere & si excellente, que les deux autres Latins ne me touchent point en comparaison des premiers. Aussi le rang qu'on leur a donné fait-il bien connoître qu'il n'y avoit plus de place pour eux qu'aux extrémités, comme étant le rebut de part & d'autre. La rusticité & la pauvreté du Toscan l'ayant exilé des villes, & renvoyé aux maisons des champs, ne méritant pas d'entrer dans les temples ni dans les palais, il est demeuré tout le dernier & comme hors d'œuvre. Quant à l'autre qui veut renchérir sur le Corinthien & qu'on nomme Composite, il est encore, selon moi, plus déraisonnable & 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 Anciens nous avoient prescrits, pour en *gotheriser*, selon leur caprice, une infinité qui passent tous sous ce nom.

Le bon *Vitruve* prévoyoit bien des son tems le

Paris dans les Academies Royales de Peinture & d'Architecture, n'étoit pas encore influencé alors. elle ne le fut que en 1766

mauvais effet que ceux de la profession alloient faire naître par l'amour de la nouveauté qui les emportoit déjà au libertinage & au mépris des regles de l'art qui devoient être inviolables : tellement que c'est un mal envicilli qui va tous les jours encore empirant, & qui est quasi sans remede. Néanmoins si nos Modernes vouloient donner quelques bornes à leurs licences & demeurer dans les limites de l'Ordre Romain, qui est le vrai Composite, & qui a ses regles aussi-bien que tous les autres, je n'y trouverois rien à redire, puisqu'on en voit des exemples parmi les vestiges des siècles les plus florissans, 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 & toujours seul. C'est ainsi qu'en ont usé les inventeurs, lesquels connoissant bien son foible en comparaison des autres, étoient de le mettre en parangon avec eux.

Nos Architectes n'ayant pas eu cette attention, sont tombés souvent dans une erreur qui est excusable, de faire porter le fort par le foible. *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 sur de ne les jamais mêler ensemble, puisque les Anciens ne l'ont point fait. Cependant *Philibert de Lorme* & *Sebastien Serlio* pensent tous deux l'avoir vu au Colisée, & ils en rapportent même le dessein pour être l'exemple de leur Ordre Composite : mais ils ont fait tous les deux une observation très fautive, car ce sont deux Corinthiens l'un sur l'autre ; & quoique dans le dernier

qui fait le couronnement de ce grand colosse de bâtiment la corniche ne ressemble point à l'autre qui est au-dessous, & qu'elle soit fort particulière, les chapiteaux néanmoins font d'un même Ordre, ainsi que *Scamozzi* l'a fort judicieusement remarqué. Cela doit nous avertir de ne pas croire légèrement ce que les livres nous disent, quand on a la facilité d'aller à la source s'éclaircir de la vérité: car souvent, après avoir bien examiné les desseins de divers Maîtres sur un même sujet & fait un calcul exact des mesures qu'ils en donnent, on les trouve assez rarement d'accord entr'eux, quoiqu'ils assurent tous les les avoir soigneusement observés. Mais pour ne blesser personne, puisque chacun fait du mieux qu'il peut, & que nous avons toujours de l'obligation à ceux qui nous ont communiqué leurs études, je n'en veux point rapporter d'autres exemples: il suffit que j'aie averti d'y prendre garde.

Ceux qui auront la curiosité de faire cette recherche, qui ne sera pas sans fruit, trouveront d'abord assez de difficulté dans la confusion des différentes manières de mesurer de ces Architectes, lesquels au lieu de travailler sur le rapport du module des colonnes, qui est la méthode naturelle & particulièrement affectée aux proportions de l'Architecture, ont été usés de palmes, de pieds, & d'autres mesures générales, comme auroient fait de simples Maçons, ce qui embrouille tellement l'imagination qu'il est assez mal-aisé de s'en démêler, & qui fait perdre bien du tems à les rapporter enfin à l'échelle du module, sans quoi toutes les études seroient inutiles. C'est à cela principalement que j'ai tâché d'apporter remède, en réduisant tous les desseins de ce Livre à un module commun, qui est le demi dia-

metre de la colonne, divisé en 30 minutes, afin d'approcher de la précision autant qu'il a été possible: ce que peut être la plupart des Architectes 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* & de *Vincent Scamozzi*, les deux plus grands maîtres que nous ayons de la profession, lesquels, en leurs traités des cinq Ordres, prenant le diametre entier de la colonne pour module, lui ont donné 60 minutes, qu'ils subdivisent encore souvent en moitié, en tiers & en quart, selon qu'ils le jugent nécessaire. On verra dans ce recueil que j'ai rapporté exactement leurs desseins, l'un en parangon de l'autre, par une méthode si facile qu'en un instant on peut voir en quoi & de combien ils diffèrent entr'eux: tellement que par le moyen de cette comparaison chacun a la liberté d'en faire choix à sa fantaisie & de suivre lequel il voudra des Auteurs que je propose, parce qu'ils sont tous généralement approuvés.

Pour ne pas se tromper dans ce choix & pour ne pas y procéder à la légère, il est nécessaire d'être bien instruit auparavant des principes de l'Architecture, & avoir fait quelque étude sur les antiques, qui sont la regle de l'art. Ce n'est pas que tous les antiques indifféremment soient bons à imiter; au contraire, il y en a peu de bons, & grand nombre de médiocres: de-là est venu cette variété confuse de nos Auteurs, lesquels traitant des Ordres & de leurs mesures, en ont parlé fort différemment. C'est pour-quoi j'estime qu'il est toujours plus certain d'aller à la source, & de suivre précisément les modénatures & les proportions des édifices antiques qui ont le

consentement & l'approbation universelle de ceux de la profession, comme à Rome, le theatre de *Marcellus*, le temple de la Rotonde, les trois colonnes, près le Capitole, & quelques autres monumens semblables, dont je ferai voir ici les profils sur chacun des Ordres, & ensuite ceux des Architectes modernes, afin qu'en les confrontant avec ces beaux exemples qui sont les originaux de l'art, on puisse les y éprouver comme sur la pierre de touche: ce que j'ai fait avec grand plaisir en travaillant à cet ouvrage, & ce que chacun pourra faire maintenant aussi-bien que moi, & à meilleur compte, en épargnant tout le tems que j'ai employé à en ouvrir le chemin.



TABLE

T A B L E  
DES ARTICLES CONTENUS  
DANS CE VOLUME.

<i>AVERTISSEMENT du Libraire.</i>	Page v
<i>Préface de Palladio.</i>	viiij
<i>Avant-propos.</i>	i
<i>Jugement en général de tous les Auteurs rapportés en ce recueil.</i>	5
PREMIERE PARTIE. <i>Des trois Ordres Grecs.</i>	14
DE L'ORDRE DORIQUE.	Ibid.
<i>Profil Dorique tiré du théâtre de Marcellus, à Rome.</i>	25
<i>Autre profil Dorique tiré des thermes de Dioclétien, à Rome.</i>	27
<i>Elevation perspective d'un autre profil Dorique très ancien, qui se voit à Athènes.</i>	23
Palladio & Scamozzi, <i>sur l'Ordre Dorique.</i>	30
Serlio & Vignole, <i>sur l'Ordre Dorique.</i>	32
Daniel Barbaro & Pierre Cataneo, <i>sur l'Ordre Dorique.</i>	34
Leon-Baptiste Alberti & Joseph Viola, <i>sur l'Ordre Dorique.</i>	35
Jean Bullant & Philibert de Lorme, <i>sur l'Ordre Dorique.</i>	36
Charles Errard & Claude Perrault, <i>sur l'Ordre Dorique.</i>	37
<i>Sepulture très antique qui se voit sur le chemin de Naples.</i>	39
Palladio & Scamozzi, <i>sur le piedestal de l'Ordre Dorique.</i>	40
Serlio & Vignole, <i>sur le piedestal de l'Ordre Dorique.</i>	41
Pierre Cataneo & Joseph Viola, <i>sur le piedestal de l'Ordre Dorique.</i>	42
Jean Bullant & Philibert de Lorme, <i>sur le piedestal de l'Ordre Dorique.</i>	Ibid.
Charles Errard & Claude Perrault, <i>sur le piedestal de l'Ordre Dorique.</i>	43

xviii T A B L E

DE L'ORDRE IONIQUE.	45
<i>Profil Ionique tiré du temple de la Fortune virile, à Rome.</i>	49
<i>Autre profil Ionique tiré du théâtre de Marcellus, à Rome.</i>	50
<i>Elevation perspective d'un profil Ionique tiré des thermes de Dioclétien.</i>	52
<i>Palladio &amp; Scamozzi, sur l'Ordre Ionique.</i>	53
<i>Serlio &amp; Vignole, sur l'Ordre Ionique.</i>	54
<i>Daniel Barbaro &amp; Pierre Cataneo, sur l'Ordre Ionique.</i>	55
<i>Leon Baptiste Alberti &amp; Joseph Viola, sur l'Ordre Ionique.</i>	56
<i>Jean Bullant &amp; Philibert de Lorme, sur l'Ordre Ionique.</i>	57
<i>Charles Errard &amp; Claude Perrault, sur l'Ordre Ionique.</i>	58
<i>De l'Ordre des Caryatides.</i>	61
<i>De l'Ordre Persique.</i>	63
<i>Du contournement de la volute Ionique.</i>	64
<i>Portique Ionique du temple de la Fortune virile.</i>	66
<i>Palladio &amp; Scamozzi, sur le piedestal de l'Ordre Ionique.</i>	67
<i>Serlio &amp; Vignole, sur le piedestal de l'Ordre Ionique.</i>	Ibid.
<i>Pierre Cataneo &amp; Joseph Viola, sur le piedestal de l'Ordre Ionique.</i>	68
<i>Jean Bullant &amp; Philibert de Lorme, sur le piedestal de l'Ordre Ionique.</i>	Ibid.
<i>Charles Errard &amp; Claude Perrault, sur le piedestal de l'Ordre Ionique.</i>	69
DE L'ORDRE CORINTHIEN.	70
<i>Profil Corinthien tiré du portique de La Rotonde, à Rome.</i>	75
<i>Elevation perspective d'un excellent profil Corinthien qui étoit au frontispice de Néron, à Rome.</i>	77
<i>Autre profil Corinthien très riche, tiré des thermes de Dioclétien.</i>	79
<i>Profil Corinthien du temple de Salomon, tiré de Villalpandus.</i>	81
<i>Palladio &amp; Scamozzi, sur l'Ordre Corinthien.</i>	82
<i>Serlio &amp; Vignole, sur l'Ordre Corinthien.</i>	83
<i>Daniel Barbaro &amp; Pierre Cataneo, sur l'Ordre Corinthien.</i>	84

DES ARTICLES. xix

<i>Leon-Baptiste Alberti &amp; Joseph Viola, sur l'Ordre Corinthien.</i>	86
<i>Jean Bullant &amp; Philibert de Lorme, sur l'Ordre Corinthien.</i>	87
<i>Charles Errard &amp; Claude Perrault, sur l'Ordre Corinthien.</i>	89
<i>Elevation d'un des autels de la Rotonde, à Rome.</i>	91
<i>Palladio &amp; Scamozzi, sur le piedestal de l'Ordre Corinthien.</i>	93
<i>Serlio &amp; Vignole, sur le piedestal de l'Ordre Corinthien.</i>	Ibid.
<i>Charles Errard &amp; Claude Perrault, sur le piedestal de l'Ordre Corinthien.</i>	94
SECONDE PARTIE. Des deux Ordres Latins.	95
DE L'ORDRE TOSCAN.	Ibid.
<i>Palladio &amp; Scamozzi, sur l'Ordre Toscan.</i>	105
<i>Serlio &amp; Vignole, sur l'Ordre Toscan.</i>	106
<i>Daniel Barbaro &amp; Pierre Cataneo, sur l'Ordre Toscan.</i>	107
<i>Ottavio Revésio Bruti &amp; Joseph Montana, sur l'Ordre Toscan.</i>	108
<i>Jean Bullant &amp; Philibert de Lorme, sur l'Ordre Toscan.</i>	109
<i>Charles Errard &amp; Claude Perrault, sur l'Ordre Toscan.</i>	110
<i>Palladio &amp; Scamozzi, sur le piedestal de l'Ordre Toscan.</i>	111
<i>Serlio &amp; Vignole, sur le piedestal de l'Ordre Toscan.</i>	Ibid.
<i>Charles Errard &amp; Claude Perrault, sur le piedestal de l'Ordre Toscan.</i>	112
DE L'ORDRE COMPOSITE.	113
<i>Profil Composite tiré de l'arc des Ions, à Vérone.</i>	117
<i>Profil Composite tiré de l'arc de Titus, à Rome.</i>	119
<i>Palladio &amp; Scamozzi, sur l'Ordre Composite.</i>	120
<i>Serlio &amp; Vignole, sur l'Ordre Composite.</i>	121
<i>Daniel Barbaro &amp; Pierre Cataneo, sur l'Ordre Composite.</i>	122
<i>Ottavio Revésio Bruti &amp; Joseph Montana, sur l'Ordre Composite.</i>	123
<i>Jean Bullant &amp; Philibert de Lorme, sur l'Ordre Composite.</i>	124
<i>Charles Errard &amp; Claude Perrault, sur l'Ordre Composite.</i>	125

xx TABLE DES ARTICLES.

Palladio & Scamozzi, sur le piedestal de l'Ordre Composite.	128
Serlio & Vignole, sur le piedestal de l'Ordre Composite.	Ibid.
Charles Errard & Claude Perrault, sur le piedestal de l'Ordre Composite.	129
Dessein d'une espece d'ornemens appellés guilochis.	131
Explication de quelques termes affectés particulièrement à l'Architecture.	133

A P P R O B A T I O N

De M. COCHIN, Censeur Royal, Secrétaire perpétuel de l'Académie Royale de Peinture & Sculpture, Garde des Dessins du Cabinet du Roi, Dessinateur & Graveur des menus plaisirs de Sa Majesté, Chevalier de l'Ordre Royal de Saint Michel, &c.

J'AI lu par ordre de Monseigneur le Vice-Chancelier, la quatrième Partie du Livre intitulé: *Bibliothèque portative d'Architecture élémentaire*, & j'en crois l'impression très utile. A Paris, ce 18 Juin 1766. Signé, COCHIN.

Le Privilège se trouve à la fin du second Volume de cette Bibliothèque d'Architecture.

PARALLELE



PARALLELE

DE

L'ARCHITECTURE ANTIQUE

AVEC LA MODERNE.

AVANT-PROPOS.

IL est assez difficile de déterminer précisément ce que le nom d'Ordre signifie chez les Architectes, quoiqu'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: il dit que c'est un certain genre d'excellence qui accroît beaucoup la bonne grace & la beauté des edifices sacrés & profanes. Mais, à mon avis, il eût mieux valu s'en taire, comme ont fait les autres, que d'en parler en des termes si vagues & avec si peu de solidité. Vitruve l'appelle ordonnance, & 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'un sujet d'histoire, ils disent que l'ordonnance en est belle. Néanmoins ce n'est pas encore exactement l'intention des Architectes, & Vitruve s'efforçant de nous

A

l'expliquer, ajoute que c'est une commodité ou disposition régulière des membres de l'œuvre séparément, & une comparaison de toute la proportion à la symétrie. Peut-être qu'un autre plus subtil & plus pénétrant que je ne le 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 voudront en faire leur profit. *Daniel Barbaro*, qui nous a donné sur cet auteur deux excellens commentaires, s'est fort travaillé à éclaircir ce passage, qui n'est pas encore sans difficulté. *Philander*, au même endroit, a trouvé plus court de n'en point parler, & s'est amusé à d'autres choses bien moins nécessaires. Tellement que pour sortir de ce labyrinthe, il faut venir au détail & considérer la chose matériellement par chacune de ses parties, afin qu'elle frappe d'avantage l'imagination, & qu'elle 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 & oculaire.

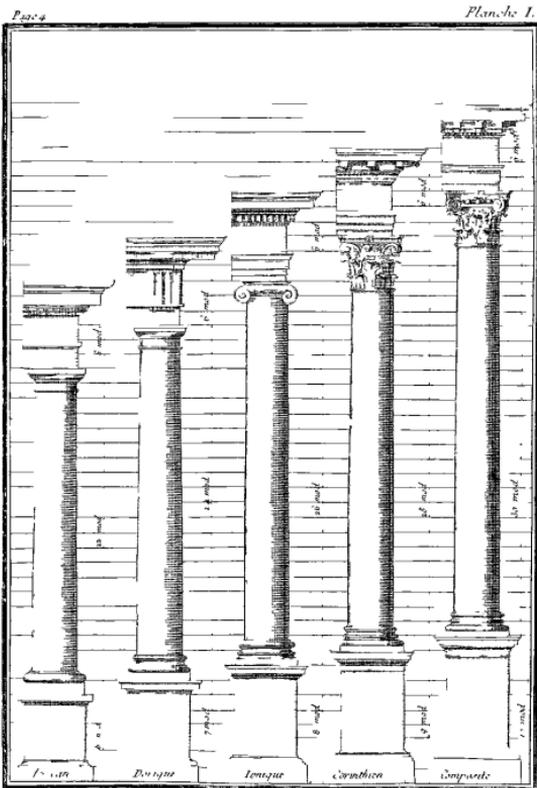
Il est constant entre tous ceux du métier, que la principale pièce d'un Ordre c'est la colonne, & que lorsqu'on en assemblement étant posé sur le chapiteau, c'en est la composition entière. Si donc nous voulons le décrire exactement & en donner une intelligence bien exacte, il en faut faire comme une espèce d'analyse, & dire que la colonne, avec sa base & son chapiteau couronné d'une architrave, frite & cornice, forme cette espèce de bâtiment qu'on appelle un Ordre, puisque cela se rencontre généralement dans tous les Ordres, dont la différence ne consiste que dans la proportion de ces par-

ties, & dans la figure de leurs chapiteaux. Ils ont bien encore quelques ornemens particuliers, comme les triglyphes au Dorique, les dentelées à l'Ionique, & 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 ornemens ne sont qu'accessoires dans les Ordres & peuvent s'y introduire diversement, selon l'occasion, principalement au Corinthien, ou les Architectes ayant à représenter une beauté féminine & virgineuse, comme nous en pouvons juger par ce que *Vitrave* nous raconte de *Callimachus*, ne doivent rien épargner de ce qui peut embellir & perfectionner un œuvre. Les Anciens nous ont donné tant d'exemples de cet Ordre, & ils y ont fait une profusion d'ornemens si excessive, qu'on dirait qu'ils ont voulu s'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 modeste, sur tout à l'Ordre Dorique, dont la solidité répugne aux ornemens délicats, de sorte qu'il réussit mieux dans la simple régularité de ses proportions. Les bouquets & les guirlandes ne sient point à *Hercule*, il est plus pauvre d'une masse toute raboteuse. Car il y a des beautés de plusieurs espèces, & 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 & tient comme la balance entre la solidité Dorique & la gentillesse Corinthienne. C'est pourquoi nous le trouvons diversement employé dans les bâtimens antiques, quelquefois assez oisif, d'autres fois plus simple, selon le génie de l'Architecte, ou la qualité de l'édifice. Tellement que ces trois Ordres fournissent toutes les

#### 4 PARALLELE DE L'ARCHIT. ANTIQUE

manieres de batir, 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, & détachés de ceux-ci, comme surnuméraires & presque inutiles. Car l'excellence & la perfection d'un art ne consiste pas en la multiplicité de ses principes ; au contraire, les plus simples, & en moindre quantité, le doivent rendre plus admirable : ce que nous voyons en ceux de la Géométrie, qui est cependant la base & la source générale de tous les arts, d'ou celui-ci a été tiré, & sans l'aide de laquelle il est impossible qu'il subsiste. Nous pouvons donc bien conclure que les Ordres n'étant que les élémens de l'Architecture, & ces trois premiers que nous avons eus des Grecs, comprenant toutes les especes de bâtimens, il est superflu de vouloir encore en augmenter le nombre.

Afin de faire connoître la différence des Ordres de l'Architecture, on a jugé à propos de les donner tous cinq sur le dessin qui est vis-à-vis. Voyez la planche premiere.



les cinq Ordres d'Architecture  
d'après M. Perrault.

*JUGEMENT en général de tous les Auteurs rapportés en ce recueil.*

Pour faire venir le Lecteur avec quelque sorte de préparation à l'examen particulier des desseins suivans, je vais lui donner ici une connoissance générale des divers talens 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* (1), auquel nous avons l'obligation d'un très beau recueil de plans & profils antiques de toutes sortes de bâtimens, dessinés d'une manière excellente, & mesurés avec une diligence si exacte, qu'il n'y reste rien à desirer. Outre qu'il a eu des occasions très avantageuses à Venise & dans tous le pays Vicentin, d'où il tiroit son origine, de laisser des monumens qui montrent bien que non seulement il a été sectateur de ces grands maîtres de l'antiquité, mais encore émule & compétiteur de gloire avec eux.

Celui qui le suit de plus près est encore un Vicentin nommé *Vincent Scamozzi* (2), bien plus grand

(1) *André Palladio*, le premier des Architectes modernes, naquit à Vicence l'an 1508, & mourut avec le titre d'Architecte de la République de Venise, en 1580, âgé de soixant-douze ans. Voyez l'abrégé de sa vie à la tête de son traité d'Architecture, qui fait le second volume de cette *Bibliothèque portative d'Architecture*.

(2) *Vincent Scamozzi*, qui succéda à *Palladio* dans la place d'Architecte de la République de Venise, naquit aussi à Vicence l'an 1555. Il fit imprimer son grand ouvrage sur l'Architecture, à Venise, l'an 1615, âgé de soixante ans. On ignore l'année de sa mort. Voyez sa vie fort au long à la tête de ses œuvres d'Architecture, qui font le troisième volume de cette *Bibliothèque*.

parcour, comme il paroît en son livre, mais beaucoup moindre ouvrier, & moins délicat au fait du dessin. On le voit assez par les profils qu'il a donnés des cinq Ordres, dont la maniere tient un peu du sec, outre qu'il est fort mesquin & trite en ses ornemens, & d'un mauvais goût : à cela pres néanmoins il est le plus régulier dans les proportions & le plus digne d'entrer en parallèle avec *Palladio*.

*Sebastien Serlio* (1) & *Jacques Barrozzio*, surnommé de *Vimole* (2), tiennent la seconde classe, & quoiqu'ils aient tous deux suivi des chemins contraires & des manieres très différentes, je ne laisse pas de les placer sur le même rang, & je 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 ont besoin que de voir l'idée des choses en gros, sans avoir affaire du détail de leurs proportions : & que l'autre s'est seulement proposé d'instruire les jeunes gens & de leur donner les regles de l'art, & de bons desseins. Mais il seroit bien plus avantageux pour tous que le livre de *Serlio* fut destiné comme celui de *Vignole*, ou que *Vignole* eût fait des études & des recherches aussi excellentes que *Serlio*.

(1) *Sebastien Serlio*, célèbre Architecte Italien, du seizième siècle, natif de Bologne, & qui fut estimé sur l'Architecture, florit sous le règne de *François I.* qui le fit venir en France vers l'an 1544, sur sa grande réputation, où il fit de des desseins pour le Louvre qui tomba alors d'icelle que qu'il fit avec une sorte de succès. Cependant celui de *Pierre Lescaut* Abbé de Clagny, Parisien, lui fut préféré & eut le sceau tel qu'il le voit au ou d'hui. Il mourut en France au service de *François I.*

(2) *Jacques Barrozzio* fut surnommé de *Vignole*, parce qu'il étoit originaire d'une petite ville de ce nom dans le territoire de Bologne, où il naquit en 1507. Il mourut à Rome en 1573, âgé de soixante six ans, avec le titre d'Architecte de la Faïence de Saint Pierre. Voyez si vous plus au long à la tête de la nouvelle édition du *Cours d'Architecture* de *D'Aviler*, imprimé à Paris chez *Jorise*, en 1760, en un gros volume in-4°.

Le fameux commentateur de *Vitruve* (1), *Daniel Barbaro* (2), Patriarche d'Aquilée, qu'on peut appeler avec justice le Vitruve de notre tems, sera ici au milieu de tous les maîtres pour y presider, puisqu'il est l'interprete & l'oracle du pere des Architectes : & son compagnon *Pierre Cataneo* (3) (que je ne lui donne que pour garder une égale conformité en mes desseins du parangon des Auteurs modernes), ne fera qu'un petit Clerc à la suite de ce grand Prélat, quoiqu'il pût aller du pair avec la plupart des autres.

Des quatre derniers j'en estime un singulièrement c'est *Leon-Baptiste Alberti* (4), le plus ancien de tous les modernes, & peut-être encore le plus savant en l'art de bâtir, comme on peut en juger par un excellent & 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 à l'égard des profils des Ordres qu'il a réglés, je m'étonne de sa négligence à les dessiner correctement & avec plus d'art, puisqu'il étoit

(1) On ne doit point être étonné de l'estime particulière que témoigne *M. de Chambray* pour la traduction & le commentaire de *Barbaro* sur l'italien, des dix livres d'Architecture de *Vitruve*, si l'on fait attention qu'il écrivoit avant l'an 1650, & que la traduction de ce même ouvrage que le *Savant Perrault* fit en français, avec des notes pleines d'érudition & bien supérieures au commentaire de *Barbaro*, ne parut qu'en 1673. C'est à cet homme célèbre qu'on peut à juste titre donner le nom de *Vitruve moderne*. Voyez ce que nous en dirons ci-après.

(2) *Daniel Barbaro*, Vénitien, s'avant Patriarche d'Aquilée, qui a traduit & commenté *Vitruve*, en italien. Il assista au Concile de Trente, & s'y fit une grande réputation. Il étoit habile Mathématicien & grand Architecte. On a de lui quelques traités d'optique, & plusieurs autres ouvrages. Il mourut vers l'an 1570, & étoit fort lié d'amitié avec *Palladio*.

(3) *Pierre Cataneo*, Architecte Siennois, étoit grand sectateur de *Vitruve*. On ignore les particularités de sa vie.

(4) *Leon-Baptiste Alberti*, ou de *Albertis*, célèbre Architecte Florentin, & fameux Mathématicien, vivoit dans le quinzième siècle. Il a écrit trois livres sur la Peinture & la Sculpture, & dix livres sur l'Architecture : ce dernier ouvrage est fort estimé, & passe pour le meilleur sur cet art après celui de *Vitruve*. Il mourut vers l'an 1485.

Peintre: car cela eût contribué notablement à la recommandation & au mérite de son ouvrage. J'y ai suppléé en ce recueil, & je crois lui avoir rendu en cela un très bon office, parce qu'on n'auroit peut-être jamais pensé à le suivre, n'y ayant aucune apparence, à voir des desseins 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 pour rival le plus moderne, afin qu'en les comparant nous puissions mieux connoître si l'art continue à se perfectionner de plus en plus, ou s'il ne commence pas déjà à décroître. Ce dernier auteur, nommé *Joseph Viola* (1), est de la catégorie de ceux que les Italiens appellent des *cigaloni*, qui parlent sans cesse & presque toujours hors de propos. Celui-ci s'étant proposé d'écrire des Ordres & des proportions de l'Architecture, des regles de perspective, de quelques principes de géométrie, & 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, sans y penser, un de métamorphoses. Il a cela de commun avec *Leon-Baptiste Alberti*, que ses desseins sont aussi mal ordonnés & très mal exécutés; il suit néanmoins une manière plus élégante & assez conforme à celle de *Palladio*. Mais la méthode dont il se sert en ses partitions est si grossière & si mécanique, qu'il compte tout par ses doigts, & qu'il semble n'avoir jamais entendu parler ni d'arithmétique ni de chiffres.

(1) *J. Viola Zanini*, de Padoue, a écrit sur l'Architecture. C'est lui qui a donné l'idée du comble brisé à la mandarine. Il a été lectrer de *Vitruve*, & grand imitateur de *Palladio*.

Nous

Nous n'avons rapporté les desseins de *Leon-Baptiste Alberti* & de *Joseph Viola*, que pour les trois Ordres grecs; *Alberti* n'ayant laissé aucun profil du Toscan ni du composite, & *Vio* s'étant rendu trop servile imitateur de *Palladio*, son maître, dans ceux qu'il a donnés de ces deux Ordres latins. C'est ce qui nous a obligés, pour remplir notre projet du parallèle des dix principaux Auteurs qui ont écrit sur l'Architecture, de leur substituer deux autres maîtres Italiens, contemporains de *Viola*. On trouvera donc ici en parallèle *R. Bruini* (1), & *Jean-Baptiste Montana* (2), deux Auteurs modernes qui se sont acquis quelque réputation & dont les ouvrages ne sont point sans mérite, comme on en pourra juger par les profils qu'on donne de ces deux maîtres pour le Toscan & le Composite seulement, en attendant qu'ils paroissent dans tout leur éclat, accompagnés des autres Architectes modernes, tant Italiens que François, dans le dernier volume de l'*Architecture Française*.

Des deux qui restent on ne peut pas dire qu'ils soient moindres que tous ceux qui les précèdent, ni qu'ils soient de même force que les premiers; mais j'estime qu'ils peuvent entrer en concurrence avec trois ou quatre des derniers. Ce sont deux maîtres de notre nation, assez renommés par leurs ou-

(1) *Revesto Bruni*, Architecte Italien. On ignore les particularités de sa vie.

(2) *Jean-Baptiste Montana*, de Milan, Sculpteur en bois & Architecte, naquit à Milan vers l'an 1534, & mourut à Rome en 1621. N'ayant pas un volume in-folio de ses œuvres, contenant les traits livans, imprimés à Rome en 1625. *Scelta di varî ornamenti antichi*, en soixante cinq planches; les proportions des cinq Ordres d'Architecture, en treize neuf planches; vingt cinq autres planches de temples, sepulchres, portiques, tombes, &c. tirés de l'Antique. *Diversi ornamenti capricciosi per depositi d'altari*, en trente planches.

B

vraiges & par leurs écrits, *Philibert de Lorme* (1) & *Jean Bullant* (2), que je n'entends point placer ici sur le dernier rang comme inferieurs, mais seulement pour les separer des Italiens, qui sont en bien plus grand nombre.

Dans le dessein de restituer à *M. Errard* (3) une

(1) *Philibert de Lorme*, un des plus célèbres Architectes du seizieme siecle, qui remporta de *Jan Bullant*, étoit natif de Lyon. Il fut d'abord maître ordonné de *Henri II.* & de *Charles IX.* qui l'étoit de plus Abbé de *Saint Eloi* & de *Noy*, & de *Saint Sarge* de *Angers*. La Reine mere, *Charlotte de Savoie*, lui ayant confié l'entre de ces deux batimens de France, il en fut la conduite de ceux du Louvre, de *Thouleries*, d'*Aner*, de *Saint-Maur* les *Fossés*, & de quelques autres batimens d'importance qui furent cleves allora. Il étoit son tuteur de *Arlet* & de la même Reine, mere de *Charles IX.* en son tuteur 1567, & fit imprimer depuis les nouvelles inventions pour bien bâtir, & a petits frais, en 1576. Il mourut vers l'an 1577.

(2) *Jan Bullant*, Architecte François, Architecte de M. le Connétable de *Montmorency*, à Louen, dédia son livre intitulé : *Regle generale d'Architecture des cinq maneres de colonnes*, in-folio, imprimée l'an 1564, à *M. de Montmorency*, Maréchal de France, fils du Connétable. Il est aussi auteur d'un petit Traité de géométrie & d'horologie, qu'il dédia au Connétable son protecteur. Il po à ce sujet un ouvrage sur *Philibert de Lorme*, en 1564, les fondations de la porte du palais des *Thouleries*, & ils bâtirent ensemble le corps du jardin.

(3) *Charles Errard*, Peintre & Architecte, naquit à Nantes en 1606. On ignore les arts qu'il a de sa jeunesse : tout ce qu'on sait, c'est qu'il se fit le dix-septieme mai qui fut donné à l'église cathédrale de Paris en 1645. Ce tableau représentait *Saint Paul* qui de son aveu lement & baptisé par *Ananie*. *M. Errard* étoit un de ces doctes hommes qui se réunirent en 1648, pour former l'Académie de *Peinture* & de *Sculpture* que le Roi honora ensuite de sa protection. En lui accordant un Règlement & des Lettres patentes pour son établissement. En 1666, Sa Majesté voulut en établir un à Paris, & le Roi de *Perse* vint à Rome, pour perfectionner les arts & se donner le plaisir de visiter la Peinture, Sculpture ou Architecture de France. *M. Errard* étoit alors le Recteur de l'Académie de Paris, sur quoi l'on se mit à délibérer de ce que la nouvelle Académie de Rome en feroit, & en fut ainsi jusqu'en 1673, qu'il revint à Paris : *M. Noël Coypoux* lui succéda jusqu'en 1675 ; *M. Errard* fut le relever en qualité de Directeur, & il y parla le reste de sa vie.

Ce fut pendant ce long séjour en Italie, que cet illustre Artiste fit mesurer & de limer sur les lieux les plus beaux morceaux d'Architecture des modernes de son temps, & par en former une suite au *Parallèle d'Architecture* auquel il avait travaillé conjointement avec *M. de Chambray*.

partie de l'honneur & de la reconnoissance qui lui sont dûs pour avoir travaillé à cet ouvrage conjointement avec *M. de Chambray* (1), & pour en avoir

Mais l'importance de l'emploi que le Roi avoit confié à *M. Errard* ne lui ayant pas permis de donner les soins à une nouvelle édition qu'il projettoit de ce excellent ouvrage, la mort le surprit avant qu'il put faire usage des manuscrits qu'il avoit amassés pour la continuation. Ce recueil curieux, dont on verra quelques morceaux détachés dans cette nouvelle édition du *Parallèle*, doit former le dernier volume de l'*Architecture Française*, dont on a déjà donné au Public les quatre premiers volumes. *M. Errard*, pendant son séjour en Italie, a été plusieurs fois par les Romains, Prévôt de leur célèbre Académie du *Dessein*. Il n'obtint à Rome Directeur de l'Académie de France, en 1689, âgé de quatre-vingt-trois ans. On a de lui à Paris l'église des Filles de l'Ailoinption, rue *Saint Honoré*, qui fut commencée à bâtir d'après ses dessins, l'an 1670, & achevée en 1676.

