ev
IXV.

341
1

1134

FLAMMARION & VAILLANT PARIS

CRÉATION

D'UN

CENTRE MONDIAL

DE COMMUNICATION

JUSTIFICATION DU TIRAGE

ÉDITION FRANÇAISE

---

125 Exemplaires numérotés sur papier Vélin à la Cuve (Nos 1 à 125)

75 Exemplaires sur papier du Japon (Nos I à LXXV)

N° XII

IMPRIMÉ POUR

SA MAJESTÉ IMPÉRIALE LE SULTAN

EMPEREUR DES OTTOMANS

Tous droits de traduction et de reproduction réservés pour tous les pays

---

Copyright by Hendrik Christian Andersen, 1913

CRÉATION

D'UN

CENTRE MONDIAL

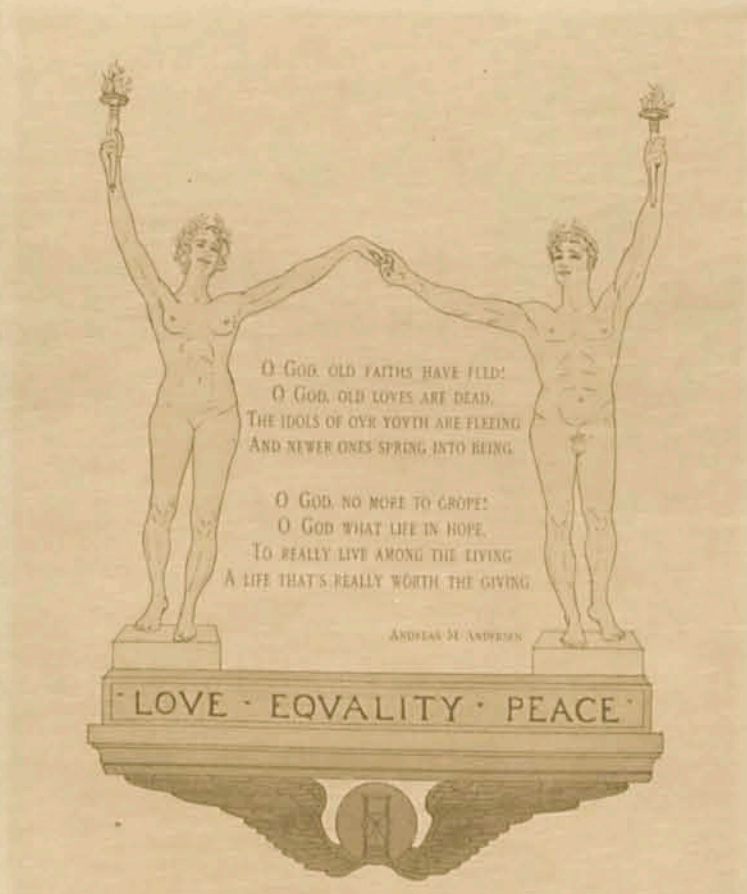
DE COMMUNICATION

PAR

HENDRIK CHRISTIAN ANDERSEN

ERNEST M. HÉBRARD

ARCHITECTE



PARIS

ANNO M D CCCC XIII



A

ANDREAS M. ANDERSEN

TOUS LES ÊTRES HUMAINS REÇOIVENT LA VIE DE PAR UNE DIVINE PUISSANCE ET UNE DIVINE VOLONTÉ; TOUS LES ÊTRES HUMAINS ONT LE DÉSIR INNÉ DE COMPRENDRE CE PRINCIPE DE VIE, D'ASSOCIER A SON ŒUVRE LEUR HUMBLE EFFORT

OFFRIR A SES SEMBLABLES ET A L'AVENIR QUELQUE GAGE D'ESTIME FRATERNELLE ET PEUT-ÊTRE UNE LUMIÈRE QUI LEUR MONTRE LA VOIE, TELLE FUT L'ASPIRATION DE MON FRÈRE. SON AMOUR ET SA FOI PÉNÉTRAIENT TOUS CEUX QUI L'ENTOURAIENT, SA CONFIANCE ET SA CERTITUDE EXALTAIENT TOUS CEUX QUI LE CONNAISSAIENT

UNISSANT NOS LABEURS, NOUS TENTIONS ENSEMBLE UNE SÉRIE D'ŒUVRES D'ART CONÇUES POUR LE PRÉSENT ET L'AVENIR. MAIS DANS LA FIÈVRE ET LA JOIE DU TRAVAIL, DANS LE PLEIN ÉPANOUISSEMENT DE LA JEUNESSE, AU MOMENT DE CRÉER, IL MOURUT

JE LUI DOIS PLUS QUE NE L'EXPRIMERONT JAMAIS MES PAROLES NI MES ACTES; A LUI DANS LE MÊME AMOUR, DANS LA MÊME FOI, PIEUSEMENT

JE DÉDIE CET OUVRAGE

Mû par la plus grande estime et la plus vive sympathie, je désire exprimer ma profonde gratitude aux nombreux collaborateurs qui m'ont permis de mener à bien l'exécution de ce volume.

L'inlassable énergie, les précieux conseils et, par-dessus tout, les fécondes inspirations de Olivia Cushing Andersen ont été pour moi une aide essentielle.

C'est à M. Ernest Hébrard et à son frère, M. Jean Hébrard, que je suis redevable de l'interprétation architecturale des plans et des élévations qu'on trouve dans cet ouvrage. Le goût artistique et l'excellent jugement qu'ils ont montrés dans la représentation pratique de grandes compositions m'ont facilité la tâche ardue de donner une forme définitive à ce Centre Mondial. J'exprime aussi mes chaleureux remerciements à leurs assistants et à leurs dessinateurs, ainsi qu'aux peintres et aux ingénieurs qui nous ont donné sans réserve l'appui de leur expérience et de leur goût parfait.

Je suis redevable à M. Gabriel Leroux de la partie historique qu'il a entièrement écrite; je dois à Olivia Cushing Andersen la traduction de ce texte; à M. Paul-Hyacinthe Loyson, assisté de M. Charles-Marie Garnier et de M. Henry Davray, l'interprétation française de mes pages; à M. Jules Chauvet, l'exécution scrupuleuse et délicate des héliogravures; à M. Ch. Wittmann, le tirage des planches dirigé par M. Jules Nibart, et à l'Imprimerie Ph. Renouard, le travail de typographie, dirigé par M. Hubert et par M. Paul Bourge.

Pour leur aide dont je sais tout le prix, j'exprime ici à tous mes collaborateurs, ma profonde estime et ma cordiale gratitude.

HENDRIK CHRISTIAN ANDERSEN,

3, Piazza del Popolo, Rome.

PARTIE HISTORIQUE

PAR

GABRIEL LEROUX

PROFESSEUR A L'UNIVERSITÉ DE BORDEAUX
ANCIEN MEMBRE DE L'ÉCOLE FRANÇAISE D'ATHÈNES

Traducteurs

OLIVIA CUSHING ANDERSEN — JEAN-PAUL-HYACINTHE LOYSON
CHARLES-MARIE GARNIER — HENRY DAVRAY

PARTIE ARCHITECTURE

PAR

ERNEST M. HÉBRARD

ARCHITECTE DU GOUVERNEMENT FRANÇAIS
GRAND PRIX DE ROME
MÉDAILLE D'HONNEUR AU SALON DES ARTISTES FRANÇAIS DE 1910

Aidé par son frère

JEAN HÉBRARD

ANCIEN PROFESSEUR D'ARCHITECTURE
A L'UNIVERSITÉ CORNELL, ITHACA (NEW-YORK) ÉTATS-UNIS.

Avec la Collaboration de MM.

GEORGES MAUXION — FÉLIX DUMAIL — ANTONIN TRÉVELAS
LÉON ARNAL — PAUL TOURNON
B. DE JANKOWSKI — ALBERT LE MONNIER — ALBERT BRAY
ROGER EXPERT — CH. PLISSON — L. PERRIER
HENRI GIRVÈS — E. HÄMMERLI
J. COURRÈGES — H. CHALIGNE — P. PETIT — G. FAUVELLE
J. ARLABOSSE — P. SIX — G. LAURENT
A. DELAGRANGE — G. ANDRIEUX — LE CORRE — G. PETOT
A. ROBIDA — F. ALLEMAN — CHARLES BROWNE — M. PILLET
F. ROY LEAR — F.-J. ROBINSON — P. PUTHOMME

ARCHITECTES

HENRI RAPIN — GEORGES LEROUX — J. BOUFFANAIS

PEINTRES

A. BEAURRIENNE

INGÉNIEUR

HÉLIOGRAVURES DE JULES CHAUVET

IMPRESSION EN TAILLE-DOUCE, PAR CH. WITTMANN
SOUS LA DIRECTION DE M. JULES NIBART

IMPRESSION TYPOGRAPHIQUE, PAR PHILIPPE RENOUARD, PARIS
SOUS LA DIRECTION DE M. PAUL BOURGE

Copyrighted by Theodore Christian Anderson Chicago 1918

Ch. Wittmann, 32 rue de L'Abbaye Paris





ΑΘΗΝΑ

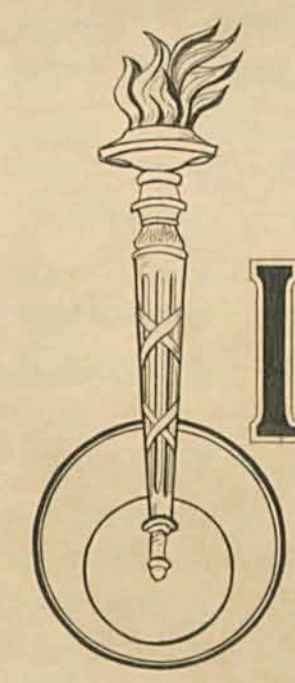


ΑΠΟΛΛΩΝ



ΗΡΑΚΛΗΣ

INTRODUCTION



L'HISTOIRE nous montre qu'à toutes les époques les hommes ont cherché à protéger leur vie et à faciliter le développement social par la création de formes architecturales calculées et réfléchies. De l'humble hutte préhistorique aux structures de granit hérissées d'une forêt de colonnes, de l'amas des cases primitives au plan méthodique d'une cité moderne, on trouve tous les types de constructions, toutes les espèces d'édifices, fragiles, imposants, étriqués ou magnifiques, en masses confuses ou en ordre harmonieux, et tous, en répondant à des besoins définis de l'esprit individuel, de la communauté sociale et politique, ont reflété une phase de la civilisation, du devenir moral et spirituel de l'humanité.

En conséquence, la première partie de ce volume s'attache à retracer brièvement les conceptions architecturales qui ont le plus hautement et le plus nettement caractérisé les périodes essentielles de l'évolution humaine dans les différentes parties du monde, à définir l'objet que poursuivaient ces conceptions et à expliquer, avec les divers styles, le labeur employé à en enrichir la croissance et la beauté.

La deuxième partie de l'ouvrage présente une série de plans, d'idées architecturales tendant à répondre pleinement à un besoin qu'on sent confusément sourdre de toutes parts et qui, avant longtemps, deviendra pour toutes les parties du monde habité une nécessité vitale, à savoir le besoin d'un *Centre international de communication*.

La vie des nations dépend de plus en plus de leurs relations économiques et de la paix et de l'harmonie qu'y introduisent peu à peu la science et la culture. Ce fait nous donne l'assurance que, tôt ou tard, les difficultés inhérentes à cette vaste coopération seront résolues par l'établissement d'un centre de communication mondiale. C'est cette considération qui nous a conduit, après des années de méditation et d'études, à présenter les plans et les projets qui suivent, pour servir de contribution à la création de cet organe. Convaincu que le progrès dépend des comparaisons que l'homme est à même de faire, croyant d'une foi toujours plus forte que l'humanité n'atteindra les sommets suprêmes qu'en groupant fraternellement ses efforts en vue d'un but unique, nous concevons ce Centre international, ce cœur du monde, sur un plan monumental, majestueux, qui permettra de rassembler et, pour ainsi dire, de syndiquer dans une grande Maison des Peuples les plus récentes réalisations humaines de l'ordre économique, scientifique, intellectuel et moral. Réussirait-on à fonder ce Centre sur des bases suffisamment larges, qu'il en sortirait, nous en avons la conviction, d'indéniables, d'illimités avantages pour toutes les nations et pour tous les peuples. Aux institutions internationales existant déjà, il offrirait non seulement l'asile d'un foyer commun, mais par cela même un gage d'expansion toujours nouvelle. Au désir sans cesse grandissant qu'éprouvent les hommes de s'imiter et de s'unir, ce Centre donnerait un grandiose encouragement, et un essor sans rival au progrès de la science, de la justice et de la religion universelle. On voit, sans plus, quelle fondation serait par là jetée pour asseoir l'édifice à venir de la paix et de la bonne volonté entre les hommes.

Si l'on passe en revue les faits du passé, il apparaît clairement qu'un mouvement entraîne le monde entier vers une centralisation de plus en plus grande. Cette tendance est due à des conceptions toujours plus larges de l'entr'aide et de la solidarité. Elle travaille à détruire la coopération par la contrainte, qui n'est autre que l'esclavage, en y substituant l'union spontanée des forces pour le mieux être de tous. On peut reconnaître et suivre, presque pas à pas, la marche de l'humanité depuis le crépuscule de l'histoire, depuis la famille à peu près isolée jusqu'aux groupes de plus en plus accueillants et de plus en plus unis pour protéger leur existence, les fruits de leur industrie et la flamme grandissante de leur idéal.

La liberté ou l'oppression qui fut la marque d'un siècle est attestée par l'architecture qu'il s'est créée. Nous voyons l'homme primitif bâtir son « abri », son « enceinte », son « signal », tronc d'arbre ou fût de pierre qui indique au loin l'endroit sacré des assemblées du clan.

Le temps passe, et nous découvrons que certaines tribus prennent le dessus, dominent leurs voisines. Ces vaincues avaient leurs ambitions, leur religion, leur sentiment du juste et de l'injuste; souvent il leur arrivait de sacrifier aveuglément des existences et des foyers pour défendre, autour de leurs chefs, des notions de droit qui, vues à la lumière des temps modernes,

étaient des notions d'erreur et de ruine. La domination du vainqueur, la sécurité que lui donne son triomphe, se reflètent dans les dimensions et le caractère permanent de ses édifices.

Le despotisme des Assyriens nous a transmis des images frappantes, taillées dans la pierre, conçues avec tout l'art de la symétrie, exécutées avec une puissante beauté de lignes monumentales. Tout le monde comprend leurs descriptions pittoresques, impressionnantes, leur grandeur presque surhumaine, leur langage de granit, leurs naïfs symboles proclamant l'orgueil personnel, révélant ce que les motifs d'agir et l'énergie déployée avaient de magnifique, et souvent aussi de cruel et d'horrible. Ces images triomphent des ravages du temps et nous remettent sous les yeux les cortèges funèbres des âges barbares. Nous y voyons des rois lutter corps à corps avec des lions. D'autres monarques, en des scènes de bataille ou de chasse, s'élancent sur l'ennemi ou sur le fauve acculé, suivis d'esclaves portant des armes. Tels sont immortalisés dans l'acte de faire sauter du pouce l'œil des prisonniers, comme si cette sauvagerie mettait le comble à leur gloire. Mille épisodes de ce genre se déroulent à plein relief sur les murs des palais, — symboles de glorification personnelle, de vanité, de courage et d'orgueil, mais aussi de barbarie physique et morale.

L'histoire de l'Égypte nous apprend le sacrifice des millions d'esclaves qui construisirent les temples colossaux, les sépulcres gigantesques, les pyramides, les obélisques, les lacs artificiels, les souterrains mystérieux menant aux cryptes des crocodiles sacrés. Ces édifices sont pleins de puissance et de beauté, merveilleux de majesté, écrasants d'idéalisme farouche. Nous y démêlons l'effort tendu de générations occupées à créer un royaume terrestre de monumentale grandeur. Ce peuple, et ce sera son éternel honneur, a constitué un noyau de centralisation humaine. Il lui a donné la magnificence et l'énormité; mais, n'ayant point l'intuition juste du vouloir créateur et de la puissance exécutrice, il en a fait, au fond, quelque chose de provisoire et d'étroit pour la marche de l'humanité. Sur les rives assoupies du Nil, à demi ensevelies dans les longs replis du silencieux désert, se dressent des ruines cyclopéennes, peintes par les couchants en or rouge et en vif orange, et voilées, aux heures muettes de la nuit, de bleu intense et d'ombre violette. Elles prouvent au voyageur et à l'historien que, malgré le poids de leur magnificence, elles furent, pour une grande part, pour plus qu'on ne saurait dire ici, inspirées par la vanité. Pourtant elles ne sont pas toutes vanité, car elles remplissent l'âme d'une étrange fierté et de l'inébranlable foi que rien de ce qu'on accomplit pour réaliser le juste et le bien ne saurait totalement disparaître.

Passons à l'œuvre sublime de centralisation qu'a poursuivie la Grèce. C'est là, semble-t-il, que, pour la première fois, la vie humaine a essayé d'atteindre d'emblée à la perfection idéale. Les Grecs eurent le sentiment que la vie en elle-même était un symbole de la divinité et que son développement harmonieux et complet constituait le plus haut et le plus pieux des

devoirs. Dans l'art, la littérature, la philosophie, le drame et la culture physique, ils s'efforcèrent d'exprimer toute la variété et la richesse que peut fournir la vie. Des temples de proportions parfaites, des conceptions architecturales d'une beauté de rêve se dressèrent, s'alignèrent pour donner au besoin de culture son plus ample développement. Riches et pauvres apportèrent sans compter le tribut de leur argent, de leur effort, de leur talent pour travailler à l'expression d'une vie intégrale. Et, dans cette œuvre de centralisation supérieure, l'apport de l'un était le gain de tous, car le culte commun s'exprimait par l'action et par la création de la beauté. L'unité de l'effort humain fut, pour la première fois, conçue : les Grecs en établirent la base, par la volonté d'édifier leur idéal sur la logique, et ils y réussirent si bien, ils répondirent si pleinement aux aspirations du sentiment esthétique et du sentiment pratique que l'influence de leur idée directrice est toujours agissante dans le génie créateur de l'homme.

Ils inspirèrent le rêve mondial du grand Alexandre, dont l'ambition sans limites n'aspirait à rien moins qu'à un empire universel. L'intense effort qu'il déploya pour fonder un centre mondial en subordonnant à sa volonté, à sa puissance toutes les nations et tous les vouloirs, sont une preuve solide et du génie créateur de l'humanité et du désir qui se manifestait déjà de centraliser le monde, alors même que celui-ci était incomplètement découvert et que l'utilité d'un pareil centre ne s'imposait pas encore.

Le grand fleuve de la vie, dont les flots s'enflaient sans cesse majestueusement, vit bientôt l'œuvre prématurée du Macédonien s'écrouler en poussière sous la poussée aveugle des énergies en quête d'expansion. Toutes les ambitions humaines, si haut que les porte leur essor, s'abattent à la fin dans les eaux mortes de l'oubli.

Puis vint la tentative des Césars d'unifier à nouveau le monde. Suivons leurs efforts valeureux aussi bien que leurs débiles velléités pour bâtir une Cosmopolis, capable de dominer l'effort humain dans toutes les parties de la terre qu'ils pouvaient atteindre et conquérir. A mesure que Rome s'élève sur l'aile vigoureuse des aspirations et des ambitions mondiales, nous la voyons tracer de nobles lois, reposant sur des principes universels et propres à donner force légale à son grand objet et pouvoir légitime aux droits qu'elle s'est acquis. En art, d'immortelles créations surgissent à l'heure où elle assume le droit et la responsabilité de fonder un centre mondial. Ce puissant effort d'unification n'a pas été perdu pour l'humanité : l'exemple de cette énergie, la vision de cet idéal reste à jamais dans son trésor. Toutefois la décadence et la débâcle de ce grand centre fournit la preuve éminente que, sans principes spirituels pour la soutenir, l'action des hommes, si puissant que devienne leur empire, ne saurait se perpétuer : seule l'aspiration au divin, seuls des principes d'ordre spirituel permettront au monde de s'unifier pour construire un centre digne de donner un asile durable à son plus haut idéal.