(1) *Roland Freart*, sieur de *Chambray*, savant Architecte, originaire d'une noble & ancienne famille de la province du Maine, & cousin germain de *M. Desnoyers*, Baron de *Dangu*, Ministre & Secrétaire d'Etat, fut le département de la guerre, & Surintendant des batimens sous *Louis XIII.* naquit à Paris en 1606. Après avoir fini ses études, il fut député au *Breux*, & exerça pendant quelque temps la profession d'Avocat. Il alla faire ensuite un voyage en Italie, & s'y appliqua à l'étude des Mathématiques & des *Beaux Arts*, entr'autres de la Peinture, de la Sculpture & de l'Architecture, dont il fit une étude particulière, d'après les plus beaux monuments de Rome. Après y avoir séjouré quelque temps, il revint en France, & s'attacha, ainsi que deux de ses freres nommés *C. Chistolain*, & *A. de la Hire*, à prendre *M. Desnoyers*, qui étoit alors Ministre de la guerre, & qui l'employa dans plusieurs commissions pour le service du Roi, tant en Armée que dans son Royaume. Il fut envoyé particulièrement à Rome en 1664, où il se présenta à Sa Majesté. Comme le Roi vouloit par lui avoir des avis particuliers sur ce qu'il avoit vu de plus remarquable dans son premier voyage à Rome, il lui ordonna d'en faire de nouvelles & de ne rien négliger de tout ce qui pouvoit contribuer à la perfection de l'Architecture & de l'embellissement du Louvre qu'on se proposoit alors de réparer & d'agrandir. Ce fut dans ce second voyage, qu'aidé de *M. de Chantelau*, son frere, & du frere de *Porcien*, le *Raphaël* de son siècle, avec lequel il s'étoit lié d'une très-grande amitié, il recueillit quantité de dessins & de tout ce que l'Italie pouvoit offrir de plus rare & de plus curieux en Architecture antique. Il fit à Rome avec beaucoup d'accueil par le Cardinal *Polignone*, qui lui fit présent entr'autres choses, d'un manuscrit très-rien de *Leonard de Vinci*, Peinture, avec des figures de l'imitation de *Poussin*. Avant que de partir de Rome, *M. de Chambray* revint en France accompagné avec lui à Paris, & fut nommé par ordre de *M. Desnoyers*, qui étoit aussi Surintendant des batimens, & qui voulut retenir ce grand Peintre en France, lui donna

fait la continuation après la mort de son collègue, nous donnons dans cette nouvelle édition un de ses profils pour chacun des cinq Ordres mis en parallèle avec ceux de l'illustre *Perrault* (1), qui s'est acquis

un logement aux Thuilleries, avec une pension considérable, & le brevet de premier Peintre du Roi.

C'est à ces deux voyages que nous sommes redevables de l'excellent ouvrage du *Paule de l'Architecture Antique avec la Moderne*, &c. que M. de *Chambaz* mit au jour en 1650. Il fut traduit en François, vers le même temps, le trait de peinture de *Leonard de Vinci*, qui il avoit rapporté d'Italie, & le fit imprimer à Paris en 1651, en un volume in folio. Il en fut au. l. une édition en italien, qu'il entendoit parfaitement bien, & dédia ces deux éditions au *Poissin*, qu'il qualifie toujours de premier Peintre du Roi, quoiqu'il eût déjà quitté la France, où il s'étoit déçu par les tracasseries que le Dignité lui avoient occasionnées, malgré la protection particulière du Ministre & les grands avantages qu'on lui avoit faits pour l'attacher au service du Roi. M. de *Chambaz* traduit aussi de l'italien en François les quatre livres d'Architecture d'*André Palladio*, qui furent imprimés à Paris en 1651, en un volume in fol. ce livre est devenu extrêmement rare. On lit dans le reste des particularités de la vie de cet homme célèbre, si à que le temps de sa mort.

(1) *Claude Perrault*, de l'Académie Royale des Sciences, & M<sup>de</sup> decin de la Faculté de Paris, naquit à Paris en 1613. Il fut un des plus savans hommes du dernier siècle, & possédoit dans un très haut degré de perfection les mathématiques, la médecine, la physique, les mémoires, l'anatomie, &c. mais sur-tout l'Architecture, dans laquelle il excelloit & qu'il cultivoit véritablement. Nous en avons la preuve dans les monuments qu'il a produits, tels que la grande façade ou le portail du Louvre, l'atrium sur les débris en 1665; l'Observatoire de Paris, en 1667, & l'arc de triomphe du fauxbourg saint Antoine, commencé en 1670, qui sont autant de chefs-d'œuvres que de passer à la postérité la plus reculée.

Outre ces grands ouvrages, qui égalent ce que l'Architecture a vu de nous, on ne doit pas oublier de plus précieusement, nous en avons le portrait de cet homme célèbre de la traduction de *Vitrave*, entre les mains de ses disciples, qu'il fit par ordre de M. *Colbert*, avec tant de succès que ce livre, auparavant inconnu, est devenu l'étude la plus utile à nos Architectes. On en fit en peu de temps deux magnifiques éditions sous le Roi, l'une en 1673, & l'autre en 1684; & cet ouvrage est devenu extrêmement rare. Il donna ensuite au Public un livre intitulé: *Observations des cinq styles de colonnes, se en les Anciens*, par une méthode aussi claire que facile. Nous avons encore de lui des essais de plusieurs un recueil de diverses machines, & les dissertations qu'il composa sur l'histoire naturelle des animaux, inventées dans les anciens Mémoires de l'Académie des Sciences. On lit généralement estimés, & qui prouvent l'étendue des connaissances de ce grand homme. Il mourut à Paris le 9 octobre 1688, âgé de soixante quinze ans.

un nom immortel par sa colonnade du Louvre & par ses autres ouvrages. Ce dernier Auteur suit une méthode générale qui est très facile, en donnant constamment la même hauteur à tous ses entablemens dans les cinq Ordres, laquelle est toujours de quatre de nos modules. A l'égard de la colonne, il l'augmente de quarante minutes pour chaque Ordre : & comme il donne quatorze modules vingt minutes à la colonne Toscan, y compris la base & le chapiteau, la Dorique aura seize modules; la colonne Ionique, dix-sept modules dix minutes; la Corinthienne, dix-huit modules vingt minutes; & la Composite, vingt modules. Les piédestaux vont aussi en croissant, mais seulement de vingt minutes. Le piédestal Toscan a quatre modules de hauteur : le Dorique, quatre modules vingt minutes; l'Ionique, cinq modules dix minutes; le Corinthien, six modules; & le Composite, six modules vingt minutes. Toutes ces autres subdivisions sont dans la rigueur géométrique & dans des rapports très exacts entr'elles, & tous ces profils sont d'une régularité & d'une précision dignes des plus grands éloges.





PARALLELE  
DE L'ARCHITECTURE ANTIQUE  
AVEC LA MODERNE.

PREMIERE PARTIE.

*Des trois Ordres Grecs.*

DE L'ORDRE DORIQUE.

Ce n'est pas une petite recommandation pour l'Ordre Dorique, que de montrer qu'il a été la première idée régulière de l'Architecture, & que comme fils aîné de cette Reine des arts, il a eu l'honneur aussi d'être employé le premier à bâtir des temples & des palais. L'antiquité de son origine, selon tous ceux qui en ont écrit, est presque immémoriale. Néanmoins *Vitruve* la restreint avec assez d'apparence à un Prince d'Achaïe nommé *Dorus*, lequel étant souverain du Péloponèse, fit bâtir en la fameuse ville d'Argos un superbe temple à la Déesse *Junon*, qui fut le premier modele de cet Ordre, à l'imitation duquel les peuples voisins en dressèrent plusieurs autres: entre lesquels le plus renommé fut celui que les habitans de la ville *Olympia* dédièrent à *Jupiter*, qu'ils surnommèrent *Olympien*. L'isle de *Délos* en éleva aussi un très célèbre au Dieu *Apollon*, en mémoire de ce qu'il y avoit pris naissance, duquel

on voit encore aujourd'hui quelques vestiges. 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 avoit été l'inventeur. Dans *Elide*, 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 des colonnes; & trois magnifiques temples, selon le rapport de *Pausanias*, l'un à la Déesse *Junon*, tout environné de grandes colonnes de marbre; l'autre à la mere des Dieux, *Dyndima*; & le troisième à *Minerve*, qu'ils appellerent du nom de leur ville. Ce dernier fut sans doute un chef-d'œuvre admirable, puisqu'il fut construit par cet illustre *Scopas*, compétiteur de *Praxitele* en la structure du merveilleux mausolée que la Reine *Aremise* fit dresser à la mémoire de son mari. *Vitruve* en rapporte encore d'autres en sa preface du septieme livre, parmi lesquels il remarque celui de *Cerès* & *Proserpine*, dans la ville d'Eleusie, comme un monument de prodigieuse grandeur. Mais il seroit 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 apprennent bien aussi le nom de plusieurs grands Architectes de ces tems-là, lesquels écrivirent eux-mêmes les regles de leur art, entre lesquels un nommé *Silenus* avoit traité généralement de la proportion Dorique, & un certain *Theodorus* avoit fait la description d'un temple de ce même Ordre, bâti à la Déesse *Junon* par les habitans de l'isle de *Samos*, avec plusieurs autres mentionnés au même

endroit, dont les livres ne se trouvent plus. De sorte qu'après la perte de tant d'excellens Auteurs qui étoient la source même de l'art où nous pourrions maintenant puiser la pureté de son origine, il faut nécessairement se contenter des observations & des conjectures que les Modernes ont faites sur quelques vestiges de l'antiquité, qui nous servent présentement de livres, dans lesquels tous les maîtres que j'ai assemblés ici, comme au conseil général de l'Architecture, ont fait leurs études. Mais parce que naturellement chacun abonde en son sens & se forme une beauté à sa mode, j'ai estimé nécessaire, après les desseins qu'ils nous ont donnés pour règle, de revenir toujours aux antiques, comme à la meilleure bouffole 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 & mesurés bien exactement relativement au module de la colonne, avec la division même que j'ai observée dans les autres desseins des maîtres, afin que tout se trouvant uniforme & sous une seule échelle, la comparaison & l'examen en soient plus faciles. Car la multiplicité des opérations est toujours désavantageuse, à cause de la confusion qu'elle fait naître ordinairement dans l'esprit de ceux qui travaillent, & parce qu'elle consume aussi plus de tems, qui sont deux inconvéniens de grande importance. Enfin quand tout le fruit de mon travail en cette collection des auteurs, ne profiteroit aux studieux de l'Architecture que de les avoir ainsi ajustés ensemble, je crois qu'ils pourroient s'en contenter.

Mais revenons à l'Ordre Dorique, & considérons

en

en gros sa forme, ses propriétés & sa 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 pensé pour fondement que cet Ordre nous représente la solidité, qui est sa qualité spécifique & principale, on ne doit l'employer qu'aux grands édifices & aux bâtimens de cette nature, comme aux portes des citadelles & des villes, aux dehors des temples, aux places publiques & autres semblables lieux, où la délicatesse des ornemens est inutile & peu convenable: tellement que la maniere héroïque & gigantesque de cet Ordre y fait merveilleusement bien son effet, & montre une certaine beauté mâle & naïve qui est proprement ce qu'on appelle la grande maniere. Je remarquerai à cette occasion une chose, à mon avis, assez curieuse, touchant le principe de la différence des manieres, ce qui fait qu'en une pareille quantité de superficie, l'une semble grande & magnifique, & l'autre paroît petite & mesquine: la raison en est fort belle & n'est pas commune. Pour donc introduire dans l'Architecture cette grandeur de maniere dont nous parlons, il faut faire en sorte que la division des principaux membres des Ordres ait peu de parties, & qu'elles soient toutes grandes & 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 failles, & qu'on n'y remarque point cette confusion ordinaire de petits cavets, de quart de ronds, d'astragales, & je ne fais quelles autres particules entre mêlées, qui n'ont aucun bon effet dans les grands

C

ouvrages, & qui occupent de la plus inutilement & aux dépens des principaux matériaux, il est très certain que la manière en paroitra fine & gracieuse : tout au contraire, elle deviendra pesante & chétive par la quantité de ces menus ornemens qui peuplent l'anel de la vue en tant de rayons & si petits que tout lui semble confus. Car quoiqu'on jette l'abord que la multiplicité des parties de ce contour en quelque chose à l'apparence de la grandeur, néanmoins il en arrive tout autrement, comme nous verrons en l'examinant par des exemples & dans les figures des maîtres que j'ai recueillis ici, où l'on comparera en même temps & la qualité de leur génie & la variété de leurs jugemens. En d'un des uns d'entre eux, & délicat ce que les autres voyant ont petit & confus : & ce qui nous sent le de grand & d'ordinaire, ceux là le trouvent grossier & lourd : ce qui pourroit être vrai si l'on excédoit les bornes de la proportion, & qu'on penchât trop vers l'une ou l'autre des extrémités. Mais ceci soit dit en passant, & revenons à nos recherches.

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, & dans un arc de triomphe très magnifique qui est à Vérone. *Vitruve* ayant traité de cet Ordre plus exactement que d'aucun autre, ne parle point de sa base, quoiqu'il ait décrit assez au long les mesures de l'Ionique, & 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, & qui n'aye ait voulu accommoder un à

sa mode. Pour moi je n'en ferois un grand scrupule de condamner ces anciens maîtres puisqu'ils ont tout avec tant de circonspection : il vaut beaucoup mieux tâcher de découvrir leur intention, qui aura sans doute été très judicieuse, qu'il ne vaille mieux ajouter nul à propos à cet Ordre, qui s'oppose à ses principes. Prenons donc la chose dans son origine, & considérons à quel effet on raccommoda des bases au pied des colonnes & ce qu'elles y représentent, afin d'insérer de-la si elles conviennent à celles-ci comme aux autres. *Vitruve* l'enseigne (*Liv. IV. chap. 1.*), 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 & aux tresses des cheveux des femmes, la tige de la colonne à leur taille allègre, les cannelures aux plis de leurs robes, & la base à leur chaussure. Au même endroit il compare notre colonne Dorique à un homme fort, tel que seroit 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 non plus 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 sur la raison. Néanmoins les yeux purgés, étant avertis de cet abus, s'en détrompent tout incontinent; & comme le vraisemblable se trouve faux lorsqu'on l'examine, de même les apparences du beau, contre la raison, deviennent en elles extrêmes. Cette observation étant fondée sur les grands exemples que

j'ai cités, & la raison lui servant encore de règle; elle doit passer pour démontree. Voyons à présent le reste de l'Ordre.

L'entablement Dorique est plus massif & plus haut que dans les Ordres suivans, parce que la force de la colonne étant plus grande, on doit aussi lui donner plus de charge. Il a d'ordinaire un quart de la colonne, au lieu que dans les autres il n'en a bien souvent qu'un cinquième & quelquefois moins. La corniche ne veut être ornée d'aucun feuillages, ni d'autres semblables délicatesses: si on lui donne des modillons, ils doivent être quarrés & fort simples. La frise a son ornement réglé, qui sont des triglyphes, dont le compartiment oblige à une sujétion très grande, & qui étoit autrefois si embarrassante que les plus grands maîtres avoient de la peine à s'en démêler; mais *Vitrave* y a trouvé des moyens assez commodes, qu'on peut voir en son quatrième Livre, chapitre trois. 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, & que les métopes, c'est à dire les espaces d'entre les triglyphes, soient parfaitement quarrés: car cela est tellement essentiel dans l'Ordre, qu'on ne doit jamais s'en dispenser. Ce qui en est l'exécution difficile, vient de la distribution des entablures qui ont aussi leurs distances réglées & déterminées, lesquelles ne cadrent pas toutes précisément avec celle des triglyphes. Voyez le Chapitre 2 du troisième Livre de *Vitrave*, comment il est réglé par discours & par figures. L'entablure a aussi son ornement particulier, qui sont de certains goutes pendantes

dessous les triglyphes, lesquelles semblent en quelque façon y être attachées & ne faire qu'une même chose, parce qu'on ne voit jamais les uns sans les autres. Tout le corps de l'architrave doit paroître fort & bien solide. Pour cet effet je ne le voudrois que d'une face toute pleine, de peur qu'en le partageant en deux il ne s'en montrât plus foible, selon le principe que nous venons d'établir sur la diversité des manières. Néanmoins cela est ici de peu de conséquence, pourvu qu'on ne passe point jusqu'à trois faces, comme aux autres Ordres, auquel cas la faute sera 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. Je vais en toucher quelques-uns des principaux seulement, afin d'ouvrir le chemin, remettant à voir le reste dans les desseins, où tout est si clair & si précis, qu'ayant une fois conçu que le module dont je me sers par-tout est le demi-diamètre de la colonne, divisé en 30 minutes, & que je commence aussi toujours à mesurer les saillies de chaque profil depuis la ligne centrale de la colonne, pour avoir en même tems avec la modénature des membres, la position & le style également de la colonne, tout le reste de l'Ordre peut faire aucune difficulté. Car on verra tout d'abord que 30 minutes faisant le demi-diamètre, 60 minutes doivent faire le diamètre entier: 45 en font les trois quarts: 40, les deux tiers: 20, les tiers: 15, un quart, & ainsi de suite. Ce que je fais remarquer expressément, afin d'avertir aussi en même tems que j'ai réduit toutes les mesures de mes

22 PARALLELE DE L'ARCHIT. ANTIQUE  
 desseins par minutes, sans user des noms de module, de diamètre, de tiers, de quart, ni autres semblables proportions, pour ne point embarrasser les profils de tant d'écriture outre qu'elles ne sont pas assez précises, & qu'il est encore souvent été nécessaire d'y ajouter des minutes, & dire un module & 3 minutes; deux tiers de module & 4 minutes; un quart de module & une minute; un demi module & 2 minutes, & quantité d'autres semblables fractions, qui auroient donné de la peine inutilement & apporté de la confusion.

Cela posé, venons à l'application & reprenons notre Ordre Dorique par le détail. Mais de peur que la variété qu'il rencontre dans les desseins des Artistes modernes que j'ai revus ici, n'empêchât que nous puissions en rien arriver de déterminer, je ne vais faire que l'exemple antique tiré du théâtre de *Athènes*, comme le plus régulier de tous, du consentement unanime de la profession, & si ce n'est à ce qu'il y a écrit des proportions générales de cet Ordre, que quelques uns ont persuadés de l'architecture de ce grand ouvrage. Je n'ai pas besoin de s'expliquer, à ce que des exemples de l'antiquité dans la corniche, car *Vitr. l. 1. c. 2.* s'entend à l'Ordre Dorique, en montrant naturellement affectés à l'Ionique; mais ce qui se fera à cet égard présente à notre vue. Il n'est donc que la règle seule de la colonne de l'Ordre Dorique, son diamètre, ce qui fait sur le pied de la division du diamètre en quatre parties égales (car dans tout ouvrage je prends toujours le diamètre de la colonne pour le module) Or les mesures de la colonne, valant 14 modules: la hauteur du cha-

pitau est de 30 minutes, qui font un module: l'architrave a pareillement un module ou 30 minutes: la frise avec son listeau (c'est cette platebande qui la sépare d'avec la corniche), a un module & demi, valant 45 minutes: la corniche a un module & un quart, qui font 37 minutes & demie. Tellement que tous ces modules étant mis ensemble & la quantité de leurs minutes étant réduite en une somme totale, la hauteur de l'Ordre entier se monte à 18 modules & trois quarts, lesquels reviennent à 562 minutes & demie: & l'entablement, qui consiste dans l'architrave, la frise & la corniche, devant avoir le quart de la colonne, qui est sa proportion régulière, contient précisément 112 minutes & demie, qui font trois modules & trois quarts. Ce que je repete expressément afin d'ajouter encore que, quoique tous les exemples de cet Ordre, qui se rencontrent au si 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 14 modules, ni à 15 même, pouvant quelquefois aller jusqu'à 16, & même à davantage, selon l'occasion. Tellement qu'une colonne de 16 modules aura son entablement plus haut qu'une de 14; mais il faudra nécessairement que toute la différence d'un entablement à l'autre se trouve dans la corniche, parce que la frise & l'architrave ont leurs mesures déterminées & précises; la première a un module & demi, & la seconde a un module, sans avoir égard à la diverse hauteur des colonnes. Or la corniche devant suppléer à ce qui leur manque pour arriver à la hauteur du quat-

de la colonne, il est évident que sa proportion particulière dépendra de celle de la colonne, & que la corniche d'un profil ne peut servir à un autre, quoique du même Ordre, si la hauteur des colonnes n'est égale dans l'un & dans l'autre. Ce qui doit être soigneusement remarqué, afin que par cette observation on puisse parvenir à un bon & judicieux examen de tous les profils que les modernes nous ont donnés de cet Ordre, & connoître ceux qui valent la peine d'être suivis. Car la proportion générale étant défectueuse, il est inutile de la chercher au détail ni dans les parties, puisqu'elle est nécessairement relative & que l'une ne peut subsister sans l'autre.

Mais afin de rendre cette discussion facile au lecteur, lequel peut-être, faute de pratique, s'y trouveroit embarrassé, je vais lui donner ici une méthode très courte, par le moyen de laquelle il pourra la faire en un instant & sans confusion. Il faut prendre la hauteur de l'entablement du dessin qu'on examine, & 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 par la suite en quelques exemples Corinthiens, il faut le multiplier par cinq, & ainsi des autres. Car le total de cette multiplication doit nous donner justement la hauteur de la colonne, & aux exemples où cette règle ne sera pas suivie, il est certain que le profil n'est pas régulier.



*Profil*

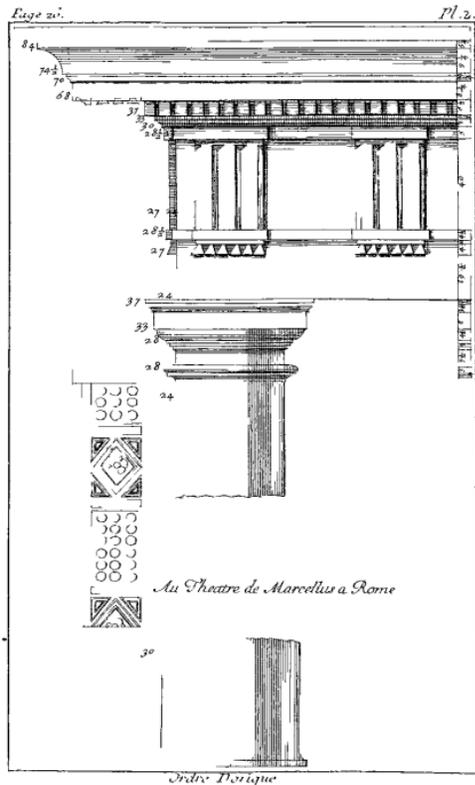
*Profil Dorique tiré du théâtre de Marcellus, à Rome.*

Planche 2.

Je m'étonne que de tous nos Architectes modernes, dont la plupart ont vu & parlé de cet exemple, comme du plus excellent modèle de l'Ordre 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 considérablement plus petite que celle qu'ils donnent à leurs dessins : quoique quelques-uns d'entr'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 connoitra facilement en les conferant ensemble : car tous les dessins de ce recueil sont ajustés sur la même échelle. A l'égard du chapiteau, ils affectent tous, sans exception, de le diviser en trois parties, comme le demande *Vitrave* (*Liv. IV. chap. 3.*), pour en donner une au gorgerin, ou collier ; l'autre au quart de rond avec ses anneaux, & la dernière au tailloir : mais ils auroient dû considérer que le texte de cet Auteur est souvent bien suspect, 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 sur des exemples tels que celui-ci, qui est sans reproche. Il est été plus raisonnable que ceux qui le donnent pour modèle eussent eu au moins la discrétion de n'y rien changer & de le laisser dans sa proportion originale. Quant aux autres qui ont formé des dessins à leur fantaisie, on ne peut pas les blâmer d'avoir

D

26 PARALLELE DE L'ARCHIT. ANTIQUE  
 suivi le sentiment de *Vitrave*, & de s'être tenus  
 dans les termes qu'il a prescrit, quoiqu'ils eussent  
 pu s'en dispenser, & avec plus de raison imiter  
 l'antique, où cette regularité si comptée ne se trouve  
 point. La couronne de la corniche est aussi remar-  
 quable pour sa projecture extraordinaire, laquelle  
 est encore en quelque façon augmentée par le talut  
 que l'Architecte a donné aux gouttes qui font l'or-  
 nement de la face du dessous, & qui tombent en  
*battaison* sur les triglyphes. Mais bien que ce trait  
 d'optique soit admirable dans ce grand colosse de  
 bâtiment, néanmoins il ne faudroit pas en user in-  
 différemment par-tout, car dans les lieux clos, où  
 l'œil n'a pas sa distance libre, comme au dedans des  
 églises, cela feroit un mauvais effet. C'est pour cela  
 que j'ai estimé nécessaire d'apporter ici divers exem-  
 ples antiques sur chaque Ordre, afin de procurer la  
 facilité à ceux de la profession de s'en servir judi-  
 cieusement, eu égard au lieu & à l'occasion.



*Aure profil tiré de quelques fragmens des thermes de Dioclétien, à Rome. Planche 3.*

C'étoit ici une des plus excellentes pieces d'architecture qui fût dans les thermes de *Dioclétien*, & du meilleur goût, à ce que je puis conjecturer par un bon nombre d'autres esquisses que j'en ai encore, lesquelles sont toutes dessinées d'une même main, fort nettement & mesurées avec une grande étude, dont quelques unes me paroissent assez licencieuses; mais ce profil est d'une si noble composition & si régulier, qu'il ne cede en rien au précédent: enfin quoique les propriétés spécifiques de cet Ordre soient d'être simple & solide, néanmoins les ornemens y sont si judicieusement appliqués sur chaque membre, qu'ils conservent l'une sans blesser l'autre. Il peut suppléer dans les occasions où celui du théâtre de *Marcellus* ne conviendrait pas, d'autant que la projection de sa corniche est beaucoup moindre: outre que la curiosité de voir les ornemens de ses moulures attire l'œil à les considérer de plus près.

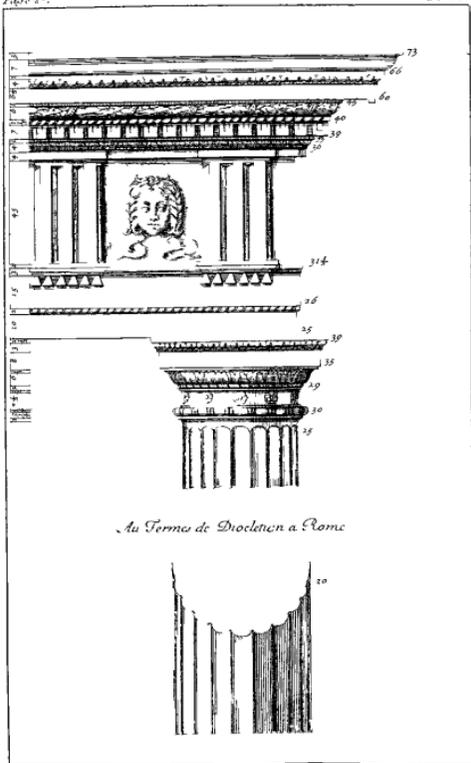
La proportion générale de ce profil n'est pas tout à fait conforme à celle de notre premier exemple, & leur différence me fait juger que la colonne de celui-ci avoit huit diamètres, c'est-à-dire, seize modules; car alors l'entablement, dont la hauteur est de quatre modules, seroit exactement un quart 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 répartition des trois membres de l'entablement, la platebande qui porte le chapiteau des triglyphes fait partie de la corniche, & n'est pas comprise dans la largeur de la frise, quoique dans celui du théâtre de *Marcellus* je l'y aye 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 & demi précisément, afin d'ajuster les intervalles quarts des métopes avec les triglyphes, ce qui est une sujétion très grande, mais nécessaire. Au reste je ne veux pas affirmer déterminément que la colonne de ce profil fut sans base, car mon dessin ne m'en donne que l'entablement & le chapiteau; mais je puis aussi le croire, pour les raisons que j'ai déduites ci-devant, & que j'ai amplement démontrées.

Dij

Figure 27.

Pl. 3.



*Au Thermes de Dioclétien à Rome*

*Ordre Dorique*



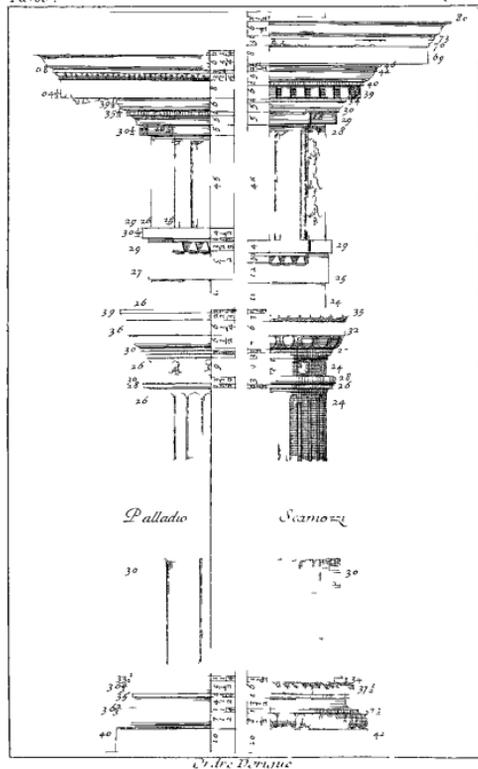
est la proportion régulière de l'entablement Dorique avec la hauteur de sa colonne. Je n'ai point mis le profil du chapiteau faute d'espace, & aussi parce qu'il est fort peu différent des ordinaires par ses moulures, & tout semblable dans la proportion.

Ce qui est le plus digne d'être remarqué & admiré en cette composition, c'est la richesse & la forme extraordinaire des modillons qui, posant à plomb sur les triglyphes & leur servant comme d'une espèce de chapiteau, produisent un effet merveilleux, lequel est encore beaucoup augmenté par les roscons du sophite de la couronne, laquelle ayant une projecture étonnante, fait paroître l'Ordre tout gigantesque : & c'est proprement cela qu'on appelle la grande manière.

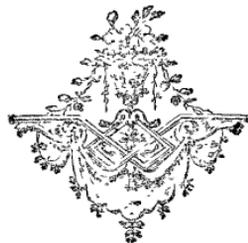


Passons maintenant à la démonstration oculaire du jugement que j'ai porté dans mon avant-propos sur nos Architectes modernes, dont je vais examiner les deslains au parangon de nos trois profils antiques, afin que, selon le plus ou le moins de conformité qu'ils auront à ces modes originaux, on parvienne à juger de leur mérite, pour savoir l'estime qu'on en doit faire. C'est par cette considération que j'ai tire comme hors du pair des autres maîtres *Palladio* & *Scamozzi*, les quels s'étant proposés l'imitation de l'Architecture antique, par l'étude de ces admirables monumens qui restent encore de l'ancienne Rome, ont suivi une maniere beaucoup plus noble & 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 tire des thermes de *Diocletien*: car à la réserve des denticules, qu'il peut avoir retranchés avec raison, tout le reste de l'entablement est à peu près semblable. Il a eu encore la discrétion, étant peut être obligé de suivre l'erreur commune, qui donne une base à la colonne de cet Ordre-ci, de même qu'aux autres, d'avertir auparavant par un exemple qui n'en a point que les anciens la mettoient ainsi en œuvre. Il ne donne que quinze modules à la colonne, sans base; & avec la base il la fait de seize, & va même quelquefois jusqu'à dix sept, ajoutant encore que si elle avoit un piedestal, il faudroit lui en donner dix sept & un tiers. Tous les autres mesures sont marquées si d'istinctement sur le profil, qu'elles n'ont aucun besoin d'être expliquées.



*Scamozzi* donne toujours constamment 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'otner les tores de je ne sais quelles feuilles délicates qui ne conviennent nullement à cet Ordre, non plus que la cannelure Ionique, qu'il emploie encore ici abusivement au lieu de la Dorique, qui est naturelle à cet Ordre. 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 & le quart de rond, ce qui est peu de chose. Au reste, la composition de son profil, prise en général & toute simple, paroît d'une grande idée, mais il faut en rejeter les ornemens.





*Serlio* donne seulement ici quatorze modules à sa colonne, y compris la base & le chapiteau, & la hauteur de l'entablement est de trois modules & un peu plus de deux tiers : de sorte qu'il excède considérablement & contre son ordinaire au-delà du quart de la colonne, qui est la plus grande proportion que les anciens aient pratiquée. Ce grand excès me fait croire que le texte de *Vitruve*, sur lequel il s'est réglé, pourroit bien être corrompu en cet endroit, ou bien qu'en parlant de la colonne, il aura entendu seulement son fût, sans le chapiteau. Car alors en ajoutant encore un module (qui est précisément la hauteur du chapiteau, toute la colonne seroit de quinze modules, & par ce moyen l'entablement auroit une proportion conforme aux antiques.

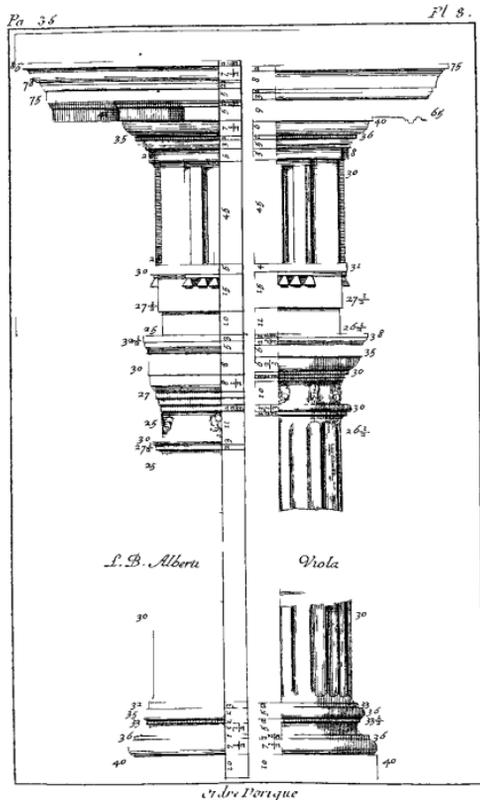
*Vignole* fait sa colonne de seize modules, & l'entablement de quatre, ce qui est exactement le quart de la colonne, en quoi il se trouve très-régulier. Pour ce qui est de la base, que les Modernes ont introduite en cet Ordre, j'en ai déjà dit ci devant mon sentiment.





Leon-Baptiste Alberti & Joseph Viola, sur l'Ordre Dorique. Planche 8.

A voir ce premier dessein de *Leon-Baptiste Alberti*, dont le chapitre on cit tout a fait gothique, on aura sujet de s'étonner de ce que j'ai parlé de lui si avant-eusement dans l'examen general que j'ai fait des Architectes modernes, à la fin de mon avant-propos, ou je lui donne une des premières places. En vérité, je ne saurois l'excuser ni de ce mauvais goût & de cette composition si disgracie, quoiqu'il prétende l'avoir vue & prise en quelques fragmens antiques. Mais quand cela seroit vrai (car il se rencontre assez de mauvais), il doit aussi en avoir vu d'autres plus raisonnables. Ce qu'il y a de facheux pour lui dans cette première production, c'est qu'il importe beaucoup de bien commencer, car la première impression demeure longtemps, & l'on en tire des conséquences pour les suivantes. Cependant il faut toujours demeurer d'accord de la vérité, & juger des choses sagement & sans préoccupation. Pour donc lui rendre justice en tout, après avoir condamné cette partie si defectueuse de son profil, on ne doit pas pour cela rejeter le reste : car il est fort bon & d'une grande & noble maniere. Il a même du rapport à notre troisième exemple antique par ses modillons, dont la faillie produit un grand effet étant mis en œuvre, comme on le peut voir par le perspectif que j'en ai donné ci devant, *planche 4*. Son architrave & sa fût sont réguliers, & l'entablement entier a sa proportion exacte avec la colonne : car il a 4 modules de hauteur, & la colonne en a 16. Les modénatures de la base sont aussi fort belles, tellement qu'en tout son dessin il n'y a rien à redire que le chapiteau, auquel on pourroit facilement suppléer en y accommodant celui de son compagnon *Viola*, dont le profil est assez correct & presque le même que celui de *Palladio* ; je vois même qu'il l'a imité dans tous les Ordres suivants, aussi-bien qu'en celui-ci. Mais parce qu'il a tâché de dénigrer cette imitation, autant qu'il a pu, en changeant quelque moulure ou en mutilant quelque membre, il a fait ici un quart de rond à la place de la queue droite ou doucine de a corniche, ce qui est une chose indifférente, car pour le moins tolerable dans l'Ordre Dorique, par ce que celle du *Cléar* de *Marcellus* est de même.