La ville « éternelle » des empereurs s'éleva rapidement dans sa gloire

superbe; mais dans l'imagination, dans l'âme de l'homme un désir grandit encore plus vite. Par sa magnificence colossale, par le poids même de ses bras impérieux tendus vers l'Orient et vers l'Occident, par ses lois, ses armées, sa folie de conquête, et quasi tous les moyens d'assouvir les appétits et les passions, le Dieu qui habite au cœur de l'homme fut étouffé, le prurit de la jouissance physique et intellectuelle gagna de proche en proche, semant des semences de corruption et d'avilissement. Alors, de son sublime pinacle, la Rome impériale, avec toute sa gloire et sa puissance, tomba, ayant failli à sa tâche de capitale du monde.

Le jour qui se leva sur ce désastre vit poindre la jeune et douce lumière de la religion. Un évangile de droiture et d'amour fut annoncé par le Christ, dont le grand poème symphonique humain, par la vertu de son inspiration céleste, pénétra jusqu'aux extrêmes limites du monde habité. Les hommes purent détruire par le supplice son corps fragile; mais rien ne put ruiner l'enseignement spirituel du divin messager. De ses hautes leçons, descendit au cœur de l'homme une puissance d'unification, de communion, fondée sur une réalité plus pénétrante et plus profonde, l'intime fusion du visible et de l'invisible. Sa doctrine de droiture et d'amour embrassa l'humanité entière, lui insufflant la foi et la fraternité.

Si touchant était l'appel, que les hommes de tout rang, de toute race en furent frappés. Il souleva un écho sympathique dans les profondeurs de leur âme. Rois et chefs d'État, riches et pauvres, artisans, esclaves, le malade et l'aveugle, tous tournèrent les yeux vers le Messager, vers le Poète dont la Bonne Nouvelle résonnait d'un accent si plein de saine philosophie, de consolation spirituelle, d'équitable simplicité que tout verset idéal qui tombait de ses lèvres se gravait dans l'esprit et dans le cœur de l'homme. Un cantique de louange et de gratitude s'élança vers Dieu des profondeurs souterraines de la Rome impériale. D'indicibles tortures ne purent réussir à éteindre l'étincelle de foi. A demi étouffés par ordre de l'empereur, des cris venant du cœur touchèrent les cœurs, de honte pour soi, de compassion pour autrui. Lente, la voix de la prière monte de la nuit des catacombes, pénètre les âmes, en tire des accords innombrables, se répercute en échos grandissants et sublimes jusqu'au jour où voici que s'élève dans le ciel une forêt de tours et de flèches à l'ombre des ailes d'or de la justice divine.

Ainsi se crée cette nouvelle centralisation des aspirations humaines, destinée à embrasser l'univers en s'appuyant sur les solides fondements du divin. La structure même de la Rome impériale s'ébranle et s'écroule; mais les cintres de ses basiliques et les colonnes de ses palais abritent et protègent les symboles sacrés et les prières du nouveau culte.

Rome, centre impérial du monde, touchait à son déclin, mais pour connaître une plus éclatante aurore comme centre ecclésiastique de ce christianisme qui, dans la conscience des hommes, fit vibrer une corde plus grave et leur révéla par le sens du divin la divine valeur de leur âme.

L'histoire nous permet ainsi de remonter le cours du progrès humain, de contempler la grandeur et la décadence des peuples et des empires ; émerveillés de leur splendide chevauchée, nous ne les voyons choir du faîte de leur majesté que pour rebondir d'un plus vif élan, portés par d'invisibles forces à des altitudes supérieures. Si sombre que soit la nuée d'orage qui obscurcit l'horizon, on a l'assurance que renaîtra le calme. Nous savons de science certaine que l'homme s'est toujours efforcé d'atteindre à une centralisation plus complète et plus haute. Nous savons que l'humanité, comme la mer, ne se retire que pour remonter d'un rythme constant. Nous voyons que la centralisation humaine a pour principe actif un sentiment grandissant de la justice, inspiré par des mobiles toujours plus larges et rayonnant de lumières toujours plus pénétrantes.

Le Christ dispensa la lumière qui, par la droiture et la pureté, conduit l'humanité à la vie éternelle. Il l'apporta à tous, aux têtes couronnées comme aux fronts les plus humbles, lumière si vivifiante, si pure, si claire que par les yeux de l'âme les aveugles peuvent contempler le royaume des cieux. Il enseigna que le royaume des cieux est intérieur et que, par l'amour et le dévouement, par le travail et la justice, il sera, quoique invisible, puissant et impérissable.

Après la chute de l'empire romain, nous pouvons suivre en détail le développement de la capitale spirituelle dont l'action tend à embrasser le monde entier. Nous voyons l'influence de cette centralisation nouvelle gagner de proche en proche. Mais à mesure que s'amplifie cette puissance, le centre d'où elle émane (on le constate avec chagrin) s'enrichit à l'excès et montre souvent des exigences qui ne procèdent point de motifs religieux. Il impose aux États et aux hommes des obligations uniquement temporelles et donne ainsi naissance à un développement nouveau d'activité purement humaine.

Mettant à profit les sanctions et la protection de ce centre ecclésiastique, des ambitieux se fortifient sur le sommet des monts, forment de petits royaumes à part, réduisant le peuple alentour par la force des armes, ramassant des trésors dans la guerre et le sang.

Le monde se divise et se subdivise en États. Les frontières s'inscrivent sur le sol en lignes sanglantes. La géographie politique sépare les nations, chacune ayant ses propres lois et ses droits propres.

Désormais, en dépit de sa divine mission, le christianisme prêtera souvent l'appui de son bras aux chefs des peuples, qui en useront pour des fins égoïstes. Des pages entières de l'histoire humaine sont encore souillées de corruption et de sang. A cette époque, la religion prend la forme d'une puissante statue siégeant au-dessus des nuages, tenant, d'un geste significatif, d'une main un enfer temporel et de l'autre un paradis temporel, l'un comme châtiment pour ceux qui se refusent à livrer leur force et leur vie aux exigences de l'ambition et de la vanité, l'autre comme récompense pour ceux qui consentaient à s'effacer et à se sacrifier aux princes de la rapacité et de l'orgueil.

Des guerres sanglantes, déchaînées par l'ambition personnelle sous le manteau de la religion, opposent une dénégation violente aux enseignements du Christ et couvrent d'infamie les annales de ces siècles. Pourtant, la définition nettement formulée par le Christ du *Dieu intérieur à l'homme*, voilà ce qui ne saurait passer.

En évoquant l'évolution des États et des hommes, on peut suivre et comprendre les moyens successifs mis en œuvre pour faciliter l'accomplissement de leurs plus grandes tâches, et aussi pour amener leur chute.

Nous ne porterons pas la discussion sur la vertu ou le démérite de telle époque ou de tel gouvernement. La foi que nous avons dans la divinité de l'âme humaine nous permet de considérer la perspective du passé d'un œil calme, d'un jugement serein, d'essayer de fortifier l'avenir par une plus intime compréhension du Dieu intérieur et par là, en suscitant l'union, l'énergie morale, la culture de l'homme, de dresser, comme dans le rêve de Jacob, cette échelle mystique qui de la terre montera jusqu'au ciel.

A mesure qu'on suit la marche des améliorations physiques et matérielles depuis la préhistoire jusqu'au temps présent; qu'on note les résultats obtenus; qu'on étudie les mobiles d'action dans l'ordre social, scientifique et religieux; qu'on enregistre espoirs, désirs, ambitions; qu'on apprécie les œuvres déjà réalisées (en y faisant la part, part ancienne et constante, de l'ostentation et de la vaine gloire), on commence, en dépit des apparentes contradictions, à distinguer le sens profond qu'a pour l'humanité la mission de Dieu.

Nous avons vu les royaumes précipités du sommet de la gloire matérielle au plus profond de l'abaissement; nous nous sommes penchés sur leur abîme, contemplant en silence et leurs œuvres monumentales et leur tragique débâcle. Nous avons mesuré l'ambition des grands, épié les secrets mobiles qui les poussaient à absorber le monde, suivi la marche altière de leurs desseins jusqu'à la veille du triomphe définitif. Mais durant tout ce temps, on sentait l'âme des foules écrasée par l'égoïsme des oligarchies, qui échouaient dans leur poursuite insensée de la gloire parce qu'elles détruisaient le rêve sacré de l'unité du monde; car le Christ a dit : « Quel profit trouve un homme à gagner le monde entier, si, dans le même temps, il perd son âme? »

Aujourd'hui, un changement se fait sentir dans l'univers. Un sentiment de divine responsabilité gouverne nos actions. Ne faisant qu'un avec le passé, nous devons ne faire qu'un avec l'avenir. Ceux qui sont à naître réclament notre attention. Il faut qu'ils soient dès à présent guidés par la droiture de nos desseins. Grâce à nous, ils doivent croître en force; grâce à nous, ils doivent gravir de plus hauts sommets. Malgré les divisions et les subdivisions de la terre, les ambitions diverses des peuples, l'orgueil de la possession, consciemment ou non, toute l'humanité peu à peu, grâce au jeu des sympathies élargies, se resserre et se concentre. Sur tous les points de la terre les hommes s'apprêtent à ce changement et attendent avec impatience qu'il se manifeste par des signes visibles. Ils comprennent que la puissance vraie ne peut leur venir

que sous les espèces de l'unification générale, de la paix, de la fraternité, bref d'une communion supérieure, d'une centralisation mondiale.

Ce grand mouvement qui entraîne le monde vers l'unité doit s'accomplir par une combinaison plus logique et plus enveloppante des efforts humains, par une plus ample coopération des forces économiques et morales, par l'encouragement mieux entendu et le concert plus harmonieux des arts, des sciences, des diverses cultures; en un mot, par la pleine liberté laissée au développement et à l'action de tout ce qui est utile et bienfaisant.

A une telle unité toute science tend à frayer les voies. Les âmes pures et intrépides la distinguent dans le lointain et l'appellent. Les satisfaits, les égoïstes reculent, vaguement effarés. Et pourtant on peut, avec assurance, avancer que cette évolution est en train de s'effectuer, simplement, naturellement, malgré toutes les oppositions, et que le changement s'instaurera grâce à l'idée plus haute qui s'élabore de l'esprit de Dieu, conçu comme révélant à l'homme un plan d'action qui embrasse l'univers.

Toutes les parties de la terre sont à présent jalonnées. Mers et continents sont cadastrés. Résultats tout matériels, mais indiquant que l'invention du génie humain ne connaît plus de limites, n'est plus paralysée par les alternatives de paix et de guerre, ni entravée par la diversité des lois et des religions. Pour en faciliter encore la croissance et l'action, la création s'impose d'un centre mondial, d'une capitale du monde, où convergeraient tous les rayons de la vie scientifique, intellectuelle, physique et spirituelle.

Une capitale du monde, bâtie sur un plan largement humain, serait accueillie par des applaudissements universels. Bien que chaque État soit penché sur sa tâche et absorbé par sa propre expansion, des rapports plus étroits, normalement développés, faciliteraient par-dessus les frontières l'intelligence des besoins réciproques et créeraient comme une fraternité d'aspirations tendant à l'échange des seules valeurs qui soient essentielles au progrès du monde et de l'âme.

C'est un fait de plus en plus évident que les nations ne peuvent plus vivre entièrement séparées. Qu'il s'agisse de les emprisonner ou de les protéger, les murs infranchissables sont choses du passé. Toutes les barrières élevées par l'égoïsme des orgueilleux ou la rapacité des injustes sont condamnées à tomber en poussière : le flot de la grande marée humaine déjà ruine leurs fondations. Aucune muraille, bâtie de main d'homme, ne peut empêcher le peuple des enfants de Dieu de s'assembler et de s'unir. Désormais, si l'humanité doit marcher de l'avant, elle doit marcher d'un même pas; seule l'union, en un faisceau serré, de toutes ses forces physiques et morales lui donnera le moyen d'accomplir sa mission.

Le monde a progressé par la religion; le monde a progressé par la guerre. La religion lui a prêté le but d'un invisible idéal; la guerre lui a prêté le bras de la protection matérielle; mais la guerre et la religion ont les mains tachées de sang. Et pourtant, malgré tout, le monde a progressé. Si grande qu'ait été

la valeur de la guerre dans le passé, si utile qu'ait été son rôle dans la fonte et la refonte des nationalités, si bienfaisante qu'ait été son action en donnant de l'unité aux exploits des hommes, à leurs efforts de hauts objets et souvent même un but idéal, en stimulant l'amour du pays et en rendant aisé, naturel et joyeux le sacrifice de la vie même; et bien qu'aujourd'hui encore on consacre chaque année des sommes énormes à la préparer scientifiquement dans ses moindres détails, il n'en est pas moins certain qu'elle devient de moins en moins nécessaire. L'avenir, on n'en doute plus, trouvera un procédé de protection plus sûr et plus équitable que la destruction de la vie humaine. Cette vie, la science aide à la conserver, et la religion montre avec une évidence toujours plus claire que la mort ne saurait piétiner le Dieu de justice qui est dans l'Homme. Ainsi les nations, qui s'éveillent à ces vérités, repousseront avec une horreur croissante l'inhumaine folie d'inventer des machines de mort.

Le réseau toujours plus serré de l'industrie et du commerce international devient une telle puissance d'alliance économique que tous les êtres de jugement s'uniront pour la protéger et qu'aucune nation bientôt ne sera assez forte ou assez téméraire pour essayer de la détruire. Cette alliance sera par elle-même un préventif contre la guerre; car toute la question se ramène à savoir dans quelle mesure la guerre doit désormais profiter, non plus à telle ou à telle nation, mais au monde civilisé tout entier. Son plus ou moins d'utilité affecte les citoyens qui lui sacrifient leur vie bien plus que les rois ou les gouvernements qui la déclarent. Le soin de défendre les prérogatives nationales, malgré les sacrifices d'or et de sang qu'il implique, suffit à la rigueur à dégager la responsabilité des hommes d'État qui déchaînent la guerre; mais il est évident qu'une autre solution devient aujourd'hui impérative.

De prévoir jusqu'à quand les hommes consentiront à se laisser précipiter dans la guerre par leurs gouvernements, est une des plus graves questions de notre époque. Ce qu'il y a de certain, c'est que la guerre et les rumeurs de guerre continueront de troubler la paix tant qu'une solution supérieure à la solution présente, qui est la destruction de la vie humaine, ne viendra pas protéger efficacement l'intérêt des citoyens et des États.

Comme seules causes de guerre dans l'avenir, on ne voit guère que le partage des territoires encore sans maître, leur protectorat ou leur abornement; mais ces questions ne tarderont pas à devenir d'une importance internationale et par cela même seront déférées à la Cour d'arbitrage. Il devient désormais inadmissible que des guerres soient dues à des motifs égoïstes et déshonorants. Et, quant aux disputes auxquelles peuvent donner lieu les rivalités industrielle et commerciale, le temps est passé où seul l'appel aux armes pouvait les régler.

Ce qui est infiniment vraisemblable, c'est que, dans l'avenir, la guerre et la religion, par la grâce de la science, prendront des formes toutes nouvelles. L'esprit divin qui agit dans le génie créateur et devant lequel les hommes s'inclinent, pénétrés d'un instinctif respect, est l'objet d'une reconnaissance

plus générale et d'une recherche plus passionnée. Cette divine étincelle jaillit partout où se trouve l'homme. Elle ne connaît ni pays, ni frontière. Elle suscite toutes les saines ambitions et répond à tous les besoins humains. Si elle paraît d'abord comme la gloire propre d'une nation, elle ne tarde pas, par sa vertu qui vivifie tous les cœurs, à devenir le bien du monde entier. Aucune puissance au monde ne peut faire obstacle à sa divine mission. Aucun peuple ne peut prétendre en détenir le monopole. Et, comme tous comprennent qu'elle est la mystérieuse servante des aspirations universelles, c'est maintenant un devoir impérieux pour tous les hommes de la protéger et de la sauver.

A mesure que s'affirme la nature supérieure de l'homme, il devient manifeste que, dans l'avenir, les disputes internationales n'entraîneront pas la destruction de vies humaines. Le jour viendra où il cessera d'être juste de répandre le sang humain : les hommes chercheront à donner la vie, non pas à la ravir, surtout si on leur offre d'autres occasions d'agir, si on leur fait sentir que leur action est utile et bienfaisante non plus à un groupe restreint, mais au monde entier. Et précisément dans la diversité des actes humains on distingue de mieux en mieux l'unité de l'intention divine : dégageons-la, mettons-la au centre de nos aspirations idéales, et les tueries cesseront de nous paraître le plus court moyen de faire régner la justice et l'équité.

Toute la terre poursuivant avec passion la justice et la vérité, les frontières ne peuvent contenir les énergies des peuples. Elles se cherchent et tendent à l'unité mondiale. A ce progrès décisif la paix est essentielle. Aussi tous, au fond, la désirent-ils. On sent bien qu'on ne l'obtiendra que par le moyen d'une organisation aussi vaste que le monde à sauver, et fondée sur une base scientifique, économique et spirituelle, capable de satisfaire des besoins toujours grandissants de progrès, d'expansion et de lumière. Persuadée que le salut est dans l'intégrale unification, l'œil aux aguets et l'oreille attentive, l'humanité épie le moment de percevoir enfin le pouls rythmé de l'immense vie unifiée.

Alors, l'amour fraternel rejoindra les cimes de l'intelligence divine. Car aucun obstacle ne doit plus se dresser sur le chemin de l'humanité. L'intérêt des nations réclamera sans doute la persistance de l'individualité nationale; mais entre les peuples ne doit plus subsister aucune barrière de préjugés. A tous sera reconnu le droit sacré à la vie, et dès lors, le plus haut devoir de l'homme sera d'encourager et d'alimenter chez tous le désir d'épandre et d'enrichir son être.

On peut admettre que nombre de caractéristiques nationales sont dues aux conditions climatologiques, qui rendent tel pays plus fertile que les autres. Il n'est pas téméraire d'avancer que ces conditions déterminent des différences marquées dans le développement auquel atteignent les divers peuples et, par suite, entre les institutions sociales qu'ils se donnent. Les habitants de certaines zones sont plus vifs d'esprit et d'intelligence plus alerte; dans d'autres,

les cerveaux fonctionnent peut-être avec plus de lenteur, mais souvent aussi atteignent à plus de profondeur. Toutefois, ces différences entre le Nord, le Midi, l'Est et l'Ouest, ne sont que relatives. Pour assurer son existence, l'humanité se dirige en foule vers une solution divine et une. Elle ne saurait parvenir à l'atteindre que par le jeu concerté des facultés qui permettent aux hommes — chefs d'États et citoyens — de comprendre les aspirations physiques, mentales et spirituelles de leurs semblables et de leurs frères d'action répandus dans le monde entier. Seule l'intelligence sympathique de l'ensemble, chaque jour facilitée par les communications et le principe de coopération, peut conduire le monde à son but grandiose :

The " one far-off divine event
To which the whole creation moves ".