Charles Errard & Claude Perrault, sur l'Ordre  
Dorique. Planche 10.

Nous faisons paroître ici pour la première fois deux Auteurs modernes, de grande réputation, mis en parallèle l'un à côté de l'autre, afin que chacun puisse les comparer plus facilement & juger du mérite de leurs profils. En considérant ces deux desseins, on voit en général qu'*Errard*, à l'imitation de *Scamozzi*, a un peu trop multiplié ses moulures, & y a répandu les ornemens avec quelque sorte de profusion, ce que nous aurons encore plus occasion de remarquer dans ses précédens. *Perrault*, au contraire, savant imitateur de l'Antique & de *Palladio*, a toujours cherché ce qu'on appelle la grande manière, laissant dans ses profils de grandes parties, & ne les composant que de peu de membres dont les proportions sont réfléchies, en sorte que les plus petites parties ont un rapport exact avec les grandes: en un mot il a pris un juste milieu entre les exemples antiques & les modernes, pour régler ses mesures générales & établir ses subdivisions.

Nos deux maîtres François ont imité la base Attique, que *Palladio*, *Scamozzi*, *Serlio*, *Barbaro*, & les autres sectateurs de *Vitruve* ont donnée à cet Ordre, quoiqu'elle semble mieux convenir à l'Ionique qu'à celui-ci: *Errard* y a ajouté un astragale au-dessus du tore supérieur, ce qui fait un mauvais effet. On reconnoît dans le chapiteau d'*Errard*, les mêmes ornemens traités dans l'ovale, que *Scamozzi* a mis dans le sien, d'après le Dorique d'Albane; & dans celui de *Perrault*, les trois filets ou reglets du chapiteau de *Palladio*, d'après le Dorique du théâtre de *Marcellus*, d'où ce chapiteau est tiré. *Errard*, toujours abondant en moulures, met deux faces à son architrave, séparées par un filet, à l'imitation du Dorique des Romains de *Dioclétien*, & de celui d'Albane: *Perrault*, plus grand & plus simple, ne le compose que d'une seule face, comme au théâtre de *Marcellus*. L'entablement d'*Errard* a quelque rapport avec celui du même théâtre, avec cette différence que sa corniche est plus haute d'un tiers de module; qu'il en a supprimé avec raison les acrotiches qui ne conviennent qu'à l'Ordre Ionique, qu'il a entré dans l'ovale, & situé à la

### 38 PARALLELE DE L'ARCHIT. ANTIQUE

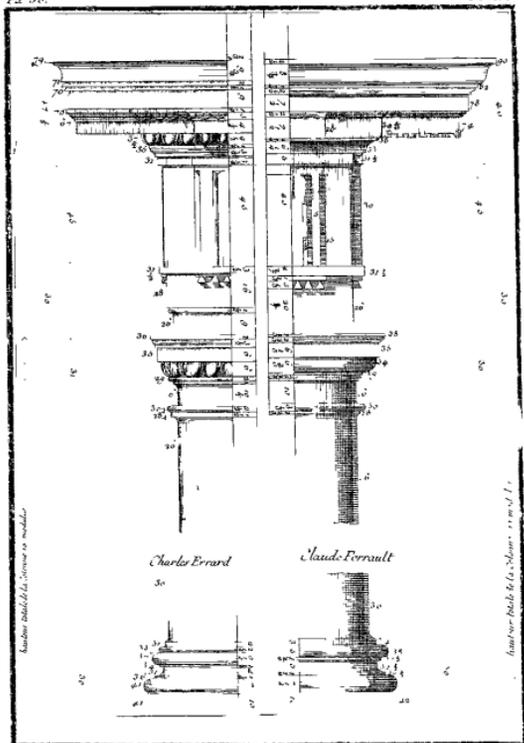
place de la platebande des denticules, des nœuds ornemens qu'on voit dans celui de son chapiteau, & qui il a tenu la face de son larmier plus avancée du bas que du haut, sans doute pour faciliter l'écoulement des eaux. *Eriard* & *Perrault* ont enrichi la corniche de leur entablement de mutules, qui servent de couronnement à chaque triglyphe, autorisés en cela par l'excellent profil Dorique qui se voit à Albane, que *Perrault* sur-tout a imité dans la grande saillie qu'il donne au larmier & à la cynaise qui le couronne, laquelle excède de deux modules entiers le delà du nud de la tige & de l'architrave. Cette saillie gigantesque paroit d'abord contraire au genre de solidité qui doit caractériser cet Ordre; mais elle est de grande maniere & produit un effet merveilleux étant mise en œuvre. Enfin le chapiteau & l'entablement de *Perrault* sont de toute beauté. Ils sont profilés avec tout le goût possible, & l'on est sûr de réussir en suivant de tels modèles.

Les proportions générales de *Perrault* sont les mêmes que celles de *Vignole*: il donne un module de hauteur à la base de la colonne, & autant à son chapiteau: un module à l'architrave, (y compris le nezlet qui couronne les gouttes, auquel se donne le triglyphe); un module & demi à la frise, & autant à la corniche: ce qui fait quatre modules en tout pour la hauteur de l'entablement, qui est du quart de la colonne, celle-ci ayant seize modules, y compris la base & le chapiteau.



Pl. 38.

Pl. 10.



Ordre Dorique

Bibliothèque de la Ville de Paris

Bibliothèque de la Ville de Paris

Sépulture très antique qui se voit aux environs de Terracine, à côté du grand chemin en tirant vers Naples. Planche 11.

A Terracine, sur les confins de l'Etat Ecclésiastique, on voit des vestiges assez entiers de ce petit mausolée, joignant le chemin d'*Appius*, où le diligent observateur de tous ces monumens, *Pirro Ligorio*, l'ayant découvert, & pour ainsi dire déterré (car il étoit presque entièrement enseveli parmi des halliers, dans un lieu inculte, comme il l'a écrit lui-même au bas du dessin qu'il en a fait), il en prit le plan fort exactement & en produisit l'élevation, 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 & si convaincant contre l'abus des Modernes, qui ont fort inconfidérément introduit des bases à ces colonnes de cet Ordre, ainsi que je l'ai déjà assez remarqué ci devant.

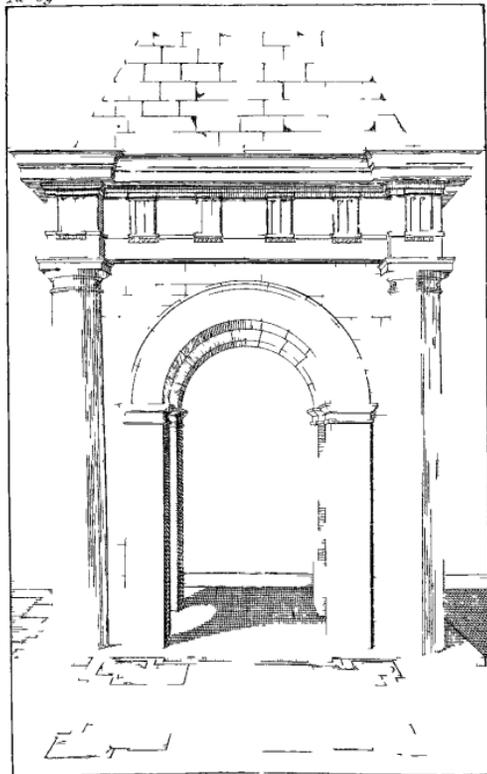
Les quatre faces de cet édifice paroissent avoir été entièrement semblables: à celle qui regarde le couchant, il y avoit quelque sorte d'inscription sur l'architrave, mais il n'en reste plus rien de lisible. La maçonnerie est formée de grands carreaux de brique, & les colonnes avec leur entablement sont de tervetin: la pyramide étoit 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 un quart de la colonne, laquelle n'avoit que sept diamètres de hauteur. Cette sépulture semble aussi ancienne que le chemin même d'*Appius*.



Pl. 39

Pl. 11

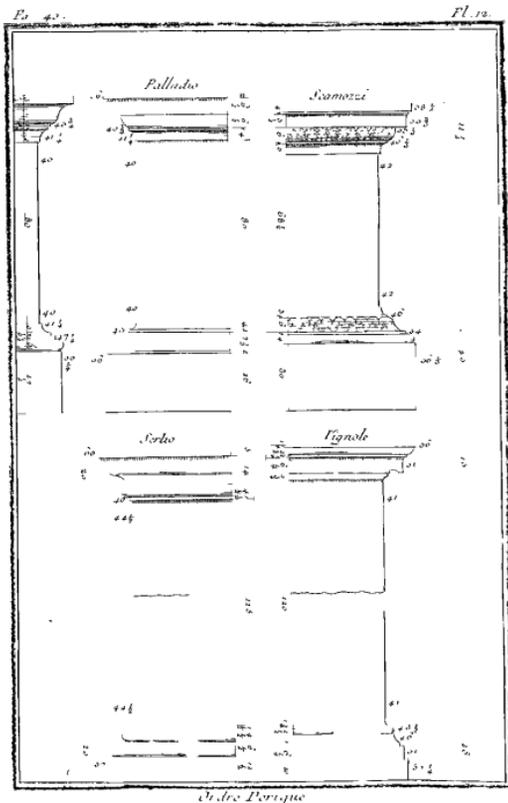


Entre Pl. 11.

## Palladio &amp; Scamozzi, sur le piedestal de l'Ordre Dorique. Planche 12.

Dans les plus anciens monumens qui nous restent de cet Ordre, les colonnes paroissent sans base, & l'on est assez embarrassé d'en donner une raison satisfaisante. *M. de Chambray* pense, d'après *Viruve*, que cet Ordre étant composé à l'imitation d'un homme fort & nerveux, tel que seroit un *Hercule*, ses colonnes ne doivent point avoir de base, voulant qu'une base soit à la colonne ce que la chaussure est à l'homme. Mais, comme l'a fort judicieusement remarqué *M. Belidor*, (*Science des Ingénieurs, Liv. V, chap. 7.*) il n'est guere possible de considérer une colonne sans base, en la comparant à un homme, qu'on n'ait en même tems l'idée d'un homme sans pieds plutôt que sans chaussure. Il est plus naturel de croire que l'Ordre Dorique étant le premier qui ait été mis en œuvre, les Architectes de ce tems-là n'avoient point encore imaginé de mettre des bases sous leurs colonnes, lorsqu'ils inventerent cet Ordre. D'ailleurs quoique l'Ordre Dorique ait paru sans base chez les Grecs, on ne peut pas cependant condamner la liberté qu'on s'est donnée d'y en ajouter une, & l'on ne doit pas être tellement esclave de certains usages anciens, qu'on ne puisse s'en éloigner quelquefois, lorsque la raison, la nécessité, ou la coutume nous y autorisent. Ce que nous venons de dire des bases doit s'entendre également des piedestaux.

Les deux profils de piedestal que *Palladio* nous a donnés, & qu'on voit ici au haut de cette planche, sont également beaux. Celui de *Scamozzi* seroit assez bien sans la trop grande hauteur de son socle, & l'on



les ornemens qui paroissent déplacés dans la cymaise & dans la base de son piedestal. Au reste ces deux maîtres ont également observé de ne donner à la cymaise du piedestal de chaque Ordre que la moitié de la hauteur de leur base.

Serlio & Vignole, sur le piedestal de l'Ordre  
Dorique. Même planche.

Les piedestaux que *Serlio* & *Vignole* donnent à leur Ordre Dorique, sont d'une hauteur excessive. On apperçoit d'ailleurs une grande différence dans leurs profils & dans la proportion qu'ils donnent à la cymaise de la corniche de leur piedestal. *Vignole* la fait petite & mesquine : *Serlio*, au contraire, lui donne une grandeur désagréable. Ce dernier maître a desiné ses profils très peu correctement, & il n'a donné aucune mesure déterminée aux petits membres qui composent son piedestal, laissant aux Architectes la liberté de les y distribuer selon leur goût.



Pierre Cataneo & Joseph Viola, sur le piedestal de l'Ordre Dorique. Planche 13.

Daniel Barbaro & Leon-Baptiste Alberti ne nous ont laissé aucun profil de piedestal pour les cinq Ordres d'Architecture; ils ont seulement établi quelques regles générales sur lesquelles on ne peut presque rien décider. C'est ce qui nous a obligés de mettre ensemble *Cataneo* & *Viola* pour conserver le même ordre, afin que *Jean Bullant* & *Philibert de Lorme*, qui sont tous les deux François, se trouvassent toujours en parallele.

On ne peut approuver le profil de *Cataneo*: il a fait la couronne de sa corniche trop basse, & la saillie qu'elle a sur le dé ou carré de son piedestal, rend toute la corniche désagréable. En général, la proportion du piedestal de *Viola* est semblable à celle de *Palladio*: il a seulement changé les moulures qu'il a prises de l'Ordre Ionique de ce même Auteur.

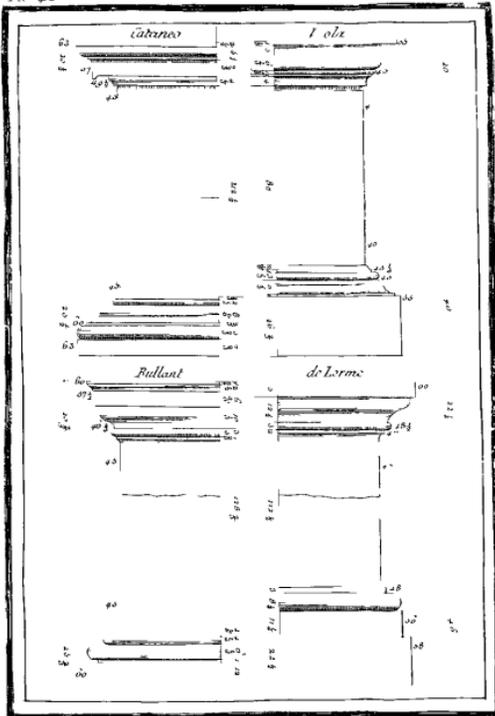
Jean Bullant & Philibert de Lorme, sur le piedestal de l'Ordre Dorique. Même planche.

Les desseins de ces deux maîtres, qu'on voit au bas de cette planche, n'ont rien de remarquable que leur grande hauteur, ce qui ôte beaucoup de la majesté de cet Ordre, dont le principal caractère est la solidité.



Pl. 42

Pl. 13



Ordre Dorique

Charles Errard & Claude Perrault, *sur le piedestal de l'Ordre Dorique*. Planche 14.

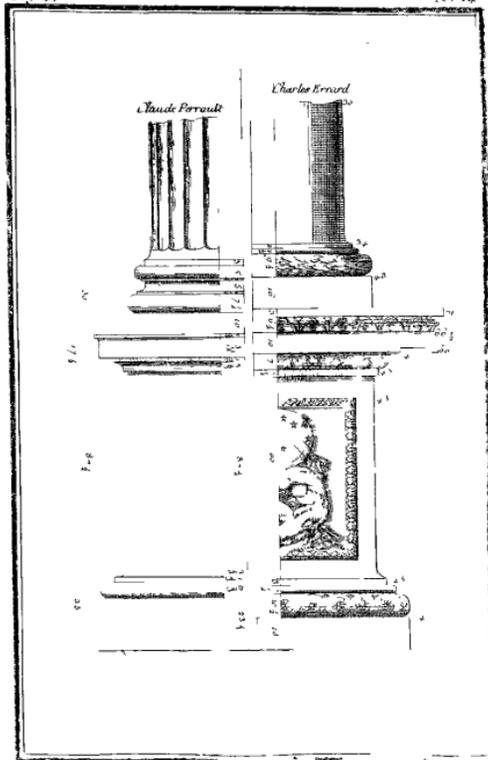
On voit sur cette planche que ces deux maîtres François ont suivi chacun leur goût particulier, qui est totalement opposé l'un à l'autre. *Errard* se distingue ici par la profusion de ses ornemens; *Perrault*, par une noble simplicité & par la pureté de ses profils. Cependant la composition d'*Errard* n'est pas sans mérite, & son piedestal, qui a cinq modules de hauteur, est dans des proportions très exactes, ayant le quart de tout l'Ordre, c'est-à-dire de la colonne avec sa base & son chapiteau, jointe à l'entablement. La base du piedestal a un module de hauteur: elle est composée de quatre membres qui feroient un assez bon effet, s'il n'y avoit pas deux moulures rondes l'une sur l'autre, savoir un gros tore surmonté d'un astragale, sans aucune moulure plate entre deux. Le dé du piedestal a trois modules de hauteur. Son milieu est orné d'un grand cadre qui renferme un bas-relief représentant *Hercule* qui porte un globe céleste: allégorie ingénieuse qui caractérise merveilleusement la force & la solidité essentielles à cet Ordre. La corniche de son piedestal est aussi d'un module. Les moulures n'en font pas d'un choix heureux. Son larmier, plus saillant du bas que du haut, qui est une répétition de celui qu'on a vu à la corniche de son entablement (*planche 10*), fait ici un mauvais effet. La cymaise qui est au-dessous du larmier, sans un filet qui les sépare, & le talon droit qui le couronne, sont tous les deux mal agencés & chargés mal à propos d'ornemens peu analogues à l'Ordre Dorique. Au reste la base qu'*Errard* donne ici à sa colonne, qui est la

44 PARALLELE DE L'ARCHIT. ANTIQUE

meine que celle de *Vincenzo*, convient beaucoup mie x a cet Ordre que celle qu'on a vu ci-dev. ne sui la planche 10.

Le piedestal de *Perrault* est bien mieux profilé que ce i d'*Errard*, & les membres en soi t mieux proportionnés entr'eux. Sa hauteur totale est de quatre octules vingt minutes. Partageant toute cette hauteur en quatre parties, il en donne une entiere à la face du piedestal, dont le socle prend les deux tiers. L'autre tiers est pour les moulures, qui sont au nombre de quatre. Le dé du piedestal a deux parties & demie : l'autre demie partie est pour la corniche qui est composée que de quatre moulures, savoir une feston & un larmier, couronnées chacune d'un filet. Il semble que le filet, qui est au dessus du larmier & qui termine le haut du piedestal, est un peu trop foible.

Les canelures qu'on voit ici au fust de la colonne, doivent être au nombre de vingt, suivant *Perrault*. Elles ont moins d'énfoncement ici que dans les Ordres supérieurs, & ne sont réparées l'une de l'autre que par une vive arête, ou un angle composé de deux lignes courbes qui forment la cavité de chaque canelure.



Ordre Dorique

## D E L' O R D R E I O N I Q U E .

L E S premières productions des arts ont toujours été fort rares, parce qu'il est difficile d'inventer. Mais il n'en est pas de même de l'imitation. Depuis qu'on eût vu des bâtimens réguliers & ces fameux temples à la Dorique, dont *Vitruve* & quelques autres ont fait mention, l'Architecture ne demeura pas long-tems en enfance: la concurrence & l'émulation des peuples voisins la fit bientôt croître & arriver à sa perfection. Les Ioniens se firent les premiers compétiteurs des Doriques en ce divin art qui sembloit tirer son origine des Dieux mêmes, pour procurer aux hommes plus de moyens de les honorer. Et comme ceux-ci n'avoient pas eu la gloire ni l'avantage de son invention, ils tâchèrent d'encherir sur les Auteurs. Considérant donc que la figure du corps de l'homme sur laquelle on avoit formé l'Ordre Dorique, étoit d'une taille trop robuste & trop massive pour convenir aux édifices sacrés, & à la représentation des choses célestes, ils voulurent en composer un à leur mode, & choisirent un autre 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 dégénéroit dans la mollesse. Et en effet, bientôt après on vit naître l'Ordre Caryatide, qui fut un très grand outrage à ce pauvre sexe & une honte à l'Architecture, d'avoir si déraisonnablement employé une chose foible & délicate à faire un office où la force & la dureté étoient absolument nécessaires. L'Ordre Gorhique, qui est l'ineptie & comme le singe de l'Architecture, à

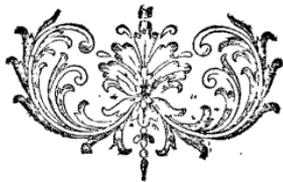
46 PARALLELE DE L'ARCHIT. ANTIQUE  
 l'imitation des Caryatides, a composé de certains mutules figurés servant de consoles, soutenus par je ne sais quelles chimères & marmousets ridicules, qu'on rencontre en tous les coins des anciennes églises de cette espèce. Quelques Modernes, sans avoir égard aux règles de leur métier, ou plutôt n'entendant pas la propriété des Ordres d'Architecture, se sont avisés de mettre en forme de Caryatides des figures d'Anges & de Saints, leur faisant porter, comme à des esclaves, de grosses corniches & des autels tout entiers. Ils auroient mieux fait de n'employer que l'Ordre Ionique régulier que nous allons décrire, conformément à un excellent exemple antique tiré de la Fortune virile, à présent l'église de sainte *Marie Egyptienne*, à Rome. J'en ai trouvé fort heureusement le profil parmi quelques feuilles que j'ai du grand antiquaire *Pyrro Ligorio*, dont les manuscrits & les desseins sont gardés très précieusement dans la bibliothèque du duc de Savoie : ce qui m'a donné le moyen de vérifier beaucoup de mesures qu'il ne seroit guère possible de prendre présentement, & de redonner à la corniche ses ornemens propres, qui sont si gâtés de vétusté qu'il est extrêmement difficile de les discerner. C'est donc le modèle que je suivrai & qui servira ici de règle pour cet Ordre, payant préféré avec le conseil de gens experts, & pour diverses raisons, à celui qui est au théâtre de *Marcellus*, d'où j'ai tiré mon Dorique. Je compte néanmoins le proposer encore ensuite, afin d'en laisser le choix aux personnes qui ne seront pas de mon opinion.

Avant que d'entrer dans le détail des proportions de ce profil, je veux, pour la recommandation de cet Ordre & pour la curiosité du lecteur, rapporter

ici les noms de quelques temples célèbres bâtis par les peuples d'Ionie, dont l'ancienneté est pour le moins de deux mille ans. 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, à Ephèse. Ce fut un ouvrage d'une grandeur si prodigieuse qu'on mit plus de deux cents ans à l'achever, & il fallut que toute l'Asie contribuât à cette dépense incalculable. *Vitruve* (*Livre III, chap. 1.*) dit que sa figure étoit dypérique, c'est-à-dire, qu'il régnoit tout à l'entour deux rangs de colonnes en forme d'un double portique. Sa longueur étoit de quatre cents vingt-cinq pieds sur deux cents vingt : toutes les colonnes étoient de marbre & avoient soixante-dix pieds de hauteur. L'Architecte de ce superbe édifice, selon le même Auteur, fut un nommé *Ctesiphon*, dont il parle encore dans son dixième 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 étoient impuissantes pour les enlever de leur carrière & les amener, fussent restées inutiles, si ce grand génie n'eût découvert des forces artificielles pour suppléer au défaut des autres. Cet édifice est compté pour une des sept merveilles du monde. Dans la même ville d'Ephèse, il y eut encore plusieurs temples de cet Ordre ; deux desquels (l'un à *Apollon*, & l'autre à *Bacchus*), sont remarqués principalement comme ayant été en quelque façon comparables à ce premier, s'ils eussent été achevés : mais ils demeurèrent imparfaits à cause des guerres contre les Perses, qui furent enfin la ruine entière de ce peuple. Car *Cyrus* ayant subjugué toute l'Asie, ravagea ce pays, sac-

48 PARALLELE DE L'ARCHIT. ANTIQUE

cagea les villes, renversa les temples, & fit partout une dévastation si barbare, qu'il ne resta presque rien d'une infinité de monumens admirables que cette industrieuse nation avoit élevés dans toute la Grece. Il épargna néanmoins celui de *Diane* Ephésienne, dont la beauté étonnante servit de barriere à la fureur de ce conquerant. Dans Athenes, une des plus florissantes villes du monde, il y eut aussi de ce même Ordre Ionique un très grand nombre de temples, entre lesquels celui d'*Apolon* Delien, & d'*Asclépius* son fils, étoient célèbres. On voit encore à présent au même lieu de certains vestiges réduits en forme de citadelle, qu'on dit avoir été autrefois le temple de la déesse *Junon* Attique. J'en pouvois nommer plusieurs autres dont les Antiquaires que j'ai déjà cités disent des merveilles, mais en des termes généraux, & sans aucun fruit pour les studieux de l'art, qui auroient plutôt besoin de quelques remarques essentielles & instructives. C'est pourquoi je vais employer le reste de ce discours à décrire la composition & les parties de cet Ordre, selon le profil que j'ai choisi pour modele, & qui est précisément tiré de l'Antique.



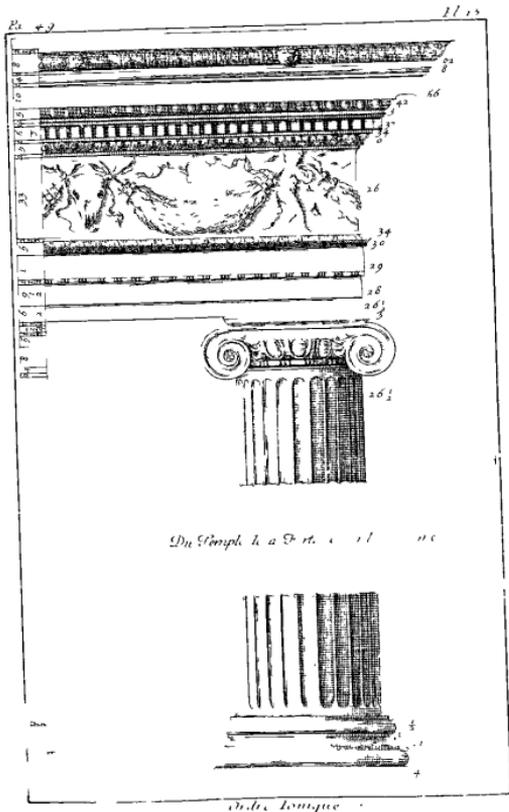
Profil

*Profil Ionique tiré du temple de la Fortune virile, qui est maintenant l'église de sainte Marie Egyptienne, à Rome. Planche 15.*

Suivant l'opinion du trois fois grand antiquaire, Peintre & Architecte *Pyro Ligerio*, dont j'ai parlé ci-devant, & 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. Ajoutez à cela que *Palladio* le rapporte en son livre des Ordres, où il est le seul de cet Ordre à qu'il ait inséré dans tout le recueil de ses études. Tellement que ces deux grands maîtres appuyant le choix & le jugement que j'en ai fait, on ne sauroit 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 & leurs proportions, sans m'arrêter au détail des mesures de chaque partie, le dessin vis-à-vis pouvant y suppléer.

L'Ordre entier, depuis le rez-de-chaussée jusqu'à la corniche, a 11 diamètres de la colonne, qui font 22 modules. La colonne, avec la base & le chapiteau, a 18 modules. L'entablement, c'est-à-dire l'architrave, la frise & la corniche, a 4 modules moins 4 minutes, lesquelles ne sont nullement considérables sur le total. Cette hauteur faisant deux neuvièmes de la colonne, produit une moyenne proportionnelle entre celle de l'Ordre Dorique ci-devant décrit, dont l'entablement est du quart, & la hauteur du Corinthien, que nous verrons ci-après, auquel les Modernes donnent ordinairement un cinquième de la colonne.

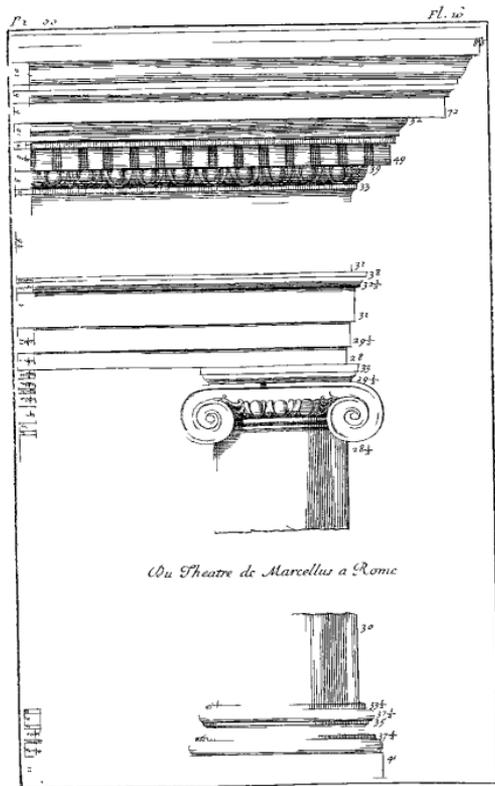
La volute du chapiteau est en ovale & produit un très bon effet. Néanmoins aucun de nos Architectes modernes ne l'a imitée : mais la raison en est, à mon avis, qu'elle est difficile à contourner avec grace & qu'ils ont l'habitude de faire tout à la règle & au compas, lesquels sont ici presque inutiles.



Autre profil Ionique tiré du théâtre de Marcellus,  
à Rome. Planche 16.

Quelqu'un pourra croire que je devois établir mon Ordre Ionique sur cet exemple, vu qu'il est comme le frere 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*. En effet c'étoit aussi mon premier dessin, mais les secondes pensées étant ordinairement les plus judicieuses, j'ai considéré depuis que la grandeur de l'entablement, jointe à sa simplicité extraordinaire, étoit un effet particulier de la discrétion de l'Architecte, lequel voulant placer cet Ordre en un très grand édifice, & de plus en un lieu fort élevé, où la vue neût pu jouir qu'avec peine des ornemens dont on a coutume de l'enrichir, il eut seulement attention à réparer par les regles de l'optique, ce que l'œil devoit trouver à redire dans la grace 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 réussiroit pas de même dans un autre ouvrage plus médiocre, & surtout dans un Ordre seul, s'il n'étoit de grandeur colossale: ce qui n'est encore ni propre ni naturel à son espèce, qui est féminine. Je vais néanmoins en déduire les proportions, comme j'ai fait celles des autres.

La hauteur totale de l'Ordre est de vingt-deux modules deux tiers. La colonne, avec sa base & son chapiteau, n'en a que dix-huit, encore assez



juste : de sorte que l'entablement étant de quatre modules & deux tiers, il se trouve d'une grandeur extraordinaire, en ce qu'il excède un quart de la colonne, qui est la plus grande proportion qu'o'a pourroit donner, même au Dorique.

La projecture ou faillie de la corniche est aussi en quelque sorte demesurée; mais l'Architecte s'est montré judicieux, ayant égard en cela à la masse entiere de l'édifice, & à la hauteur de la position de ce second Ordre. La même raison lui a fait donner très peu de diminution à la colonne par le haut.

Les volutes du chapiteau sont ovales, comme en l'Ordre précédent : cette espece particuliere de volute a été fort pratiquée par les Anciens; mais la méthode de les contourner avec le compas est fort difficile, & n'a poit encore été démontrée jusqu'à présent.

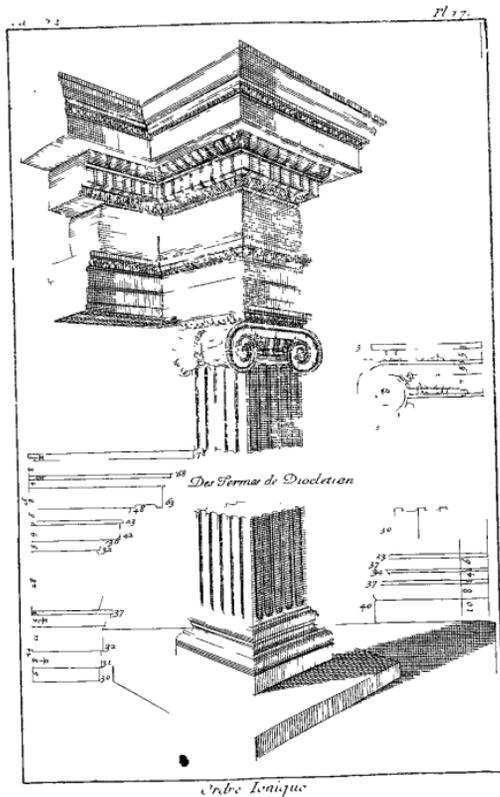


## Elevation-perspective d'un profil tiré des thermes de Dioclétien, à Rome. Planche 17.

J'ai été bien aise de donner une Elevation-perspective de ce profil, afin d'apporter quelque variété dans mes desseins, & aussi parce que c'est un moyen avantageux pour donner l'idée d'un Ordre & de son effet étant mis en œuvre, en faveur de ceux qui n'ont pas beaucoup de pratique dans le métier. Il étoit aux thermes de *Dioclétien*, à l'encoignure d'un retour de mur: ce que j'ai connu par un dessein que j'en ai qui est fort ancien & de bonne main, où les mesures, tant du plan que du profil, sont marquées exactement jusqu'aux moindres parties. Je les ai réduites & 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 de la colonne jusqu'au sommet de la corniche, est de 10 diamètres & un quart, ce qui, selon notre manière de mesurer, fait 20 modules & demi. Partageant cette dimension entre la colonne & l'entablement, elle en prend 17, & les trois modules & demi restans 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 proportion de leurs parties. En effet je trouve ici que l'entablement, comparé à sa colonne, a pareillement la même relation des deux neuvièmes, c'est-à-dire que la hauteur de la colonne est divisée en neuf parties, l'entablement en contient deux: ce qui est une symétrie particulièrement affectée à cet Ordre-ci, comme je l'ai remarqué ci-devant.

Les volutes du chapiteau étoient contournées avec le compas en la manière que je décrirai ci-après, en un discours particulier qui fera la conclusion de cet Ordre.



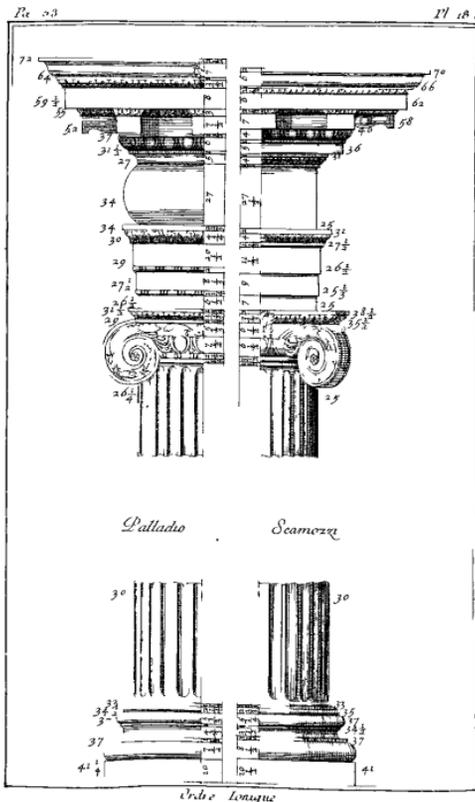
Palladio & Scamozzi, sur l'Ordre Ionique. Pl. 18.

Il y a tant de rapport entre les moulures & les mesures de ces deux profils, que celle de *Palladio* n'en est presque point remarquable, si ce n'est par la figure des chapiteaux, laquelle, à la vérité, est bien différente de forme, quoiqu'assez semblable dans la proportion.

La volute de *Scamozzi* lui est particulière, & par conséquent tient moins de l'antique que celle de *Palladio* ; mais *Scamozzi* a cherché cet expédient pour que son chapiteau vint 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*, est de 9 diamètres qui font, à notre manière de mesurer, 18 modules, dont il ne donne à l'entablement qu'une cinquième partie, qui est la même proportion qu'il donnera encore ci-après à son Corinthien. Il eût peut-être mieux fait de chercher à celui-ci une moyenne proportionnelle entre le Dorique & le Corinthien, pour passer par quelque sorte de gradation du genre solide au délicat. De plus j'aurois souhaité que sa corniche eût porté des denticules plutôt que des modillons, pour la raison que j'en ai donnée ci-devant dans le discours sur l'Ordre Dorique (page 22). Ce que je dis seulement afin d'avertir, comme en passant, de ce qui me semble digne d'être observé dans ce profil qui est d'ailleurs excellent, & en ceci même il n'est pas absolument reprochable, car les choses qu'on pourroit 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* peuvent également lui être appliquées, il y a cela de pis, que son chapiteau étant beaucoup plus massif, ce qui devoit l'engager à donner plus de hauteur à sa corniche, & à la composer de plus grands membres, tout au contraire il l'a tenue plus petite, & l'a entrecoupée de trois ou quatre petits reglets qui la rendent sèche & mesquine.



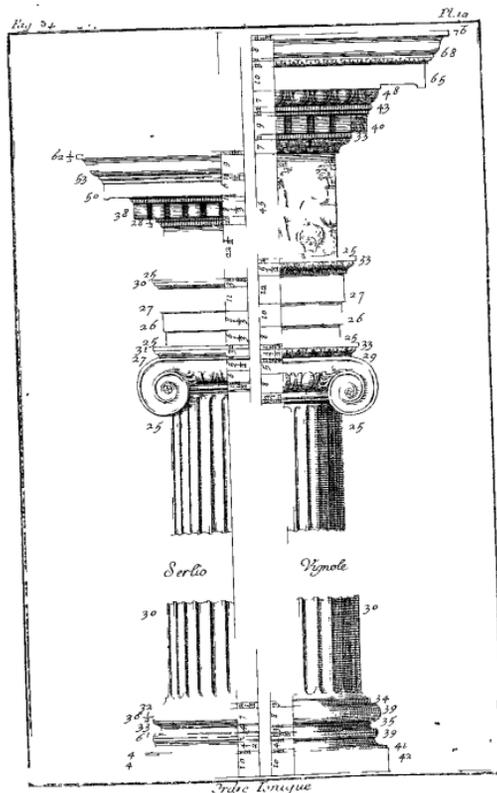
## Serlio &amp; Vignole, sur l'Ordre Ionique. Planche 19.

L'inégalité de ces deux profils est si considérable qu'il n'est presque pas possible de les approuver tous deux ; néanmoins il n'y a pas lieu non plus de les condamner ni l'un ni l'autre, chacun ayant son principe assez régulier, & de plus ses autorités & ses exemples.

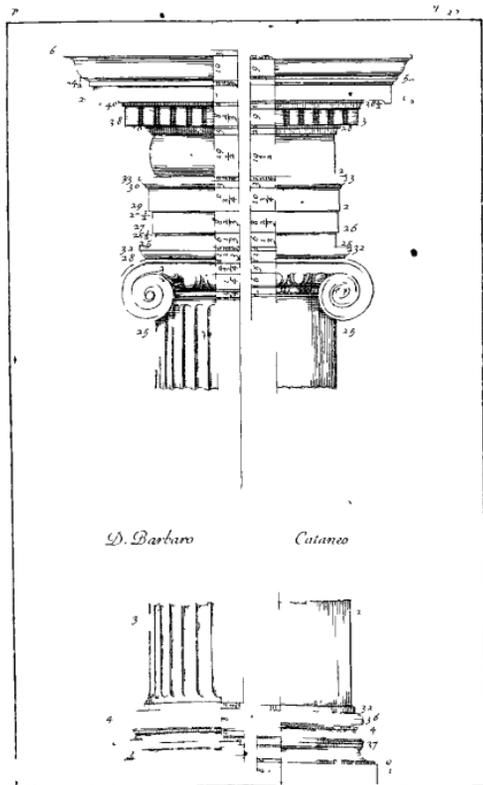
Le premier, qui est *Serlio*, après avoir fait un beau recueil de tous les plus excellens antiques de l'Italie, où il devoit avoir pris une haute idée des Ordres, est revenu à l'école de *Vitruve*, où la petitesse de son génie l'a rappelé.

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

Or la différence, si remarquable entre ces deux maîtres, provient de ce que *Serlio* ne fait sa colonne que de sept diamètres & demi, & n'en donne qu'un cinquième à son entablement, au lieu que *Vignole* lui a donné neuf diamètres & a fait son entablement d'un quart tout entier. Ce que je trouve à redire dans ce dernier Auteur, est qu'il s'est servi de la base que *Vitruve* a composée pour son Ionique, laquelle n'est excusable que pour ceux qui le suivent dans tout le reste. Car les autres qui ont cherché à imiter l'antique, n'ont point de raison de l'employer, puisqu'il ne s'en voit aucun exemple. En effet elle n'a pas eu non plus l'approbation des meilleurs Architectes modernes, lesquels l'ayant examinée, se sont étonnés que *Vitruve* ait mis un si gros tore sur de petits tondins ou baguettes, chargeant ainsi le fort sur le foible : ce qui étant contre l'ordre de la nature, fait de la peine aux yeux délicats.



Daniel Barbaro & Pierre Catanco, sur l'Ordre Ionique. Planche 20.



C'est encore ici la même méthode qu'a suivi *Serlio* en la planche précédente; mais quoiqu'il y ait beaucoup de rapport entre les profils de ces trois maîtres, néanmoins on doit toujours faire état que dans l'intelligence de *Vitruve*, (à la doctrine duquel ils ont tâché de se conformer) *Daniel Barbaro* est le premier & le coriphée. On en peut juger facilement par le seul échantillon du contournement de la volute du chapiteau, qui est une pièce très essentielle en cet Ordre ci, & dont le vrai trait n'avoit point été connu à nos Architectes modernes avant *Barbaro*, auquel nous avons l'obligation du recouvrement de cet excellent chef-d'œuvre de l'Architecture antique, quoiqu'il ait bien voulu en partager la gloire avec *Palladio*, son contemporain & son intime ami, de la conférence & ministère duquel il témoigne s'être servi pour tracer tous ses desseins.

Je réserve pour la conclusion de l'Ordre Ionique de faire une planche à part de cette manière de volute, où j'enfermerai à la tracer régulièrement, selon l'intention de notre Auteur. Et parce qu'il est plus facile de la dépeindre que de la décrire, je me servirai plus utilement du compas & de la règle pour la démontrer, que je ne ferois en y employant un long discours.

Je ne trouve rien de remarquable dans ces deux profils qu'une trop grande simplicité. Au reste, la différence des entablemens, tant pour la hauteur que pour la forme, est si petite, qu'elle n'est aucunement considérable. Ce qui est plus digne d'observation dans le dessein de *Barbaro*, c'est qu'il donne à chaque bande de l'architrave une petite pente ou espede de retraite par le bas, laquelle est extrêmement ordonnée par *Vitruve* (*Liv. III, chap. dernier*). Mais je trouve que la règle de perspective sur laquelle il se fonde à cette occasion, est plus subtile pour le discours que solide pour l'exécution, & je n'en ai jamais vu d'exemple dans aucun ouvrage.

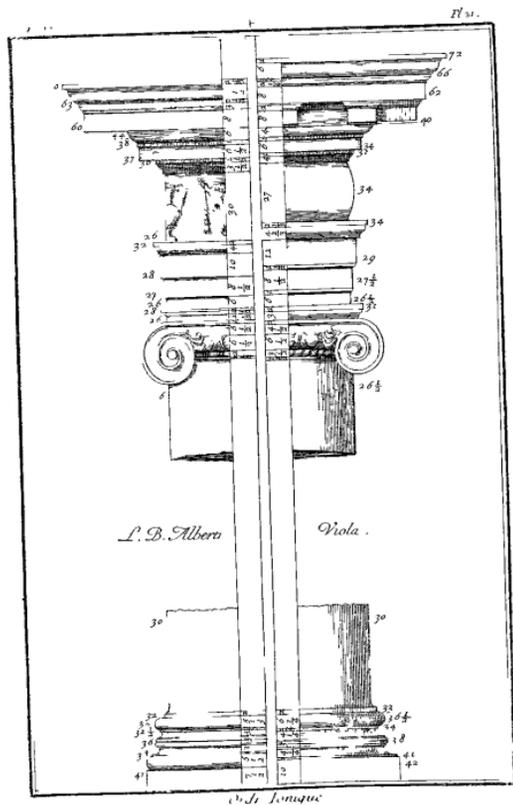
## Leon-Baptiste Alberti &amp; Joseph Viola, sur l'Ordre Ionique. Planche 21.

La conformité de ces deux desseins avec ceux de *Palladio* & 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 avoit déjà fait pour l'Ordre Dorique, & que *Scamozzi* a imité *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 Anciens, ainsi qu'on en peut juger par les exemples que j'en ai rapportés, dont les uns sont entichés de moulures & d'ornemens, & les autres sont plus simples. Ce que j'aurois désiré ici, pour une plus grande régularité, ce seroit de couper les denticules sur la platebande du dessin d'*Alberti*, puis qu'il n'a point mis de modillons, comme *Viola* son compagnon, qui a cette excuse. Mais pour moi j'aurois plutôt employé les denticules, puisqu'elles sont particulièrement affectées à l'Ordre Ionique, comme je l'ai remarqué ci-devant, & j'aurois laissé les modillons pour l'Ordre suivant.

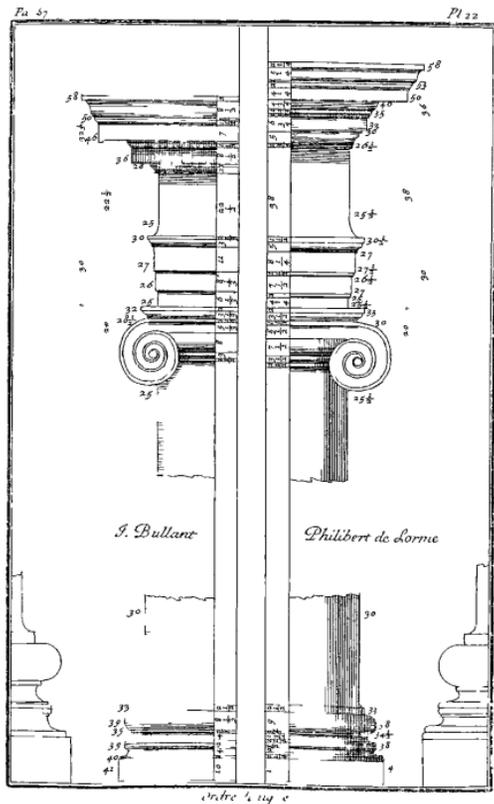
Le Lecteur pourra bien se ressouvenir ou retourner voir à la page 53 ce que j'ai observé au sujet des profils de *Palladio* & de *Scamozzi*, parce que cela convient également à celui de *Viola* qu'on voit ici. J'ajouterai encore qu'il a eu tort d'employer une autre base que l'Attique, puisqu'il voyoit que son maître *Palladio* l'avoit prôchée à celle de la composition de *Vitruve*. Il auroit mieux fait aussi de suivre exactement les modénatures de la corniche du même profil de *Palladio*, car en voulant déguiser son imitation, y ajoutant quelques membres & y en altérant d'autres, il l'a rendue plus mesquine.



Jean



Jean Bullant & Philibert de Lorme, sur l'Ordre Ionique. Planche 22.



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



Charles Errard & Claude Perrault, *sur l'Ordre Ionique*. Planche 23.

Les profils de ces deux Maitres sont également estimables, quoique chacun d'eux soit arrivé à son but par des routes différentes : on en jugera par l'analyse que nous allons en faire. La base d'*Errard* est exactement la même que celle de *Palladio* pour cet Ordre Ionique : elle est composée du même nombre de moulures, subdivisées dans le même rapport. Notre Auteur l'avoit déjà proposée pour son Ordre Dorique (*planche 10.*), où elle convenoit beaucoup moins que pour celui-ci. Aussi a-t-il bien senti le défaut de convenance de cette base pour l'Ordre Dorique, ayant ajouté sur le piedestal de ce même Ordre (*planche 14.*), une autre base plus propre au caractère de solidité qui lui convient. Le chapiteau d'*Errard*, sa volute tracée au compas, & les ornemens qu'on y voit sur l'ovale & sur le railloir, sont copiés d'après le chapiteau Ionique des thermes de *Diocletien*. Son architrave est composée de trois faces, dont le peu de hauteur, joint à la quantité de moulures dont elles sont entrecoupées, donnent un air mesquin & de petite maniere à cette partie inférieure de son entablement, sur-tout, lorsqu'on la compare avec la frise qui est au-dessus, laquelle est d'une grandeur demeurée, ayant un sixième de plus que l'architrave, ce qui est contre le bon goût des Antiques, & contre l'usage des meilleurs Architectes modernes, lesquels au contraire ont toujours donné dans cet Ordre plus de hauteur à l'architrave qu'à la frise. La corniche de son entablement est semblable à

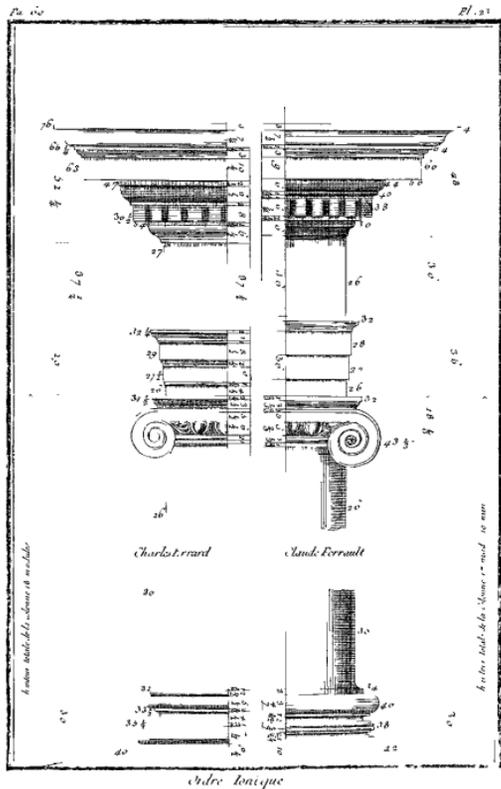
celle de l'Ionique du temple de la Fortune virile, ayant le même nombre & les mêmes especes de moulures, à peu près dans les mêmes proportions, avec cette différence seulement qu'*Errard* a introduit assez à propos un reglet entre le larmier de la corniche & l'ovale qui couronne les denticules. Nous avons déjà observé que ces denticules étoient plus convenables à cet Ordre que les modillons dont *Palladio* & *Scamozzi* ont orné leur entablement, lesquels devoient être réservés pour l'Ordre Corinthien.

La base de *Perrault* est copiée d'après celle de *Vignole*, & tous les deux l'ont tirée de celle que *Vitruve* donne à son Ordre Ionique, dont nous avons déjà dit notre sentiment (*pag. 54.*) *M. Brisson* fait un reproche à *Perrault* de ce qu'il a adapté à son Ordre la base & le chapiteau de *Vitruve*, mais on ne peut que lui savoir gré d'avoir imité ces modèles antiques, sur-tout les ayant rendus avec autant de précision qu'il l'a fait. Notre Auteur a suivi *Vignole* dans le nombre & la distribution des moulures de son entablement, dont il a seulement changé les rapports qu'elles ont entr'elles. *M. Brisson*, qui s'est déclaré ouvertement l'ennemi de ce grand homme, lui fait encore un crime de ces changemens : mais loin d'en blâmer *Perrault*, on devoit le louer au contraire d'avoir réduit la hauteur excessive de la frise de *Vignole* à un cinquième de moins, & d'avoir diminué celle de tout l'entablement auquel *Vignole* donne quatre modèles & demi, & que *Perrault* réduit judicieusement à quatre modules, ce qui fait un peu moins du quart de la colonne. Au reste, quoique

Hij

60 PARALLELE DE L'ARCHIT. ANTIQUE

nous ne puissions point justifier Perrault de l'accusation que lui porte M. Brijeux, de ce que les trois parties principales de son ordonnance dans cet Ordre ne sont point proportionnelles, ayant donné à son piedestal huit de ses petits modules, (dont trois font le diametre de la colonne) vingt-six à la colonne, & six de ces mêmes modules à son entablement, ce qui ne produit aucun rapport exact; cependant on doit convenir que son Ionique, que nous présentons ici, est digne d'éloge, qu'il est beau dans toutes ses parties, que la proportion est bien observée dans la repartition de tous ses membres, que ses profils sont des plus réguliers, & qu'ils ont toute la pureté de l'Antique.



ordre Ionique

De l'Ordre des Caryatides. Planche 24.

*Vitruve*, & plusieurs Auteurs modernes après lui, au sujet de l'origine de cet Ordre, raconte que les habitans d'une ville du Péloponese, nommée *Carya*, ayant fait une ligue avec les Perses contre les Grecs, leur propre nation, après la déroute des Perses, ils furent ensuite assiégés par les vainqueurs & sacqués si cruellement que tous les hommes ayant été passés au fil de l'épée, la ville réduite en cendres, & 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 taillèrent leur image au lieu de colonnes, comme pour les accabler aussi sous le poids de la punition qu'elles avoient méritée par la félonie de leurs maris, & pour en laisser un monument éternel aux siècles suivans. 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 de mal-à-propos dans ses compositions.

Cette espèce d'Ordre tient beaucoup de l'Ionique, toute sa différence consiste dans le seul changement de la colonne qui est ici métamorphosée en une figure de femme. Ensuite cette même figure ayant semblé quelquefois incommode aux Architectes, par la trop grande ampleur des vêtemens qui embarrassoient le lieu du passage & qui resserroient la proportion des entre-colonnes, ils se contenterent de faire des têtes en la place des chapiteaux, ajustant & 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

62. PARALLELE DE L'ARCHIT. ANTIQUE

des robes de ces femmes, parce que cet ornement n'altère point le diametre ni la hauteur de la tige, qui font les bases & comme le fondement des proportions de l'Architecture.

Ce qu'on vient de voir au sujet de l'Origine des Caryatides, fait assez connoître qu'il y a peu d'occasions où cette espece particuliere d'Ordre puisse être employée judicieusement, & qu'il demande une grande discrétion pour être placé avec convenance, quoique la plupart de nos Modernes se soient données une très grande licence de l'introduire indifféremment dans toutes sortes d'ouvrages; sur-tout il ne doit point avoir lieu dans les églises, qui sont les maisons de Dieu, & des asyles de paix & de miséricorde, où la vengeance & la servitude ne doivent jamais paroître. Cependant, non seulement dans les palais des grands Princes, extérieurement & intérieurement, mais jusqu'aux maisons des particuliers & dans les églises même & les sépultures, tout en est rempli, sans aucun égard à la raison de l'histoire ni au costume. Souvent même nos Architectes introduisent à la place de ces pauvres & misérables captives, des figures vénérables, comme les Vertus, les Muses, les Graces & les Anges même, au lieu qu'il faudroit plutôt y mettre & enchaîner les Vices. Mais il me suffit d'avoir averti de cet abus, sans m'amuser à déclamer davantage contre l'usage qu'on en fait



Pl. 12

Pl. 12



A. de Cayatello

De l'Ordre Persique. Planche 25.

Pl. 25

Pl. 25



Ordre Persique

Quo' que 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. Or comme celui-ci doit être un peu plus solide, en regard au sexe masculin, on lui donne d'ordinaire un entablement Dorique. Pour cette considération j'avois eu dessein d'abord de le placer sur la fin de ce même Ordre Dorique, ou de le mettre ici le premier; mais j'ai cra depuis que *Vitruve* n'en ayant traité qu'en suite des Caryatides, je ne devois rien changer en une chose de si peu d'importance.

Je me con enterai donc d'observer que les Romains employèrent rarement les caryatides, & en effet il ne s'en rencontre aucun vestige, quoique *Pline* (*L.v. 35, chap. 5.*) ait fait mention de celles de la rotonde, ce qui donne assez la torture à nos Antiquaires modernes, lesquels ne peuvent trouver en tout ce temple qui paroit encore fort entier, aucune place commode ni apparente où elles dusent avoir été situées. Mais il en resté beaucoup d'exemples de ces captifs à la Persienne, quelques-uns desquels sont encore présentement au même lieu où ils furent mis en œuvre, comme à l'arc de Constantin. Quelques-autres ont été transportés dans des jardins & des palais particuliers, sans qu'on puisse savoir l'endroit d'où ils sont venus. Celui qu'on voit sur cette planche est dessiné d'après un excellent original qu'on voit dans le palais *Farnèse*, à Rome.



*Du contournement de la volute Ionique. Pl. 26.*

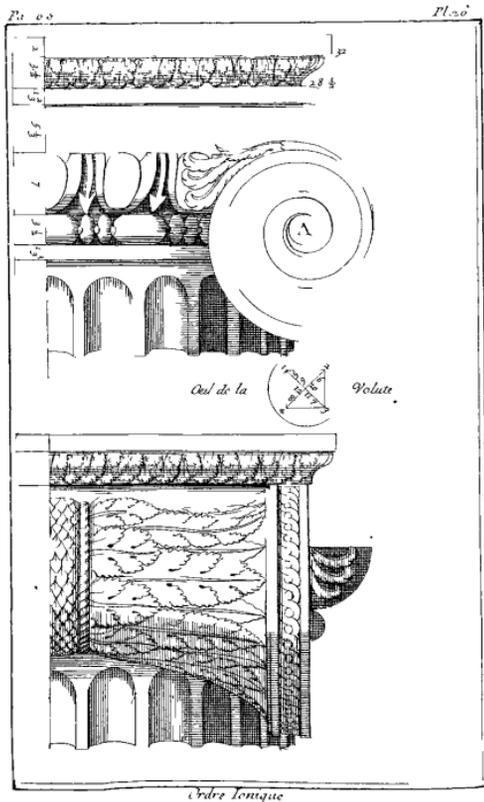
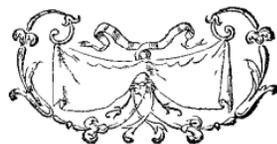
Le corps de ce chapiteau, sans sa volute, a une grande conformité avec le Dorique, ce qu'il est aisé de reconnoître en conférant leurs profils l'un avec l'autre. Car la diversité de leur forme, qui paroît d'abord si grande aux yeux de ceux qui n'ont point examiné le détail des membres qui les composent, consiste toute en l'application de la volute sur l'aque, 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 dans toute l'Architecture. Au lieu de nos Modernes qui l'a retrouvée, (car elle a été long-tems perdue & tout à fait ignorée de ceux de la profession) a-t-il rendu sans contredit un très-grand service à cet Art.

*Salviati*, Peintre fameux, contemporain de *Daniel Barbaro*, & par conséquent aussi de *Palladio*, en fit imprimer un petit cahier volant, qu'il dédia à *Daniel Barbaro*, comme au plus célèbre arbitre de son tems en fait d'Architecture. *Barbaro* en avoit de son côté l'intelligence, & l'avoit communiqué à son ami *Palladio*, lequel, par occasion & sans y penser, fut le premier investigateur de cette pratique. En effet ayant rencontré parmi des fragmens antiques un chapiteau de cet Ordre, dont la volute étoit restée imparfaite, & seulement ébauchée, il y remarqua les treize centres de cette ligne spirale, qui lui donnent un contournement si noble & si ingénieux, & ne manqua pas d'en faire usage par la suite.

Je ne m'engagerai point ici dans un plus long discours sur l'origine & sur la description de cette  
volute,

volute, étant plus court & bien plus démonstratif d'aller droit à la méthode de la tracer : voici donc en général comment il faut s'y prendre.

Ayant pris la hauteur du chapiteau, & la répartition étant faite, il faut régler l'étendue de l'abaque, selon la mesure qui est chiffrée sur le profil au point 32; du point 28 un peu au-dessous, où la doucine va rencontrer le listeau de la volute, on abat une cathete ou ligne à-plomb, qui doit passer par le centre de l'œil de cette volute, marqué A, laquelle cathete sera ensuite rencontrée à angle droit par une autre ligne venant du milieu du collarin, & leur point d'intersection fera le centre de l'œil. Autour de ce centre décrivant un cercle de la largeur même du collarin, (lequel cercle donnera la juste grandeur de l'œil & le vrai lieu de sa position) on y formera au dedans un petit carré. Ayant mené des angles de ce carré deux diagonales qui le couperont en quatre triangles, on divisera chaque moitié de ces diagonales en trois parties égales, dont chaque point servira de centre consecutivement, l'un après l'autre, pour former les différens quarts de cercle qui composent la ligne spirale de la volute. Ils sont distingués de nombres sur le dessin relativement à l'ordre dans lequel ils doivent servir.

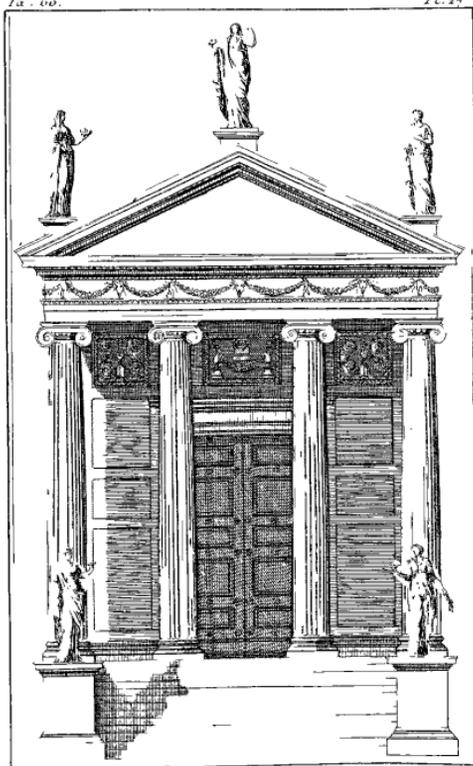


Dessiné par

Portique du temple de la Fortune virile, qui est maintenant l'église de sainte Marie Egyptienne, à Rome. Planche 27.

Après avoir bien examiné chaque partie de l'Ordre Ionique, & vu en détail la forme & les proportions de tous ses membres, il est comme nécessaire maintenant, pour en avoir une idée parfaite, de les mettre ensemble, & d'en faire un corps entier où l'on puisse voir la symétrie & le rapport qu'ils doivent avoir entr'eux. J'ai choisi à cet effet un frontispice qui est la plus noble & la plus magnifique composition dont on puisse orner un édifice. Et afin d'être toujours plus précisément dans les vrais termes des principes que j'ai posés, je vais me 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 & le profil de sa porte, qui est très belle, le trouveront dans *Palladio*, (*Liv. IV, chap. 13.*) en même tems ils pourront y voir encore une des plus curieuses pièces d'Architecture de tout son 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 aîles & à la facade principale du bâtiment.



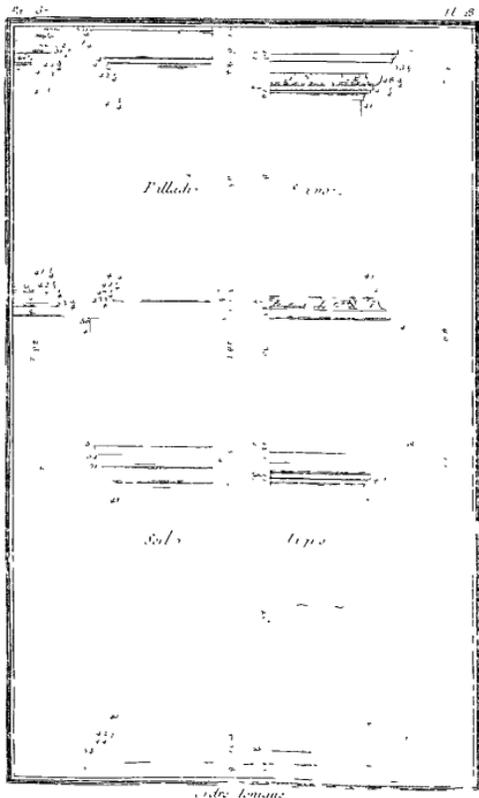
Porte Ionique

Palladio & Scamozzi, sur le piedestal de l'Ordre Ionique. Planche 28.

On donne ici deux desseins différens du piedestal Ionique, suivant *Palladio*, afin que chacun puisse choisir celui qui lui paroîtra le plus convenable, selon l'espece de bâtiment dont il s'agit. Au reste tous les profils rapportés sur cette planche, quoique de différentes proportions, peuvent servir en différentes occasions : on doit sur-tout avoir égard à la qualité de l'édifice & à la distance ou la hauteur d'où l'Ordre doit être vu. Les Anciens n'ont pas tant étudié la proportion convenable aux piedestaux pour chaque Ordre, qu'ils ont fait ces deux parties, c'est ce qui nous a empêché d'en proposer aucun exemple tiré de leurs ouvrages.

Scrlio & Vignole, sur le piedestal de l'Ordre Ionique. Même planche.

Nous avons déjà remarqué que ces deux Maîtres donnoient une trop grande hauteur au dé de leur piedestal : celui de *Vignole*, sur-tout, paroît d'une grandeur excessive, ayant près de 5 modules de hauteur : la corniche & la base, au contraire, en sont trop petites. Il eût été plus convenable de mettre un socle sous la base, lequel seroit pris aux dépens de la trop grande élévation du dé du piedestal, ce qui produiroit deux bons effets : l'un de diminuer cette hauteur du dé, l'autre d'élever la base qui est trop plate & trop mesquine.

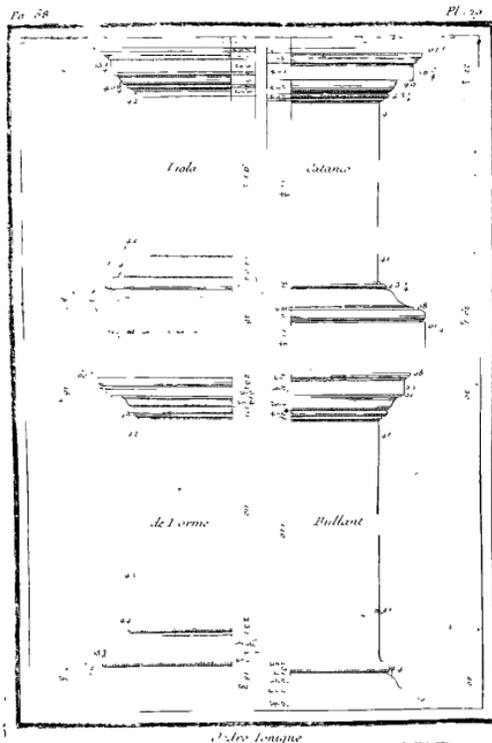


Pierre Cataneo & Joseph Viola, sur le piedestal de l'Ordre Ionique. Planche 29.

Les anciens Architectes donnoient ordinairement plus de faillie à la base de leurs piedestaux qu'à la cymaïse de la corniche, cependant aucun de nos Auteurs n'a suivi cette méthode, quelques-uns même, tels que *Scamozzi* & *Vignole*, ont fait le contraire. Pour concilier les uns & les autres, il vaut mieux donner une faillie égale à l'une & à l'autre. On remarquera que le profil de *Viola* est copié trait pour trait sur le premier dessein que nous avons donné de *Palladio* dans la planche précédente attenant la bordure, qui est le plus chérif & le plus embarrassé de petites parties.

Jean Bullant & Philibert de Lorme, sur le piedestal de l'Ordre Ionique. Même planche.

*Jean Bullant* est tombé dans le même défaut que nous venons de reprocher à *Scamozzi* & à *Vignole*, qui est de donner plus de faillie à la corniche qu'à la base de son piedestal, d'ailleurs la cymaïse qui est au-dessus du larmier est excessivement petite. Le profil de *Philibert de Lorme* n'est pas de meilleur goût, & il a mis tant de reglets & de petites parties dans la corniche de son piedestal, qu'il en est ridicule.

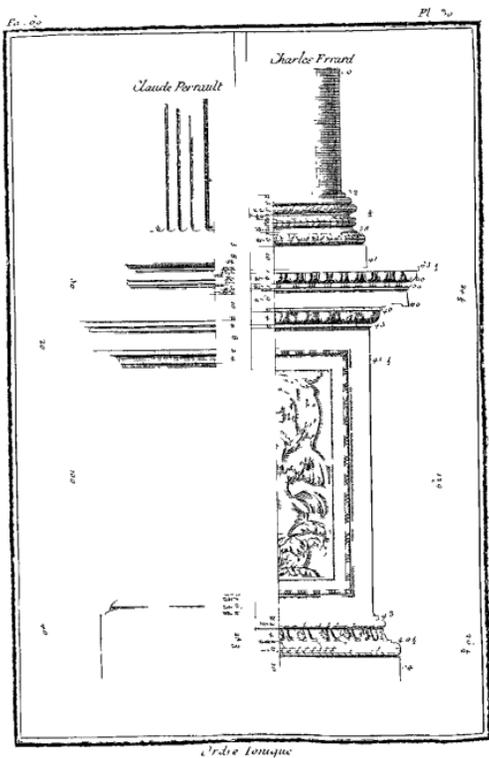


On remarque dans le piedestal de l'Ordre Ionique d'Errard, représenté sur cette planche, une profusion d'ornemens qui pourroit faire croire qu'il l'avoit plutôt destiné pour un Ordre Corinthien que pour un Ionique, sur-tout étant comparé avec le dessin de ce maître qu'on vient de voir sur la planche 23, où il a eu l'attention de n'en mettre qu'avec beaucoup de ménagement. Le dé de son piedestal est excessivement grand, ayant 4 modules 8 minutes de hauteur. Errard en a rempli le vuide par le moyen d'un bas-relief d'ornement enfermé dans un double cadre, qui semble diminuer un peu de cette grande élévation du dé. Sa corniche n'est pas heureuse : elle est beaucoup trop chargée de moulures, & les deux ovés qu'il y a introduits (lesquels ne sont séparés que par le larmier & deux astragales) ne font pas un exemple à imiter.

La base de la colonne qu'on voit sur cette planche est d'un dessin bien différent que celle de la planche 23 : elle est beaucoup trop riche pour un Ordre Ionique, & sembleroit une imitation de celle de l'Ordre Corinthien des thermes de Diocletien, si notre Auteur n'avoit encore renchéri sur celle-ci en ajoutant un astragale au-dessus du tore supérieur, comme il l'avoit déjà pratiqué ci devant pour la base de son Ordre Dorique. Voyez la planche 10.

Le piedestal de Perrault, pour l'Ordre Ionique, paroît d'autant plus sage & mieux proportionné, que celui de son collègue est outré dans son abondance de moulures & d'ornemens. Perrault semble avoir donné la préférence à Palladio pour la base de son piedestal, ayant conçu les mêmes proportions que ce maître pour son socle, qui est fort élevé, & pour la doucine qui est au-dessus. Il a seulement substitué un regler à l'astragale & au fillet que Palladio avoit mis sur cette doucine, ce qui produit un meilleur effet. Au reste Perrault donne 100 parties à la hauteur de son dé, 40 à la base, & 20 à la corniche, qui est toujours moitié de la base.

Le nombre des cannelures dans cet Ordre, ainsi que dans les suivans, est ordinairement de 24, & quelquefois de 32 : leur enfoncement est de tout le demi-cercle. L'entre deux des cannelures, qu'on appelle *la côte*, est d'un tiers de la largeur de ces mêmes cannelures : elles doivent se terminer en demi-cercle au haut & au bas de la colonne.