L'harmonieuse orientation des efforts est le plus sûr et le plus prompt moyen de promouvoir les desseins et nationaux et internationaux. Beaucoup a été accompli dans ce sens par les facilités de transport, par la télégraphie sans fil qui ceint le globe d'un frémissement de pensée, par la Presse qui en transmet partout la vibration; malgré ces merveilles, la question subsiste de savoir comment les divers peuples arriveront à entrer en rapports plus directs, pour se concerter en vue du bien général.

Le Centre International, dont on propose ici le plan et qui aurait pour objet de centraliser et de redistribuer les connaissances intellectuelles et scientifiques, servirait grandement à établir une coopération pratique entre les hommes et entre les nations.

Malgré la divergence des ambitions politiques, religion, science et commerce adressent, en somme, le même appel à tous les peuples du monde. Pour attirer des milliers d'hommes vers un centre commun en vue d'étudier les moyens de servir le mieux l'humanité, il faudra, comme force d'impulsion, une puissance spirituelle et divine. En réalité, aucune grande œuvre dans les arts ou les sciences ne s'accomplit jamais sans une forme d'énergie spirituelle. Religion, art, science, sont des types divers du même dévouement. Ces trois dévouements s'affermissent et s'appliquent plus étroitement aux besoins de l'homme à mesure qu'évolue le monde; ils conspirent à lui faire sentir en toutes choses une seule âme divine.

Le simple fait de comprendre que *le royaume des cieux est intérieur* donne à tous les mobiles et à tous les actes, si matériels qu'ils puissent d'abord paraître, une signification spirituelle. Tout ce qu'accomplit l'homme jaillit de l'invisible royaume de la pensée. L'union des esprits les plus scientifiques et les plus cultivés de la terre tend à créer dans l'homme un sentiment plus harmonieux de lui-même et une conception plus vivante de Dieu : jamais l'heure n'a été plus propice pour rassembler toute la famille humaine autour du commun foyer.

Les productions de tous les pays sont essentielles à la vie normale et

progressive de la planète. A présent, qu'un État vienne à souffrir de l'antagonisme du capital et du travail qui éclate chez le voisin, il ne lui est possible d'obtenir aucune réparation quand intervient la solution. Seul un Centre, comme celui que nous suggérons, peut réunir les représentants de toutes les nations, pour discuter ces questions à la lumière de la science économique et pour le plus grand bien de tous les intéressés.

Une Capitale du Monde aurait les moyens d'étudier une pareille question et s'y appliquerait comme à l'une des plus pressantes. Elle ferait appel à tous les chefs des syndicats nationaux, aussi bien qu'aux protagonistes de l'industrie ou du capital. Elle aurait pour objet de protéger et le capital et le travail, et en plaidant la cause de l'ouvrier devant le monde entier, elle s'efforcerait d'éviter ces malentendus qui disloquent la charpente sociale, et qui, en bouleversant les transports, le commerce et l'industrie, mettent en péril la paix générale elle-même.

Jusqu'à l'époque actuelle, les nations ont grandi et conquis la renommée grâce à leurs seuls efforts. Les grands résultats atteints dans les arts et les sciences comptent parmi les gains éternels du patrimoine national. Beaucoup de peuples ont laissé de riches héritages, qui viennent grossir le trésor de la science humaine. Mais la population toujours croissante du globe réclame des facilités économiques plus grandes, un champ d'activité plus vaste, et, pour ces raisons encore, grandit constamment le besoin présent, ressenti par tous, d'une solidarité, d'une interdépendance supérieure.

L'internationalisme a, dans ces temps derniers, fait d'immenses enjambées. Il est superflu de décrire ici tout ce qui en fait un facteur essentiel de la marche du monde. Des auteurs d'un mérite indiscuté ont mis en avant toute la valeur pratique des relations internationales. Non contents de prouver l'expansion de l'internationalisme, ils ont eux-mêmes fourni leur part de précieuses propositions, et dépeint son objet avec tant d'ardeur et tant de franchise qu'on ne peut manquer d'en être touché jusqu'au cœur.

Ce qui déjà est accompli s'est produit de manière si naturelle, si logique, si rapide aussi, que de nombreuses personnes ne comprennent pas encore, même aujourd'hui, que cette universelle concentration de vouloir et d'idée qui s'appelle internationalisme a maintenant existence reconnue. Depuis ses humbles origines, ce mouvement a su, en silence, susciter un puissant édifice, qui repose désormais sur d'impérissables assises.

Comme nous le marquions au début de cet exposé, dans tous les temps et en tous pays, on peut suivre le progrès des peuples dans les variations de leur architecture. Celle-ci demeure, ne fût-ce qu'en fragments, tandis que ses créateurs sont depuis longtemps retombés au silence final. Grâce à elle, nous voyons l'ambition des rois, des potentats, des peuples, se dresser concrète et quasi cristallisée sous nos yeux : chaque trait saillant est un symbole matériel ou moral. Les conceptions architecturales incarnent silencieusement les annales humaines, et les pages de ces annales sont d'une facile lecture.

C'est en appliquant ce clair langage à l'idée d'un Centre mondial d'intercommunion humaine que nous offrons ici toute une suite de plans et de monuments. S'ils se font comprendre, les nations que séparent les océans, les langues, les mœurs, la politique, les préjugés, la religion et la culture traditionnelle, pourront y puiser, comme à une grande fontaine, une science frémissante de vie, et donner, chacune, ce qu'elles ont de mieux. De leur collaboration, une entente nouvelle, essentielle à l'enfantement de l'avenir, jaillira, imprimant son jeune élan aux industries, aux arts, aux échanges à présent entravés par la rivalité des marchés et la diversité des intérêts. Un tel Centre, en enregistrant toutes les plus belles réussites obtenues dans tous les domaines et en les publiant à la face du monde, ne pourrait que stimuler entre les nations la tendance à l'accord et, par suite, rapprocher l'ère d'une paix durable.

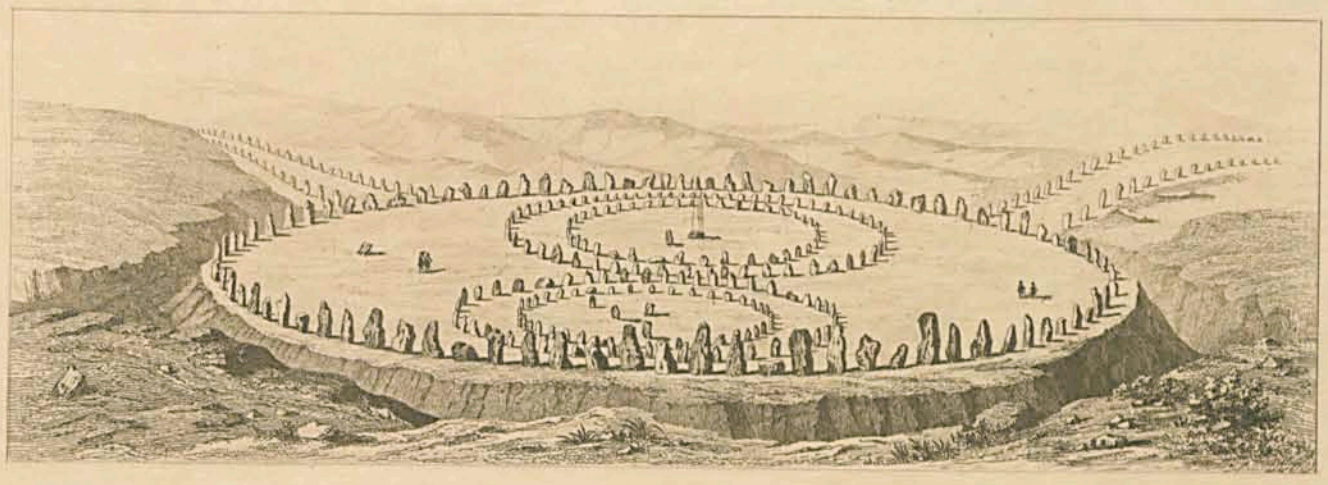
Résumons-nous. Plus on suit, de la préhistoire à l'époque contemporaine, la marche de l'humanité; plus on observe ses conquêtes matérielles et morales; plus on étudie les conditions les plus favorables à leur éclosion, et plus on se convainc que l'unité et la paix sont les deux facteurs essentiels de ses plus nobles inspirations. A mesure que passent les années, l'homme espère plus fermement que la paix rassemblera bientôt tous les peuples sous ses ailes, et qu'ainsi se continuera l'ascension de l'humain vers le divin. Aux yeux de Dieu, les âmes de tous les hommes sont comme une seule âme. Dès l'aube du monde se prévoyait et s'annonçait la fusion de l'humanité dans une vaste et intime unité de vouloir et d'action, et c'est maintenant notre devoir à tous et notre honneur, sacré comme la vie même, d'aider tous les efforts humains à se fondre en une seule grandiose harmonie.

Détachée nettement sur l'infini, les yeux de l'âme distinguent l'Humanité qui monte, forme majestueuse, de la terre vers le ciel. Ayant le monde entier pour piédestal, elle s'élève tendant tout grands ses bras suppliants, s'offrant humble et dévouée au Principe de l'Être, symbole elle-même de l'âme universelle, en sa touchante et harmonieuse ascension vers la divine source de vie.

Recréées dans la pureté et l'amour, cuirassées de justice, les nations du monde arriveront un jour à s'unir en une seule grande famille. La mission de l'humanité est de réaliser sur terre ce royaume des cieux, dont l'esprit de l'homme a formé la vision intérieure. C'est vers cet idéal divin que monte sans cesse la race des hommes, et l'idée pénètre de plus en plus leur cœur que les tribus jusqu'ici irréconciliées de la terre furent, à l'aurore de l'évolution créatrice, conçues et enfantées comme une seule et même race, et dès lors, appelées *à ne faire qu'une*.

PREMIÈRE PARTIE

LES GRANDES
CONCEPTIONS MONUMENTALES
DU PASSÉ



MONUMENT PRÉHISTORIQUE D'ABURY (ANGLETERRE)

D'après Gailhabaud

CHAPITRE PREMIER

L'ANTIQUITÉ

I

LES TEMPS PRIMITIFS

LA HUTTE — LE PREMIER ENSEMBLE — LE SIGNAL

Depuis ses origines l'architecture se propose les mêmes fins; mais ses ouvrages ont pris plus de grandeur à mesure que s'élargissaient les groupements sociaux. — Ses premiers progrès correspondent aux premiers progrès de l'organisation sociale.



GOUDÉA

Si informes que soient les constructions des âges préhistoriques, elles annoncent cependant et expliquent dans quelque mesure les caractères des œuvres les plus achevées; elles répondent aux mêmes besoins et expriment le même idéal. Une filiation certaine, une chaîne dont nous apercevons presque tous les anneaux rattache les merveilles de l'architecture antique et moderne aux premiers essais de construction tentés par des mains humaines.

Dès que l'homme a entrepris de bâtir, il s'est trouvé aux prises avec un triple problème. Il s'est agi pour lui tout d'abord d'aménager un *abri,* c'est-à-dire de clore et de couvrir un espace, où il pût trouver un refuge contre le froid, la chaleur excessive, les intempéries. C'est à ce besoin qu'a répondu la première

cabane. Bientôt aussi l'on a demandé au bâtisseur de grouper ensemble plusieurs cabanes et d'élever ainsi une habitation plus vaste, de plan complexe et ordonné. On lui a donné enfin pour troisième tâche de dresser vers le ciel un *signal,* autrement dit un monument élevé désignant de loin un lieu sacré à l'attention des hommes. Ces trois applications de l'art de bâtir s'observent à l'époque préhistorique chez les races européennes et de nos jours encore chez les peuples primitifs de l'Afrique ou de l'Océanie. Dès ses tout premiers débuts, l'architecture connaît ces trois thèmes. Nous ne cesserons pas de les retrouver aux diverses époques de son développement. Elle les traitera toujours avec plus d'audace et d'ampleur, à mesure que s'organisera la collaboration des bras et des esprits, mais son effort s'exercera toujours dans ces mêmes directions. Elle ne se lassera pas de chercher de nouvelles solutions à ces trois problèmes : construire une salle, la plus vaste et la plus haute possible; grouper dans le plus harmonieux ensemble un nombre indéfini de bâtiments; élever de plus en plus haut la pyramide, le dôme ou la tour.

Le plus ancien type d'abri est la hutte circulaire en forme de coupole. Tous les peuples paraissent avoir débuté par elle dans l'art de la construction. Beaucoup de sauvages sont encore inhabiles à bâtir d'une autre manière. Partout où ont été explorées des couches préhistoriques recélant des traces d'habitations humaines, on a reconnu des emplacements de huttes rondes ou arrondies. Cet abri circulaire représente dans l'architecture le fait primitif, l'acte originel, qui échappe à l'analyse et ne suppose derrière lui aucune expérience, aucun autre essai. C'est un pur instinct qui détermine la forme d'une telle bâtisse et cet instinct n'est pas spécial à l'espèce humaine. Le castor construit de la même manière que l'homme primitif et il ne construit pas plus maladroitement. Tous les animaux bâtisseurs donnent à leur maison des contours arrondis.

L'intelligence humaine n'a pas créé cette forme d'abri, mais elle est vite intervenue pour la perfectionner. Elle se manifeste d'abord dans la recherche de matériaux solides et durables. L'emploi de la pierre au lieu du limon ou des branchages marque dans ce sens un progrès considérable, et témoigne déjà d'une culture naissante. Bien des sauvages d'aujourd'hui ne savent élever que des huttes de terre et de bois. Ce fut une grande date dans l'histoire de l'industrie humaine que le jour où l'on osa pour la première fois entailler le roc et le débiter en matériaux de construction. On sait l'inquiétude, puis l'admiration qu'inspira Stanley à certaines tribus africaines lorsqu'il leur révéla cette manière de bâtir. On l'appela *Boulamatari*, *le Casseur de pierres*, et c'est sous ce nom que les noirs le vénèrent encore aujourd'hui. Un autre et non moindre progrès consiste dans l'emploi des supports isolés, troncs d'arbres ou pierres dressées, pour soutenir la toiture. C'est grâce à cette innovation capitale que la maison va pouvoir s'élargir, s'étendre en surface et devenir une salle.

Le passage du plan rond au plan rectangulaire marque la fin de l'époque primitive. Un âge vient où les murs incurvés se redressent et forment des angles droits. Cette innovation apparaît dans certaines contrées du monde antique avant l'usage des métaux. En possession du plan carré, de la colonne et des matériaux de pierre, l'architecture est sur la voie dont elle ne s'écartera plus jamais. La maison rectangulaire deviendra le modèle du temple, de la basilique, du palais.



DOLMEN

Ajoutons que la hutte ronde ne disparaît nulle part sans laisser de trace. Lorsqu'on a renoncé à donner cette forme aux habitations, elle s'est conservée dans des édifices d'un caractère religieux et traditionnel. Tandis que l'aspect de la maison se modifiait librement, les tombeaux et certains temples d'un type immuable gardaient le plan de la cabane primitive. Une série ininterrompue de monuments relie, dans l'art antique, les plus grandioses des édifices circulaires, comme le Panthéon d'Agrippa, à la cabane ronde des temps préhistoriques. Le premier abri humain, pareil au nid du castor, s'est agrandi, élevé jusqu'à devenir une coupole géante. C'est de lui que dérivent, par toute une lignée d'essais de plus en plus audacieux, les dômes de Sainte-Sophie et de Saint-Pierre.

Vient ensuite un travail d'un autre genre, qui consiste à faire de plusieurs abris rapprochés une même habitation.

On a retiré d'une tombe grecque préhistorique, à Mélos, une urne cinéraire en terre cuite qui reproduit en miniature l'aspect de sept cabanes rondes soudées entre elles et symétriquement disposées. Ce grossier bibelot d'argile mérite quelque attention; il nous montre les débuts de la composition architecturale. Les huttes, d'abord dressées au hasard, se groupent maintenant sur un plan régulier. C'est la première application des figures géométriques à l'art de bâtir. La simple cabane isolée contenait le germe de l'édifice; cette maison primitive, de plan complexe, ouvre la voie aux grandes compositions monumentales.

L'abri et le groupe d'abris répondent à un besoin matériel du primitif, ce sont des travaux d'utilité. La construction que nous appelons le *signal* dénote une préoccupation nouvelle et ne répond qu'à un besoin de l'esprit. Elle compte parmi les premières manifestations du sentiment religieux. Lorsqu'un lieu est reconnu sacré, soit parce qu'il contient les cendres d'un chef vénéré, soit parce qu'un phénomène naturel l'a désigné comme tel, on le désigne à l'attention par un signal élevé, visible de loin. C'est tantôt une pierre dressée, tantôt un simple mât, parfois un tumulus de terre ou de pierres. Ce signal est lui-même considéré comme une chose sacrée, comme symbolisant la puissance surnaturelle vers laquelle il doit diriger la pensée des mortels. Pour marquer plus de vénération envers celle-ci et pour en donner une idée majestueuse ou terrible, on veut le faire aussi haut que possible. La solution la plus simple consiste à planter en terre un tronc d'arbre plus ou moins équarri. Mais pour rendre l'installation plus durable on substitue bientôt la pierre à ce signal de bois; on dresse verticalement des blocs de grande taille. Beaucoup de peuples ont ainsi planté près des lieux sacrés des pierres brutes et colossales. Tels sont les fameux *menhirs* de Bretagne, qu'on trouve tantôt isolés, tantôt aussi rangés en grand nombre par files régulières. Encore inhabiles à tailler la roche et à appareiller des matériaux, les hommes ont voulu que leur œuvre étonnât par l'énormité de sa masse.

En Égypte, le signal monolithe survit à l'époque primitive et à l'invention des métaux. Le menhir effilé, taillé par des mains habiles, avec des outils résistants, devient le svelte obélisque, tout orné de sculptures, qu'on dresse à la porte des temples. Mais on comprend vite que la simple pierre debout ne peut rivaliser de hauteur avec une construction faite de matériaux entassés. Pour atteindre toujours plus haut, on remplace le menhir par la tour ou la pyramide. Pour conduire la tour plus près du ciel, les tribus, les races unissent leurs efforts. « Venez, disent les descendants de Noé, bâtissons une ville et une tour dont le sommet soit jusqu'aux cieux. » Chaque génération, chaque époque de grande culture cherche à l'emporter sur les précédentes, en élevant encore la cime du monument-signal. D'âge en âge, l'édifice poursuit son ascension; dômes, flèches de cathédrales, minarets de mosquées s'élancent avec plus d'audace. Le barbare qui érigeait jadis le

menhir a pour continuateur aujourd'hui l'ingénieur qui lance à 300 mètres dans les airs une charpente métallique. Leurs deux conceptions, à la fois si différentes et si pareilles, attestent en même temps le progrès et l'unité de l'art à travers les siècles. Toutes deux expriment à leur façon l'inlassable aspiration de la race vers un inaccessible idéal.

Telles sont les principales formes que peut revêtir à l'époque primitive l'œuvre du constructeur. Dès ce moment les ouvrages d'architecture exigent une organisation déjà très forte du travail en commun. L'art monumental ne cesse de balbutier que du jour où se constituent des groupements d'hommes, en vue d'une même œuvre. Réduit à ses seules ressources l'individu ne peut rien créer de grand ni de durable. L'homme isolé ne sait façonner qu'une hutte informe. Que tous les membres d'une même famille combinent leurs efforts, cette hutte prendra déjà plus d'ampleur et deviendra plus solide. Que plusieurs familles d'une même tribu se mettent d'accord pour travailler de concert, elles pourront construire, avec des matériaux plus durables, une de ces habitations complexes dont l'urne préhistorique de Mélos nous conserve l'image. L'union des individus est encore bien plus nécessaire pour l'érection du monument-signal. Pour le rendre imposant et lui assurer une longue existence, c'est une foule de travailleurs qu'il faut rassembler. Des milliers de bras ont dû peiner pour transporter les énormes blocs des menhirs et les dresser vers le ciel. Tous les membres d'une tribu se sont associés dans cette œuvre, parce qu'il y avait entre eux une communauté de pensée.