## DE L'ORDRE CORINTHIEN.

LE plus haut degré de perfection où l'Architecture ait jamais monté, lui fut dressé à Corinthe, vill. très célèbre, autrefois la plus riche & la plus florissante de la Grece. Presentement il ne reste plus aucun vestige de cette grandeur & de cette magnificence qui la rendirent redoutable au peuple Romain, mais qui furent aussi les causes de sa ruine. Car cette nation ambitieuse qui ne souffroit point de rivale, prit prétexte de quelque déplaisir que les Corinthiens avoient causés aux Ambassadeurs qu'elle leur avoit envoyés, pour leur denoncer la guerre : ensuite le consul Lucius Memmius y étant venu avec une grosse armée, mit leur ville en cendres, & détruisit en un jour l'ouvrage de plus de neuf siècles qui s'étoient écoulés depuis le tems de sa fondation.

C'est dans cette ville fameuse que notre Ordre Corinthien avoit pris naissance. Quoiqu'on ne sache pas précisément l'époque de son origine, ni sous quel regne vivoit ce *Callimachus* à qui *Vitruve* rapporte la gloire de cette excellente production, on peut juger néanmoins par la noblesse de ses ornemens qu'il fut inventé durant la magnificence & la splendeur de Corinthe, & peu de tems 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 (*Liv. IV. chap. 1.*) à quelle occasion cet ingénieux Architecte se forma l'idée de ce grand chef-d'œuvre qui a remporté la

palme de l'Architecture, & immortalisé le nom de Corinthe. Quoique l'histoire qu'il en rapporte paroisse un peu fabuleuse, au jugement de *Vittalpandus*, qui traite aussi de ce chapiteau (*Tome II, Liv. 5, chan. 23.*) néanmoins, comme il n'est pas juste que le sentiment particulier d'un moderne prévale sur l'autorité d'un Auteur si grave, nous rapporterons ici ce que *Vitruve* en écrit.

Une fille de Corinthe étant déjà grande, tomba malade & mourut. Après le jour de ses funérailles, sa nourrice ayant ramassé dans un panier certains petits vases avec lesquels elle se divertissoit, elle les alla porter sur son tombeau, & afin qu'ils se conservassent plus long-tems contre les injures de l'air, elles les couvrit d'une tuile. Or le panier s'étant fortuitement rencontré sur une racine d'acanthé, cette plante vint à pousser vers la saison du printems, & à jeter des feuilles dont les tiges, qui montoient 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 espèce de volute. Alors le sculpteur *Callimachus* (qui pour la délicatesse de son travail sur le marbre & la gentillesse de ses inventions, fut surnommé par les Athéniens *Κατατεχνος*, c'est-à-dire, industrieux), passant près de ce monument, considéra ce panier & la tendresse de ces ornemens de feuilles naissantes tout alentour, dont la maniere & la forme lui ayant plu par leur nouveauté, il fit des colonnes à Corinthe sur ce modele, & en ordonna les symmétries, distribuant ensuite dans ses ouvrages la proportion convenable à chacun des autres membres, selon cette espèce Corinthienne. Voilà ce qu'on trouve dans *Vitruve*.

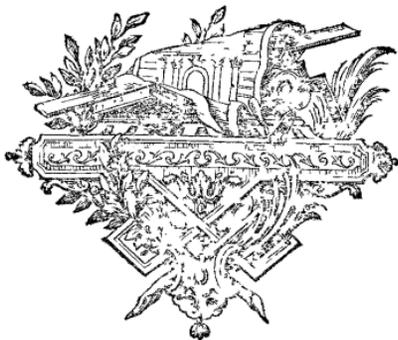
*Villalpandus* voulant donner à ce chapiteau une plus noble & plus ancienne origine, prétend que les Corinthiens l'avoient tiré du temple de *Salmon*, duquel Dieu même avoit été l'Architecte : & pour résoudre ce que *Vitrue* vient de nous en apprendre, il fait voir que les chapiteaux de feuilles d'acanthé n'ont presque point été mis en œuvre dans les monumens antiques, où ils sont ordinairement taillés à feuilles d'olive. Il prouve ensuite par le texte de la Bible, & par quelques autres historiens qui ont fait la description de cette divine Architecture, que les vrais chapiteaux du temple étoient à branches de palmier portant du fruit, à quoi les feuilles d'olive ont plus de ressemblance. Le dessin qu'on en verra ci après, avec tout l'entablement de l'Ordre que j'ai tracé précifément selon les mesures que *Villalpandus* en a recueillies, lesquelles j'ai voulu suivre sans m'arrêter au profil qu'il en a fait graver, montrera mieux que je ne saurois écrire la beauté de cette composition. Cependant, pour ne point prendre le change & pour 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 aujourd'hui de si merveilleux vestiges, & même des temples tout entiers, qui sont des leçons démonstratives & très expressifs 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, & se régler aussi bien que moi sur ces exemples originiaux.

La Rotonde, qu'on appelloit autrefois *le Panthéon*, ayant toujours eu l'approbation universelle des

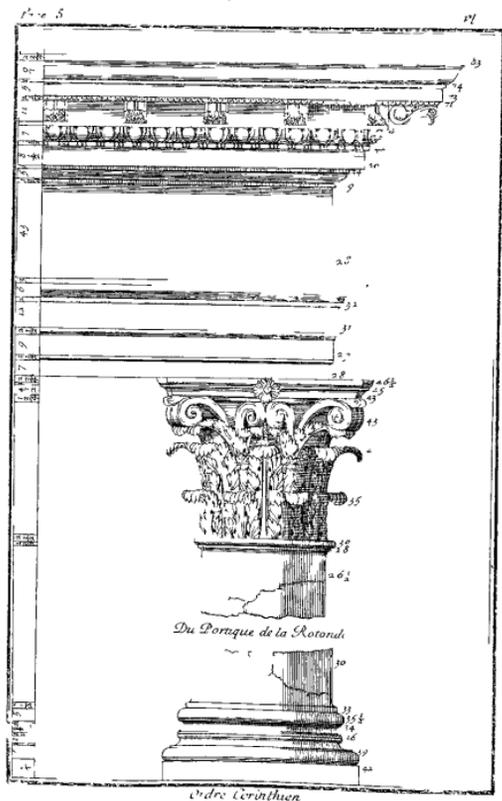
des personnes intelligentes, comme l'ouvrage Corinthien le plus régulier & le plus fameux de tous les restes de l'ancienne Rome, m'a semblé le meilleur modele que je pusse prendre, quoiqu'il s'y en trouve d'autres beaucoup plus riches en ornemens & d'une beauté plus délicate. Mais comme les goûts sont différens, j'ai suivi le mien qui penche pour les choses solides & 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, & qu'il se rencontre aussi des occasions où il faut paroître magnifique, comme à des arcs de triomphe, aux palais des Rois, aux basiliques, aux thermes, qui étoient fort en usage du tems des Anciens, & à d'autres semblables grands édifices, où l'on considère principalement le luxe & la profusion : je vais en rapporter quelques exemples des plus fameux de l'antiquité, le premier desquels sera ce grand reste de frontispice qu'on appelloit la tour de *Néron*, lequel a été démoli depuis (1) trente années, à la honte de ce siècle-ci, par l'avarice de quelques particuliers. C'étoit une des plus rares pieces de l'antiquité, tant pour la beauté & la richesse de ses ornemens que pour la composition des membres de cet Ordre, qui semble, même sur le papier, d'une Architecture saine & terrible. Le judicieux Architecte de cet ouvrage avoit trouvé le moyen d'introduire dans son dessin une grandeur de manière laquelle égaloit l'énormité des masses de pierres qu'il fit entrer dans la structure de cet édifice gigantesque, dont les colonnes avoient six pieds de diamètre.

(1) M. de Chambray écrivoit vers l'an 1650, que la première édition de son livre parut.

On ne fait pas bien au vrai qui fit l'air ce monument, ni à quel usage il pouvoit servir : les uns estiment que ce fut un temple construit par l'Empereur Aurelien, & dédié au soleil : quelques autres croient que ce n'étoit qu'un palais particulier. Le vulgaire tient par tradition que *Néron* l'avoit fait ainsi élever pour voir bruler Rome : ce qui n'a guere de vraisemblance, un si grand ouvrage ne pouvant être fait qu'avec bien du tems. Quoi qu'il en soit, il est certain que c'a été le plus magnifique & le plus grand Ordre Corinthien qu'on ait vu à Rome, comme on le connoitra par le dessein que j'en donnerai après celui du profil du portique de la maison de, qui est le modele sur lequel je regle les proportions des modernes Corinthiennes.



*Profil Corinthien tiré du portique de la Rotonde, à Rome. Planche 31.*



Toute la hauteur de l'Ordre, depuis la base jusqu'à la corniche, est de 23 modules & deux tiers, desquels la colonne avec sa base & son chapiteau en contient 19, & l'entablement qui consiste en architrave, fûte & corniche, 4 modules & deux tiers, de sorte que cet entablement a un quart de la colonne. Il semble qu'il seroit 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, tels que celui-ci, not. e frontispice de *Néron*, & 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 qu'il est plus sûr 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 & les mesures des principaux membres, dont le module est toujours le demi-diamètre de la colonne, divisé en 30 minutes.

- Toute la hauteur de l'Ordre est de 23 modules & deux tiers, qui font 710 minutes.
- La base a précisément un module 30
- La tige de la colonne a 15 modules & deux tiers, moins deux minutes, 468
- Le chapiteau a deux modules & un tiers exactement, 70
- L'entablement, c'est à dire l'architrave, la fûte & la corniche, a 4 modules 2 tiers, & deux minutes de plus, 142

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

J'ai enseigné ci-devant (pag. 24) comment il faut faire le calcul d'un Ordre pour examiner la proportion que doit avoir l'entablement avec sa colonne, & pour voir s'il est régulier. Ce ne fera pas un tems perdu au lecteur que d'en faire la preuve sur chaque profil; mais je l'avertis auparavant qu'il y a trois sortes de proportions différentes, toutes belles & qui peuvent convenir à cet Ordre Corinthien: savoir le quart, comme en ce profil & aux suivans: les deux neuviemes, qui sont une moyenne proportionnelle entre le quart & le cinquieme, comme au troisieme profil tiré des thermes de *Dioclétien*: & le cinquieme, comme aux profils de *Palladio* & de *Scamozzi*, lequel se rencontre plus rarement dans les Antiques.



*Elevation-perspective d'un excellent profil Corinthien qui étoit au frontispice de Néron, à Rome. Pl. 32.*

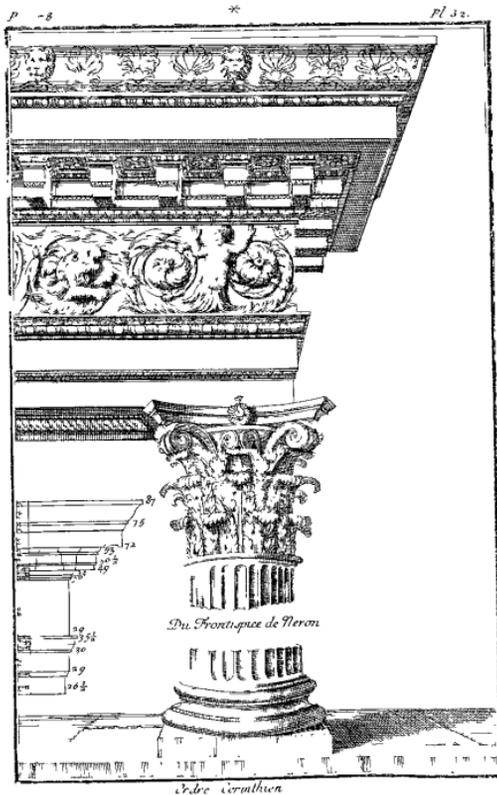
Quoique ce morceau d'Architecture fût un des plus magnifiques de toute l'antiquité, tant pour l'excellence & la richesse de ses ornemens, que pour la grandeur de l'ouvrage, néanmoins je n'ai jamais pu apprendre déterminément quelle sorte d'édifice ce pouvoit être, ni même savoir sous quel regne il fut bâti. Les uns veulent, comme j'ai déjà dit, que ce fût un temple que l'Empereur *Aurelien* avoit dédié au soleil; les autres pensent que ce n'étoit qu'un palais particulier bâti par *Néron*, dans lequel il avoit placé ce colosse extravagant, qui fut fait en bronze, & qui mit les dernières bornes à la folie des Sculpteurs de ce tems-là, lesquels, par une profanation sacrilège de leur art, seignoiënt de vouloir désirer les Empereurs, en leur dressant des statues d'une grandeur prodigieuse, comme on faisoit autrefois aux Dieux, à qui cet honneur devoit toujours être réservé. *André Palladio* estime que c'étoit un temple de *Jupiter*: quelques autres imaginèrent que ce pouvoit être la maison des *Correlies*: ainsi chacun en pense diversément. Mais comme la vérité de cette question est indifférente au sujet que je traite, qui ne considère que ce qui regarde l'Architecture, j'en laisserai le débat aux Antiquaires.

Les colonnes avoient dix diamètres de hauteur, & leur diamètre étoit de six pieds: tellement que cette grandeur leur si excessive, qui excède au-delà de tout ce qui s'est bâti à Rome devant & après, me fait croire que ce pouvoit être un ouvrage de *Néron*. La composition générale de ce profil est d'une excellente idée, & chaque membre est assez régulier. Au reste j'ai estimé qu'il étoit avantageux de le faire voir en pers-

78 PARALLELE DE L'ARCHIT. ANTIQUE

peſtive, pour montrer l'eſſet terrible de cette maniere de deſſiner, qui même ſur le papier & ſans excéder les bornes & les proportions preſcrites par l'art, représente à l'œil une grandeur preſque étonnante, laquelle vient en partie de la proſecture ou faillic extraordinaire de l'entablement dont le larmier porte ſa faillic fort loin au-delà des modil'ous. Cette grande faillic fait paroître à la vérité les colonnes un peu foibles & ſurchargées, mais l'Architecte y avoit judicieuſement pourvu en ſe ſervant de l'eſpece de colonnade que les Grecs nomment *κορυμβος*, ou picnoſtyle, ou ks colonnes ſe mettent fort près les unes des autres.

Or parce que ceux qui n'ont étudié l'Architecture que ſur de ſimples profils pourioient s'étonner de voir ici quelques membres extraordinairement éloignés de leur proportion accoutumée, je les avertis que c'eſt par un eſſet de l'optique, laquelle ne montre jamais à l'œil les choſes avec précision, mais les change ſelon les divers aſpects & les diſtances d'où elles ſont vues. Les membres qui en reçoivent une altération plus ſenſible, ſont ceux dont la ſuperficie eſt flexuſe & circulaire, comme la doucine qui fait le couronnement de la corniche, laquelle étant vue d'en-bas, & étant encore la plus avancée ſur le plan, reçoit un notable accroiſſement de hauteur. La même raiſon auſſi fait d'minorer la colonne, parce qu'elle eſt plus avant dans la profondeur du plan, qu'aucun autre membre.



*Autre profil Corinthien très-riche & très-chargé d'ornemens , tiré des thermes de Dioclétien , à Rome.*

Planche 33.

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 ornemens n'est pas toujours estimable ni avantageuse à un édifice : au contraire, à moins que le sujet n'y oblige par quelques considérations très-fortes, il ne faut jamais en faire de profusion, parce qu'ils embrouillent les moulures & font naître entre les membres une confusion qui blesse l'œil des savans & qui est antipathique au nom d'Ordre. On ne doit donc l'employer qu'aux grands ouvrages publics, aux maisons Royales, & à ces palais qui se bâtissent seulement pour la magnificence. Tels étoient anciennement à Rome les thermes de *Dioclétien*, d'*Antonin*, & de *Trajan*, dont on voit encore de si superbes vestiges, & où ce profil fut observé & dessiné par le fameux antiquaire *Pignori*, en l'année 1574. Depuis ce tems, ces grands théâtres d'Architecture ont été demantelés de plusieurs colonnes avec tous leurs ornemens, & d'un grand nombre d'autres excellentes pieces dont j'ai des desseins de divers maîtres qui y avoient fait alors de bonnes & curieuses observations sur beaucoup de belles choses qui maintenant ne s'y trouvent plus.

Le diamètre des colonnes de ce profil approchoit de quatre palmes. Le chapiteau avoit cela de particulier que ses caulicols étoient en façon de cornes de bélier, mais il avoit en reste la proportion & le feuillage ordinaire. Tous les ornemens en général

80 PARALLELE DE L'ARCHIT. ANTIQUE  
 étoient si artistement travaillés, & achevés avec  
 tant d'amour & de politesse, que *Pyrrho Ligorio* en  
 ayant fait le dessin, écrivit au bas qu'on eût dit,  
 à voir la délicatesse de cet ouvrage, que les Sculp-  
 teurs l'avoient travaillé avec des outils musqués.

*Proportions de l'Ordre.*

La colonne, avec sa base & son chapiteau, a 10  
 modules, lesquels réduits en minutes, dont 30 font  
 le module, montent à 600 minutes.

L'architrave a un module & un tiers 40

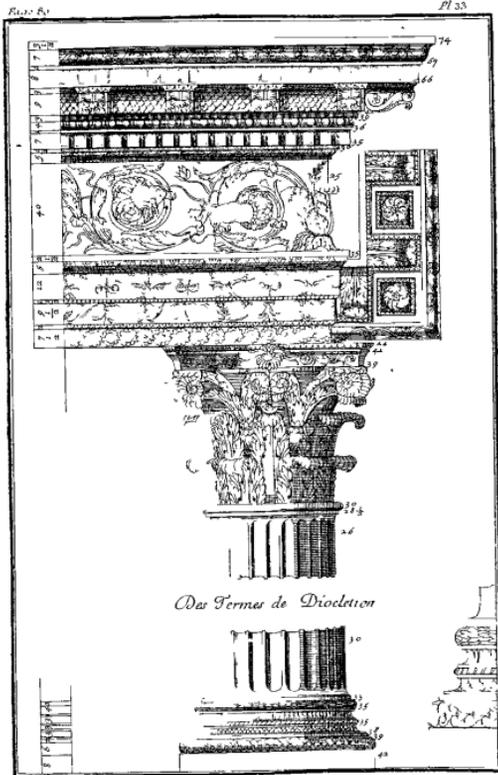
La frise a pareillement un module &  
 un tiers 40

La corniche a deux modules, moins  
 huit minutes 52

Tout l'entablement vient à deux neuvièmes de la  
 hauteur de la colonne, ce qui est une belle propor-  
 tion, & qui fait très-bien étant mis en œuvre.



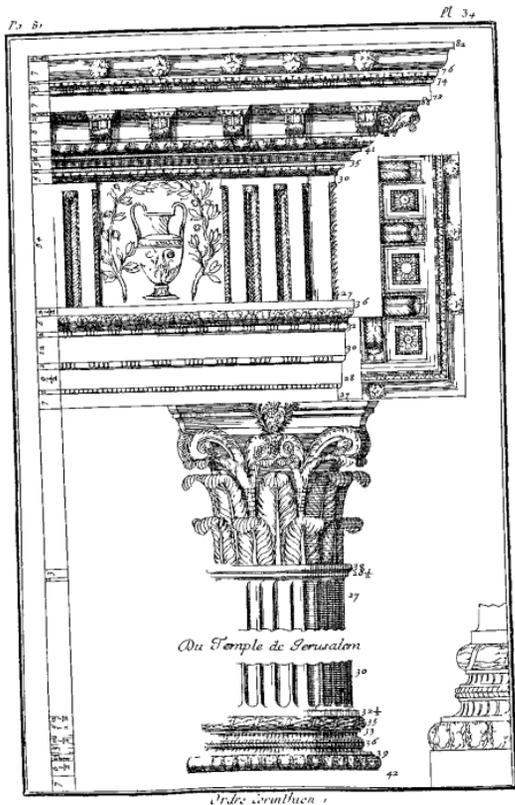
*Profil*



*Des Termes de Diocletien*

*Orde ionique*

Profil Corinthien du temple de Salomon, tiré de  
Villalpandus. Planche 34.



Voici une espèce particulière d'Ordre, mais d'une excellente composition. Quoique je n'ose pas affirmer que ce profil soit précisément le même que celui du temple de Salomon, en est le modèle que je me suis proposé, néanmoins autant qu'on peut approcher de cette divine idée, par la description qu'en fait dans la bible, & dans quelques historiens célèbres que Villalpandus rapporte dans son grand ouvrage, où les ornemens & toutes les principales proportions de chaque membre sont exactement spécifiées, je crois qu'il lui est assez conforme. La composition en est toute Corinthienne, quoique les feuillages du chapiteau & ses caulicoles soient de palmes, & que la frise de l'entablement ait emprunté l'ornement Dorique, qui sont des triglyphes, dont la solidité n'a pas beaucoup de conformité avec la délicatesse Corinthienne. Mais quel que nom qu'on veuille donner à cet Ordre, (je n'en ai jamais dit que c'étoit le Corinthien) il est certain qu'il n'y en a jamais eu de plus artifié & de mieux que le Corinthien, si ce n'est un Ordre tendre & virginal, qui n'a demandé que de l'ornementé & virilité Dorique, qui n'est que l'ornementé des triglyphes, si est-ce qu'on peut en certaines occasions l'y introduire avec tout d'adresse & de raison, qu'elle sera non seulement excusable, mais même très judicieuse. Par exemple, tant à construire des temples ou des autels à ces généreuses Vierges qui, dans leur jeunesse, soutiennent la cruauté des tyrans pour la défense du châtiment, & sur un intervalle toutes sortes de supplices par leur constance: ou peut-on imaginer de plus exalté & de plus fortifié à leur caractère, que ce divin Ordre? Il peut encore avoir lieu en quelques situations profanes, comme en des arcs de triomphe, & dans les églises édifices. En un mot, puisqu'il n'est que la décoration de ce fameux temple de Jérusalem, qui n'a jamais eu de rival, ne peut-on pas l'appeler avec raison la fleur de l'Architecture, & l'Ordre des Ordres?



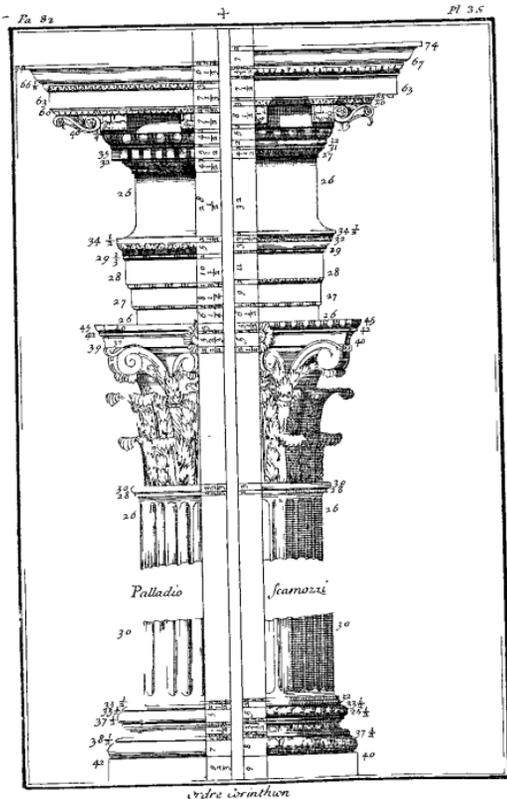
82 PARALLELE DE L'ARCHIT. ANTIQUE

Palladio & Scamozzi, sur l'Ordre Corinthien.

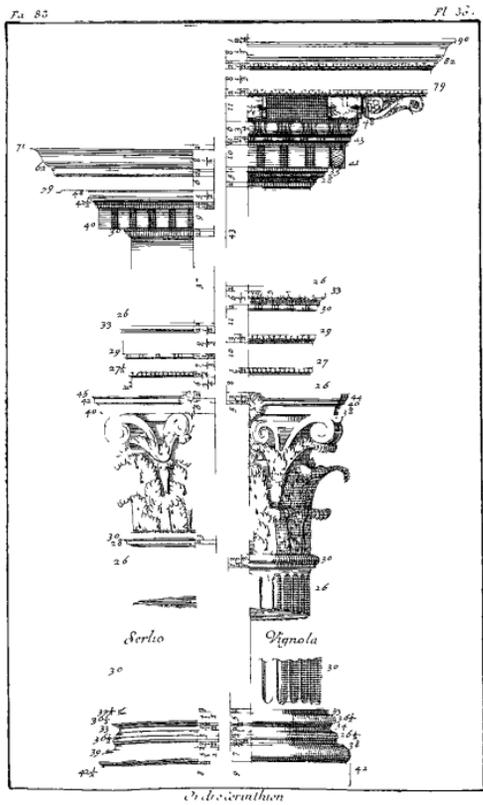
Planche 35.

De tous les exemples Corinthiens que j'ai ci-devant donnés pour regle de cet Ordre, les ayant choisis à cet effet entre les plus excellens 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 presque de pair avec les meilleurs Antiques, & à la raison qu'ils en apportent, de décharger les colonnes à mesure qu'elles s'affoiblissent par la hauteur & par la diminution de leur tige, selon la délicatesse des Ordres, je ne saurois contredire leur sentiment ni blâmer ceux qui voudront les suivre, quoique ma maxime soit toujours de me conformer précisément au goût des Antiques, & aux proportions qui y sont gardées.

*Palladio* ne fait sa colonne que de 9 diamètres & demi, c'est à-dire de 19 modules de hauteur : tellement que la différence de hauteur qui se trouve entre son entablement & celui de *Scamozzi*, vient de ce que la colonne de celui-ci a 10 diamètres, qui est aussi une proportion excellente, & même plus ordinaire que l'autre parmi les Antiques.



Serlio & Vignole, sur l'Ordre Corinthien. Pl. 36.



Il me semble voir un géant auprès d'un pignée, tant il y a de disproportion entre ces deux maîtres. 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'un cinquième de la colonne, au lieu que *Vignole* fait le sien d'un quart tout entier, & excède même encore de quelques minutes. La seconde raison est que *Serlio*, suivant *Vitruve*, ne fait la hauteur de sa colonne que de 9 diamètres, & *Vignole* lui en donne 10: ce que j'avois déjà remarqué ci-devant en l'Ordre Ionique (pag. 54), où le même inconvénient s'étoit aussi rencontré.

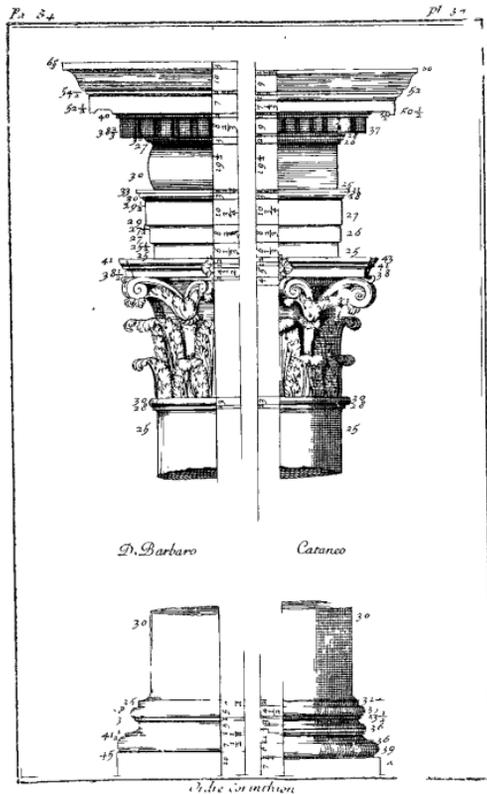
Quoique la différence de ces deux profils dans le général soit notablement considérable, néanmoins venant au détail, celle qui se trouve aux chapiteaux est d'une plus grande conséquence, parce qu'il faut nécessairement condamner celui que *Vitruve* nous a prescrit (*Liv. IV, chap. 1.*), n'y ayant point d'apparence qu'il puisse être préféré tout seul à un nombre presque infini de très excellents modèles qui nous sont restés des Antiques, parmi lesquels il ne s'en rencontre aucun dans les mêmes termes où il a réduit la hauteur du sien. Cependant, ayant égard à l'autorité de ce grave Auteur, qui doit être révérend de tous ceux de la profession, & pour éviter aussi le nom de critique, nous pourrions choisir une voie plus douce qui est d'é luder cette question, à l'exemple de quelques-uns, qui ayant déjà avant nous remarqué le même mécompte, ont estimé (ou en effet ou par modestie) que le texte avoit été corrompu en ce lieu-là, aussi-bien qu'en beaucoup d'autres, où l'altération est manifeste. Ou bien, 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'abaque, qui est toute l'équivoque de ce passage, lequel a besoin de correction, ou d'être entendu d'une autre sorte qu'a fait *Serlio*.



# 84 PARALLELE DE L'ARCHIT. ANTIQUE

Daniel Barbaro & Pierre Cataneo, sur l'Ordre  
Corinthien. Planche 37.

Des quatre Ordres d'Architecture dont *Vitruve* a fait seulement la description, car il ne dit rien du Composite, qui est le cinquieme, celui-ci me semble le plus foiblement traité, cu égard à la noblesse & à la magnificence de ses inventeurs, qui, n'ayant rien épargné pour le rendre riche & excellent par dessus les autres, n'avoient garde d'emprunter aucune chose de ceux avec lesquels ils alloient en concurrence. J'estime donc que *Vitruve* n'a pas eu raison, au commencement de son *Livre IV*, de dire qu'ils employeroient l'entablement & la colonne Ionique, & quelquefois même la Dorique, sans y ajouter autre chose que le chapiteau de leur invention, vu que les exemples Antiques sur cet Ordre font voir le contraire. Mais *Daniel Barbaro*, son commentateur, dont on voit ici le dessein, n'a aucune part en ce reproche, n'ayant eu pour but que d'exprimer l'intention du maître qu'il expliquoit, ce dont il s'est très dignement acquitté. Il a donc accommodé à ce profil Corinthien l'entablement Ionique, & a fait le chapiteau de feuilles d'acanthus, conformément à la description & à l'histoire de son origine, que *Vitruve* a rapportée. Je ne conseillerois néanmoins à aucun Architecte de se servir de cette composition, sans considérer auparavant la proportion relative que doit avoir l'entablement avec le total de l'Ordre, que je trouve ici notablement altéré & beaucoup moindre qu'il ne devoit être, à cause de l'exhaussement considérable que la colonne a reçue par la hauteur du chapiteau Corin-



thien, qui a deux tiers de plus que l'Ionique. On pourroit y remédier en faisant la frise plus haute & en ajoutant quelque nouvelle moulure à la corniche entre le larnier & les denticules, comme pourroit être un quart de rond, pour y entailler des oves.

Le dessin de *Cataneo* n'a rien qui mérite d'être remarqué, si ce n'est la saillie extravagante qu'il a donnée à la bande de ses denticules, laquelle est pareillement au dessin de *Barbaro*. Ils ont suivi en cela l'un & l'autre cette maxime qui établit la projecture de chaque membre égale à sa hauteur; mais elle n'est pas toujours recevable. Ce que j'ai dit au discours précédent touchant la hauteur du chapiteau, selon *Vitruve*, seroit ici une répétition superflue: il servira donc & pour ceux-ci & encore pour tous les autres suivans qui observent la même méthode.



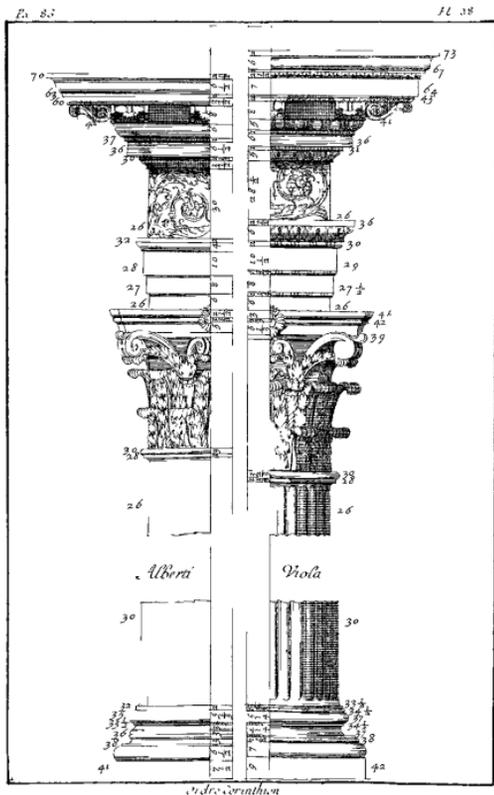
## Leon-Baptiste Alberti &amp; Joseph Viola, sur l'Ordre Corinthien. Planche 38.

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

Pour ce qui est d'Alberti, je vois deux choses notables en son dessein & presque dignes de répréhension. La première est la proportion basse de son 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 & plus noble que celle de Vitruve. L'autre chose que j'y remarque est dans sa corniche, à laquelle il n'a point donné de larmier, qui est néanmoins un membre essentiel & des principaux de l'entablement. Mais quoique cette licence soit un peu hardie & peut-être même répréhensible, si est-ce qu'il y en a un exemple très considérable à Rome, dans la corniche de ce fameux temple de la Paix, bâti par l'Empereur Vespasien, qui est un des plus grands & des plus superbes monuments de l'antiquité.

Il me semble encore que la face des modillons est trop large, & de plus que le feuillage qui regne dans la frise n'a pas assez de conformité avec la corniche, laquelle est trop simple pour un ornement si riche. Il seroit aisé d'y remédier en ajoutant quelques feuilles, ou d'autres entailles sur les doucines de la corniche & de l'architrave, avec des ovales sur le quart de rond: à moins qu'on n'aime mieux épargner l'ouvrage en retranchant à la frise son ornement.

Au reste, il y aura toujours un reproche à faire à l'auteur de ce dessein, c'est qu'ayant voulu plutôt s'arrêter au chapiteau de Vitruve qu'à ceux des Antiques, il ne devoit point le découper à feuilles d'Olive, puisque Vitruve y ordonne expressément des feuilles d'acanthé.



Jean Bullant & Philibert de Lorme, sur l'Ordre Corinthien. Planche 39.

Je ferois tort au premier de nos Architectes François, *Jean Bullant*, si par l'examen de ce profil je voulois 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 dans les mesures qu'il en donne, je les ai laissés. Il paroît en ce dessein 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 pur, comme la saillie des denticules (ou de cette platbande sur laquelle ils devoient 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 grace à son chapiteau, dont les feuilles & les caulicoles sont mieux contournées.

J'aurois souhaité, pour la conclusion de notre Ordre Corinthien, que *Philibert de Lorme* nous eût donné un dessein plus régulier & de meilleur goût ; mais ce bonhomme, quoique studieux & amateur de l'Architecture antique, avoit néanmoins un génie moderne qui lui a fait voir les plus belles choses de Rome comme avec des yeux gothiques : ce qui paroît 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 (*Liv. VI, chap. 4.*) : car

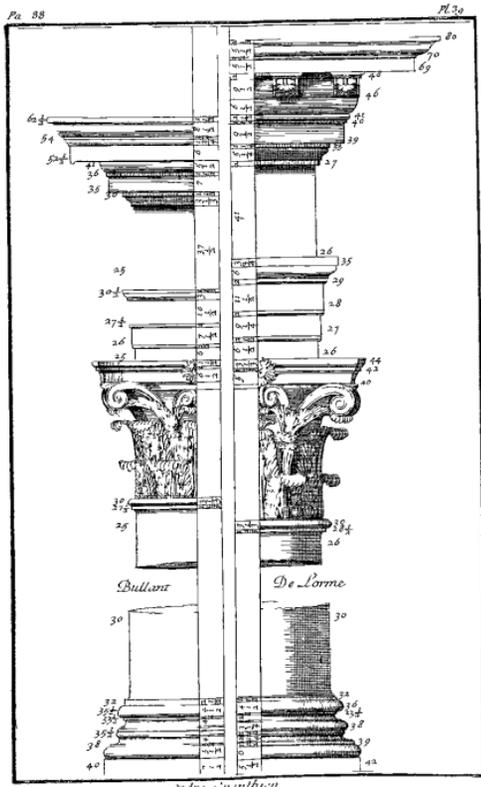
## 88 PARALIELE DE L'ARCHIT. ANTIQUE

après avoir coté pièce à pièce toutes les mesures de chaque membre, il dit que « touchant la haut ur » dudit architrave, il l'avoit divisée en 45 parties & demie, pour donner les mesures a une chacune » chose, mais que cela ne venant bien a propos, il » n'en dira autre chose ». Ce sont les 5101res termes. Quant à la base de ce meme pr. l., j'ai prise sur la fin du chap. 2 de ce meme L. V. I., & quoique sa modénature soit fort extraordinaire, il dit néanmoins « qu'elle est justement faite suivant les mesures qu'il a trourees aux vestiges antiques ». Ce sont encore les propres mots. De plus il faut prendre garde que les viles ou canicoles de dessous les roses de l'abaque, montent trop haut en ce chapitre. u. Et fin le talent de cet Architecte, qui ne laisso pas d'avoir accuis beaucoup de reputation, consistoit principalement dans la conduite d'un bâtiment. En effet il étoit plus consommé dans la connoissance de la taille & coupe des pierres que dans la composition des Ordres. Aussi en a-t il écrit plus utilement & bien plus au long. Mais depuis lui, & tout franchement 1 le sieur Desrues, Lyonnais, un des premiers & des plus subtils Géometres de ce tems, dont le génie se plaît à rendre utiles & familières les plus excellentes spéculations de la Géométrie, a porté cet art à une plus haute perfection.

(1) En 1645.



Charles

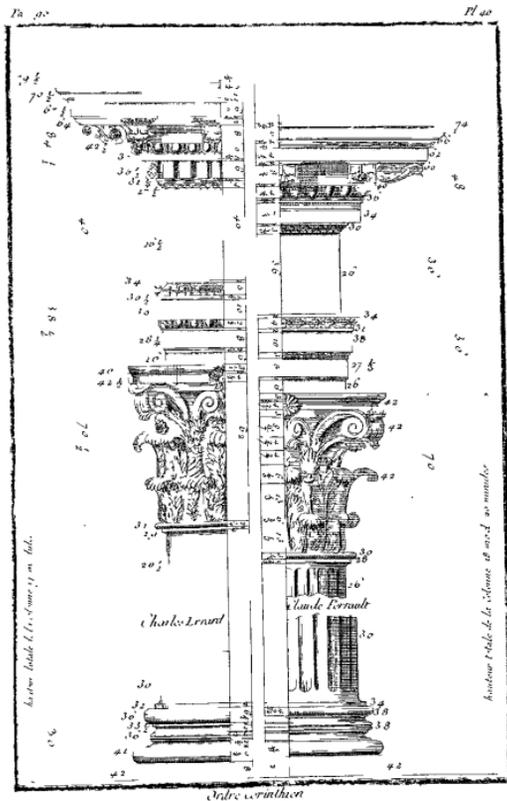


Charles Errard & Claude Perrault, sur l'Ordre  
Corinthien. Plarche 40.

Ce profil d'*Errard*, pour l'Ordre Corinthien, est fort beau & il s'est beaucoup moins écarté des règles de l'art dans cet Ordre que dans les autres. Il a eu même plus de modération pour répandre des ornemens dans celui-ci que dans le Dorique & l'Ionique, quoiqu'il fût susceptible par lui-même de plus de richesse qu'aucun de ceux qui précèdent. Sa base, qui est aussi celle de *Vitruve* pour cet Ordre, est imitée des Ordres Corinthiens du portique de la Rotonde, & de *campo vaccino*. Son chapiteau est à feuilles d'olivier & dans les mêmes proportions que celui de la Rotonde. La hauteur totale de la colonne, y compris la base & le chapiteau, est de 19 modules: celle de l'entablement est de 4 modules 6 minutes & quelque chose. On voit qu'*Errard* a suivi *Palladio* dans la division générale des trois parties principales de son entablement, ayant donné, à nisi que lui, 38 minutes à l'architrave, dont la subdivision des trois faces est à peu près la même: & 48 minutes & un quart à sa corniche, que *Palladio* a faite de 47 minutes & demie, ce qui est à peu près la même hauteur. A l'égard de la frise, *Errard* l'a augmentée avec grande raison, lui ayant donné 40 minutes de hauteur, au lieu que *Palladio* ne lui en donne que 28 & demie, ce qui est un défaut reprochable dans le profil de ce Maître. Au moyen de ce changement, l'entablement d'*Errard* a une proportion plus conforme à l'Antique, relativement à la hauteur de la colonne, devenant une moyenne proportionnelle entre le quart & le cinquième de cette hauteur, ainsi que l'.

*Chambray* l'a recommandé ci-devant (page 76), à l'occasion du profil Corinthien de la Rotonde. *Aureste Errard* a suivi exactement *Palladio* dans les ornemens de sa corniche, dans laquelle il a introduit judicieusement les denticules & les modillons, à l'imitation de ce grand Maître, comme un surcroît d'ornement convenable à la richesse de cet Ordre. Dans l'architrave, *Errard* a mis un talon au-dessus de la première face, & un ove avec son filet au-dessus de la seconde, à la place des astragales qui separent chacune de ces faces dans le profil de *Palladio*, ce qui donne un peu plus de jeu & de variété à cette partie de son entablement.

L'Ordre Corinthien de *Perrault* est régulier dans toutes ses parties; ses proportions sont exactes, & il est bien profilé. Sa base, ainsi que celle de son collègue, est imitée du portique de la Rotonde: son chapiteau est tiré du même Antique. Les trois parties de son entablement, quoique de moindre hauteur que celles du Corinthien de la Rotonde, sont dans le même rapport que celles de ce monument Antique, ayant fait la frise égale à l'architrave, & ayant donné un tiers en sus à la corniche, ce qui fait un quart de plus. Les trois bandes de son architrave sont aussi dans les mêmes proportions, & couronnées des memes moulures que celles de la Rotonde. *Perrault* n'a pas été aussi heureux dans sa corniche: on peut lui reprocher de l'avoir tenu beaucoup trop foible, eu égard à sa grande élévation, d'y avoir introduit trop de petites parties, & de n'avoir pas donné assez de hauteur à son larmier, qui est de moitié trop bas, ce qui donne à cette corniche un air mesquin & de petite maniere, étant comparée avec les autres parties de son entablement qui sont très bien.



*Elevation d'un des autels de la Rotonde, à Rome.*  
Planche 41.

Pour ne point laisser le Lecteur embarrassé parmi les Modernes, & peut-être encore détourné 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 & 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 fondemens inébranlables, il doit établir & arrêter ses études. Car les écrits des Modernes à cet égard, ne sont qu'une terre remuée de frais, & un mauvais fond sur lequel on ne peut bâtir rien de solide. Mais parce que j'ai assez parlé ci-devant des modénatures & des proportions Corinthiennes, & que ce dessein est trop petit pour servir à cet effet, je toucherai seulement ici deux ou trois choses qui concernent plus la composition générale du dessein, que la régularité de l'Ordre.

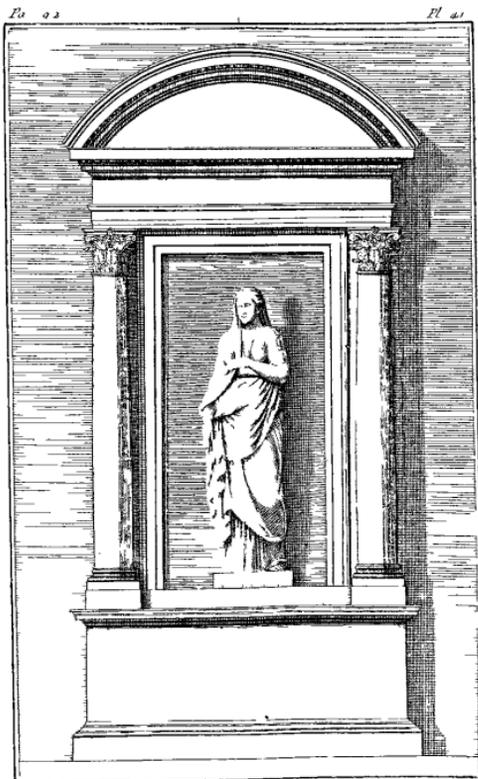
La première est que maintenant c'est comme une mode, ou plutôt une manie universelle, de n'estimer que ce qui est tout rempli & surchargé d'ornemens de toutes sortes de façons, sans choix, sans discrétion & sans convenance, ni à l'ouvrage, ni au sujet. Tellement que cette composition d'autel sera estimée très pauvre, au jugement de nos petits maîtres à la mode, lesquels pour l'enrichir, au lieu que le frontispice n'est soutenu que par une colonne à chaque côté, y en feroient une pile de quatre ou six, & peut-être davantage, avec deux ou trois ressauts

92 PARALLELE DE L'ARCHIT. ANTIQUE

des moulures de la corniche, afin de rompre la suite & l'alignement des membres, dont la régularité leur paroît ennuieuse.

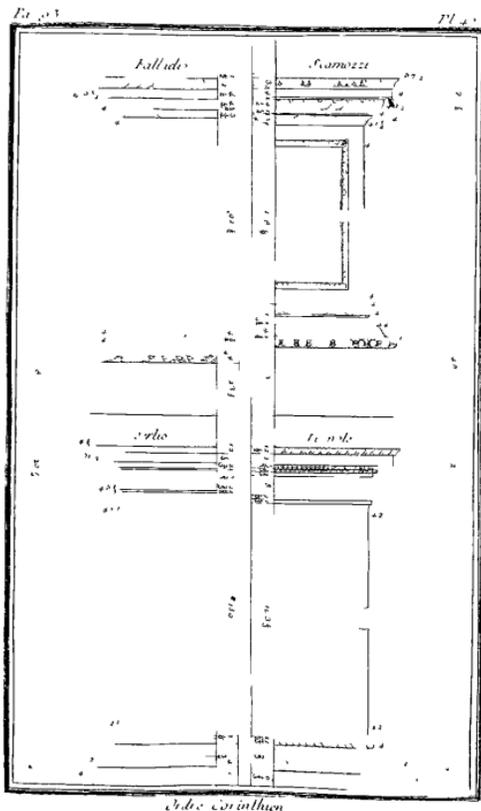
Ce seroit au li trop peu pour eux d'un fronton, ils y en ajustent assés souvent deux & quelquefois trois, tous l'un dans l'autre. Ils estiment encore qu'un fronton ne peut être beau, s'il n'en brisé & lambrequiné de quelque écusson, ou bien d'un cartouche.

Les colonnes même, qui sont le soutien & le fondement des Ordres, ne sont pas plus épargnées que le reste. On les contrefait non seulement en leurs chapiteaux & en leurs bases, mais encore dans leur fust. Car maintenant c'est un trait de maître que de faire une tige de colonne torse ou entortillée d'anneaux, ou de quelques ligatures capricieuses qui les font paroître remaltiqués & restaurés. Enfin on peut dire que la pauvre Architecture est bien maltraitée. Mais il ne faut pas en imputer le plus grand reproche à nos Ouvriers François, car les Italiens sont maintenant encore plus licencieux, & font bien voir que Rome a présentement ses Modernes, aussi bien que ses Antiques.



Ordre Corinthien

Palladio & Scamozzi, sur le piedestal de l'Ordre Corinthien. Planche 41.



La différence qu'on apperçoit dans la hauteur des piedestaux de ces deux maîtres vient de ce que *Scamozzi* a rendu son Ordre Corinthien plus gri & plus svelte que le Composite, qu'il estimo devoir être plus solide & moins délicat. *Palladio*, au contraire, a fait son piedestal Corinthien plus bas que celui de l'Ionique de 8 minutes, voulant le rendre précisément du quart de la colonne, suivant sa regle qui est générale pour tous les cinq Ordres. Il eût peut-être mieux fait de monter par une essee de gradation & de prendre une moyenne proportionnelle entre l'Ionique & le Composite, puisque, selon quelques Architectes, la regle est que les piedestaux doivent se surpasser l'un l'autre d'un tiers du diametre de la colonne.

Scalio & Vignole, sur le piedestal de l'Ordre Corinthien. M<sup>me</sup> planche.

Le piedestal de *Vignole* est trop haut, c'est un défaut que nous lui avons déjà reproché. D'ailleurs le choix de ses moulures n'est pas plus heureux, & il n'est guere possible d'approuver cette ézât, qu'il a affecté de mettre dans plusieurs membres de la corniche, qui doivent être de différente épaisseur.

Au reste on ne doit se servir de ces piedestaux qu'avec prudence & discrétion, suivant les cas où l'on se trouve. Car si l'on devoit, par exemple, le piedestal de *Scamozzi* dans un second Ordre, le nombre de petits reglets dont il a rempli sa corniche, feroit à l'œil une confusion désagréable.

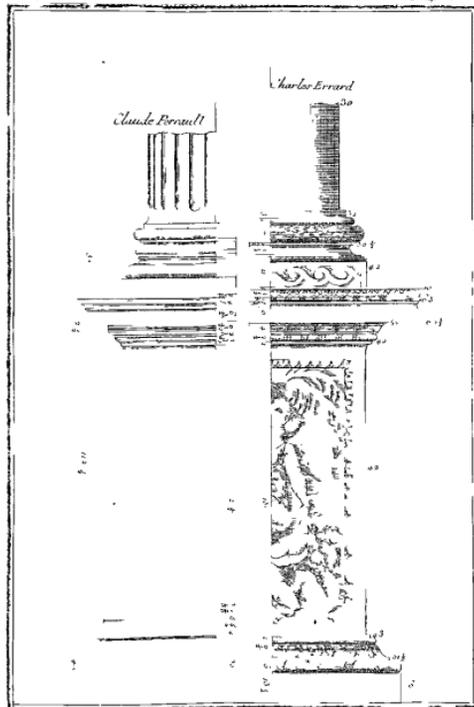
Mais n'avons pas eu devoir donner les piedestaux des six différents Auteurs pour l'Ordre Corinthien à la suite de ceux-ci, parce qu'on ne peut presque rien tirer de leurs profils qui ne soit compris dans cette planche. D'ailleurs les piedestaux qu'on trouve dans les ouvrages de *Jean Bullant* & de *Philippe de Lorme* pour ce même Ordre, sont presque entièrement semblables à ceux qu'on a vas ci-devant de ces deux maîtres pour l'Ordre Ionique, ainsi nous y renvoyons le lecteur.

Charles Errard & Claude Perrault, *sur le piedestal de l'Ordre Corinthien*. Planche 43.

*Errard* donne 6 modules 6 minutes à la hauteur totale de son piedestal, dont la base a un module ou 30 minutes, & la corniche 25 minutes : le reste de la hauteur, qui est 4 modules 11 minutes, ou 131 minutes, est pour le dé du piedestal dont le nud est occupé par une table renfoncée, bordée d'un cadre, & ornée d'un bas-relief dont le sujet est analogue au caractère de cet Ordre. La base de la colonne qui est au-dessus de ce piedestal, est d'un autre dessein que celle qu'*Errard* avoit donnée sur la planche 40. Les ornemens y sont distribués avec choix & sans profusion, & les moulures en sont profilées de grande manière : aussi s'accordent-elles très bien, ainsi que celles du piedestal, avec la richesse de l'Ordre Corinthien.

La hauteur du piedestal de *Perrault* est de 6 modules. Partageant toute cette hauteur en 8 parties, il en donne une à la corniche, 2 à la base avec son socle, & 5 au dé du piedestal. Ainsi la base ayant un module & demi, ou 45 minutes, le socle en a 30, & les moulures de la base en ont 15. La corniche a 22 minutes & demi. Le reste, qui est 112 minutes & demie, est pour le dé du piedestal.

Les cannelures de la colonne, pour l'Ordre Corinthien, sont les mêmes & en pareil nombre que celles qu'on a vu ci-devant pour l'Ordre Ionique: elles se tracent aussi suivant la même méthode qui a été expliquée, page 69.



Ordre Corinthien

  
**PARALLELE**  
 DE L'ARCHITECTURE ANTIQUE  
 AVEC LA MODERNE.

---

SECONDE PARTIE.

*Des deux Ordres Latins.*

---

DE L'ORDRE TOSCAN. *Planche 44.*

**C'**EST un abus si visible dans l'Architecture des Modernes d'avoir confondu les Ordres Grecs parmi les Ordres Latins, que je m'étonne de l'inadvertence générale de tant d'Auteurs qui, écrivant de leur symétrie & du détail de leurs proportions, les ont disposés de telle sorte qu'on voit bien qu'ils ignoroient leurs propriétés & la différence de leurs espèces, sans quoi il est néanmoins assez difficile de s'en servir judicieusement. J'en ai déjà touché quelque chose dans ma préface, pour préparer le lecteur au nouvel ordre que je tiens ici, lequel étant entièrement contraire à l'opinion commune & à la pratique courante, aura de la peine à s'établir, & sera sans doute bien contesté. Mais comme les fondemens de cet art sont principalement établis sur les exemples qui nous en restent de l'Antiquité, j'espère qu'avec le tems mon opinion aura lieu, puisqu'il ne marche

que sur ses traces, & que je démontre plutôt la chose que je ne la dis.

Jusqu'à présent tous les Architectes ont estimé que l'Ordre Toscan étoit une espece de bâtiment qui ne differe des autres que par la simplicité de ses moulures & par la solidité de ses parties, mais au reste composé des mêmes membres & destiné au même usage. Ce que j'aurois tort de condamner, puisque *Varrue*, en son *Liv. IV*, a fait un chapitre particulier de la maniere de bâtir à la Toscan. Néanmoins, de quelque maniere qu'on 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 de cette espece. C'est pourquoi j'estime que la seule piece de cet Ordre, qui mérite d'être mise en œuvre & qui puisse le rendre recommandable, c'est la colonne sans aucune architrave, comme nous voyons que les Anciens 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, & l'ont traitée si avantageusement qu'elle peut entrer en parangon de beauté & 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 sur pied, & 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 & par le peuple Romain, en reconnaissance des grands services qu'il avoit rendus à la patrie. Afin que la mémoire en fût présente

sente à tous les siècles, & 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: & parce qu'elle devoit préconiser un Romain, elle ne se servit pas des Ordres Grecs, quoiqu'ils fussent incomparablement plus parfaits & 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, & pour faire voir au si qu'il n'y a rien de si simple que l'art ne sache perfectionner.

L'Architecture choisit donc la colonne de l'Ordre Toscan, qui jusqu'alors n'avoit trouvé place que dans les choses grossieres & rustiques, & de cette masse informe elle en fit naître le plus riche & le plus noble chef-d'œuvre du monde, que le tems a épargné & conservé tout entier jusqu'à présent, au milieu d'une infinité de ruines dont Rome est remplie. C'est comme une merveille de voir que la collisée, le théâtre de *Marcellus*, ces grands cirques, les thermes de *Dioclétien*, de *Caracalla* & d'*Antonin*, ce superbe mole de la sépulture d'*Atrien*, le septizonne de *Severe*, le mausolée d'*Auouste*, & tant d'autres édifices qui sembloient être bâtis pour l'éternité, soient maintenant si caducs & si délabrés qu'à peine peut-on reconnoître leur ancienne forme: tandis que notre colonne Trajane, dont la structure sembloit beaucoup moins durable, est restée sur pied.

Revenons donc à notre colonne & à son usage singulier entre tous les autres Ordres d'Architecture, où les colonnes, en comparaison de celle-ci, ne paroissent que les servantes & les esclaves du

bâtiment qu'elles portent, au lieu que la nôtre est une Reine qui tient une nefte si grande, qu'elle est toujours seule & élevée sur le trône de son piedestal, païsée de tous les trésors de la renommée, d'où elle distribue libéralement la gloire à ceux qu'elle daigne regarder. Le premier & le plus illustre de ses favoris a été *Trajan*, sur le monument duquel je vais former une idée de l'Ordre que je voudrois appeller Toscan, sans avoir égard à tout ce que les Modernes en ont écrit, lesquels aussi-bien n'en faisant aucune sorte de distinction d'avec le rustique, ne rendent pas grand honneur à la Toscane, de lui rapporter une si pauvre invention. Mais de peur que les critiques refusent de nommer Toscan un Ordre qui a été inventé dans Rome, ils pourront l'appeller l'Ordre Romain, avec plus de raison peut être que ceux qui donnent ce nom au Composite, duquel nous allons traiter après celui-ci. Pour moi je me reje aux profitures du chapiteau & de la base que je trouve ici les mêmes que celles que *Varron* donne à la colonne Toscane.

La plus importante difficulté, selon mon avis, seroit que notre colonne n'ayant point d'entablement, elle ne peut entrer au rang des Ordres, vu que c'est un membre principal & qui est même en quelque façon la tête de l'Ordre. Mais l'Architecte de notre modèle prévoit l'en qu'il falloit y substituer quelque chose en la place, & le fit aussi d'une manière excellente. Il se proposoit l'imitation des miraculeuses pyramides de Memphis, que les Egyptiens (ces divins esprits à qui nous avons l'obligation de la connoissance de tant de beaux arts) avoient autrefois dressées à la mémoire & aux cendres de leurs Rois, qu'on eut dit, à voir cette grandeur si

démefuree de leur tombeaux, avoir été des géants & comme des dieux entre les hommes. Leurs urnes & leur statues couronnoient le faite de ces montagnes artificielles, d'où, comme d'un trône auguste & terrible, il sembloit au peuple qu'ils régnoient encore après leur mort, & 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, & que Rome s'efforçoit d'immortaliser, tourna sa pensée vers ces prodigieux ouvrages dont il tira cette haute & si sublime imitation que nous admirons, & qui depuis a servi de regle & a été suivie en diverses autres occasions. Il en reste encore deux exemples très célèbres, la colonne d'*Antonin*, aussi à Rome, & une qui a été érigée à Constantinople en l'honneur de l'Empereur *Théodose*, après sa victoire contre les Scythes; lesquelles font bien voir par leur ressemblance à notre colonne *Trajane*, que cette espèce d'Architecture avoit passé pour un Ordre entre les Maîtres de l'art, puisqu'ils l'employent toujours depuis à un même usage, & avec les profitures Toscanes à la base & 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 & à la diversité des goûts de ceux de la profession, puisque nous avons l'original pour modèle, & qu'il faut s'y conformer nécessairement pour demeurer dans les termes & la régularité de l'Ordre. Que si l'Architecte est quelquefois obligé d'y introduire ou d'y changer quelque chose, selon que le tems ou la qualité de son dessein le requierent, il doit s'y porter avec beaucoup de circonspection & sans altérer jamais la forme des

principaux membres : en quoi on remarquera l'adresse de son esprit & la subtilité de son invention. Cette maxime est si générale pour tous les Ordres, qu'autrement il ne faut point faire état de donner des règles ni de proposer aucun exemple pour le suivre : tant l'inclination nous porte à la nouveauté, & tant on est aveugle en ses productions. C'est de là que nous est venu l'embrouillement de cet Ordre qu'on appelle *Composé*, que la présomption & l'ignorance des ouvriers a fait naître comme un monstre extravagant, mêlé de plusieurs natures, souvent si diverses & si contraires qu'il est impossible d'en discerner les espèces. J'ai réservé à l'examiner sur la fin de ce Traité, & à faire choix de ce qui s'y rencontrera de plus conforme à la bonne Architecture, selon les règles de l'art, & 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 civiles & assez notables pour mériter de la mettre en œuvre, les petits maîtres de l'art étant incapables de si hauts emplois, ne l'ont point touchée, ce qui fait qu'elle est restée dans sa pureté. La première imitation qu'on en fit & qui confirma beaucoup l'établissement de ce nouvel Ordre, fut la colonne Antonine, qui fut faite encore assez entière, & qui est le paragon de la nôtre, quoiqu'elle lui cède un peu dans l'exécution & la subtilité du travail de main. Mais en récompense elle la surpasse notablement en gran-

deur de masse, qui est une chose considérable en cet Ordre, dont la beauté spécifique est d'être grand & d'une manière colossale; leur composition, au reste, & l'ordonnance de tout le dessein, est très semblable.

Je vais examiner en général l'effet & la forme des principaux membres, & à quoi il faut prendre garde dans l'application des ornemens, qu'on doit placer avec une grande discrétion, parce qu'ils sont de l'essence & du corps de l'Ordre. Le premier, & comme le fondement de tout l'édifice, est le piedestal, qui n'est pas moins nécessaire ici que la corniche aux colonnes des autres Ordres. Sa proportion, quoique solide & carrée, doit être enrichie de belles modénatures & de toutes sortes d'ornemens au socle & à la cymaise, 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 servoient en combattant, leurs enseignes, leurs boucliers & leurs cimenterres, les harnois de leurs chevaux, leurs chariots, leurs habillemens de guerre, les marques de leur religion, enfin tout ce qui peut contribuer à la pompe & à la magnificence d'un triomphe. Sur ce glorieux butin, notre colonne, comme sur un trône, est élevée & revêtue de tout le plus riche appareil que l'art peut lui apporter : pourvu que l'Architecture soit judicieux, il ne sauroit être trop splendide. Je répète néanmoins encore qu'il ne doit point altérer ni embrouiller en aucune sorte les facies ou profils des Toscans de la base & du chapiteau, qui sont les

clefs de tout le concert & 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 l'on érige tout ce superbe édifice, laquelle a une urne sous ses pieds, pour exprimer qu'il renaît, ainsi qu'un phénix, de ses propres cendres, & que la vertu des grands personnages est au dessus de la mort, qui n'a du pouvoir que sur les hommes vulgaires. Pour ce qui concerne la proportion régulière de cette figure & de son urne, avec la hauteur de la colonne, je n'en puis rien établir ici de précis, cette partie étant restaurée dans l'original d'une manière trop moderne & 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 un quart de la colonne, comme à la trabeation de l'Ordre Dorique, au plus 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 paroisse d'une grandeur excédant un peu le naturel, & d'une élégante proportion, afin qu'on la remarque principalement sur tout le reste. On observera pourtant que, comme il faut qu'elle soit en pied, elle doit paroître bien ferme en sa position, & que la masse de l'urne qui lui sert de socle ou de piédestal, doit avoir une solidité convenable à cet effet. Car c'est une chose de très grande obligation en architecture, de faire tout, non seulement solide & durable, mais encore qui paroisse tel, pour éviter l'ineptie Gothique, qui a héte comme une beauté de faire que les ouvrages semblent suspendus en l'air, & presque prêts à tomber: ce qui est une extravagance trop

visible & trop ridicule, pour perdre du tems & des paroles à la refuter.

Jusqu'ici je pense n'avoir rien laissé à désirer de ce qui concerne la composition générale de notre colonne; mais pour le menu détail des proportions & des profitures de chaque membre, le dessein les montre si clairement que ce seroit un travail oisif & puérite de s'amuser à les nommer pièce à pièce. Au reste on verra dans mon profil de la colonne Trajane, avec quelle diligence & exactitude tout y est conforme à l'original, jusqu'aux moindres ornemens, afin qu'on juge par-là du soin que j'ai apporté aux choses de plus grande considération.

Le module du dessein suivant & 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 ensuite tous les membres, tant pour leur hauteur que pour les saillies ou projectures de leur profil, commençant toujours par cette ligne du centre de la colonne, afin que la position de chaque membre soit bien alignée & précisément en sa place.

Pour ce qui regarde maintenant la masse entière, la colonne a 16 modules, y compris la base & le chapiteau. Le piédestal avec son embasement, sa cymaise, & dessus un certain socle orné d'un fison qui en fait partie, à mon avis, parce qu'il sert à le rendre cube, (qui est de toutes les proportions géométriques la plus régulière & la plus solide, & par conséquent très convenable à cet édifice) a de hauteur trois modules moins quelques minutes. La base

104 PARALLELE DE L'ARCHIT. ANTIQUE  
de la colonne a précifément un module, & le cha-  
piteau a deux tiers de module.

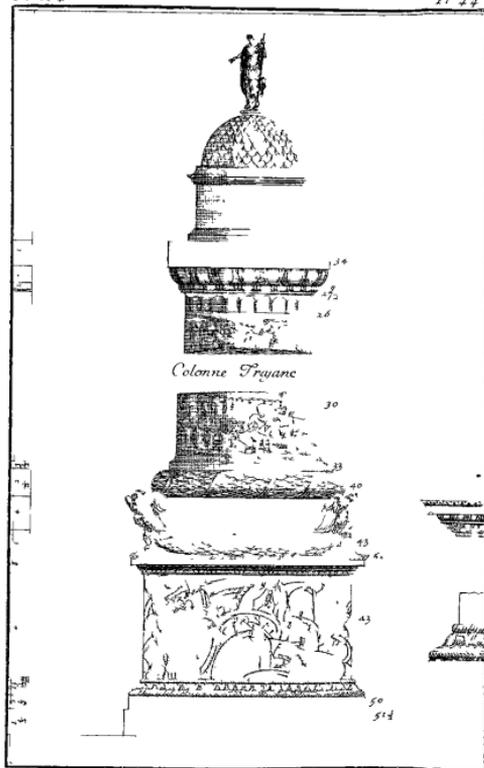
On voit fur la planche vis-à-vis la représentation  
de la colonne Trajane, qui est le feul modele an-  
tique que nous ayons à propofer de l'Ordre Tos-  
can employé tout feul & fans aucun entablement:  
nous le verrons habillé à la moderne dans les com-  
pofitions fuivantes.



Palladio

Pl. 104

Pl. 44



Colonne Trajane



## Serlio &amp; Vignole, sur l'Ordre Toscan. Planche. 46.

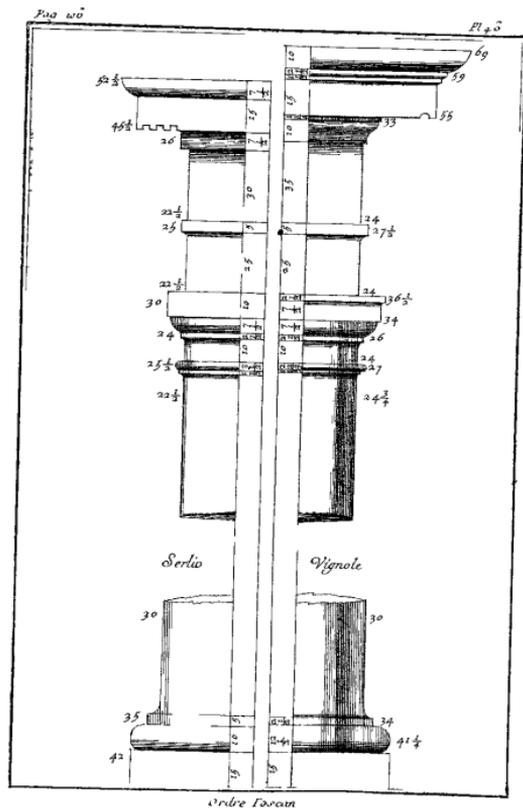
Nous venons de voir sur la planche précédente l'Ordre Toscan des Architectes modernes dans son plus beau lustre, mais il m'en paroît déjà ici bien déchu, particulièrement dans le profil de *Serlio*, où tout est trop simple & trop compté. Car il est le seul qui ait donné généralement à tous les membres de l'Ordre, base, chapiteau, architrave, frise & corniche, une pareille hauteur : cette égalité n'étant ici qu'une fausse espece de proportion qui est contraire à celle que l'Architecture a empruntée de l'optique.

*Vignole* a mieux raisonné à cet égard, redonnant de plus à chaque membre ce qu'il pouvoit perdre de sa grandeur par l'éloignement : c'est ce qui fait qu'il a tenu sa corniche un peu plus haute que la frise & 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 dans le chapitre de la façon de bâtir les temples à la manière Toscane (*Liv. IV, chap. 7.*).

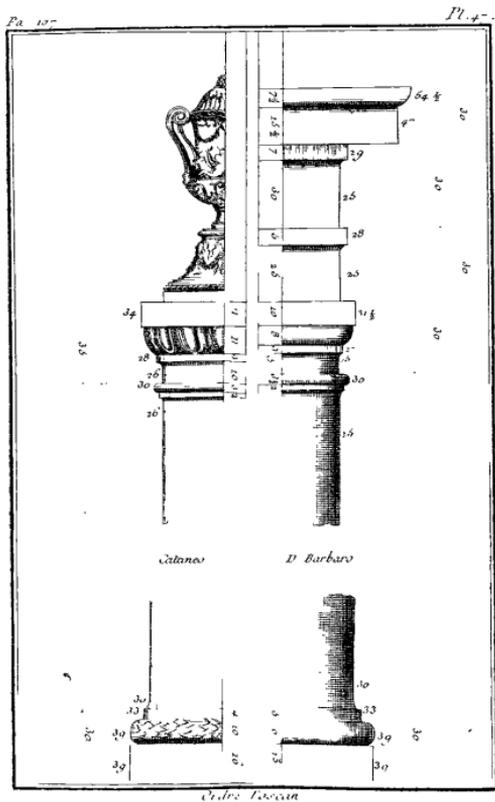
*Vignole*, en ce qui concerne la colonne, s'est conformé à *Vitruve* ; mais à l'égard des moulures du chapiteau & de la corniche, il les a faites à sa fantaisie. L'entablement, en l'un & en l'autre de ces deux profils, est, comme à la planche précédente, d'un quart de la colonne.

32  
36  
38



Dans les éditions précédentes de cet ouvrage, après avoir donné les profils de l'Ordre Toscan, suivant les quatre premiers Auteurs qu'on vient de voir, M. de Chambray avoit négligé de rapporter ceux des Auteurs suivans, sous prétexte qu'étant presque tous de l'école de *Vitruve*, « d'où il est, dit il, très » difficile de recueillir autre chose d'essentiel à l'Or- » dre Toscan que la simple forme de la base & du » chapiteau, qu'on a déjà vus sur la planche précé- » dente au profil de *Serlio*, la répétition en seroit » ennuieuse & superflue ». Cependant M. *Errard*, qui avoit travaillé à ce même ouvrage conjointement avec M. de Chambray, s'apercevant du mauvais effet que faisoit cette lacune dans le parallèle des dix principaux Auteurs qu'ils avoient entrepris ensemble, & qui devoit s'étendre également sur les cinq Ordres, fit de nouvelles recherches pour donner aussi les profils de ces Maîtres sur l'Ordre Toscan, dans une nouvelle édition qu'il se proposoit de faire du *parallèle d'Architecture*, extrêmement augmenté. Cette planche & les deux suivantes font partie de ces augmentations.

*Barbaro*, scrupuleux imitateur de *Vitruve*, pour la base & le chapiteau de cet Ordre, a fait son entablement trop simple & trop foible : de plus il a partagé le tout en trois parties égales, ce qui est de mauvais goût & contraire aux règles universellement reçues. *Cataneo*, son collègue, pense comme notre Auteur au sujet de cet Ordre, & prétend qu'on ne devoit l'employer que pour servir de monument, ainsi que les Anciens l'ont pratiqué dans les colonnes *Trajane* & *Antonin*, & ne jamais l'appliquer à aucun bâtiment.