MENHIR

II

LE PALAIS MÉSOPOTAMIEN

Il est l'œuvre commune d'un vaste groupement social, qu'on ne peut encore appeler une nation et qui est fondé sur l'autorité tyrannique d'un chef. Il est construit pour le seul despote par des milliers d'esclaves et de captifs.

Il semble bien que l'architecture ait progressé en Mésopotamie beaucoup plus rapidement qu'en toute autre contrée du monde ancien. Dès le quatrième millénaire avant J.-C., les Chaldéens édifiaient des monuments gigantesques, d'un plan complexe et habilement ordonné. Il y a loin des bâtisses primitives dont on a parlé plus haut à l'art de ces constructeurs. Les premières œuvres dont nous retrouvons la trace dans la vallée de l'Euphrate et du Tigre supposent déjà derrière elles des siècles d'expérience. Elles représentent presque l'apogée d'un art savant, mûri par un long effort.

Ce qui frappe surtout en elles, c'est l'ampleur des conceptions, le caractère régulier et géométrique des tracés, l'audace avec laquelle sont dessinés d'un seul coup des ensembles de dimensions prodigieuses. Les Chaldéens passaient dans l'antiquité pour avoir devancé tous les autres peuples dans l'étude de l'astronomie et de la géométrie; leur manière de bâtir témoigne de leur aptitude et de leur goût pour ces sciences. Elle dénote un esprit abstrait, constructif, épris des formes simples et symétriques et aimant à les imposer aux aspects de la nature. Leurs grandes œuvres monumentales sont d'une rigueur géométrique un peu monotone, mais elles dépassent peut-être en audace et en énormité celles de tous les autres peuples anciens.

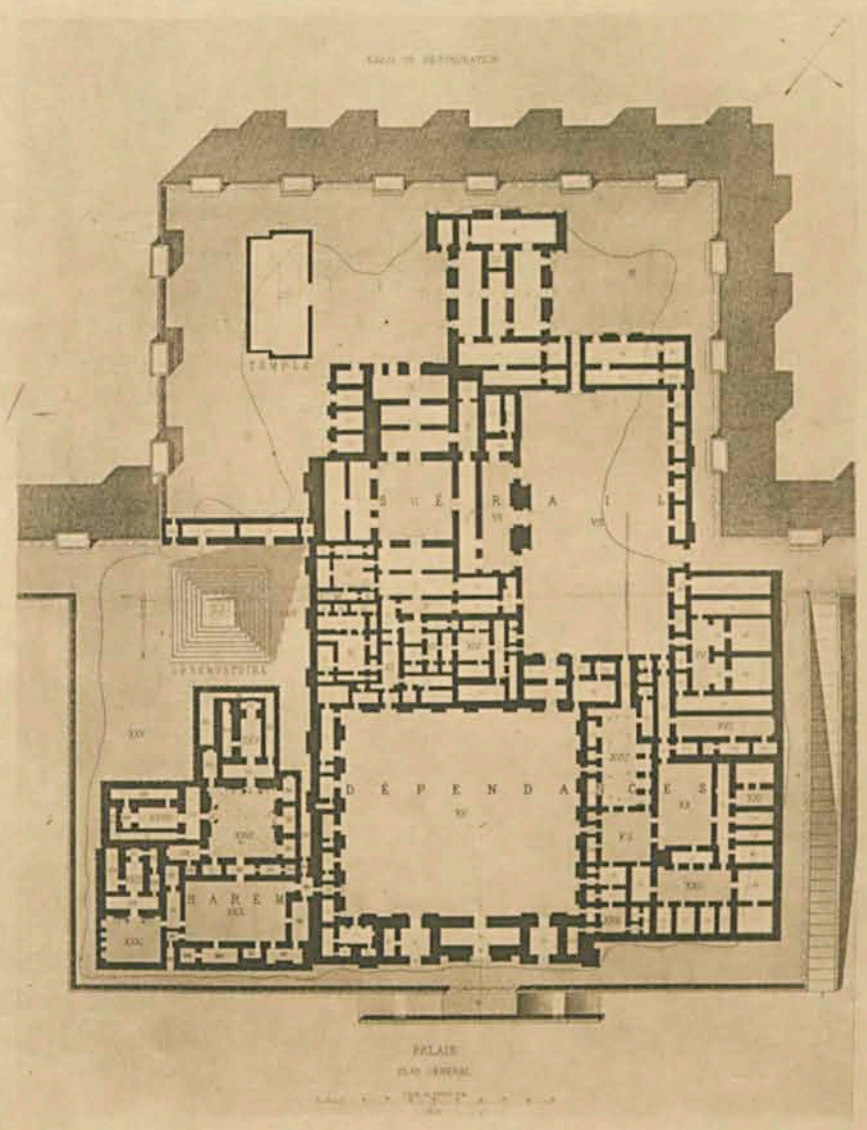
Il ne manquait aux Assyriens et aux Chaldéens pour être les premiers constructeurs du monde antique que de trouver sur leur sol des matériaux de choix. Fait étrange, ces excellents architectes habitaient le pays du monde le moins propice aux grandes créations monumentales. Le bois y est rare; plus encore la pierre à bâtir. Il ne leur restait pour exécuter leurs conceptions géantes que la brique cuite, ou seulement séchée au soleil. Ils s'en servirent à merveille, recouvrant les massifs d'argile crue par des carreaux durcis au four, jetant les voûtes au-dessus des salles pour suppléer au manque de grands bois, réservant la pierre dure comme une matière précieuse pour les décorations sculptées. Mais tout leur art, toutes leurs inventions d'ingénieurs n'évitèrent pas à leurs œuvres une ruine presque totale. Ce sont des monceaux de terre, de briques réduites en poussière qui marquent aujourd'hui l'emplacement de leurs cités. Tant il est vrai que l'architecture la plus grandiose ne peut se passer de la pierre et ne supplée par aucun artifice à la médiocrité des matériaux.

GOUDÉA, LE PREMIER DES ROIS-ARCHITECTES

L'une des plus antiques statues que nous possédions est celle d'un roi chaldéen, qui se glorifiait d'être un grand architecte. Les inscriptions le nomment Goudéa et nous apprennent qu'il régnait en Chaldée sur la ville de Sirpourla, aux environs de l'an 3000 avant notre ère. Son image en pierre noire, qui est au Louvre, nous le montre assis, tenant sur ses genoux une tablette où l'on voit gravé à la pointe le plan d'un palais. Cette précieuse statue n'a pas pour nous l'unique intérêt d'être un excellent spécimen de la plus antique sculpture chaldéenne. Le plan d'édifice qu'elle nous a conservé est le plus ancien dessin d'architecture qui soit parvenu jusqu'à nous.

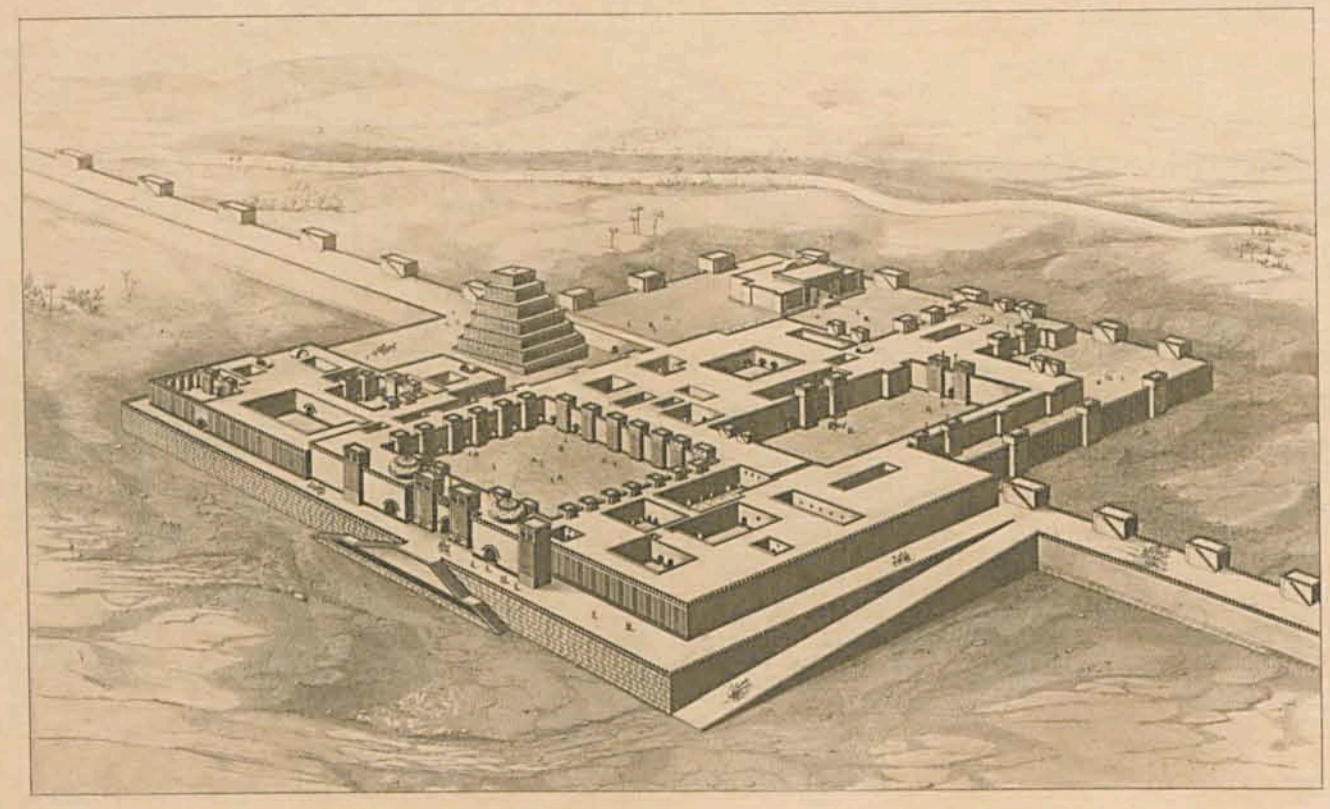
LE PALAIS DE KHORSABAD

C'est le mieux conservé et ce fut sans doute l'un des plus vastes monuments mésopotamiens. Le roi Sargon le fit construire pour lui dans la ville qu'il avait choisie comme capitale. Les ruines occupent un immense terre-plain de forme à peu près carrée qui s'adosse au mur d'enceinte de la ville. Toutes les grandes constructions chaldéennes ou assyriennes sont ainsi surélevées par un vaste piédestal de terre et de briques amoncelées, qui représente à lui seul le travail de tout un peuple pendant des années. D'un côté, le palais est tourné vers la ville, à laquelle il montre sa façade; de l'autre, il domine l'enceinte armée de tours, et regarde la campagne. Les tyrans orientaux aimaient à placer ainsi leur demeure aux portes mêmes de la cité et à se ménager une sortie par



PLAN DU PALAIS DE KHORSABAD
Restauration de Félix Thomas.

où l'on pût fuir ou appeler du secours, en cas de révolte intérieure. Ils employaient les mêmes défenses contre leurs propres sujets que ceux-ci contre les ennemis du dehors. Le palais royal par sa situation, par son aspect extérieur est une véritable forteresse. A Khorsabad, ses murs mesurent par endroits 24 mètres d'épaisseur. Nous taxions autrefois d'exagération le récit d'Hérodote rapportant que, sur la muraille de Babylone, les chars se promenaient comme sur une grande route. Ce que les fouilles nous ont révélé dépasse encore les descriptions de l'historien.



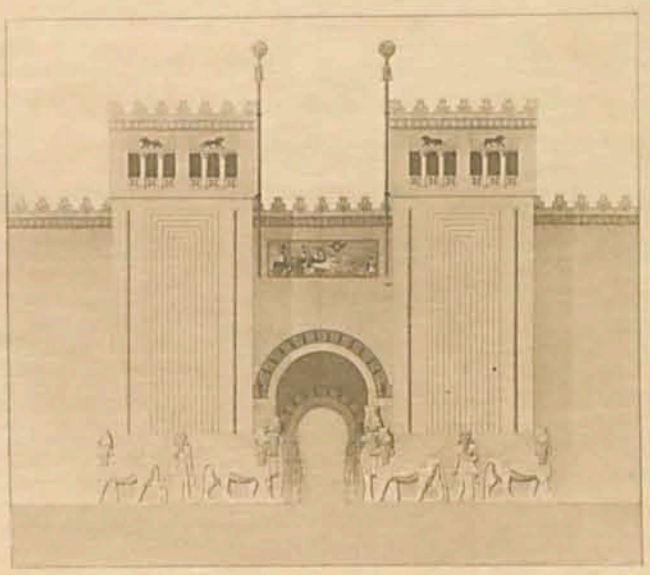
VUE GÉNÉRALE DU PALAIS DE KHORSABAD

Restauration de Félix Thomas.

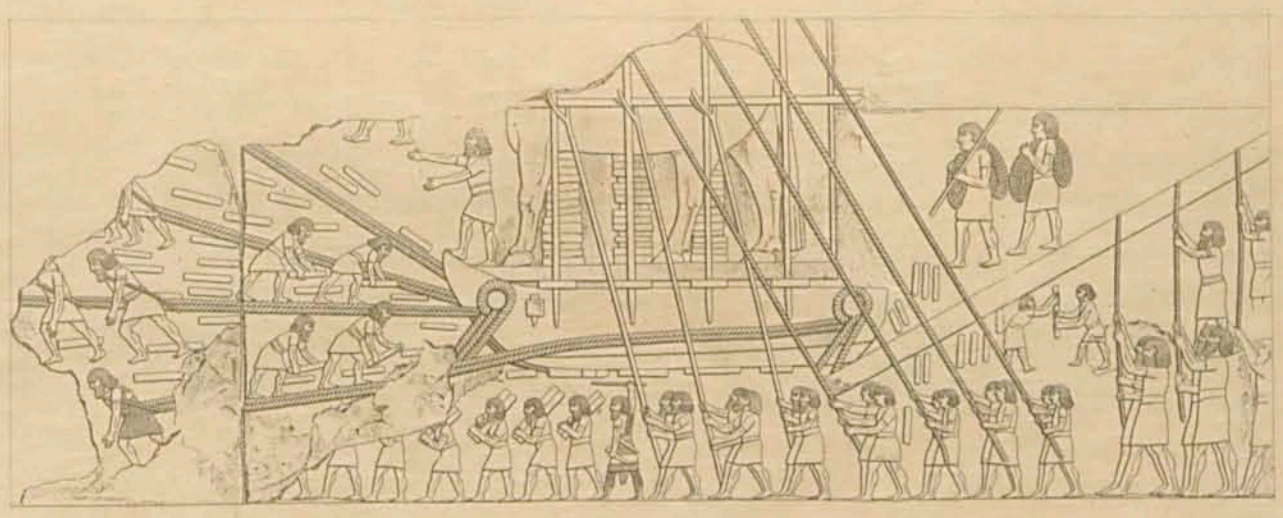
On accédait, de l'intérieur de la ville, sur la haute terrasse supportant le palais par un perron monumental, à deux rampes, large de 100 mètres. On pénétrait à l'intérieur de l'édifice par une grande porte médiane, flanquée de tours. Vu du dehors, le palais tout entier ne formait qu'un haut et immense massif de maçonnerie, sans colonnades, sans fenêtres, sans rien qui allégeât la lourdeur sévère et nue de ses murailles. Ce type monumental porte la marque du despotisme le plus absolu; l'habitation royale est aussi vaste qu'une cité, mais c'est une cité orgueilleuse et méfiante, où se cachent l'opulence et la mollesse du chef.

L'ensemble des bâtiments, qui forme une masse compacte, sans solution de continuité, ne comprend pas moins de 200 chambres disposées autour de 27 cours. Le tout se divisait en trois parties distinctes : le *sérail,* ou l'appartement privé du souverain; le *harem,* habitation des femmes, et le *khan,* qui renfermait les chambres des officiers du palais, les communs, les

magasins, les logements des esclaves, les écuries. Partout, les salles ou les chambres sont étroites et allongées comme des galeries. Peut-être cette disposition vient-elle de la difficulté qu'éprouvaient les Assyriens pour couvrir de larges espaces. N'ayant jamais su utiliser la colonne ou le pilier comme support intérieur, et ne pouvant avec des briques sans résistance établir des



ENTRÉE DU PALAIS DE KHORSABAD



BAS-RELIEF

voûtes colossales, ils devaient nécessairement réduire la portée des plafonds. Cette étroitesse des divisions intérieures est un des défauts de leur architecture. Dans l'ensemble, le palais assyrien laisse une impression grandiose, mais l'on n'y trouve point de salles majestueuses, en rapport avec la dignité de l'édifice.

L'ornementation sculptée de l'édifice mérite une mention spéciale. Elle accentue le caractère hautain et despotique de cette architecture, qui met toutes ses ressources au service du chef, véritable bourreau couronné. Sur les immenses pans de murailles, se déroulent de longues frises, interminable

poème épique à la gloire du fondateur. « C'est toujours lui, dit Place, le héros de ces récits, il est partout en scène et tout se rapporte à sa personne... Les façades les plus longues du palais, celles des cours et des grandes galeries sont réservées aux manifestations de la pompe souveraine. De longues files de prisonniers ou de tributaires se dirigent vers le monarque. Celui-ci les reçoit debout ou assis sur son trône, entouré de ses officiers et de ses serviteurs. Plus loin, dans des salles plus petites, c'est le drame qui commence. Marches, batailles, escalades de montagnes, constructions de digues, passages de rivières se suivent nombreux et pressés, racontés en quelques traits expressifs. Les guerriers combattent de loin avec l'arc et la fronde, ou heurtent leurs boucliers. Les morts et les blessés jonchent le sol, écrasés sous les chars de guerre, ou sont précipités dans les flots. Çà et là des vols de vautours planent sur le champ de bataille. Le roi prend part au combat sur un char attelé de chevaux magnifiques. Un dieu vole au-dessus de sa tête et le couvre de sa protection. Ailleurs les machines de guerre battent les murailles des forteresses assiégées. Ailleurs encore, ce sont les scènes atroces qui suivent la reddition des villes. Les vaincus lèvent les mains au ciel pour implorer les vainqueurs. On voit défiler, la corde au cou, le dos courbé, des hordes de captifs, des femmes traînant ou portant des enfants. Ce troupeau humain, conduit par des bergers impitoyables, prend le chemin de l'exil, pour aller travailler aux monuments que le roi vainqueur élèvera demain en souvenir de sa conquête.

« Voici en effet le roi lui-même qui préside à la construction du palais. Il commande à ses soldats, qui, le bâton levé, surveillent sur le chantier une multitude d'esclaves qui pétrissent l'argile, façonnent la brique et la transportent sur leurs épaules. Le monticule artificiel s'élève et déjà les monolithes gigantesques sont traînés péniblement par les longues files de travailleurs. Puis viennent de nouvelles guerres, de nouveaux triomphes. Après le carnage de la bataille on assiste à des vengeances impitoyables. Ce sont des prisonniers écorchés vifs, sciés en deux, empalés, mis en croix ou décapités en présence du monarque, pendant qu'un scribe impassible inscrit froidement sur un papyrus le nombre des têtes qui s'amoncellent. Comme dernier trait, pour peindre ces conquérants barbares, le roi, de sa propre main, crève les yeux d'un captif qu'on lui amène un anneau passé dans les lèvres. »

Comme on le voit, le long poème sculpté ne célèbre pas seulement les conquêtes du monarque, il nous raconte aussi la construction du palais. L'immense édifice de Khorsabad est autre chose qu'une résidence luxueuse d'un prince opulent. Véritable monument triomphal, c'est le trophée par lequel Sargon se glorifie de ses victoires. Le sculpteur nous rappelle qu'il n'a pas suffi pour mener à bien ce travail colossal d'y employer tous les serfs assyriens. Ce sont les innombrables captifs, ramenés de ses campagnes par le roi conquérant, qui ont travaillé là, sous le fouet, à bâtir de leurs

mains les murailles géantes. Nulle part et à aucune époque dans l'histoire antique, nous ne voyons de grandes conceptions monumentales exécutées par un pouvoir plus despotique et au prix de plus de cruautés.