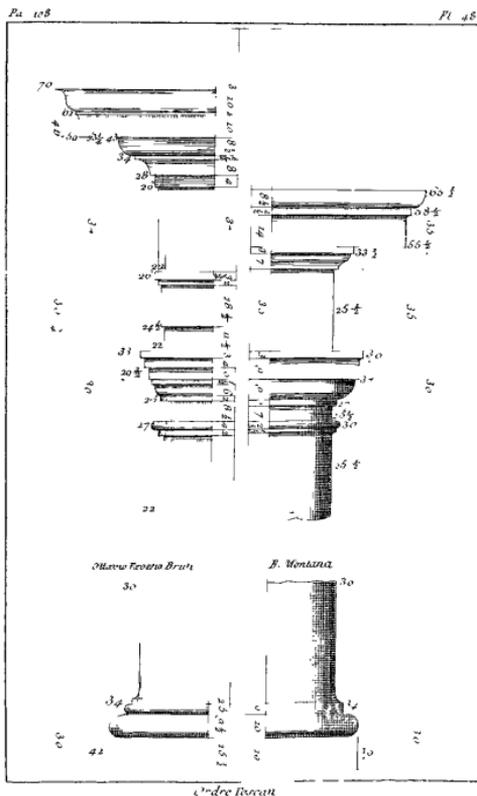


108 PARALLELE DE L'ARCHIT. ANTIQUE  
 Revesio Bruti & Jean-Baptiste Montana, sur l'Ordre  
 Toscan. Planche 48.

Les deux profils qu'on voit sur cette planche sont ceux de *R. Bruti* & de *Jean-Baptiste Montana*, deux auteurs Italiens célèbres, que nous avons substitués à *Alberti* & *Viola*, qui nous manquent : *Leon-Baptiste Alberti* n'ayant parlé de l'Ordre Toscan qu'en passant, comme n'en faisant aucun état, & sans même en donner de profil ; & *Viola* ayant imité trop servilement *Palladio* dans tous les Ordres, & sur-tout dans celui-ci. De cette maniere on aura toujours le parallele de dix Auteurs sur les cinq Ordres d'Architecture, comme on l'avoit annoncé sur le titre de cet ouvrage.

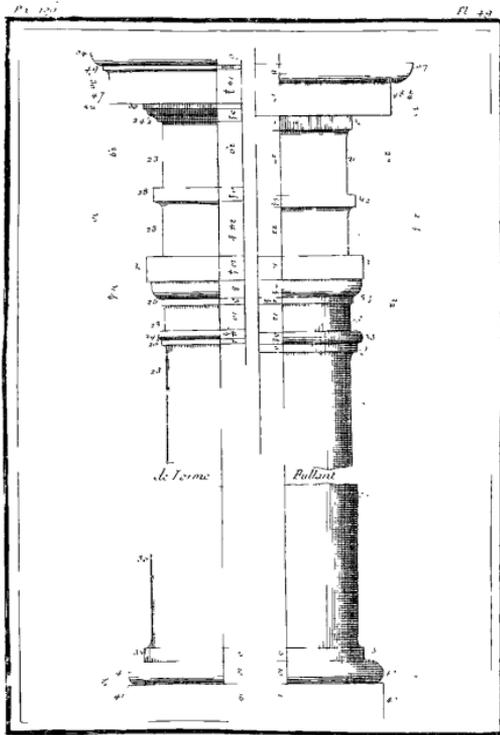
Pour revenir aux profils de ces deux Maîtres, on voit ici que *R. Bruti* a donné trop de hauteur à son entablement, & y a mis trop de moulures : il a placé encore mal-à-propos un bossage dans la frise en forme de triglyphe, ce qui lui donne trop de ressemblance avec le Dorique. Enfin son chapiteau est composé de trop de moulures, pour le plus simple de tous les Ordres.

*Jean-Baptiste Montana* a donné dans un autre excès, en supprimant l'architrave & en posant la frise à nud sur le chapiteau, ce qui ne peut avoir lieu que dans l'intérieur des bâtimens, lorsqu'on est gêné par le peu de hauteur, ou par quelqu'autre sujétion. La corniche est aussi trop foible pour la frise. Tout le reste est assez bien en proportion & profilé de bon goût.



Jean Ballant & Philibert de Lorme, sur l'Ordre Toscan. Planche 49.

Voici encore une nouvelle planche de profils pour l'Ordre Toscan, dont nous sommes redevables aux soins de M. Errard. Ils sont de nos deux auteurs François qui conservent encore ici le degre de médiocrité qu'ils avoient dans les Ordres précédens. En effet, les entablemens de ces deux Maîtres sont trop foibles dans leurs masses: les moulures de la corniche de l'un sont trop maigres, & celles de l'autre sont en trop petit nombre. Enfin les chapiteaux, qui sont assez bien proportionnés pour la hauteur, ont trop peu de faillie.

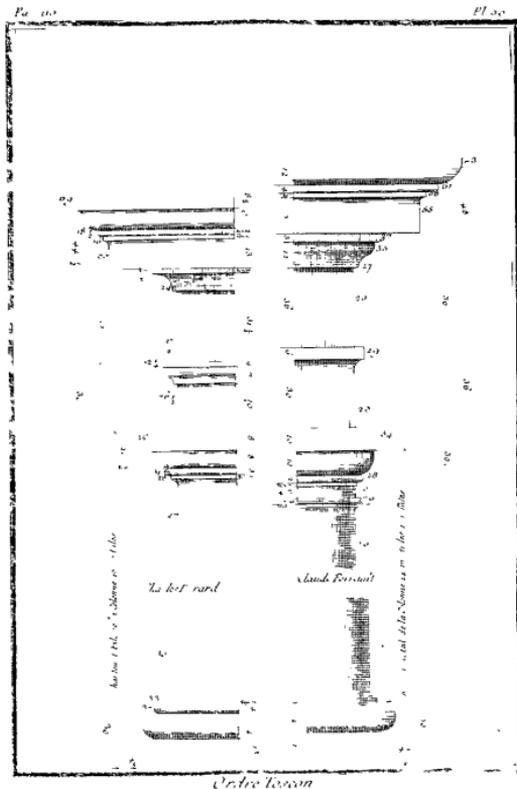


Charles Errard & Claude Perrault, *sur l'Ordre Toscan*. Pl. 50.

Ce profil Toscan, d'Errard, est repréhensible en ce que cet Auteur n'a point mis de collarin au chapiteau de sa colonne, ce qui le rend si ditorme qu'il y a lieu de croire que ce défaut vient de la faute du Graveur, n'étant pas à supposer qu'Errard ait voulu manquer dans un point si essentiel. Au moyen de la suppression de ce membre, ainsi que de l'astragale & du fûlet qui doivent toujours séparer le fût de la colonne d'avec son chapiteau, celui-ci se trouve trop court, n'ayant que deux tiers de module & quelque chose, & la tige de la colonne devient beaucoup trop longue & paroît sans grâces, étant dénuée de son principal ornement.

L'entablement d'Errard est trop foible, ayant 6 min. & demie de moins que le quart de la hauteur totale de la colonne, au lieu que la solidité essentielle à cet Ordre auroit dû le porter plutôt dans l'excès contraire, ainsi que l'a observé son collègue, qui lui donne 10 min. de plus que le quart de sa colonne, comme nous l'observerons en son lieu. Errard a ajouté mal à propos un talon sous le regret qui sépare l'architrave d'avec la frise, ce qui diminue considérablement la hauteur de cette architrave, cette profusion de moulures étant d'ailleurs incompatible avec la simplicité de cet Ordre : il en est de même de l'astragale qu'il a ajoutée, dans la base de la colonne, au-dessus du tore.

Perrault paroît avoir suivi Palladio dans le profil qu'il donne de la base & du chapiteau de sa colonne Toscane, à l'exception d'un astragale qu'il a ajouté, d'après Scamozzi, au-dessous de l'ovale de son chapiteau, pour répondre à celui qui couronne le haut du fût de la colonne. A l'égard de l'entablement, il est assez semblable à celui de Vignole pour le choix & la distribution de ses membres, excepté qu'il a tenu sa frise égale à l'architrave, au lieu que Vignole donne à son architrave un septième de moins qu'à la frise qui est au-dessus, & à celle-ci un huitième de moins qu'à la corniche qui termine son entablement : ayant égard en cela aux règles de l'optique, comme l'a observé M. de Chambray, en expliquant le profil de ce maître, pag. 105. Perrault diffère encore de Vignole dans les proportions générales de son entablement, auquel il a donné 10 minutes de plus que le quart de la colonne, au lieu que Vignole ne lui en donne que le quart exactement.



Palladio & Scamozzi, sur le piedestal de l'Ordre Toscan. Planche 51.

On peut ajouter à cet Ordre un piedestal plus ou moins orné, suivant les différens usages auxquels il est employé. Comme les anciens Romains l'ont érigé tout seul pour servir de trophée & pour éterniser les grandes actions de leurs Héros, aussi ont-ils rendu sa base plus riche & son piedestal plus chargé de moulures & d'ornemens de sculpture.

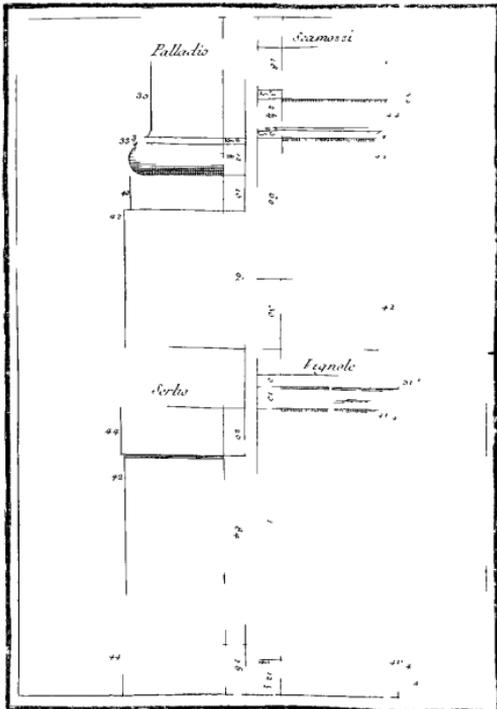
*Palladio*, pour se conformer à cette idée des Anciens, fait son piedestal très simple, ne lui donnant qu'un socle carré de deux modules de hauteur, sans aucune moulure. *Scamozzi*, au contraire, y a introduit une cymaise & des moulures qui font un effet ridicule, & il n'y a aucune raison ni autorité qui puisse justifier cette licence.

Serlio & Vignole, sur le piedestal de l'Ordre Toscan. Même planche.

Le piedestal de *Serlio* est formé de trois membres carrés; savoir, un grand de de 84 minutes de hauteur, entre deux plinthes de 30 minutes chacun. Celui de *Vignole* est trop haut & trop chargé de moulures. Il est plus à propos de les faire très simple dans cet Ordre, qui ne s'emploie ordinairement que pour des ouvrages rustiques.

La même raison qui nous a empêché de donner les profils du piedestal Corinthien, suivant les six derniers Auteurs modernes, subsiste encore plus pour celui-ci, car presque tous ces maîtres n'en ont laissé aucun dessin, & *Philibert de Lorme* dit expressément qu'il ne fait pas de piedestal à cet Ordre, n'ais seulement un socle ou plinthe quarte, dont la hauteur soit du demi-diametre de la colonne.

Pl. 111



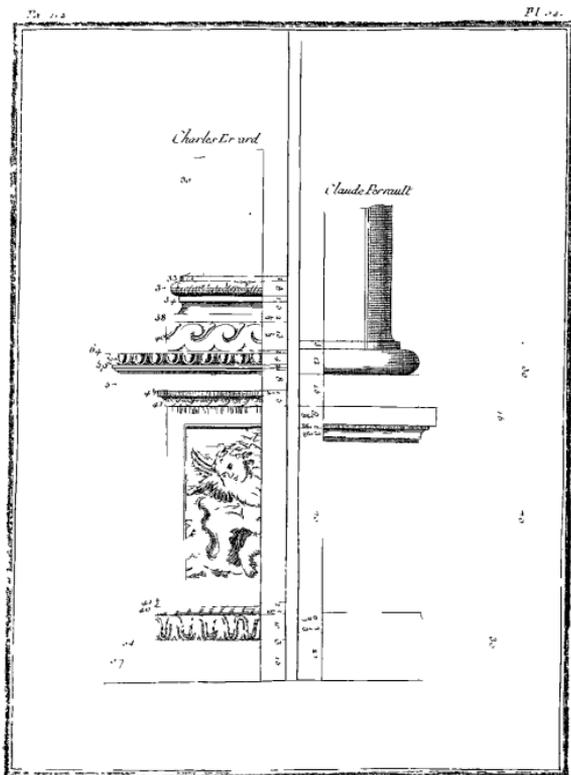
Ordre Toscan

111  
112  
113  
114

Le piedestal d'Errard, représenté sur cette planche, paroît d'abord beaucoup trop riche de moulures & surchargé d'ornemens d'autant plus déplacés, que M. de Chanbray vient de blâmer dans le discours précédant celui de *Vignole*, lequel est cependant des plus simples & fort peu chargé de moulures en comparaison des deux profils de pie l'etaux qu'on voit ici. Néanmoins, si l'on fait attention à ce que notre Auteur ajoute au même endroit « que le piedestal de cet Ordre est susceptible de plus » ou moins de richesse, suivant les divers usages auxquels il est employé ; & ailleurs ( dans sa préface ), que « la rusticité de » cet Ordre l'a renvoyé aux maisons de la campagne » ; on verra qu'étant réservé pour la décoration des ouvrages rustiques, comme les terrasses de jardins, les grottes, les fontaines, &c. il est susceptible alors de tous les ornemens qui caractérisent ces sortes d'édifices. C'est pour cette raison qu'Errard a placé sur le de du piedestal un bas-relief allégorique à l'eau, désignée par un Génie armé d'un trident, monté sur un Dauphin qui nage au milieu des eaux : en conséquence de cette idée, les principales moulures du piedestal, ainsi que celles de la base de la colonne, sont revêtues de coquillages de diverses sortes, de feuilles d'eau, de postes d'où sortent des especes de roseaux, &c. attributs qui conviennent parfaitement à des monumens de cette nature.

Perrault, aussi régulier que méthodique dans toutes ses productions, nous indique ici la marche qu'il va tenir pour les ornemens de ses piedestaux. Celui-ci est le plus simple & le moins élevé de tous, n'ayant que 4 modules de hauteur : aussi sa base n'est-elle composée que de trois moulures ; savoir, un grand socle, un filet & une scotie. La corniche du piedestal a un pareil nombre de moulures, qui sont une scotie, un reglet & une plinthe. La base & la corniche du piedestal Dorique, comme on l'a vu ci-devant ( pag. 44 ), ont chacune 4 moulures. Il donne à la base du piedestal Ionique 5 moulures, & autant à sa corniche. Celle du Corinthien en a 6, & la corniche autant. Enfin la base du piedestal Composite est ornée de 7 moulures, ainsi que sa corniche.

Au reste la base du piedestal Toscan a un module de hauteur, la corniche un demi-module, & le dé a 2 modules & demi ; ce qui fait 4 modules pour la hauteur totale de ce piedestal, comme on vient de le dire.



Ordre Toscan

## DE L'ORDRE COMPOSITE.

L'ORDRE Composite, qui jusqu'ici a tenu le premier rang parmi les modernes, se trouvera bien dechu dans cette revue sévère & exacte que je viens de faire sur les cinq Ordres, où n'ayant aucun égard à l'opinion vulgaire ni au jugement de plusieurs Auteurs qui 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, dans ses vrais principes & de le rétablir par ce moyen dans sa pureté originale, d'où les compositions libertines de nos Architectes l'ont tellement détourné, sous le prétexte de ce fameux nom d'Ordre Composite, qu'il ne reste presque plus d'idée de l'Architecture régulière, tant les Ordres qui la maintenoient ont dégénéré en confusion, & sont tombés dans la barbarie par l'extravaillant mélange qu'on en a fait. Mais comme il est extrêmement difficile de ramener les esprits à la sagesse & à leur devoir, quand une fois ils ont pris l'essor, & se sont abandonnés à la liberté; aussi je ne prétends point être suivi, ni même écouté de ceux qui se sont déjà donné la présomption d'être maîtres, parce qu'ils sont, ou trop envenimés dans leur mauvais goût, ou qu'ils auroient honte de déroger de leur opinion, en le confessant: ainsi j'estime qu'ils se porteront plutôt à le défendre avec opiniâtreté qu'à le corriger. Je parle donc seulement à ceux qui, n'ayant point encore l'imagination préoccupée, ont le jugement beaucoup plus libre & mieux disposé au discernement de ces beautés excellentes & ori-

ginales de l'Architecture antique, qui ont été reconnues durant tant de siècles, couronnées par tant d'exemples, & si universellement admirées. Or, parce qu'il est très important de donner cette première teinture aux jeunes esprits & de 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 & la boussole du chemin de l'art, pour les sauver du penchant qu'ils ont naturellement à la nouveauté, qui est l'écuil & le précipice de la première inclination des esprits François, lequel étant une fois passé, la raison commence à en prendre la conduite, & leur fait voir les choses de la bonne sorte, c'est-à-dire, par leurs principes, sans quoi il n'est possible d'en acquérir qu'une très médiocre & très imparfaite connoissance.

Pour peu qu'on ait d'idée de cette haute manière des Anciens & de la grandeur de leurs pensées, on remarquera incontinent la bassesse & l'ineptie des Compositeurs modernes, lesquels, parmi tant d'exemples de l'incomparable & unique Architecture des Grecs, qui fut l'ornement & la splendeur de l'ancienne Rome, dont les ruines & les seuls vestiges la rendent encore auguste par dessus toutes les villes du monde; ces esprits mesquins demeurent pauvres au milieu d'une si riche abondance, & quittant le droit chemin que ces grands Maîtres leur ont ouvert, prennent une route détournée pour courir après un avorton de l'Architecture, ou plutôt du mauvais génie de l'art, qui est venu s'introduire parmi les Ordres, sous le nom de Composite, à la faveur de l'ignorance & de la folle présomption de je ne sais quels petits nouveaux Architectes qui en

ont fait leur marotte, & qui l'ont habillé en tant de façons bizarres & capricieuses, qu'il est devenu une chimère & comme un Prothée qu'on ne sauroit voir arrêté sous aucune forme. En un mot ce seroit un travail sans fin & une entreprise vaine & ridicule de vouloir le rechercher ici dans toute son étendue, puisqu'il n'a ni règles, ni mesures, ni principes, ni espece, ni propriété particulière, & par conséquent il ne sauroit être compris sous le nom d'Ordre.

Il seroit donc, à mon avis, nécessaire pour le bien de l'art & pour l'honneur de l'Architecture d'étrouffier ce monstre, & de redonner un autre nom plus sortable & plus spécifique à ces excellens profils qu'on trouve dans 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, & qui est aussi trop vague & trop incertain pour convenir à un Ordre régulier. D'ailleurs, puisqu'on rapporte la gloire de son invention aux Romains, il seroit plus à propos de le nommer ou l'Ordre Romain, ou l'Ordre Latin, comme *Scamozzi* a fait assez judicieusement. Cet Auteur a remarqué de plus que son chapiteau, par lequel seul il est différent du Corinthien, est d'une composition plus massive & moins élégante, tellement qu'il ne juge pas que cet Ordre doive être mis sur le Corinthien, pour ne point faire porter le fort par le foible: à quoi il pouvoit encore ajouter qu'ils ne sauroient être bien ensemble dans un même ouvrage, ainsi que je l'ai dit ailleurs. Cela est si clair qu'il ne faut point y chercher d'excuse. Néanmoins ceux qui voudroient se prévaloir de la mauvaise pratique & de l'abus des Modernes pour faire le contraire, auront moyen de s'échapper par ce pont aux

ânes: car l'importance en est fort petite, en comparaison de la licence (Étréne) qui regne aujourd'hui parmi nos Compositeurs de Composites, laquelle ne change pas seulement le rang des Ordres, mais va renversant tous les principes & l'apprentis son lemens de la vraie Architecture, pour en introduire une nouvelle tramontaine, plus barbare & moins plaisante que la Gothique. A quoi il suffit de repliquer pour la confusion de ses inventeurs, qu'il n'est pas nécessaire à un Architecte d'employer son industrie & son étude à trouver de nouveaux Ordres, pour donner du prix à ses ouvrages, ni pour se rendre habile homme: & s'il arrivoit par occasion qu'on vouloit prendre quelque liberté semblable, il faut que ce soit si à propos que chacun en voie incontinent la raison. C'est ainsi que les Anciens 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 & singulieres à certains sujets ou ils réussissent à merveille, hors desquels aussi l'on ne pourroit que fort impertinemment les mettre en œuvre. Mais il faut venir à la conclusion de notre premier sujet, qui est de former le Composite Romain, & d'en faire ici un Ordre aussi utile & aussi précis que les quatre précédens. Je propose donc pour cet effet deux projets antiques, chacun excellent en son espèce: l'un très riche & très chargé d'ornemens, tiré de l'arc de *Titus*, à Rome; & l'autre beaucoup plus simple, mais grand & fier, qui est à *Vérone*, à l'arc des lions. Si ces deux exemples ne suffisent point au lecteur, il pourra en choisir d'autres plus à son goût, ou s'arrêter à celui qui lui plaira des Auteurs suivans, que j'ai recueillis ensemble pour cet effet, entre lesquels je fais une estime particulière de

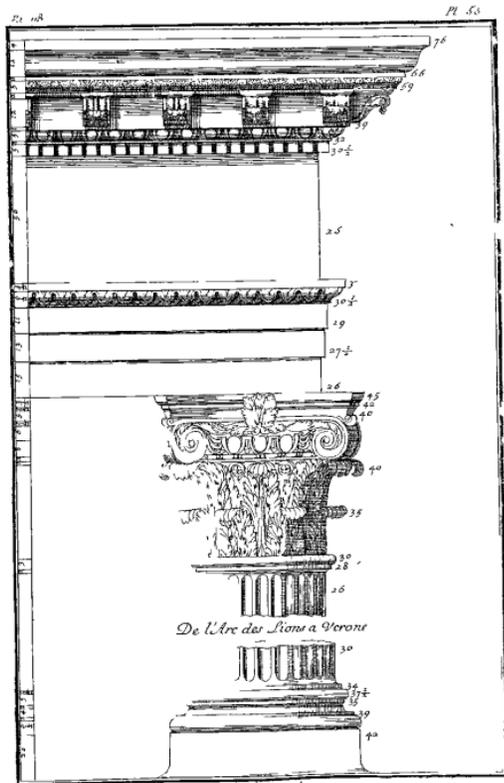
*Profil Composite tiré de l'arc des Lions, à Vérone.*  
Planche 37.

Avant que de proposer ce Composite pour modèle, je vais prévenir & réfuter quelques objections que les critiques pourroient y faire, me les imputant comme si je les avois 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 dentelures sont passées un peu à nud & sans au. une separation sur la frise: la troisième, que la hauteur de la frise est excessive: & enfin que les trois bandes de l'architrave sont tout au rebours de la position ordinaire, outre que le plinthe de la base est beaucoup trop haut, eu égard au reste. A toutes ces objections je pourrois 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 ajouterai que le nom de Composite semble intéresser quelque chose de liberté, & qu'ainsi un Architecte peut se licencier quelquefois, selon l'occasion, en d'introduire en cet Ordre-ci, en d'y retrancher ce qu'il estime à propos pour son dessin, pourvu que ce soit avec discrétion. C'est ce qui a été justement observé dans ce profil, où l'auteur ayant besoin d'une grande frise, afin d'y placer beaucoup de figures qui faisoient à son sujet, voulut épargner sur la corniche ce qu'il avoit empiété de plus que la proportion régulière de la frise ne lui permettoit. A 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 plus admirables

118 PARALLELE DE L'ARCHIT. ANTIQUE

ouvrages de l'antiquité, la corniche, quoique Corinthienne, n'a point de larmier, nonobstant que l'Architecte eût le champ tout libre: & *Leon-Baptiste Alberti*, dont l'autorité est grande parmi nos Maîtres modernes, sans autre raison que celle de son propre goût, n'en a point donné aussi à son Ordre Corinthien.

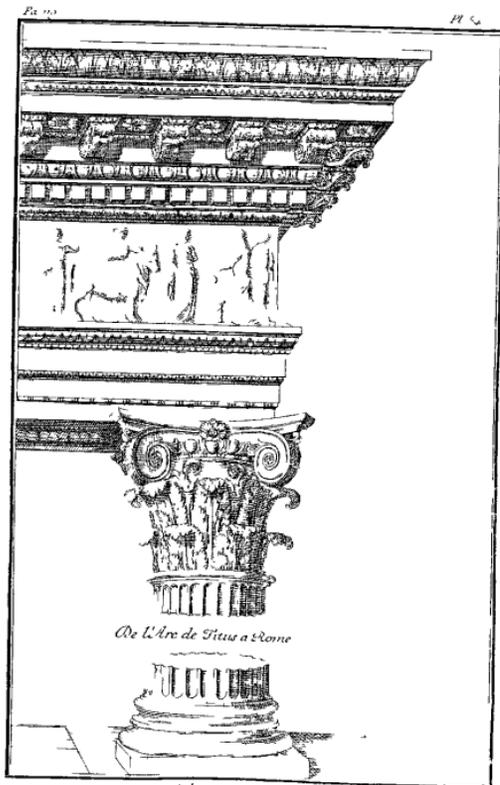
Maintenant, pour ce qui concerne le compartiment des bandes de l'architrave, dont la position paroît ici renversée, véritablement cela n'est pas bien commun: néanmoins j'en ai vu encore d'autres semblables, & *Palladio* en a rapporté un pareil exemple sur la fin de son *Livre IV*, tire du temple de Pole, en Dalmatie, d'Ordre Corinthien, dont l'architecture est excellente & fort antique, & je trouve même que la base de la colonne a aussi un plinthe d'une épaisseur excessive, tel que celui-ci. Cela tenoit lieu d'un socle. Voilà des raisons & 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 & avec quelque sorte de nécessité. Celui que je vais donner ensuite est plus régulier dans son détail, & par conséquent plus convenable à toutes sortes d'ouvrages: mais la proportion générale de l'un & de l'autre est égale. La colonne a dix diamètres, qui font 20 modules, & la hauteur de l'entablement est toujours du quart de la colonne.



La belle idée de ce Composite & la richesse de ses ornemens me font croire que son inventeur s'étoit trouvé avec *Titus* à la prise de Jérusalem, & que là il avoit vu la divine architecture du temple de *Salomon*, par l'imitation de laquelle (quoiqu'en un échaffillon bien petit, au respect de ce miraculeux édifice, & même dans un Ordre différent) il voulut montrer qu'il l'avoit considérée avec étude. Ma conjecture en ceci a pour fondement que l'arc de triomphe d'où je l'ai tiré, est le même qu'on éleva à la gloire de cet Empereur au retour de cette fameuse expédition : & que l'Architecte, qui peut-être avoit dressé l'ordonnance & tout l'appareil de la journée du triomphe, introduisit judicieusement dans son ouvrage, lequel en devoit faire la partie la plus noble & la plus durable, les figures des principales dépouilles du temple, comme celle du chandelier à sept branches qui étoit dans le sanctuaire, de la table d'or, qui servoit à mettre les pains de proposition, & de quelques autres pièces qu'on y voit encore aujourd'hui.

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

J'en ai fait l'élevation perspective, tant pour la curiosité de ceux qui aiment cet Art, que pour contribuer aussi en quelque chose à la beauté du profil : outre que ceux qui ne l'ont pas vu, mis en œuvre, pourront juger en quelque façon de l'effet qu'il produit.



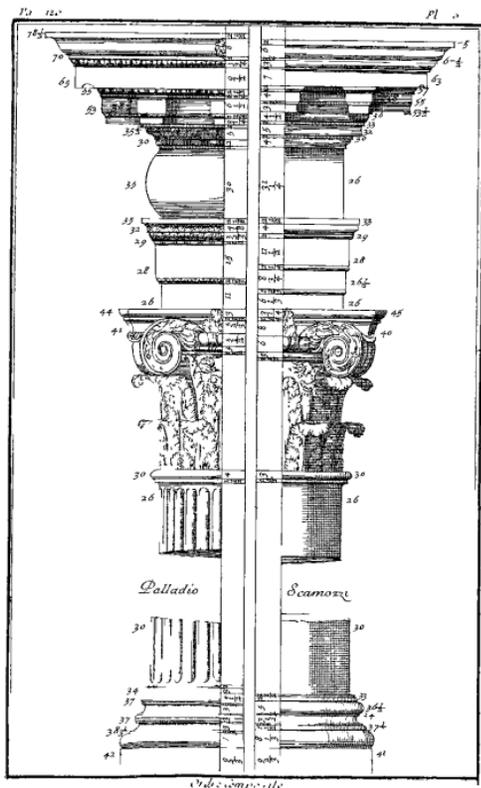
Palladio &amp; Scamozzi, sur l'Ordre Composite. Pl. 55.

André Palladio, en proposant ce profil 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 ou Composé, nous donne une maxime générale pour sa proportion, qui est de le faire entièrement semblable au Corinthien, à la réserve seulement de la forme du chapiteau. Quoiqu'il ajoute que cet Ordre doit être plus gai que le Corinthien, cela ne doit s'entendre qu'à l'égard de ceux qui, comme lui, ne font la colonne Corinthienne que de 9 diamètres & demi, car il faut que celle-ci en ait toujours 10.

Le profil de Scamozzi n'a pas tant de grace que celui de Palladio, & n'est pas même si exact dans la régularité de proportion de l'entablement avec la colonne, ou il manque 3 minutes sur le total, qu'il n'ait précisément un cinquième. Car quoique ce soit fort peu de chose, néanmoins, parce qu'il est mieux valu excéder un peu au-delà que de s'en tenir trop court, les Anciens ayant donné d'ordinaire à l'entablement un quart tout entier, ou pour le moins deux neuvièmes de la colonne; cela se remarque sensiblement. Ce qu'il y a de pis, c'est que dans la composition de sa corniche il a entassé tant de petits membres l'un sur l'autre, qu'elle en devient inégale & un peu confuse.



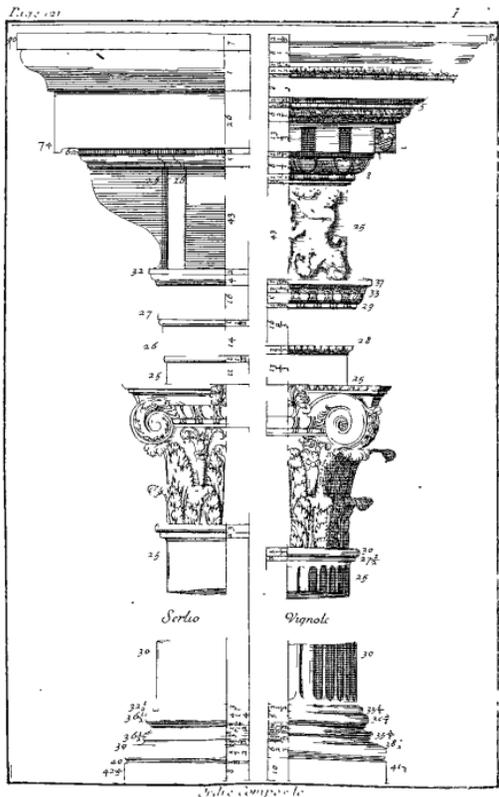
Scilio



Serlio & Vignole, sur l'Ordre Composite. Planche 56.

Je suis étonné de cette dernière production du pauvre Serlio, lequel jusqu'ici, sous la bouffole & le gouvernail de Vitruve, ayant passablement bien conduit les premiers Ordres d'Architecture, est venu misérablement échouer au port, d'abord que son pilote lui a manqué. Ce qui me semble encore plus surprenant, c'est que le génie de cet homme qui avoit suivi une manière petite & foible, se soit révolté en un instant, & ait pris le change avec tant d'exès. Mon dessein étoit pour son honneur de sup. plimer ce profil, si je n'eusse craint de faire tort à l'Ingle, son compétiteur, & le frustrant du grand avantage qu'il remporte sur lui en cette occasion, vu que dans les Ordres précédens, je l'ai quelquefois jugé inférieur. Je ne m'arrêterai point au détail de ce qui me paroît defectueux dans cette composition, ayant plutôt fait de dire en un mot que tout y est à reprendre: bien que la corniche soit imitée &, comme l'Auteur prétend, suivie trait pour trait d'après celle du quatrième Ordre du Colisée, qui est un des plus fameux monumens de l'antiquité, & 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 pârisse. Il devoit considérer que ce Colosse de bâtiment étant d'une masse & d'une hauteur prodigieuse, avoit eu besoin des sophistication de l'optique pour paroître régulier à l'œil, & qu'ainsi il y auroit dû mecompte en rapportant les sacomes de ses membres à une distance plus modérée, avec les mêmes mesures & proportions. Cette inadvertance l'a fait tomber dans une autre faute plus grossière & moins pardonnable, car il pose sur un c. apiteau de sa façon, petit & mesquin, le fait du Colisée, c'est à dire un entablement gigantesque, qui fait le couronnement de ce prodigieux édifice. Ce mélange si monstrueux paroît plus ici que dans son Auteur, parce qu'il l'a distillé tout légèrement & en si petit volume (Liv. IV, chap. 9), où il explique ce dernier Ordre, qu'à peine même peut-on discerner la forme des principaux membres.

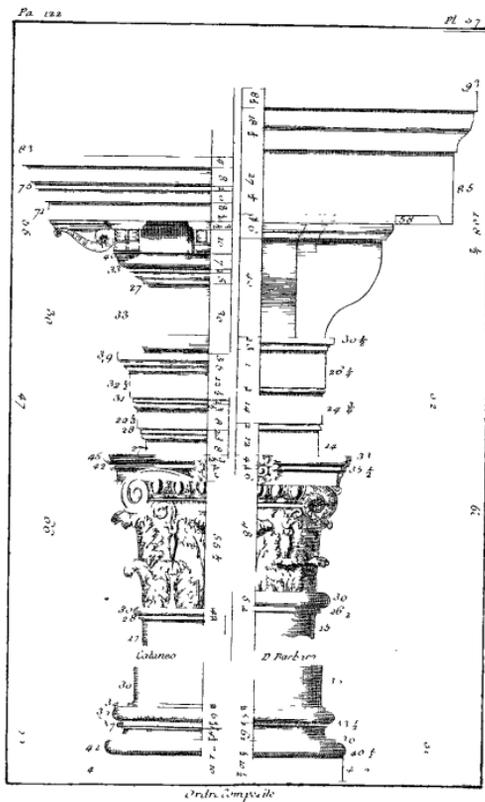
Vignole a été bien plus exact & plus judicieux dans ses desseins, lesquels il a tous profilés très nettement, & en grand volume: ce qui l'a rendu recommandable & fort utile aux Ouvriers. Il observe dans ce Composite les mêmes mesures qu'au Corinthien.