L'EFFORT VERTICAL. — LE ZIGURAT

Sur la même plate-forme que le palais, se dressait à Khorsabad le *zigurat*. Les textes assyriens donnent ce nom à la pyramide à degrés, qui est en Mésopotamie le type habituel de l'édifice sacré. Le zigurat comprend en général sept étages, qui vont se rétrécissant à partir du bas. C'est, si l'on veut, une pyramide, mais de silhouette plus élancée que celles qui servaient de tombeaux aux pharaons égyptiens. On pourrait presque l'appeler une tour. Il s'élève, tantôt auprès d'un palais, tantôt isolé sur une plate-forme qui lui est propre. Ses sept étages ne recouvrent aucune chambre, pas même un étroit caveau comme les pyramides de Gizeh. Ce ne sont que des terrasses maintenues par des murs de briques cuites, les gradins d'une montagne de terre artificielle. Au sommet, la dernière plate-forme supporte une étroite chapelle qui est le temple proprement dit. Aucune de ces constructions n'a subsisté intacte jusqu'à nos jours. Les murs de briques les plus robustes ont cédé sous la poussée des terres. La pyramide effondrée ne forme plus aujourd'hui qu'un amoncellement informe, mais encore imposant par son énormité.

Telle est la construction qui représente, dans l'architecture mésopotamienne, l'effort vertical. Nous reconnaissons en elle le monument signal des primitifs. Comme tous les autres peuples, les Chaldéens et les Assyriens ont voulu marquer le lieu sacré par un ouvrage dardé vers le ciel et ils l'ont fait le plus élevé possible. Ce qui leur est particulier, c'est d'avoir placé le *saint des saints,* l'arche sacrée qui est la demeure des dieux, au sommet même de cet édifice. Le signal n'est plus, chez eux, comme l'obélisque égyptien, comme le clocher dans l'art chrétien, un monument érigé auprès du sanctuaire. En même temps qu'il attire de loin l'attention sur le réduit sacré, il lui sert de piédestal. Peut-être faut-il expliquer cette coutume par l'étroite relation qui existait chez les peuples mésopotamiens entre le service du dieu et l'astronomie. Tout prêtre était en même temps un astronome; le temple à étages servait d'observatoire; sa hauteur vertigineuse permettait aux ministres du dieu d'être à la fois près de son arche sainte et près des astres.

LA VILLE GÉOMÉTRIQUE. — SES JARDINS ET SON ENCEINTE

Le palais et son annexe le zigurat ne nous donnent pas toute la mesure du génie des architectes mésopotamiens. Non contents de réaliser ces conceptions géantes de l'habitation et du temple, ils eurent les premiers la

prétention d'imposer à des cités un plan d'une symétrie rigoureuse. Si les récits des historiens anciens ne sont pas inventés, il faut reconnaître que les grands travaux exécutés dans Babylone dépassaient en ampleur tout ce que nos ingénieurs osent entreprendre aujourd'hui. La ville, raconte Hérodote, offrait un aspect géométrique et se composait d'îlots carrés, séparés par de grandes rues toutes pareilles, qui se coupaient à angles droits. L'enceinte fortifiée avait elle-même la forme d'un carré parfait, avec 26 portes d'airain massif sur chaque face. La muraille était haute de 120 mètres, épaisse de 30 et bordée de deux séries de tours, l'une au dedans, l'autre au dehors. Un large fossé, entièrement tapissé de briques et rempli d'eau, complétait ce système de défense. Un pont gigantesque reliait par-dessus l'Euphrate les deux moitiés de la ville. D'immenses réservoirs permettaient de détourner les eaux du fleuve pendant ses inondations.

Mais ce qui laissait l'impression la plus forte à tous les visiteurs de la ville monstre, c'étaient les célèbres jardins que les Grecs comptaient parmi les sept merveilles du monde. Selon l'historien Diodore, ils formaient une suite de terrasses étagées et disposées en amphithéâtre. Leur sol artificiel, d'où s'élançaient de grands arbres, reposait tout entier sur des files de colonnes inégalement élevées.

Même si l'on tient compte des exagérations qui devaient se glisser dans les récits des voyageurs, il reste hors de doute que les architectes chaldéens ne reculaient devant aucune tâche et se plaisaient aux entreprises surhumaines. Ils ne visaient pas seulement à élever des édifices splendides et précieux, mais à composer de toutes pièces de nouveaux paysages, à retravailler la nature. Ils détournaient les fleuves de leur cours, creusaient des lacs dans des sites desséchés, faisaient surgir dans des plaines arides des montagnes aiguës comme les zigurats, ou verdoyantes comme les jardins de Babylone. On peut reprocher à leur art d'avoir confondu le beau et l'immense ; il faut pourtant reconnaître à ces travaux gigantesques une majesté sévère que l'art moderne, avec toutes les ressources de la science, n'a peut-être jamais retrouvée.

Mais ce dont il faut aussi se souvenir, c'est l'effroyable misère qui fut la rançon de telles entreprises. Seuls un état social encore voisin de la pire barbarie et la domination écrasante d'un chef inhumain en rendaient possible l'exécution. Les bas-reliefs de Khorsabad ont échappé à la ruine des palais royaux pour nous rendre la vision des sinistres chantiers où les serfs et les prisonniers de guerre peinent par longues files, comme des bêtes de somme, sous le fouet des soldats.

III

LE TEMPLE ÉGYPTIEN

Il correspond au même état social que le palais assyrien; c'est l'œuvre commune d'un peuple dont une seule volonté despotique dirige et concentre le labeur.

La grande nouveauté architecturale, pour qui passe des monuments mésopotamiens à ceux de la vallée du Nil, c'est l'emploi constant et presque exclusif de la pierre. Cette innovation technique a les plus grandes conséquences et l'on ne saurait trop dire tout ce que l'art monumental y gagne en dignité.

Tandis que nous en sommes surtout réduits, pour connaître les monuments chaldéens, à compulser les récits souvent suspects des historiens anciens, ceux de l'Égypte pharaonique subsistent encore à nos yeux dans leur majesté d'autrefois. Il ne manque à la pyramide de Chéops que quelques mètres de sa hauteur. La grande salle hypostyle de Karnak dresse encore à trente mètres au-dessus du sol ses colonnes monstrueuses. Celles de Dendérah et d'Edfou sont, à la lettre, intactes. Le touriste qui visite aujourd'hui la vallée du Nil, n'eût-il jamais rien appris de l'histoire antique, rapporte de l'art égyptien une impression aussi forte que celle que pouvait ressentir un voyageur comme Hérodote, il y a vingt-cinq siècles, quand les cités pharaoniques brillaient encore de tout leur éclat.

Ce n'est pas à dire que les Égyptiens aient été de plus habiles constructeurs que les peuples de la vallée de l'Euphrate. Le contraire serait plutôt vrai. Mais ils pensaient avec raison que la grande architecture ne peut se passer de matériaux robustes, à l'épreuve des siècles. C'est l'emploi du granit et du porphyre, la qualité des matériaux d'une résistance exceptionnelle, la nature du climat, propice à leur conservation, qui ont sauvé de la ruine les monuments égyptiens et valu à leurs constructeurs une renommée sans égale. Le premier mérite d'une œuvre monumentale, c'est de durer et de porter au loin parmi les générations humaines le souvenir d'une race ou d'une époque. La supériorité de l'architecture sur les autres arts consiste surtout en ce qu'elle peut donner à ses créations un peu de l'éternité qui appartient à la nature.

Les Égyptiens ont eu du moins le mérite de le comprendre. Ils ont voulu laisser après eux des monuments aussi résistants que l'écorce terrestre. Leurs pyramides prolongent vers le ciel le roc qui les supporte et défient le temps comme les montagnes. Les temples d'Abou-Simbel ne sont pas construits, mais taillés dans la haute falaise qui domine le Nil ; ce sont exactement des montagnes sculptées. La même tendance se manifeste jusque dans la statuaire. Le sphinx de Gizeh, la plus sublime et la plus émouvante figure que des mains

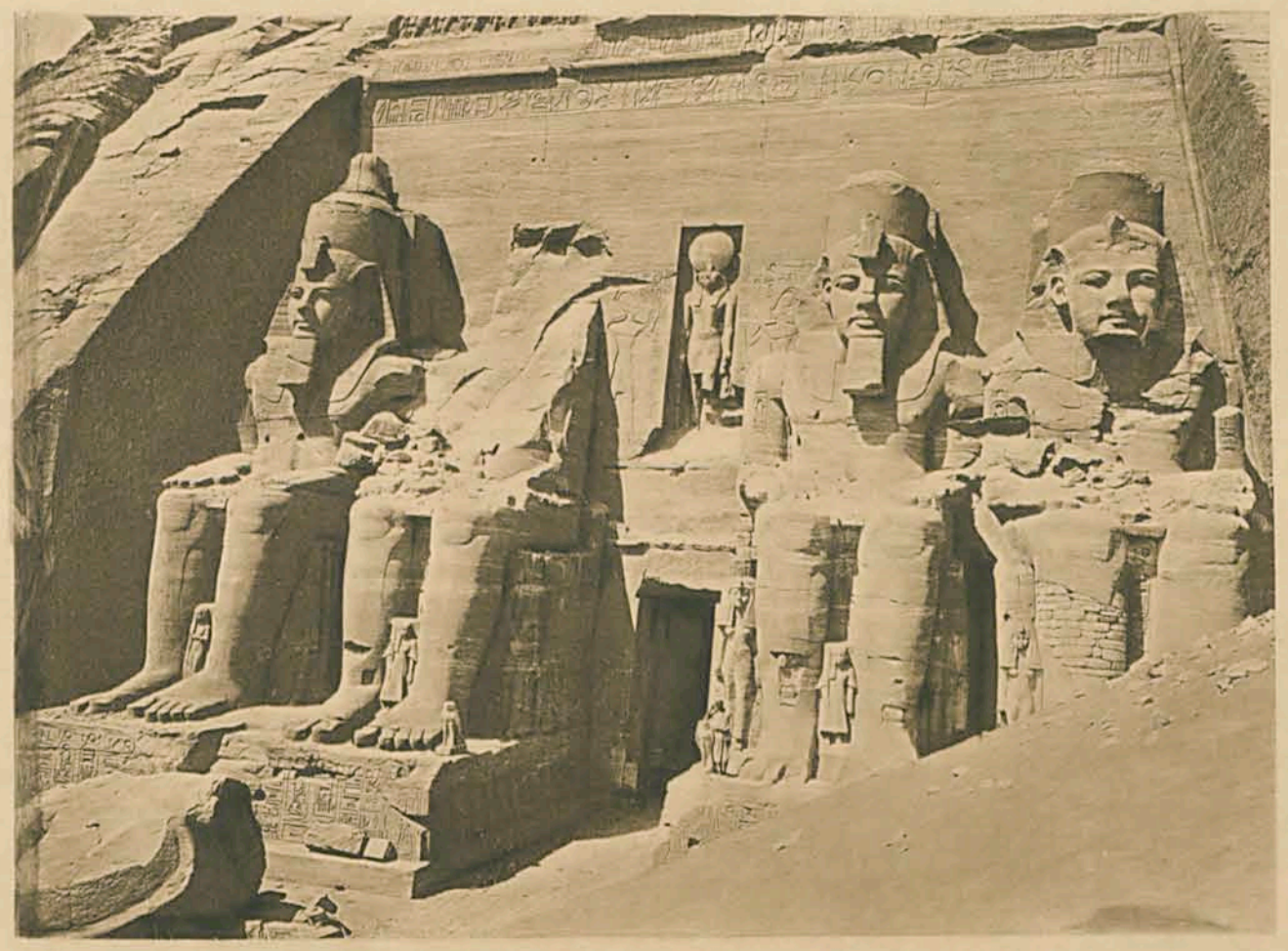
humaines aient jamais taillée dans la pierre, fait corps avec le plateau de granit sur lequel il repose. C'est le roc lui-même qui, s'animant sous le ciseau du sculpteur, a dressé au-dessus du désert sa tête mystérieuse.

Autre nouveauté, riche de conséquences : la colonne, très rare dans l'architecture mésopotamienne et presque toujours réduite au rôle ornemental, devient en Égypte un élément essentiel et permanent de la construction. De ce fait, la technique et l'esthétique monumentales se trouvent profondément modifiées. Les salles des temples et des palais ne seront plus limitées en largeur et obligées comme en Assyrie de se développer dans un sens unique, à la façon de galeries ou de couloirs. En multipliant ces supports on va pouvoir étendre à l'infini la superficie des chambres. Des forêts de colonnes, parfois hautes et massives comme des tours, en supporteront le plafond, qu'on pourra dès lors construire en pierre et rendre aussi résistant que les murailles. Au lieu des masses compactes de maçonnerie, des longs murs aveugles entourant des cours sans ombre, nous verrons se dérouler de longs portiques, et des façades ajourées. Les Égyptiens n'ont pas inventé la colonne, mais ils ont été les premiers à entrevoir tout le parti qu'on en pouvait tirer. On ne peut douter qu'ils n'y aient été conduits par le spectacle de la végétation dans la vallée du Nil. La colonnade n'est autre chose que l'image en pierre de la palmeraie, où des troncs droits et lisses soutiennent une haute toiture de feuillage. Le mot de forêt nous vient naturellement à l'esprit quand nous voulons parler de l'ordonnance hypostyle. Il a plus de sens qu'une simple comparaison, il annonce la véritable origine de la colonnade. Au reste, les Égyptiens n'ont pas méconnu que ce support était la statue de l'arbre ou de la plante; ils lui ont donné pour couronnement soit un bouquet de palmes, soit un énorme fleuron de lotus, largement ou faiblement épanoui.

La plus riche création de l'architecture égyptienne, celle pour laquelle nous la voyons mettre en œuvre toutes ses ressources, c'est le temple. L'édifice sacré, qui se trouvait réduit en Chaldée aux proportions d'une étroite chapelle, va prendre ici un tout autre aspect; il couvre une superficie égale ou supérieure à celle du palais assyrien et se développe sur un plan aussi complexe.

En Égypte, comme dans beaucoup d'autres régions du monde antique, la maison du dieu tire son premier modèle de l'habitation humaine. A l'origine, la maison égyptienne consiste en une chambre unique, couverte d'un toit plat. De bonne heure, cette modeste bâtisse, pareille à la cabane des fellahs modernes, s'agrandit d'une cour et d'une seconde chambre. Elle se compose dès lors : 1° d'un enclos carré, fermé d'un mur élevé; 2° d'une chambre très large pour sa profondeur, qui occupe toute la face postérieure de cet enclos; 3° d'une chambre plus petite et faisant suite à la précédente, mais disposée en sens contraire, c'est-à-dire plus profonde que large. De telles habitations ont été reconnues dans les ruines de Kahun. C'est de ce plan, très simple, que dérive le modèle du temple. Une cour carrée, ceinte d'un haut mur, précède

l'édifice. On y pénètre par une porte médiane, ordinairement flanquée de deux pyramides tronquées, qu'on appelle le pylône. Au fond de cette cour, une vaste salle, toujours remplie de colonnes, développe sa façade. C'est la salle dite *hypostyle*, que les textes égyptiens nomment aussi salle de l'*apparition* ou *salle large*. De celle-ci, l'on pénètre enfin dans une chambre exiguë et sombre, qui constitue le sanctuaire proprement dit et où est déposée, dans une arche de bois, l'image vénérée du dieu.



LE GRAND TEMPLE D'ABOU-SIMBEL

Tel est le plan théorique du temple. Dans la pratique, il se complique toujours de quelques bâtisses annexes. La chambre sacrée s'entoure de salles et de couloirs, plus ou moins vastes et complexes. Ce qui fait suite à la salle hypostyle, ce n'est pas seulement la chapelle de l'arche, c'est un ensemble compact de locaux secondaires, au milieu desquels celle-ci ne forme plus qu'un étroit noyau. Le tout est recouvert d'une terrasse horizontale, soulevée par endroits de manière à éclairer l'intérieur par des sortes de lanterneaux. La salle hypostyle elle-même est quelquefois doublée et triplée.

L'emplacement de ces diverses constructions, dont le groupe constitue un temple, laisse deviner la destination de chacune. La grande cour, dans laquelle on pénètre dès qu'on a franchi le pylône de l'enceinte, devait être assez couramment accessible à la foule. La salle hypostyle, bien qu'étant un

lieu déjà plus sacré, ne semble pas non plus avoir toujours été interdite au commun des mortels. Dans les grandes fêtes, on pouvait en ouvrir largement les portes et laisser s'y dérouler les processions. Toute la partie postérieure du temple est au contraire un lieu jalousement fermé. La chapelle sacrée, le *saint des saints,* ne s'ouvrait, il va sans dire, que pour le Pharaon et les princes du sacerdoce; les chambres annexes qui l'entourent devaient être utilisées comme habitations des prêtres et comme magasins pour les trésors du dieu.

A mesure qu'on avance dans le temple, du pylône extérieur jusqu'au sanctuaire, le jour va déclinant, l'impression de mystère augmente. Après la lumière éclatante de la cour, les lourdes colonnes de la salle hypostyle font une demi-obscurité, qui se change en une obscurité complète lorsqu'on atteint la chambre de l'arche.

LE GRAND TEMPLE D'AMMON A KARNAK

Ce vaste ensemble d'architecture, que les textes égyptiens appellent « *les trônes du monde* », nous représente vingt siècles de travail. Sa fondation remonte pour le moins au début de la XII[e] dynastie (2200 av. J.-C.). Le grand pylône de sa façade ne fut commencé qu'au temps des rois macédoniens, au second siècle. Dans toute l'histoire de l'architecture, il n'y a pas d'autre exemple d'une entreprise aussi longuement poursuivie.

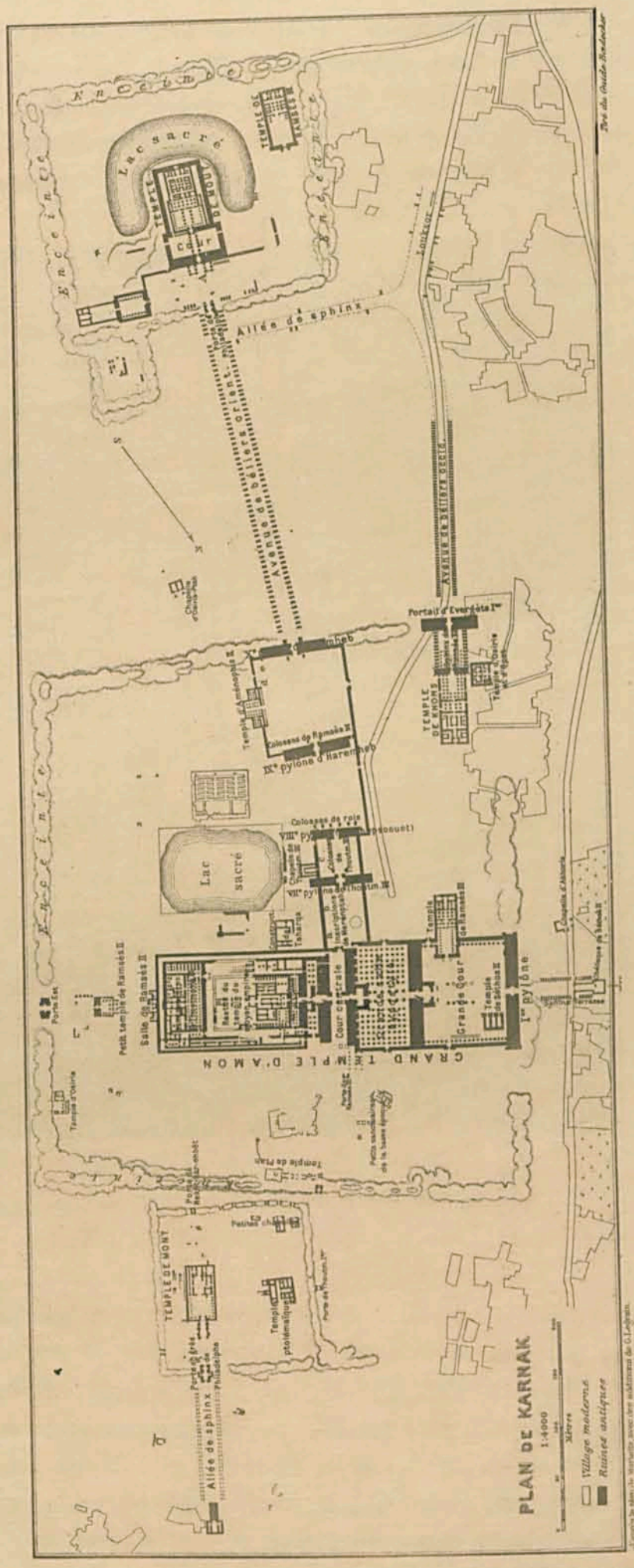
On aborde l'édifice, du côté du Nil, par une avenue bordée de sphinx, qui se terminait entre deux obélisques. On arrive ainsi au premier pylône, portail géant, large de 113 mètres et haut de 23. A droite et à gauche, sa façade de pierre était prolongée par le rempart en briques de l'enceinte, qui dessinait autour du temple un immense quadrilatère. Derrière ce pylône, s'ouvre la grande cour, bordée de colonnades sur ses faces latérales. Elle englobe déjà deux temples secondaires, celui de Séthos II et celui de Ramsès III. Sur la face postérieure s'élève le second pylône, pareil au précédent, mais d'une hauteur un peu moindre. Sa porte centrale nous conduit dans la célèbre *Salle hypostyle,* construction unique au monde, que les Grecs auraient certainement mise en tête des sept merveilles, s'il leur avait été permis d'en franchir le seuil. Elle ne couvre pas moins de 5000 mètres carrés; de sorte qu'on pourrait facilement loger à l'intérieur de ses murs un édifice comme Notre-Dame de Paris. Le rectangle qu'elle dessine a 103 mètres, sur 52; 132 colonnes, disposées en 16 rangées, soutiennent son plafond de pierre. Les colonnes des deux travées médianes montent à 24 mètres au-dessus du sol, et surélèvent la partie centrale du toit. Leurs chapiteaux, qui recevaient la lumière par les ouvertures ménagées entre les deux niveaux du toit, figurent de gigantesques lotus, largement ouverts, comme s'épanouiraient de véritables fleurs sous les rayons du soleil. Les colonnades latérales, un peu moins hautes et maintenues dans l'ombre, ont pour chapiteaux des boutons de lotus encore fermés. Les fûts des plus hautes colonnes mesurent 3 m. 57 de diamètre et 10 de circonférence. Ce

sont les dimensions de la colonne Trajane à Rome, ou de la colonne Vendôme à Paris.

Un troisième pylône ferme en arrière la salle hypostyle; puis vient une cour étroite sans colonnade, puis un quatrième pylône, un cinquième et un sixième, qui séparent deux nouvelles salles hypostyles moins vastes que la première et qui nous conduisent tout près de la chapelle sacrée. Ici le plan se morcelle, les chambres se multiplient, les plafonds s'abaissent; dans les espaces découverts se dressent des obélisques, des statues géantes adossées aux montants des portes. Au centre de ce dédale, loin des profanes, s'abrite enfin l'étroite chapelle en granit rose qui contenait la barque sacrée d'Ammon.

Mais contrairement à l'usage commun, le temple, au lieu de se terminer avec elle, se prolonge encore à plus de 100 mètres en arrière par une nouvelle et vaste cour, et par un second sanctuaire qui semble la réduction du précédent.

Ce groupe compact de bâtiments, qui déjà comprend deux sanctuaires unis bout à bout, n'occupe qu'une faible partie du quadrilatère



fermé par l'immense enceinte de briques. Non loin de lui, au sud, s'étend un bassin artificiel rectangulaire. C'est le *lac sacré,* fréquent dans les sanctuaires antiques, dont les eaux et les poissons étaient voués au dieu. Près de lui, une suite de grandes cours, ceintes de murs, se prolongeaient depuis le temple d'Ammon jusqu'à la porte méridionale de la grande muraille. Elles sont séparées par de hauts pylônes du modèle habituel. Çà et là, adossées à ces portails, se dressent des statues géantes de Pharaons; puis ce sont les temples d'autres divinités, Phtah, Khons, Osiris, auxquelles le dieu de Karnak donnait l'hospitalité près de son sanctuaire.

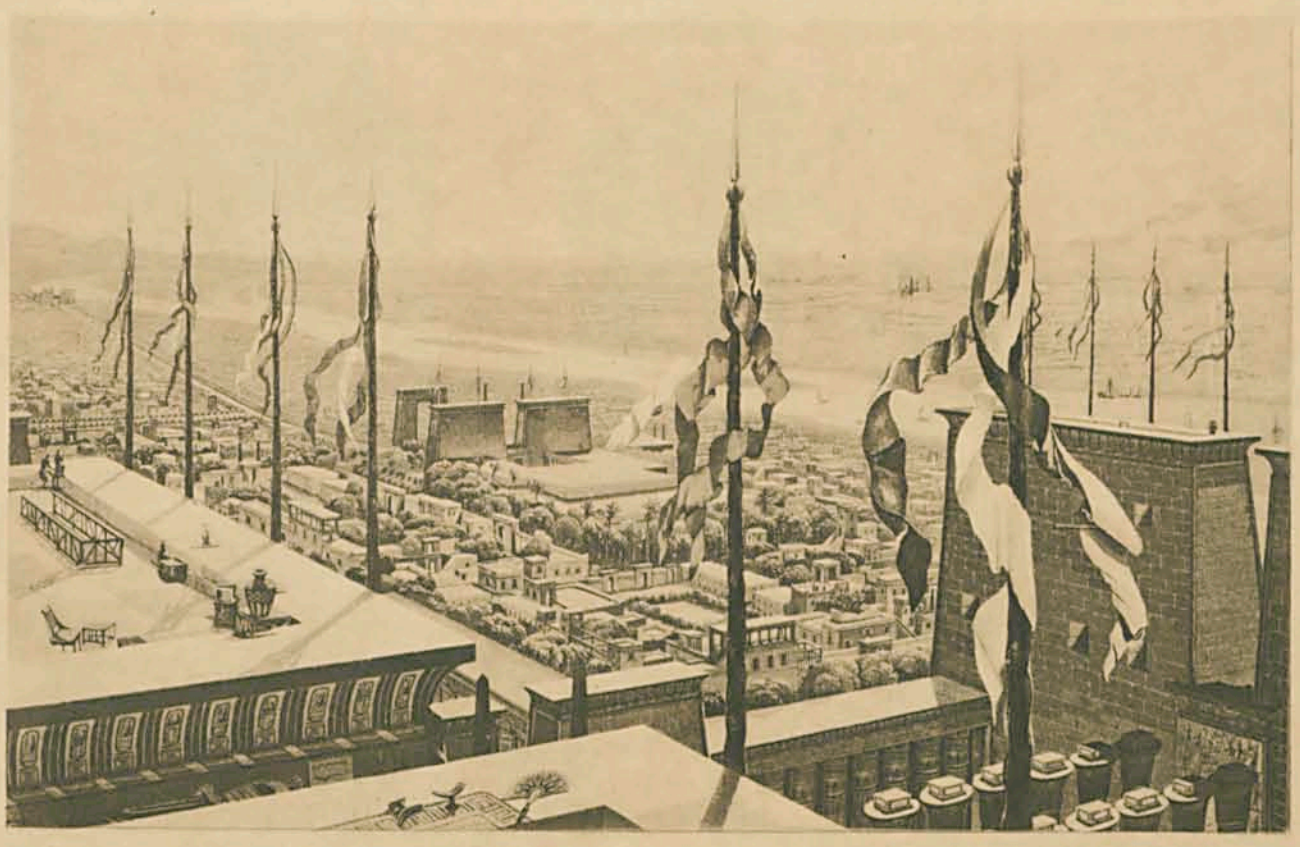


LA SALLE HYPOSTYLE DE KARNAK
D'après Hector Moreau.

L'avenue qui part du temple de Khons, au sud-ouest du quadrilatère, se prolongeait autrefois jusqu'à Louqsor, à deux kilomètres de Karnak. Avec la courte chaussée qui relie le rivage du Nil au premier pylône du grand temple, c'était la principale voie d'accès à la cité sainte. Perdue aujourd'hui dans les palmeraies, on ne peut plus la suivre que pendant 200 mètres. Des sphinx monolithes, à têtes de béliers, qui gardaient cette voie triomphale, 112 sont encore debout. Le troupeau complet en comprenait plus d'un millier.

Aucune description écrite ne saurait donner une juste idée de cet ensemble. Un plan général permet au moins de saisir la belle ordonnance, à la fois régulière et variée, de tous ces édifices dont un seul suffirait à étonner le voyageur. Mais rien ne vaut le panorama qu'on embrasse tout à coup, en arrivant au sommet du grand pylône, la vue de l'immense champ de ruines, d'où s'élève au centre la forêt pétrifiée de la salle hypostyle.

Qu'est-ce au juste que ce *pylône*, que nous rencontrons partout ici devant chaque temple, ou chaque partie des temples ? Nous l'avons appelé un portail et le terme n'est exact qu'à moitié. C'est une porte que flanquent à droite et à gauche deux pyramides tronquées, beaucoup plus larges que profondes. A l'intérieur, ces deux masses de pierre ne recouvrent qu'un étroit escalier, par où l'on accède à leur cime. Ce ne sont point des tours servant à défendre l'entrée du sanctuaire; nous reconnaissons encore en elles le monument-signal, la construction en hauteur, qui se dresse toujours auprès des lieux sacrés. Le



KARNAK. — RESTITUTION D'UNE VILLE ÉGYPTIENNE
D'après Hector Moreau.

plus ancien type du signal dans l'architecture égyptienne, c'est l'obélisque, la flèche monolithe. Le pylône l'a remplacé et surpassé. Derrière la grande salle hypostyle de Karnak, s'élève encore aujourd'hui l'obélisque de Thoutmosis, haut de 30 mètres, le plus grand de tous ceux qui ont subsisté jusqu'à nos jours. Le pylône monte facilement à une plus grande hauteur et montre de plus loin l'emplacement du temple. Le premier pylône du temple d'Ammon dépasse de 13 mètres l'obélisque de Thoutmosis.

LES PYRAMIDES

Nous ne pouvons quitter la vallée du Nil sans jeter au moins un coup d'œil vers les pyramides de Gizeh. Ce sont elles qui représentent dans l'architecture antique le plus grand effort en hauteur. Après n'avoir été qu'une

aiguille monolithe, le signal, dressé près du lieu sacré, devient une véritable montagne, non plus de terre comme le zigurat chaldéen, mais de blocs appareillés.

Remarquons que la solution adoptée par les ingénieurs égyptiens est la seule qui permette l'élévation continue, indéfinie de l'édifice. La pyramide a ceci de particulier que l'on peut en augmenter à volonté la hauteur, sans



LE SPHINX ET LES PYRAMIDES DE GIZEH

compromettre la solidité, puisque la base s'élargit à mesure que s'élève la cime. Plus de risques de chute, comme pour l'obélisque, ou d'écroulement, comme pour la tour. La pyramide la plus haute est au contraire la plus résistante, en tant qu'elle offre la masse la plus épaisse et la base la mieux assise. Ajoutons que, comprise de la sorte, la construction en hauteur cesse d'être une œuvre architecturale et intéresse surtout la science des ingénieurs. L'essentiel étant d'atteindre le plus haut possible, tout souci esthétique est sacrifié à ce dessein. L'ouvrage n'est pas beau au sens habituel du mot, mais il frappe l'imagination par son caractère surhumain. La pyramide de Chéops est encore haute de 135 mètres. C'est une limite qu'aucun autre édifice en pierre n'a pu franchir, sauf la flèche de Cologne et l'obélisque de Washington.

Dans l'histoire de l'architecture, il n'y a peut-être pas de plus frappant témoignage de ce que peut réaliser la collaboration des efforts humains.

De telles tâches accomplies par des moyens primitifs, sans les secours de la science moderne, laissent assez bien augurer de notre avenir. Quel monument réaliseront les architectes de demain, s'ils montrent autant de patience et de hardiesse que les ingénieurs de l'Égypte pharaonique, dans une société aussi fortement organisée, mais capable de fournir le même effort sans souffrir les mêmes misères?

Les pyramides ont perdu leur revêtement, qui était fait de grandes dalles rouges, unies. Ce dommage ne gâte pas leur silhouette, il faut pourtant le regretter. Ces dalles portaient des inscriptions curieuses, qui auraient fort intéressé nos statisticiens. L'une d'elles, rapporte un historien, donnait le chiffre des dépenses faites par le Pharaon pour la nourriture des travailleurs. Ils avaient consommé des légumes pour la somme de mille six cents talents, soit huit millions trois cent mille francs.

IV

LE TEMPLE DE JÉRUSALEM

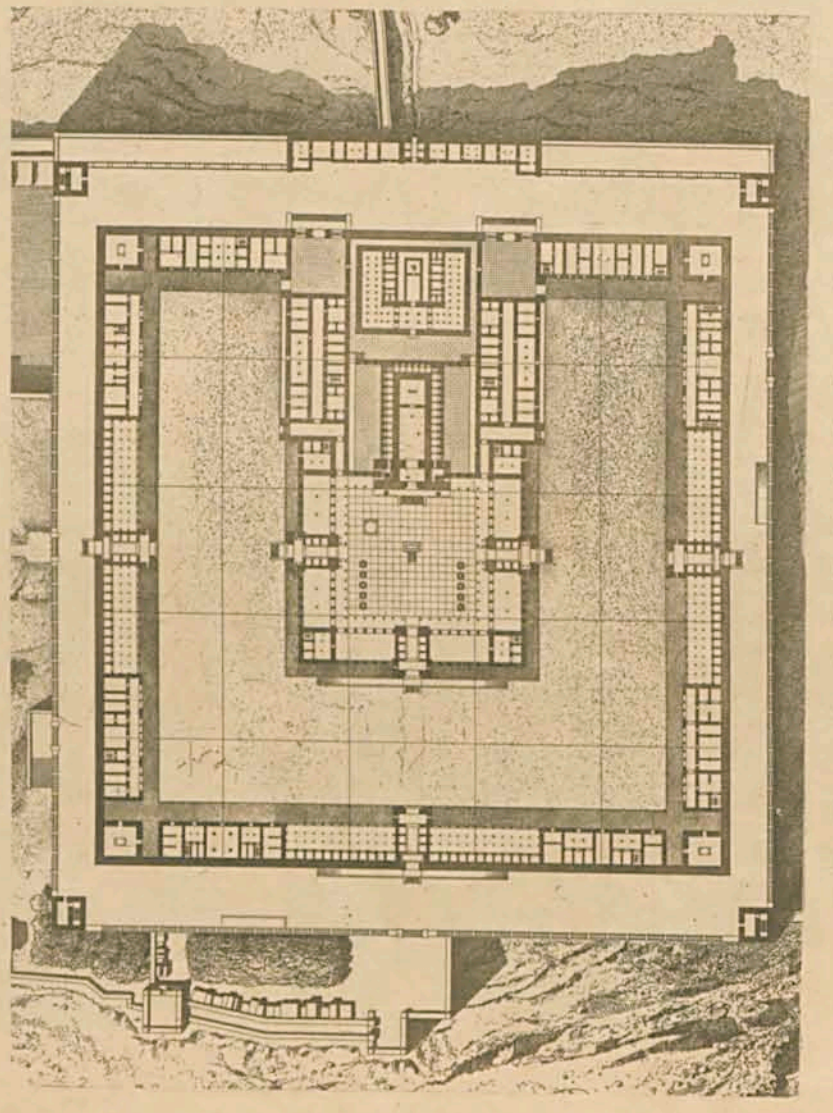
C'est l'œuvre commune et volontaire de la nation hébraïque, le premier exemple d'un monument national *exprimant l'idéal religieux et résumant l'effort artistique de tout un peuple.*

Il faut faire une place à part aux Hébreux dans l'histoire de l'architecture, comme dans celle des religions. Pour la première fois nous voyons se réaliser chez eux l'unité religieuse et morale d'une nation, en même temps que l'unité de son art. Le temple de Jérusalem est la demeure unique du dieu unique et universel, vers qui convergent toutes les pensées du peuple. Il est aussi l'œuvre unique et colossale où s'emploient toutes ses ressources, où se concentre tout son labeur. Les Hébreux voulaient que le temple de Javeh à Jérusalem éclipsât toutes les autres créations humaines. Il n'y avait pas en Palestine, avant lui, d'autre édifice digne de ce nom; on ne lui donna jamais de pareil. Les soins des générations et des rois, la volonté des puissants et des humbles s'employèrent à l'embellir sans cesse et à le rebâtir plus magnifique, après chacune de ses destructions. Ce fut l'œuvre indéfiniment continuée du peuple entier, ce fut son refuge et son orgueil. Quand le temple était abattu, la patrie était frappée au cœur, mais l'espoir renaissait après les pires misères, quand on voyait le sanctuaire national se relever.

Dans sa forme même, on va le voir, le temple de Javeh portait la marque de son caractère unique et centralisateur. Son plan n'est pas celui d'un édifice ordinaire et ne rappelle exactement ni le palais d'Assyrie, ni le temple égyptien. Il exprime à sa manière l'idée du dieu unique et universel; il converge tout entier vers le réduit sacré, que Javeh a choisi pour demeure.