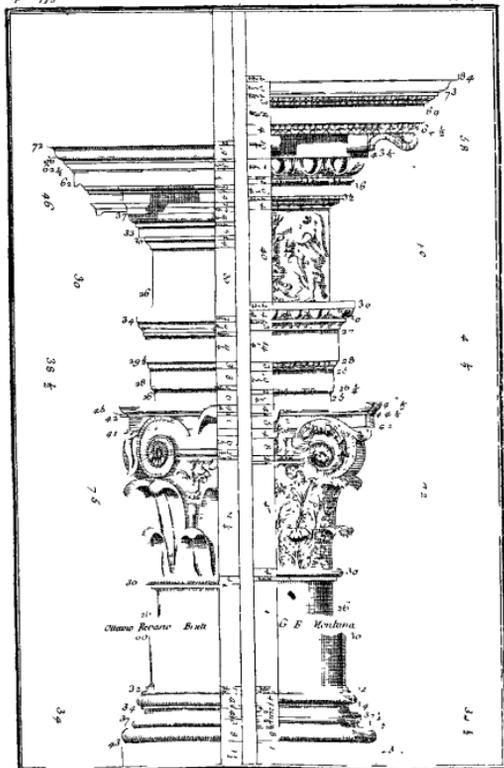


Daniel Barbaro & Pierre Cataneo, sur l'Ordre Composite. Planche 57.

Cette planche & les deux suivantes, sur l'Ordre Composite, sont encore des additions dont nous sommes redevables à M. Errard, lequel, pour ne pas laisser cet ouvrage imparfait, fit de nouvelles recherches sur cet Ordre, comme il en avoit fait pour le Toscan, afin d'offrir toujours en parallèle les dix principaux Auteurs qui ont écrit sur l'Architecture, ainsi que M. de Chambray se l'étoit proposé.

Les chapiteaux de ces deux Maîtres, *Barbaro* & *Cataneo*, sont trop courts, & leur volute est trop maigre. L'entablement de *Barbaro* est copié (ainsi que celui de *Serlio*, qu'on a vu sur la planche précédente) d'après celui qui couronne le dernier Ordre du Colisée, & n'est pas supportable ici, pour les raisons qu'on a vu ci-devant. L'entablement de *Cataneo* seroit fort bien, si la fût avoit plus de hauteur.





Ordre Composite.

Revesio Bruti & Jean-Baptiste Montana, sur l'Ordre Composite. Planche 58.

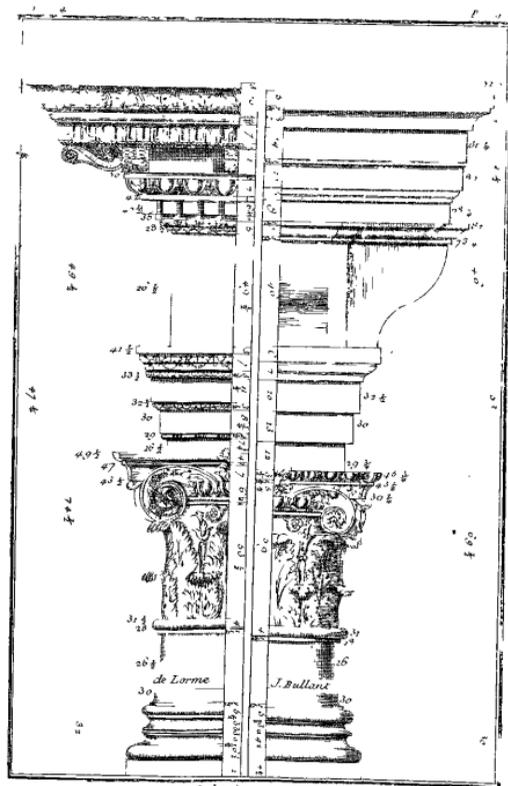
Nous avons donné sur cette planche les deux profils de *Bruti* & de *Montana*, sur l'Ordre Composite, à la place de ceux d'*Alberti* & de *Viola*, que MM. de *Chambray* & *Errard* n'ont pu donner, parce que ces deux imitateurs de *Vitruve* n'en ont pas laissé de profils, leur Maître n'ayant rien dit du tout sur l'Ordre Composite.

Les chapiteaux de *Bruti* & de *Montana* sont assez bien, ainsi que les bases de leur colonnes, quoique de différent profil. Mais l'entablement du premier est trop foible : celui du second est plus régulier, excepté les modillons renversés, qui font un fort mauvais effet.



Jean Bullant & Philibert de Lorme, sur l'Ordre  
Composé. Planche 59.

Les bases des colonnes sont profilées de bon goût dans nos deux Auteurs François, & le chapiteau de *Jean Bullant* paroît fort bien proportionné. *Philibert de Lorme* donne à son Ordre Composé les mêmes mesures qu'au Corinthien; savoir, 10 diamètres à la colonne, y compris la base & le chapiteau. L'entablement de *Jean Bullant*, de même que ceux de *Serlio* & de *Bamboccio*, est copié d'après celui du quatrième Ordre du Colisée, & fait un mauvais effet ici, pour les mêmes raisons. Celui que donne *Philibert de Lorme* paroît mieux proportionné.



Ordre Composé

Charles Errard & Claude Perrault, *sur l'Ordre Composite*. Planche 60.

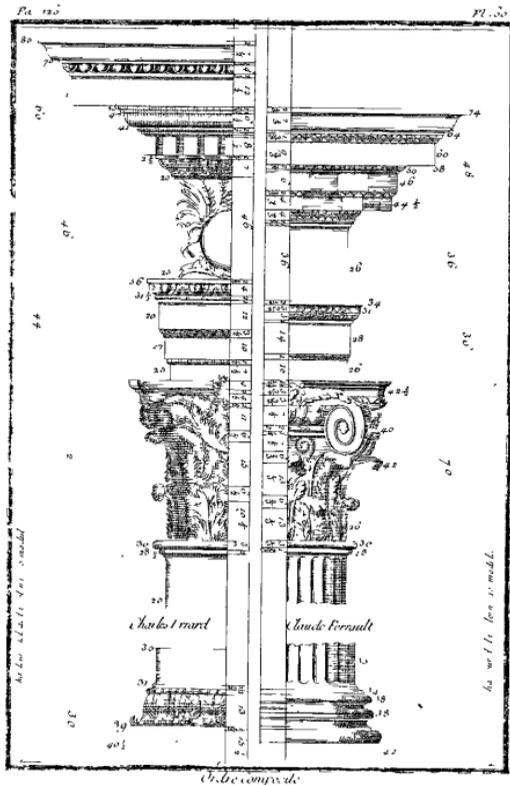
La base singulière & le chapiteau symbolique de ce profil d'*Errard*, font juger que c'est moins un Ordre Composite régulier qu'il avoit en vue dans cette composition, qu'un projet pour un Ordre François, dont il a été fort question sous le règne de *Louis XIV*. Chacun sait que les plus habiles Artistes de ce siècle éclairé, tant Peintres qu'Architectes, travaillèrent alors avec assez peu de succès, ainsi que cet Auteur, pour inventer un Ordre nouveau, qui fût assez différent des cinq premiers dans ses proportions & ses ornemens, pour tenir le rang d'un sixième Ordre, & qui par des attributs allégoriques à notre Nation, pût porter le nom d'*Ordre François*. *Errard* a tâché de caractériser ici cet Ordre par les pennaches ou plumes d'autruche taillées sur la base de la colonne, ainsi que par les feuilles de palmier & les branches de laurier qui ornent son chapiteau. Les volutes (dont l'extrême petitesse caractérise plutôt l'Ordre Corinthien que le Composite) sont formées par des palmes recourbées sous les quatre angles du tailloir, & le fleuron du milieu est occupé par un soleil rayonnant, entouré de lauriers & soutenu par des lys: symbole allégorique aux conquêtes de ce Monarque, qui avoit pris cet astre pour sa devise. On voit dans la frise (dont on n'a pu représenter ici qu'une petite partie) la gloire de la France qui s'étend sur l'une & l'autre hémisphère: ces deux globes sont soutenus & environnés de faisceaux de palmes, de lys & de branches de laurier. *Errard* fait la hauteur totale de la colonne

dans cet Ordre, de 20 modules, y compris la base & le chapiteau.

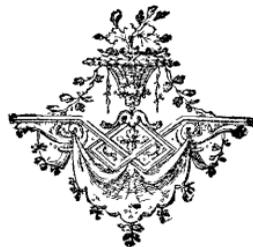
L'entablement de cet Ordre symbolique est de la même hauteur que celui de l'Ordre Corinthien de *Vignole*, c'est-à-dire qu'il est de 150 parties, ou 5 modules. Ses principaux membres sont dans la même proportion que ceux de même profil de *Vignole*: la corniche, dans l'un & dans l'autre, a 60 parties de hauteur. La frise d'*Errard* est de 46 parties & son architrave n'en a que 44, au lieu que *Vignole*, faisant ces deux membres égaux, donne à chacun 45 parties. La subdivision des moulures dans l'architrave d'*Errard*, leur nombre, & le choix des ornemens, sont les mêmes que dans celui de *Vignole*. Au reste *Errard* n'a conservé que les denticules de la corniche de *Vignole*, & il en a retranché les modillons, ce qui lui a procuré plus d'espace pour le larmier & l'ove qui le couronne, qu'il a fait d'un tiers plus grands qu'ils ne sont dans le profil de ce Maître.

La base du profil Composite de *Perrault* est la même qu'il a donnée ci-devant à son Ordre Corinthien; c'est une imitation de celle de l'Ordre Corinthien qui se voit à Rome au portique de la Rotonde. Son chapiteau a deux modules 10 minutes de hauteur, & tient un peu du Composite de *Palladio*, pour la hauteur & la distribution de ses feuilles, ainsi que pour la grandeur & la forme de ses volutes.

L'entablement Composite de ce Maître est entièrement semblable à celui de l'Ordre Corinthien qui est au frontispice de *Néron*: on remarque le même rapport de proportion dans ses trois parties principales; la frise étant égale à l'architrave, & l'une & l'autre ayant les trois quarts de la hauteur de la cor-



niche dans le profil de *Perrault*, comme dans ce monument Antique. On reconnoît aussi dans l'un & dans l'autre de ces profils les mêmes modillons, qui sont d'une forme singulière, & la même architrave composée seulement de deux faces (ce que *Palladio* a aussi imité), les mêmes membres & une même quantité de moulures. Toute la différence consiste dans la hauteur totale de l'entablement qui est de 148 parties dans ce profil antique, au lieu qu'elle n'est que de 120 parties dans celui de *Perrault*, ce qui l'a obligé de diminuer proportionnellement chacun des membres qui le composent. Cet entablement a été suivi en partie par *Palladio*, & comme celui-ci a réduit la hauteur de sa corniche à 50 parties, *Perrault* se trouve beaucoup plus conforme à cet Architecte Vicentin dans la grandeur & la répartition des membres de sa corniche, à laquelle il a donné 48 minutes de hauteur.



## Palladio &amp; Scamozzi, sur le piedestal de l'Ordre Composite. Planche 61.

Je n'ai rien de particulier à observer sur ces deux maîtres, si ce n'est que *Scamozzi* semble en cette occasion le contrarier. En effet, quoiqu'il ait prétendu dans son livre que le Composite est un Ordre plus maîsif que le Corinthien, le profil du piedestal qu'il lui attribue est néanmoins plus léger & plus délicat que celui de *Palladio*, qui est cependant d'un sentiment contraire à celui de *Scamozzi* sur ce sujet.

## Scrio &amp; Vignole, sur le piedestal de l'Ordre Composite. Même planche.

Nous sommes dans le cas de faire ici le même reproche à *Seto* sur son peu d'exactitude, que dans la planche précédente : & même en général, comme nous l'avons déjà observé, ses profils sont dessinés si peu correctement qu'il est presque impossible d'expliquer son intention.

*Viola* ne a conservé les mêmes proportions pour son piedestal Composite que pour le Corinthien, & la différence qui se trouve dans la récurvation de quelques moulures est trop peu considérable pour nous y arrêter.

On ne trouvera point ici les profils du piedestal Composite d'après nos six derniers maîtres, parce qu'on a vu ci-devant (pag. 42) que *Lauro* & *Allievi* n'ont donné aucun profil de piedestal pour les cinq Ordres d'Architecture : *Carracci*, qui ne parle que d'après *Vignole*, n'a rien dit de ce dernier Ordre, non plus que son maître : & le piedestal Composite de *Viola* est entièrement semblable à celui de *Lauro*. À l'égard des deux Architectes François, *Boullée* & *de Lorme*, ils n'ont point donné de leur en grand du piedestal Composite, d'ailleurs leurs profils sont si incertains, & leur discours si peu intelligible, qu'il seroit difficile d'en expliquer les proportions d'après leurs ouvrages.



Charles

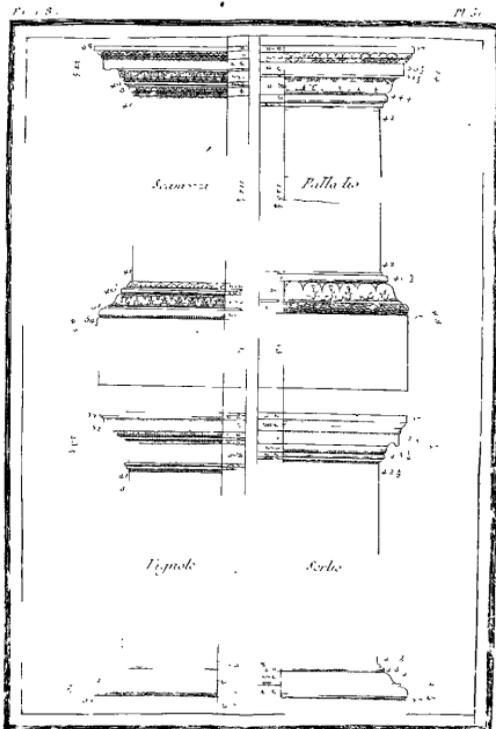
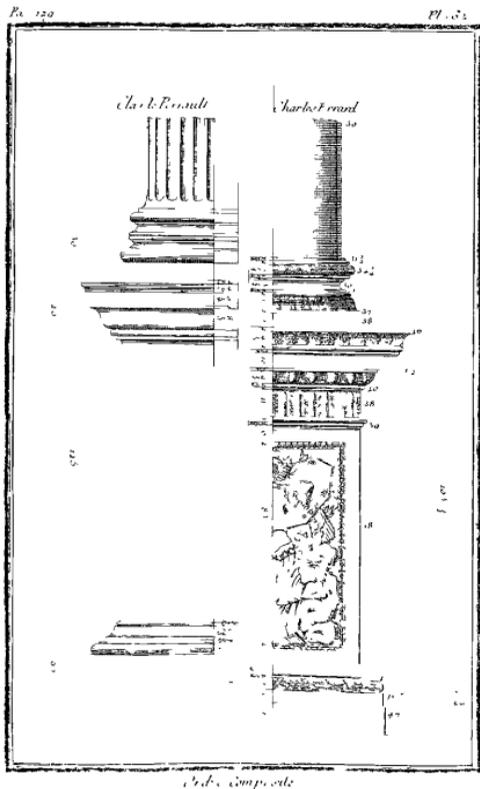


Tableau des Profils

Charles Errard & Claude Perrault, sur le piedestal de l'Ordre Composite. Planche 62.



La hauteur totale de ce piedestal Composite d'Errard, est de près de six modules, dont il donne un à la base avec son socle, & un module 13 parties à l'espece de corniche qui couronne le dé de son piedestal. Le reste, qui est de 3 modules 14 parties, est pour le nud ou dé du piedestal.

La base de la colonne, qui est différente de celle qu'on vient de voir sur la planche 60, est d'un module de hauteur, sans y comprendre le filet ou ceinture du bas de la colonne. On pourroit reprendre dans cette base l'extrême grosseur du tore qui la termine par le haut, & qui semble écraser par sa pesanteur la scotie & les petites moulures qui sont au dessus.

Quoique le caractère vague de cet Ordre symbolique d'Errard semble offrir un champ libre à l'imagination de l'Artiste, nous ne pouvons nous dispenser de blâmer la licence que cet Auteur a prise de donner à la corniche de son piedestal une hauteur si extraordinaire, qu'elle a près d'un tiers de plus que la base avec son socle, & presque les  $\frac{3}{7}$  de la hauteur du dé; au lieu que les Maîtres de l'art les plus célèbres, tels que Palladio, Scamozzi, & les autres, se sont presque toujours accordés pour ne donner dans tous les Ordres, à la corniche du piedestal, que la moitié de la hauteur de sa base, ce que Perrault a suivi très exactement dans ses cinq Ordres, ainsi que nous l'avons déjà fait remarquer. Il est vrai qu'Errard semble avoir été autorisé par

par l'exemple de *Vignole* qui, dans les Ordres Corinthien & Composite, donne plus de hauteur à la corniche du piedestal qu'à sa base; mais notre Auteur a encore enchéri sur cette licence, en lui donnant près d'un tiers de plus que *Vignole*. D'ailleurs la base de son piedestal est beaucoup trop simple & composée de trop peu de moulures relativement à la richesse de sa corniche & à celle du dé, qui est orné d'un bas-relief allégorique, convenable à la nature de cet Ordre.

Le piedestal Composite de *Perrault* a 6 modules deux tiers de hauteur, ce qui fait 200 parties, dont il donne un quart ou 50 parties à la base du piedestal, y compris son socle, & un huitième, ou 25 parties à sa corniche: le reste, qui est de 125 parties, est pour le dé du piedestal.

La hauteur de la base du piedestal avec son socle est, de même que dans tous les Ordres précédens, du quart du piedestal entier: le socle occupe deux parties de cette hauteur, & la base une. Cette base, sans le socle, est composée de six membres; savoir, un tore, un petit astragale, une doucine avec son filet, un gros astragale, & un filet formant un congé avec le nud du dé.

La corniche du piedestal est composée de 7 membres, qui sont un filet avec son congé sur le dé, un gros astragale, une doucine avec son filet, un lamier, & un talon couronné de son filet.

La base que donne *Perrault* à la colonne de cet Ordre, est, comme nous l'avons déjà observé, la même que celle de son Corinthien: c'est une imitation de la base qu'on voit au Composite de l'arc de *Titus*, ou de celle qui est au Corinthien du portique de la Rotonde, à Rome.

*Dessin d'une espece d'ornement qu'on appelle des guillochis.* Planche 63.

L'Architecture, dans tout ce Traité, est si jalouse des licencieux qui ont la témérité d'oser rompre la forme de ses profils, par leurs capricieuses inventions, qu'elle ne permet aucune entrée à la nouveauté. C'est ce qui m'a fait renoncer au dessin que j'avois formé de donner ici quelques figures de chapiteaux extraordinaires tirés des Antiques. Considérant qu'ils ne sauroient plus avoir de place aujourd'hui en aucune sorte d'édifice, vu qu'ils n'étoient convenables qu'aux Divinités du paganisme, & qu'il n'est plus maintenant de Jupiter, de Mars, de Neptune, ni d'autres semblables dieux de ces tems-là, aux temples desquels tous ces chapiteaux étoient singulièrement appropriés, par des représentations spécifiques à chaque sujet: j'ai cru qu'il étoit plus à propos d'ôter ces amorces, qui ne feroient aussi-bien que réveiller le mauvais génie des ouvriers pour les imiter.

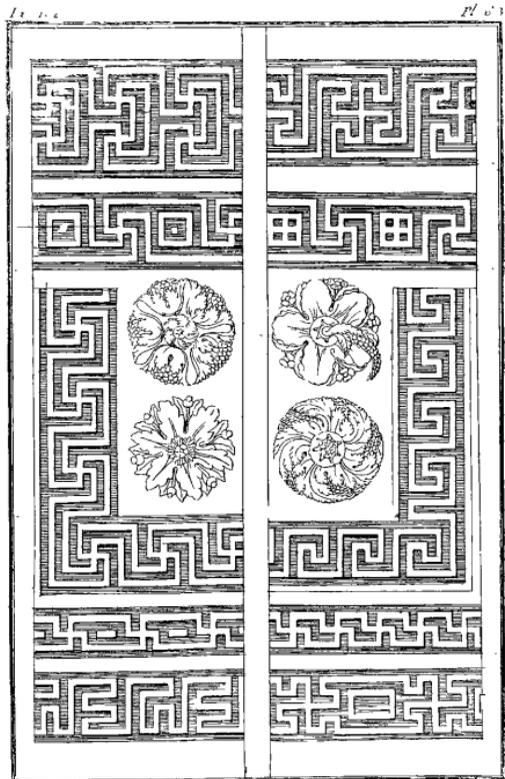
Pour donc substituer quelque autre chose en leur place, sur laquelle il n'y ait rien à redire, & qui soit utile, j'ai fait un recueil très curieux & fort rare d'une espece d'ornement qu'on appelle des *guillochis* (1), dont les Anciens se sont servis très souvent, ayant pris plaisir d'en composer de diverses sortes, comme ce dessin le montre. Cet ornement est un entrelas de deux listeaux, ou petites

(1) On a renouvelé depuis quelques années l'usage de ces sortes d'ornemens pour la décoration des portes, des fenêtres & des façades de bâtimens, &c: pour leur donner un air de nouveauté & en former une espece de mode, on les a appellés *ornemens à la Grecque*.

132 PARALLELE DE L'ARCHIT. ANTIQUE

bandes, qui marchent continuellement à une distance parallele & égale à leur largeur, avec cette sujétion, qu'à leurs retours & à leurs interfections ils doivent toujours former l'angle droit: ce qui est si nécessaire que sans cela ils n'ont plus de grace & 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 & fait un très bel effet. Les Anciens les appliquoient ordinairement sur des membres droits & plats, comme sur la face du larmier d'une corniche, sous les soffites des architraves, à l'entour des portes & sur les plinthes des bases, quand leurs tores & leurs scoties étoient ornés. Ils sont encore bien autour des plafonds.

F I N.



*chiff. des ornemens à l'usage*

*EXPLICATION de quelques termes affectés  
particulièrement à l'Architecture.*

**I**L 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 connoissance : & ce dernier est toujours louable en qui que ce soit. Car les Gentilshommes & les Rois même se plaisent souvent aux arts les plus mécaniques, qui deviennent nobles selon le mérite & la qualité de ceux qui les exercent.

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-il assez entendre qu'elle est la Princesse de tous les arts, si bien qu'elle est digne plus qu'aucun autre de la faveur & de l'entretien des plus grands Princes. Mais ce qui la rend un peu farouche à l'abord, est l'obscurité &, 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 & bien entendus, ils se rendent aussi familiers que les autres purement François, & lui donnent même quelque sorte de vénération. Je vais éclaircir les plus obscurs & les rendre intelligibles à ceux qui n'ont pas la connoissance de la langue grecque ; je donnerai en même tems une courte explication des autres termes les plus usités dans l'Architecture.

*Abaque* ou *tailloir* du chapiteau. Ce terme vient du mot grec *ἀβάκ* ou *αβακίον*, qui signifie un tailloir ou tranchoir quatre, à quoi ce communément de chapiteau est si semblable, que les ouvriers le nomment aussi communément tailloir.

*Αγογή*, g. Ce mot vient de *αποφεύγειν*, c'est à dire fuir. La plupart des ouvriers l'appellent congé ou escape, à cause que la colonne sortant par-delà de sa base, commence à monter, & à s'échapper en haut. J'ai toujours nommé cette partie la ceinture de la colonne.

*Architrave*. Ce mot n'est pas un terme tout grec, il est encore demi-latin, & signifie la première ou maîtresse poutre.

### 134 PARALLELE DE L'ARCHIT. ANTIQUE

Il est composé du grec *αε*, c'est-à-dire commencement, & du latin *trabs*, qui veut dire une poutre. Les Grecs le nommoient *πρωτοσ*, c'est-à-dire sur la colonne, parce que ce membre pose immédiatement sur la colonne.

*Ταλαύλη* ou *talav*. Ce terme vient du mot *ἀετρε*, qui signifie le talon; aufi quelques ouvriers le nomment-ils talon.

*Basquette*, est une petite moulure ronde, moindre qu'un astragale.

*Basse*, c'est le premier des membres d'un Ordre. Ce mot vient du grec *βασ*, c'est-à-dire le soutien, l'appui ou le pied de quelque chose.

*Bâton*, nom que les Italiens donnent à une grosse moulure ronde que l'on appelle aussi tore. Voyez ci-après au mot *Tore*.

*Cannelures*, especes de canaux creusés le long des colonnes, au nombre de 24 & quelquefois davantage: les Latins les appelloient *striæ*, & ils nommoient *stria* l'espace plein ou le listel qui est entre deux cannelures. La différence qu'il y a entre les cannelures Doriques & les Ioniques, c'est que les premières sont à vive arête, & les autres ont un listel entre deux. Quelques uns écrivent cannelures, & sont dériver ce mot de celui de cannes ou roseaux, dont on remplit ces canaux jusqu'au tiers de la colonne. Ces cannelures représentent, dit-on, les plis des vêtements des Anciens.

*Cavet*, du latin *cavus*, creux: c'est une moulure ronde en creux, qui fait l'effet contraire du quart de rond. Le cavet est formé de la moitié de la scotie.

*Canalicules* ou *tigettes*, du latin *caulis*, tige d'herbe. Ce sont de petites tiges qui semblent soutenir les huit volutes du chapiteau Corinthien. Elles sont ordinairement cannelées & quelquefois torsées. A l'endroit où elles commencent à jeter les feuilles qui produisent & soutiennent les volutes, elles ont un lien en forme d'une double couronne.

*Ceinture de la colonne*, voyez ci-devant au mot *apophyge*, & ci après au mot *orle* ou *oulet*.

*Colonne* ou *colonne*, pilier rond composé d'une base, d'un fust & d'un chapiteau, servant à porter l'entablement d'un Ordre. Ce mot vient du latin *columna*, poinçon, piece de bois posée à plomb qui sert à soutenir le faite d'un bâtiment, appelle *culmen* en latin.

### A V E C L A M O D E R N E. 135

*Congé* ou *retraite*, c'est un trait concave qui joint le nud de la colonne avec sa base ou avec son chapiteau.

*Corbeaux*, *mutules*, *moissons*; ce sont des avances qui soutiennent la faillie d'une corniche.

*Couronne*, *gouttiere*, *larmier*; c'est un membre de la corniche qui sert à rejeter l'eau des pluies loin du mur. Il vient du latin *corona*, parce que c'est la partie supérieure qui termine & couronne un ouvrage.

*Cymaise*. Ce terme vient de *κύμα*, 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 especes. La première, & la principale, a sa cavité en haut & 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 *gueule droite*, pour la distinguer de la seconde, qui a son contour tout au contraire & sa cavité en bas, de sorte qu'elle paroît renversée à l'égard de la première: on l'appelle aussi pour cette raison *gueule renversée*. Mais ce mot de *gueule* ne sonne pas bien en notre langue, & comme il ne vient que de l'italien *gola*, qui signifie seulement la gorge, à laquelle il semble que ces doucines ont quelque rapport, j'ai mieux aimé me servir de notre terme qui est plus doux, & lui ser aux Italiens leur *gola*, dont nous n'avons point affaire.

*Denticules*, ornemens d'ins la corniche, taillés en façon de dents. Les Italiens les appellent *denti* ou *denticelli*. C'est un membre carré, recoupé par plusieurs entailles. On ne doit mettre des denticules que dans la corniche Ionique & dans la Corinthienne. *Vitrive* (Liv. III, c. 21. 3) appelle *metoche*, l'espace vuide qui sépare les denticules, comme il nomme *metope* celui qui est entre deux triglyphes.

*Doucine*. Voyez ci-devant au mot *cymaise*.

*Echine*, *ove* ou *quart de rond*, du grec *εχίμη*, qui signifie un hérisson, parce que l'ornement qu'on y entaille a la forme d'une charaigne à demi-enfermée dans son écorce piquante, qui ressemble assez à un hérisson. *Voyez ci au mot ove*.

*Eristyle*, voyez au mot *architrave*.

*Fscape* ou *conge*, c'est un adoucissement en portion de cercle

### 136 PARALLELE DE L'ARCHIT. ANTIQUE

qui joint le fust de la colonne à sa ceinture, d'où la colonne commence à s'échapper & à s'élever en haut. Les Grecs le nomment *αποφυγή*, c'est-à-dire fuite. *Voyez ci devant au mot apophyge.*

*Filet*, on appelle ainsi toute petite moulure quarrée qui accompagne ou couronne une autre plus grande

*Frise*, grande face plate qui sépare l'architrave de la corniche. Ce mot vient du latin *Phrigio*, un B' ord' i, parce que les frises sont souvent taillées d'ornemens de sculpture en bas-relief & de peu de saillie, qui imitent la broderie.

*Fust* de la colonne, du mot *fustis*, qui signifie un bâton. C'est le vis de la colonne, compris entre la base & le chapiteau : on le nomme aussi tige de la colonne.

*Galbe* ou *garbe*, de l'italien *garbo*, bonne grace. Lorsqu'un membre d'architecture se largit en adoucissement par le haut, comme les feuilles d'une fleur épanouie, on dit qu'il se termine en forme de galbe, ou qu'il est d'un beau galbe. On disoit anciennement *garbe*.

*Gouttiere* ou *larmier*. En architecture c'est un membre de la corniche qui sert à faire écouler l'eau d'un entablement : on l'appelle ainsi par rapport à l'eau qui en tombe comme goutte à goutte.

*Gueule droite*, gueule renversée. *Voyez ci devant au mot cymise.*

*Helices* ou *vrilles*. On appelle ainsi les petites volutes tortillées qu'on met au milieu du chapiteau Corinthien. Elles naissent des cavicoles, & sont placées sous la rose de l'ab' q' e. Ce mot vient du grec *ὄψις*, espèce de lierre dont la tige se tortille comme les viles de la vigne.

*Larmier*. Voyez ci-devant aux mots couronne & gouttiere.

*Listeau*, *listel*, *filet*, *orlet*, *petit quarré* ; c'est une petite bande quarrée & plate, qu'on entremêle avec les grandes moulures. Il vient de l'italien *listello*, ceinture.

*Metache*. Voyez ci-devant au mot denticules.

*Metope*. C'est un espace dans la frise de l'Ordre Dorique, qui fait la séparation de deux triglyphes. Le mot grec est *μετωπή* ou *μετωπίον*, lequel signifie le front, parce que dans cet espace on mettoit souvent des têtes ou des massives de boucs. D'autres veulent que son étymologie vienne de *μετή* & de

### A V E C L A M O D E R N E. 137

de *ἄνω*, comme qui droit entre les trous : parce que l'espace où l'on appliquoit ces têtes se trouvoit entre les trous par où passoient les solives, le bout desquelles étoit figuré en maniere de triglyphes.

*Modénature*, terme tiré de l'italien, qui signifie l'assemblage des moulures d'un Ordre d'Architecture.

*Modillons*, petites consoles posées sous le larmier d'une corniche Corinthienne, qui doivent répondre à-plomb sur le milieu des colonnes. Ce mot vient de l'italien *modiglioni*.

*Mouchette* : on appelle ainsi le petit rebord qui pend au larmier d'une corniche, & qui empêche l'eau de couler plus bas.

*Mutules*, espèce de modillons quarrés qui se taillent dans la corniche de l'Ordre Dorique, & qui répondent d'à-plomb sur chaque triglyphe auquel ils servent de couronnement. Les mutules sont ordinairement ornés en dessous de gouttes ou clochettes pendantes. Leur nom vient du mot lat' *mutulare*, couper, parce qu'ils semblent représenter le bout des jambes de force mutilées & coupées.

*Nacelle*, c'est le nom François que l'on donne à la scotie, moulure creuse qui se trouve entre deux tores.

*Orle*, *orlet*, vient de l'italien *orlo*, un ourlet. C'est un filet placé sous l'ové du chapiteau. Lorsqu'il est au bas ou au haut de la colonne, on l'appelle ceinture de la colonne.

*Ove*, moulure ronde dont le profil est ordinairement formé d'un quart de cercle, ce qui l'a fait appeler *quart-de-rond*, par les ouvriers. On lui donne aussi le nom d'échine. Le mot ove vient de l'italien *nuovolo*, un œuf, soit parce que cette moulure est de forme ovale, soit à cause des ornemens en forme d'œufs qu'on y taille en sculpture.

*Piedestal*, corps quarré avec base & corniche qui porte la colonne & qui lui sert de soubassement. Ce terme dérive de deux mots grecs, *πῦδος*, *πῦδος*, pied, & *στῆλος*, colonne. On voit à Athenes, selon le rapport de *Serlio*, des piedestaux dont le quarré est diminué par le haut à la maniere des colonnes, mais ce n'est pas un exemple à imiter.

*Plafond* ou *soffite*, c'est le dessous du larmier d'une corniche.

*Plinthe*. C'est une partie de la base appelée en grec *πλινθία*, qui signifie une brique, à cause peut-être qu'aux pres-

138 PARALLELE DE L'ARCHIT. ANTIQUE  
miers tous les Architectes y employoient une brique, ou plutôt, à mon avis, parce que ce membre ressemble à une brique. Ce mot est masculin pris en ce sens.

*Projeçture*, terme employé souvent par M. de Chambray, provenant du latin *projeçtura*, qui veut dire saillie.

*Quarré*. Voyez ci devant au mot liseau.

*Quart de rond*. Voyez au mot ove.

*Retraite*. Voyez ci-devant au mot congé ou escape.

*Sacome*, terme usité par M. de Chambray, venant de l'italien *facoma*: c'est une moulure en saillie, ou le profil d'un membre d'architecture, quel qu'il soit.

*Saillie* ou *projeçture*, c'est l'avance qu'ont les moulures & les autres membres d'architecture au-delà du nud du mur, laquelle doit être proportionnée à leur hauteur ou épaisseur.

*Scotie*. Cette moulure qui suit ordinairement le tore, vient de *σκοτία*, c'est-à-dire obscurité, parce qu'étant creuse, elle prend de l'ombre & paroît obscure. On l'appelle encore une trochile, d'un mot grec *τροχίλος* ou *τροχίλια*, qui veut dire une poulie, dont elle a la forme.

*Soffite* ou *plafond*, nommé par les Latins *lacunar*, c'est le dessous de tout membre d'architecture qui est suspendu en l'air & qu'on voit d'en bas, comme le soffite d'une architrave, ou celui d'un larmier. Ce mot vient de l'italien *scissito*.

*Stylolathe* ou *pedestal*, du grec *στυλοθῆτη*, qui signifie le soutien ou l'appui d'une seule colonne: *επιστυλοθῆτης* s'entendoit, au contraire, d'un soubassement ou socle continu, élevé au-dessus du rez-de-chaussée, qui servoit à porter un édifice ou plusieurs colonnes, sans y ajouter de pedestal.

*Taillloir*. Voyez ci-devant au mot Abaque.

*Talon*. Voyez au mot astragale.

*Tige*: c'est ainsi qu'on appelle le fust ou vif d'une colonne. Voyez au mot fust.

*Tore*. C'est une partie de la base; ce mot vient du grec *τορος*, c'est-à-dire un tour à tourner en rond, parce que le tore semble avoir été fait avec le tour. D'autres le font dériver du latin *torus*, un lit, un matelas, ou un bourrelet, à cause de la ressemblance de cette moulure avec toutes ces choses. Quelques-uns prétendent que les tores représentent les cercles de fer dont on fortifioit les extrémités des troncs d'arbres qui servoient à soutenir les bâtimens.

AVEC LA MODERNE. 139

*Triglyphe*. On appelle ainsi un certain ornement qu'on met toujours dans la frise de l'Ordre Dorique: il vient du grec *τριγλύφος*, 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 demi-gravures ou canaux sur les côtés.

*Trochile*, poulie. Voyez au mot scotie.

*Volute*. Ce n'est pas un nom qui vienne du grec, mais seulement du verbe latin *volvo*, lequel signifie tourner. Mais la cathete de la volute, en grec *καθῆτος*, signifie une perpendiculaire ou ligne à-plomb.

*Fin de l'explication des termes.*