Avec les Hébreux et le temple de Jérusalem, nous voyons s'organiser la

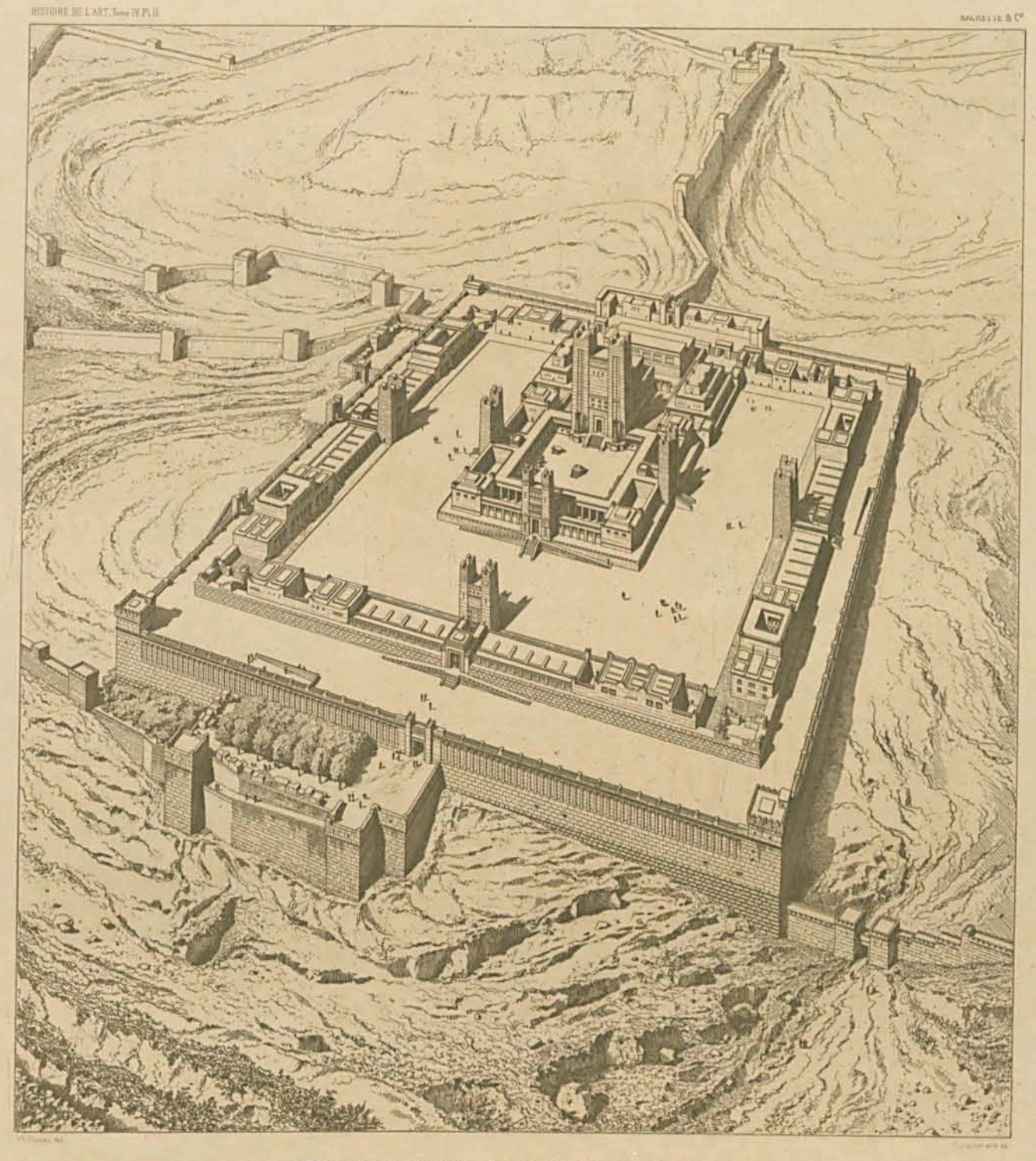
collaboration nationale pour une cause commune, pour l'expression d'une même idée et la fondation d'un même monument. Nous verrons dans le monde grec s'organiser la collaboration internationale. Avec l'apogée de la puissance romaine commencera une collaboration universelle, dans un univers, il est vrai, moins vaste que le nôtre, qui ne comprenait encore que les pays voisins de la Méditerranée. Ainsi peu à peu évolue l'organisation de la vie sociale, du travail humain et de l'art, vers plus de centralisation et plus d'union dans l'effort.



PLAN DU TEMPLE DE JÉRUSALEM
Restitution par Ch. Chipiez.

La onzième année de son règne, Salomon consacra dans Jérusalem cette maison de Javeh. Demeurés pauvres jusqu'alors et sans cesse distraits par des guerres, les Hébreux n'avaient trouvé ni le temps ni les moyens d'une telle entreprise. David lui-même, par qui Jérusalem prit l'aspect d'une capitale, avait laissé pour abri à l'arche sainte la simple tente qu'on dressait jadis au-dessus d'elle pendant la traversée du désert. Le temple de Salomon, plusieurs fois détruit et rebâti, a définitivement disparu lors du sac de la ville par l'armée de Titus. Mais l'emplacement en est exactement connu, et les nombreuses descriptions qu'on en trouve dans la Bible permettent d'en restituer les dispositions générales. Il occupait la place où se voit aujourd'hui la mosquée d'Omar. Pour le construire, on avait dû établir tout autour du plateau rocheux qui domine la vallée de Josaphat une large terrasse carrée, soutenue par de hautes murailles. On accédait à ce quadrilatère par une rampe et un grand portail situés à l'Orient du plateau. Le parapet de la terrasse formait une première enceinte, librement ouverte à tous et dont l'intérieur s'appelait le Parvis des Gentils. Cet enclos carré renfermait deux autres cours concentriques, de même forme et de moindres dimensions. Du Parvis des Gentils, une porte monumentale,

ornée de deux hauts piliers, conduisait d'abord dans la cour dite Parvis d'Israël. Il faut l'imaginer pareille au pylône égyptien, flanquée comme lui de



VUE PERSPECTIVE DU TEMPLE DE JÉRUSALEM
Restitution par Ch. Chipiez.

deux pyramides tronquées, mais plus hautes et plus élancées. Ce motif de façade était familier à l'architecture syrienne; c'est lui qui s'est conservé dans les églises syriennes à deux tours et, par leur intermédiaire, dans nos cathédrales. L'entrée de la seconde cour n'était permise qu'aux Israélites, qui tous avaient le droit d'y pénétrer librement. Même en dehors des cérémonies religieuses, c'était comme une place publique réservée aux seuls membres

de la nation juive. On peut la comparer à ces cours de mosquées, où les musulmans viennent chercher l'ombre des arbres et des portiques. Tout autour se développaient des colonnades, des magasins, des habitations qui étaient les annexes du temple. Par une seconde porte pareille à la première, on pénétrait de là dans une enceinte notablement plus petite, tout entière inscrite dans le Parvis d'Israël. C'était la Cour des Prêtres. Le peuple n'y était admis que dans certains jours, et sous certaines conditions. Au milieu se dressait le célèbre Autel des holocaustes, où chaque Hébreu devait, dans maintes circonstances, apporter lui-même ses offrandes; non loin de là, le vaste bassin de bronze pour les libations, qu'on appelait la Mer d'airain.

Au fond, le temple proprement dit, la véritable maison de Javeh, élevait une haute façade à deux tours, précédée des deux célèbres colonnes de bronze, appelées *Iakin* et *Boaz*. La maison sacrée se divisait en deux parties : en avant le lieu saint ou *Hékal,* vaste salle longue de 40 coudées et large de 20, qui par ses dispositions générales fait songer aux basiliques chrétiennes; derrière lui le *Saint des Saints* ou *Débir*.

Dans le *Hékal* les prêtres seuls avaient droit d'entrer, pour le service du culte. Mais eux-mêmes devaient s'arrêter au seuil du *Débir,* qui était considéré comme la propre chambre de Javeh. Un seul homme dans tout Israël, le Grand Prêtre, pouvait soulever l'épaisse draperie tendue devant sa porte. Encore ne le faisait-il qu'une fois dans l'année. C'est dans cette chambre vénérée que Salomon et Ézéchiel, après la consécration de l'édifice, avaient vu descendre Javeh sous la forme d'une nuée fulgurante, au milieu des grondements du tonnerre. La décoration du *Hékal,* que le peuple pouvait admirer par la porte entr'ouverte, est vantée dans les textes pour son étonnante richesse. Deux statues célèbres et redoutées se dressaient à l'intérieur de cette salle, celle des deux *Kéroubs*, aux corps monstrueux, aux grandes ailes. C'étaient les images des courriers divins, qui emportent Javeh parmi les nuées, avec la vitesse de l'éclair. D'après les textes, toujours énigmatiques, de la Bible, on peut se les représenter analogues aux taureaux ailés qui gardent en Assyrie les portes des sanctuaires.

L'historien Josèphe, qui vit le temple peu de temps avant sa ruine, dans toute sa splendeur, en décrit avec complaisance les plafonds de cèdre poli, garnis de feuillages dorés, les hautes corniches aux sculptures de bronze figurant des fleurs de lis et des grenades, les tentures somptueuses, où se mêlaient la pourpre et l'or. Il faut admirer, plus que cet étalage de richesse, la très simple et très grandiose ordonnance du plan, qui répond bien à l'idée d'un monument unique dans le monde, donné pour habitation terrestre au dieu universel. Le temple de Javeh est le type le plus parfait du sanctuaire à enceintes concentriques. Les murailles qui se succèdent délimitent des espaces de plus en plus saints, de moins en moins accessibles à la foule; la dernière porte, dont un seul homme a droit de soulever le voile, s'ouvre sur le réduit sacré, centre du sanctuaire, du temple, de la ville, de la nation et du monde.

V

LA GRÈCE CLASSIQUE — LES GRANDS SANCTUAIRES

Dans le monde grec s'organise pour la première fois la collaboration internationale. Les nations de race grecque, malgré leurs rivalités politiques, forment un vaste groupement social uni par le lien moral de la pensée, de la religion, d'un idéal commun. Les grands sanctuaires d'Athènes, de Délos, de Delphes et d'Olympie sont les ouvrages communs de ces nations et les lieux de rencontre où s'affirme leur entente.

Sur la longue route du progrès social et intellectuel, la grande étape a été franchie par la race grecque. La religion et la philosophie de cette race d'élite tendaient à libérer les corps et les âmes de toutes les servitudes primitives; elle voulait le plein épanouissement de la vie et de l'activité humaine, dans la liberté, la force et la beauté. Cet idéal commun aux peuples de sang grec a créé un lien indissoluble entre les cités rivales et, malgré leurs dissensions politiques, les a rapprochées dans les travaux de l'esprit. C'est lui, en un mot, qui a fondé l'unité morale du monde grec. A ces préoccupations nouvelles, à cette entente, sans précédents, de plusieurs nations, correspondent des créations monumentales d'un caractère également nouveau.

Les grands édifices des villes orientales étaient jalousement réservés aux dieux et aux despotes. En Grèce, les ouvrages de l'architecture, temples, portiques, stades, théâtres, sont accessibles à la foule des citoyens, faits pour son bien-être et pour le plaisir de ses yeux. C'est le caractère le plus frappant des constructions helléniques, pour qui embrasse d'un seul coup d'œil l'histoire de l'art monumental dans les temps anciens. Une organisation sociale nouvelle, égalitaire et démocratique, imposait aux architectes d'autres programmes que ceux auxquels s'étaient bornés les constructeurs orientaux.

Autre particularité des œuvres grecques, ce n'est jamais par l'énormité qu'elles s'imposent à nous, mais par l'harmonie des formes et la perfection du travail. Avec des dimensions qui n'approchent presque jamais du colossal, elles donnent l'impression de la majesté. L'art grec a possédé quelque chose de plus rare que la puissance ou l'audace qui produisent les œuvres gigantesques; c'est le sentiment exact de l'harmonie et de la mesure. Il a réalisé dans l'architecture des types d'édifices, des modèles d'ornement d'une beauté si rare, que tous les peuples ses héritiers les ont pendant plus de vingt siècles reproduits sans lassitude. Au travail de la pierre, les Grecs ont apporté un soin inconnu avant eux. Les plus beaux de leurs édifices sont de véritables joyaux dont la matière précieuse est ciselée avec une extrême

minutie. Pour construire leurs temples, ils ont taillé le marbre avec autant de soin et d'amour que fait un sculpteur avec une statue. Chaque pierre est reliée à ses voisines par d'invisibles crampons de fer ou de bronze, scellés au plomb; si bien que l'édifice tout entier ne forme qu'un seul grand corps de marbre, maintenu par une ossature métallique.

Les plus grands sanctuaires, l'Acropole d'Athènes, Délos, Delphes, Olympie, couvrent à peine la superficie d'une place publique ordinaire. Dans l'ancien Orient, lorsque l'architecte voulait construire un palais ou un temple, il groupait et soudait entre elles un certain nombre de salles. On obtenait de la sorte un vaste édifice, ne formant qu'un seul corps et couvert d'une seule terrasse. Les peuples qui pratiquaient ce système ont presque toujours dressé, auprès de ces bâtisses trop lourdes et trop plates, des monuments élancés, tels que l'obélisque, le zigurat, le pylône ou la pyramide. En passant de l'habitation isolée aux grandes compositions monumentales, les Grecs ont procédé d'une autre manière. Chez eux les ensembles se composent toujours d'édifices indépendants les uns des autres, rapprochés parfois à d'assez courtes distances, mais jamais soudés entre eux. Dès lors, point de constructions immenses et de plans complexes à l'extrême, comme nous en trouvions à Khorsabad, à Karnak, en Crète même. En revanche, le paysage d'architecture y gagne un pittoresque dont nulle part nous n'avions vu l'exemple. Plus d'immenses murailles monotones, plus de ces masses cubiques, lourdes comme des falaises. Les bâtiments, séparés par des arbres, des statues, découpent des silhouettes dissemblables, s'orientent en sens divers. Enfin, les toits pointus avec leurs frontons triangulaires rompent heureusement la monotonie des lignes horizontales. Le temple montre au loin son haut pignon couronné de statues, de figures volantes ou de grands ornements sculptés. Il n'est pas besoin d'ériger auprès de lui un signal aigu comme l'obélisque ou la tour. Moins d'énormité et plus de beauté, telle est la formule de l'art hellénique comparé à l'art oriental.

LES GRANDS ENSEMBLES. — LES SANCTUAIRES
L'ACROPOLE D'ATHÈNES

Montons d'abord vers cette Acropole d'Athènes, où de si vénérables débris attirent encore tant de pèlerins. Ce n'est qu'un étroit rocher de calcaire rouge, qui porta jadis la cabane d'un chef de tribu. Quand le village construit à ses pieds devint une bourgade, puis une ville, une maison mieux bâtie remplaça la hutte du chef. C'est celle que Homère appelle la robuste demeure d'Érechtée. Puis, des murailles entourèrent la crête du plateau rocheux. Ce fut une forteresse où les habitants de la plaine attique pouvaient rapidement trouver un refuge contre les pirates de la mer et les hordes venues du Nord. Dans cette enceinte la déesse de la modeste cité, Athéna, eut son temple. Un tyran ami des arts, Pisistrate, apporta son soin à le

décorer, dressa autour de lui des statues de dieux, de héros, de charmantes figures de jeunes filles parées de leurs plus beaux habits. Vinrent alors les horreurs de l'invasion perse. Athènes, prise, fut dévastée, et en livrant à l'ennemi, dans la rade de Salamine, la suprême bataille qui devait décider de leur sort, les Athéniens voyaient au loin leur citadelle fumante et ruinée. Après la victoire, pour glorifier la déesse libératrice, ils firent de l'Acropole, non plus un burg de défense, mais un sanctuaire qui devait être le plus beau de la Grèce et dans lequel on voulut rassembler les plus purs chefs-d'œuvre de tous les arts. L'ancienne muraille, chargée de terre, devint le mur de soutien d'une vaste terrasse. L'ancienne citadelle, ainsi aplanie et élargie, prit l'aspect d'un piédestal sur lequel les temples se dressèrent comme des statues. L'honneur de ce projet architectural, qui n'a rien de colossal, mais qui est d'une incomparable beauté, revient surtout à Périclès. En quelques années sortirent de terre ces merveilles de l'art monumental, les Propylées, le temple de la Victoire Aptère, le Parthénon, l'Erechtheion.

Les Propylées couronnent le front de l'Acropole. C'est la porte du sanctuaire; non pas une porte fortifiée, flanquée de tours, mais un large vestibule ombreux, fait de plusieurs colonnades, l'une ionique, à l'intérieur, les autres doriques. De là on domine la ville groupée au pied de la citadelle, tout le cirque des montagnes environnantes, et, à l'Occident, la mer, le golfe de Salamine, témoin des luttes héroïques. A l'ombre de ces colonnades, devant ce spectacle unique au monde, le plus pauvre des citoyens se sentait riche et fier de toute la richesse et de toute la gloire de la cité.

Tout auprès, sur un étroit bastion que projette la muraille au Sud des Propylées, un temple ionique, minuscule, détache la silhouette de ses fines colonnes. C'est le petit temple de la Victoire Aptère, ou plus exactement d'Athéna-Niké, figure divine qui personnifiait tout ensemble la patronne de la cité et la déesse de la Victoire. Les frises qui courent sur l'entablement de l'édifice représentent les combats historiques et légendaires où la vierge guerrière avait fait triompher les Athéniens. Sur la balustrade sculptée qui entourait le bastion, on voyait des Victoires ailées célébrant des sacrifices ou attachant leurs sandales pour prendre leur vol.

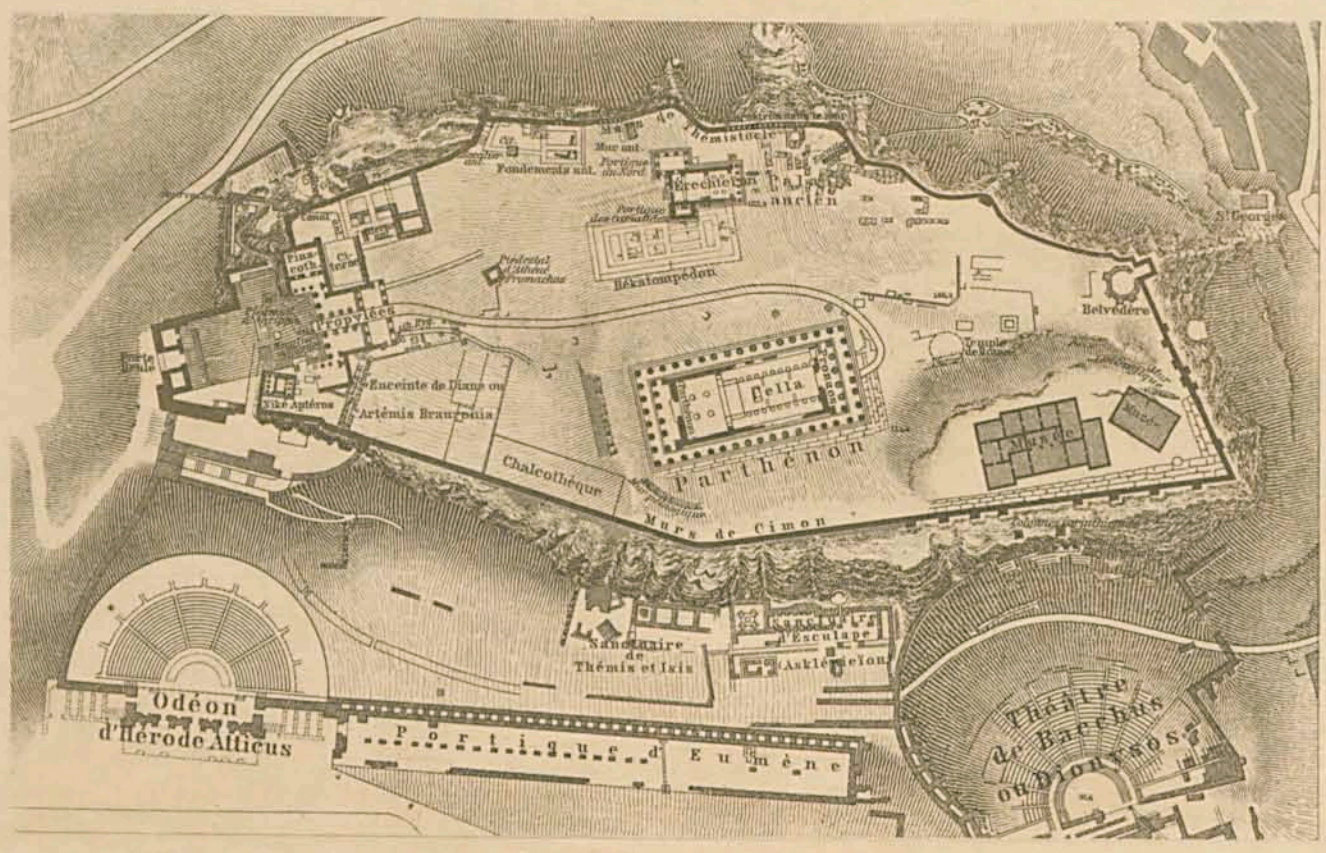
Au sortir des Propylées, se montrent tout à coup le Parthénon et l'Erechtheion, les deux grands temples de la déesse athénienne. Rien de symétrique ni dans leur silhouette, ni dans leur situation. Le Parthénon se présente le premier, sur le point culminant du plateau rocheux. Il n'est guère besoin de décrire sa noble façade, les étonnantes sculptures qui décoraient le triangle de ses frontons, le bas-relief qui court sous sa colonnade et qui représente tout le peuple d'Athènes se rendant en cortège à la fête de la déesse. Rien de plus simple que le plan d'un tel édifice. Une grande salle oblongue, rectangulaire, est précédée et suivie de deux chambres aussi larges mais peu profondes. Dans cette salle principale se dressait une grande statue d'Athéna, aux chairs d'ivoire, au manteau d'or, tenant

d'une main la lance et le bouclier, de l'autre une Victoire ailée. Tout autour du monument, se développe un péristyle dorique de quarante-six colonnes. Les trois salles centrales constituent la maison de la déesse. Le péristyle prête son ombre à la foule. C'est un promenoir accessible à tous.



Neue Photographische Gesellschaft.

ATHÈNES. — VUE GÉNÉRALE DE L'ACROPOLE, COTÉ OUEST



D'après Baedeker.

ATHÈNES. — PLAN GÉNÉRAL DE L'ACROPOLE

Mais le temple lui-même ouvre ses portes aux fidèles; ils peuvent pénétrer jusque dans la salle où se tient la statue sainte et circuler autour d'elle. Dans sa plus grande dimension l'édifice n'a pas 80 mètres; ses colonnes n'ont que 6 mètres de haut. Ces chiffres semblent mesquins quand on arrive en Grèce, comme nous venons de faire, après avoir parcouru les ruines de l'Égypte et de la Mésopotamie. Ils n'empêchent que le Parthénon impose son admiration aux hommes depuis vingt-quatre siècles, et reste le chef-d'œuvre incontesté de l'art monumental.

Un peu plus en arrière, vers l'autre bord de l'Acropole, s'élève l'Erechtheion, édifice charmant, d'un type insolite. Il abritait l'emplacement sacré où Poseïdon et Athéna, se disputant la possession d'Athènes, firent surgir du sol, le premier une source, la seconde un olivier. C'est là aussi que l'on conservait, semble-t-il, la plus ancienne idole de la déesse. Au flanc du monument, s'adosse la gracieuse *tribune des caryatides*, sorte de portique dont la frise est soutenue par d'admirables statues de femmes. La grâce de ces figures, la décoration fouillée du temple, la légèreté de son ordre ionique forment le plus heureux contraste avec la majesté simple et sévère du Parthénon.



ATHÈNES. — VUE GÉNÉRALE DE L'ACROPOLE
Restauration de M. Marcel Lambert.

Sur la terrasse, entre les temples, se dressaient maintes statues. La plus célèbre était celle d'Athéna Promachos, dont les marins apercevaient l'aigrette dorée bien longtemps avant d'arriver au port. Les plus grands sculpteurs de la Grèce étaient représentés là par quelqu'une de leurs œuvres. Notons ce trait étranger aux civilisations orientales, le sanctuaire d'Athéna était aussi pour les Athéniens le temple des arts. En même temps qu'elle honorait ses dieux, la cité aménageait pour son peuple un incomparable musée.

DÉLOS

Au milieu de l'Archipel, un misérable rocher, battu par la mer et le vent, était l'un des lieux les plus vénérés de la Grèce. C'est là, disait-on, qu'étaient nés les deux enfants de Latone, Apollon et Artémise. Dans le temple qui s'éleva sur l'îlot désert et sacré, tous les héros de l'âge épique,

puis tous les peuples hellènes, et même des monarques orientaux vinrent apporter leur offrande. A la différence de l'Acropole, citadelle athénienne, Délos était le sanctuaire commun, le pèlerinage national de toutes les cités grecques. Chaque ville avait là son *trésor*, sorte de temple en miniature, où elle déposait les dons de ses citoyens. Les trésors des îles de l'Archipel étaient disposés en cercle autour du grand temple d'Apollon, comme les Cyclades autour de l'île sainte. On pénétrait dans l'enceinte du



ATHÈNES. — LA STATUE D'ATHÉNA DANS LE PARTHÉNON
Restauration de M. E. Loviot.

sanctuaire par un portique comparable aux Propylées d'Athènes. De là, une voie pavée vous conduisait à la porte du temple, cheminant parmi les autels, les statues de bronze et de pierre, les trophées de victoire, les ex-voto de toutes sortes dédiés par les pèlerins. Le plus célèbre de ces monuments était cette statue colossale d'Apollon, haute de dix mètres, que les habitants de Naxos avaient taillée dans un seul bloc de marbre et apportée dans l'île sur leurs vaisseaux. Parmi les ruines de Délos, de bonne heure dévastée, le géant de pierre resta longtemps debout. Il était nu, dans cette attitude rigide des statues archaïques, le regard fixe et droit, les bras collés au corps, les poings serrés. Il demeura presque intact, jusqu'au jour où des marins vénitiens voulurent le charger sur un navire. Traîné pendant quelques mètres, il fut précipité sur le sol et se brisa. Son torse décapité se dresse encore, haut et large comme une muraille, non loin du temple d'Apollon.

Au dedans et au dehors de l'enceinte sacrée, de vastes colonnades ser-

vaient de refuges à la foule des pèlerins et des marchands. Sur le rivage, au pied de la longue terrasse où s'élevaient les temples, un assez vaste port fut construit, dont le môle disloqué émerge encore des vagues. Le sanctuaire s'entoura d'abord de quartiers marchands, de boutiques et d'échoppes pareilles à celles que l'on voyait au moyen âge blotties contre le flanc des cathédrales. Puis, ce fut toute une ville aux maisons blanches, qui s'étagea autour du port sur l'amphithéâtre des collines. Plus haut, dominant l'île entière, s'élève un sommet escarpé, le Cynthe. Il se couronna d'un temple, tandis qu'à son flanc se groupaient d'autres édifices. Là les étrangers habitant Délos, ou les navigateurs de passage, honoraient leurs dieux nationaux. C'était le sanctuaire des divinités exotiques, où les cultes égyptiens, phrygiens et syriens étaient célébrés avec non moins de pompe que celui d'Apollon dans les temples voisins du port. A mi-côte, un large théâtre de marbre ouvrait l'éventail de ses gradins.

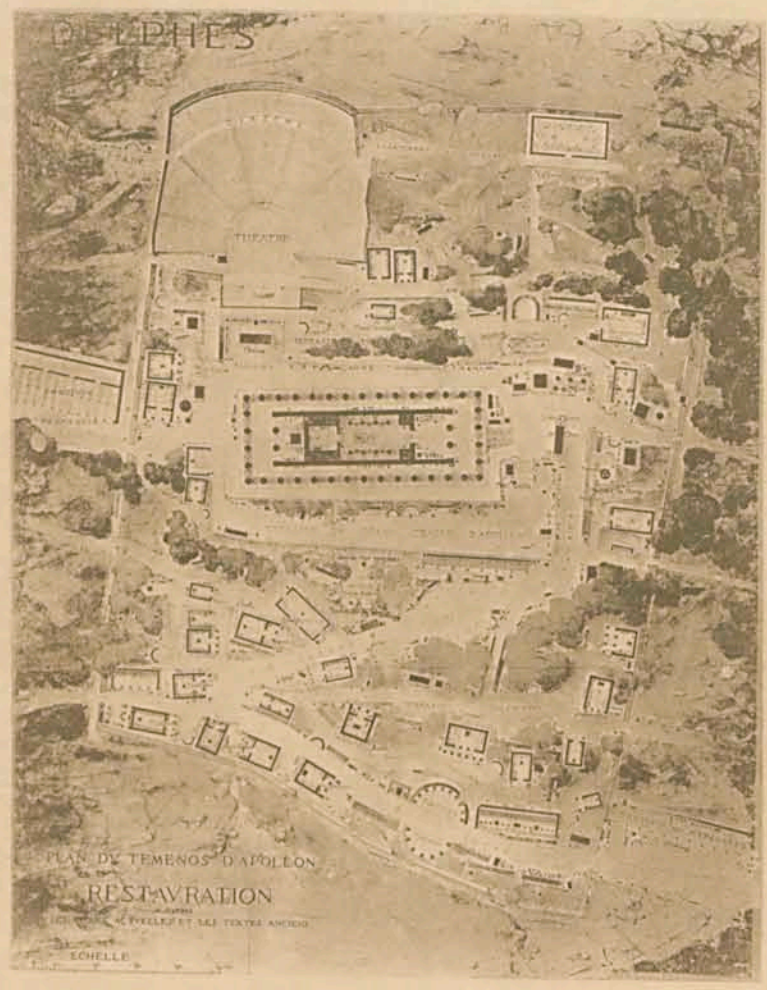
Dans ce vaste ensemble qui comprend un port, une ville et plusieurs grands sanctuaires, rien ne décèle un projet conçu d'un seul coup. L'île s'était peu à peu couverte de constructions, sans qu'aucun architecte en combinât au préalable le groupement. Les Grecs n'avaient pas encore appris à dessiner de vastes plans de ville. Mais leur sens inné du pittoresque les amenait à réaliser inconsciemment et lentement des compositions monumentales d'une indéniable beauté.

DELPHES

C'est le même caractère pittoresque qu'offre un autre grand sanctuaire, pareillement consacré à Apollon, celui de Delphes. Le site est sauvage, presque sinistre : un flanc de ravin sur les pentes du Parnasse, non loin du golfe de Corinthe, dont on aperçoit de très haut la ligne bleue. Deux routes y conduisent, également accidentées. L'une, celle qui vient de l'Est, de la Béotie et de l'Attique, suit les défilés de la montagne, emprunte le lit des torrents, s'accroche aux roches dénudées; l'autre monte vers Delphes, en serpentant, d'un petit port caché au fond d'une anse.

Le sanctuaire, toujours ceinturé comme à Délos d'un haut mur de pierre, s'étage sur une pente rocheuse d'une raideur extrême. Ses édifices sont disposés en gradins, supportés par d'étroites terrasses, adossés contre la montagne, ayant tout juste la place de leur base. Les tremblements de terre qui secouent encore le Parnasse en ont fait depuis longtemps des monceaux de ruines, mais le plan de chacun et l'ordonnance de l'ensemble se lisent au premier coup d'œil. L'enceinte forme à peu près un quadrilatère, où l'on pénètre par le côté le plus bas. Une simple porte de la muraille donne accès à la *voie sacrée,* pavée de larges dalles, qui monte en zigzag vers le haut du sanctuaire. Elle passe d'abord entre des groupes de statues,

dédiés à l'Apollon delphique par les diverses cités grecques. Le culte du dieu de Delphes, comme celui de Délos, était commun à tous les peuples de race hellénique. Athéniens, Spartiates, Siciliens envoyaient ici la dîme du butin qu'ils avaient fait dans les batailles; amis et ennemis se rencontraient dans l'enceinte sacrée; une perpétuelle émulation poussait les villes à dépasser leurs rivales par la richesse de leurs offrandes. Comme à Délos, les plus puissantes avaient là des trésors, qui leur appartenaient en propre, qu'elles avaient construits à leurs frais et qui abritaient leurs ex-voto. Quelques-uns, malgré leurs dimensions modestes, étaient de véritables merveilles, et portaient de précieuses sculptures. Çà et là se dressaient des statues de héros, des victoires ailées, des sphinx sur de hautes colonnes. Une plus large terrasse, qui domine toutes les autres, supporte les ruines du grand temple d'Apollon. C'était là le cœur du sanctuaire; mais l'enceinte s'étendait plus loin et plus haut encore, pour englober d'autres constructions et finalement les gradins d'un assez vaste théâtre. Un peu au-dessus du temple, on visitait la *Lesché des Cnidiens,* sorte de portique fermé, où étaient exposées des fresques de Polygnote, l'un des plus grands peintres de la Grèce. Le théâtre servait aux représentations scéniques, à ces concours musicaux qui accompagnaient toutes les grandes solennités religieuses et par où se marquait le caractère artistique de la religion grecque. Tout hommage rendu à la divinité devenait ici un prétexte à quelque manifestation d'art; ce que la foule des pèlerins venait chercher dans de tels sanctuaires, ce n'était pas seulement la protection du dieu, mais l'incomparable spectacle des œuvres de tout temps et de toute espèce qu'on y avait rassemblées.



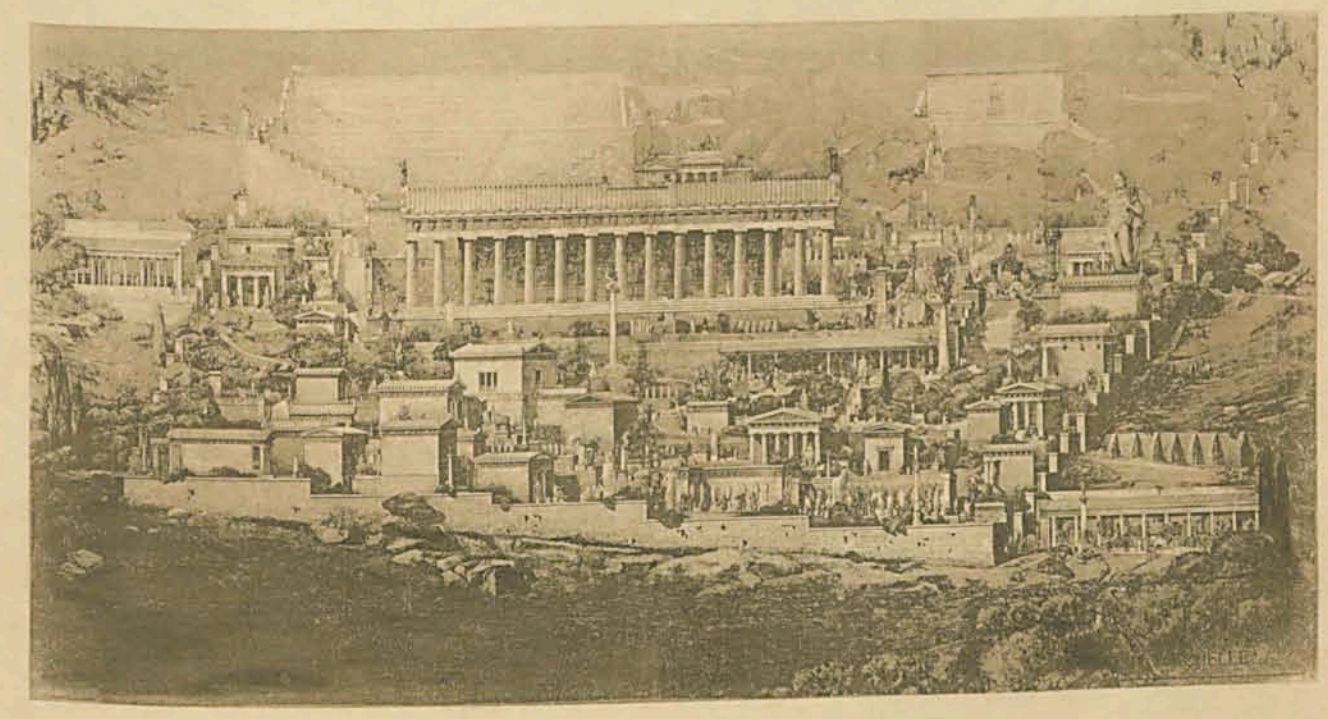
PLAN DE L'ENCEINTE SACRÉE DE DELPHES
Restauration de M. A. Tournaire.

Non loin du théâtre, à l'angle Nord-Ouest de l'enceinte, une porte de sortie donne accès sur un vaste terre-plain, qu'occupe encore un long stade, avec ses gradins de pierre.

OLYMPIE. — LA CITÉ DES SPORTS

Une ville neutralisée et aménagée spécialement en vue du sport, une sorte de gymnase international, où les peuples, même rivaux et hostiles, se donnent rendez-vous pour célébrer des concours athlétiques : voilà ce que les nations modernes n'ont pas encore réalisé et ce qu'était déjà Olympie pour les peuples de race hellénique.

Le nom de cette pauvre bourgade du Péloponnèse a été rendu aussi

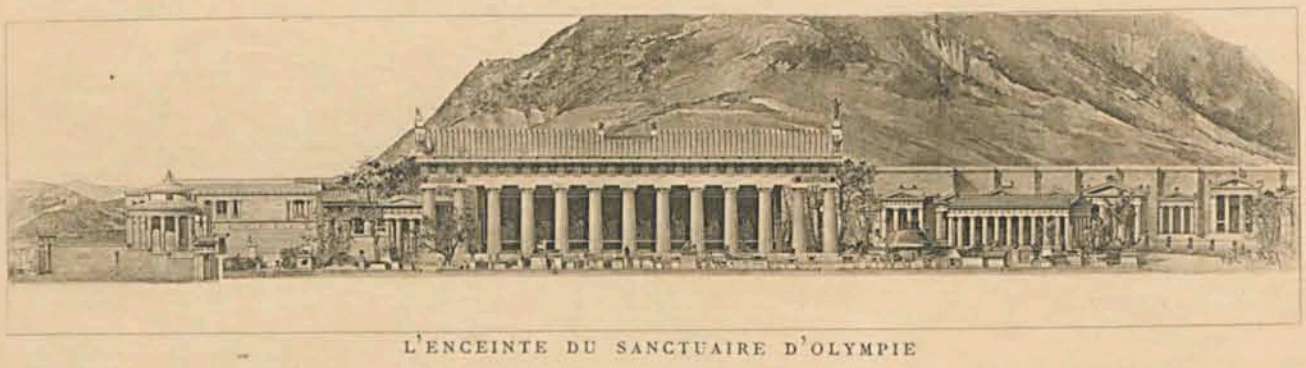


L'ENCEINTE SACRÉE DE DELPHES, ÉLÉVATION
Restauration de M. A. Tournaire.

illustre que celui des cités les plus puissantes, et rien n'est plus justifié. L'institution des jeux olympiques marque certainement une grande date dans l'histoire des civilisations. Elle ne nous montre pas seulement le goût singulier, la passion des Grecs pour le sport; elle nous fait voir que la culture physique, aussi bien que la culture intellectuelle, fut dès les temps anciens une cause de progrès social, un acheminement vers plus de concorde et d'humanité. La religion des Grecs, comparée aux religions orientales, a ceci de particulier que ses pratiques, au lieu de terrifier les foules, sont rendues bienfaisantes à tous par les spectacles et les divertissements qui les accompagnent. Nous avons vu à Délos, à Delphes, à Athènes, des sanctuaires d'Apollon et d'Athéna devenus de véritables musées. Olympie n'est pas seulement un temple de Zeus, c'est aussi la cité sportive. Lieu de pèlerinage, musée d'art et gymnase, tel est le triple caractère de ce bel ensemble d'architecture. L'art ne perd pas ses droits, dans la ville des sports, parce qu'il est aux yeux des Grecs inséparable de la culture physique. C'est leur goût pour l'athlétisme qui a poussé les Hellènes à l'étude minutieuse

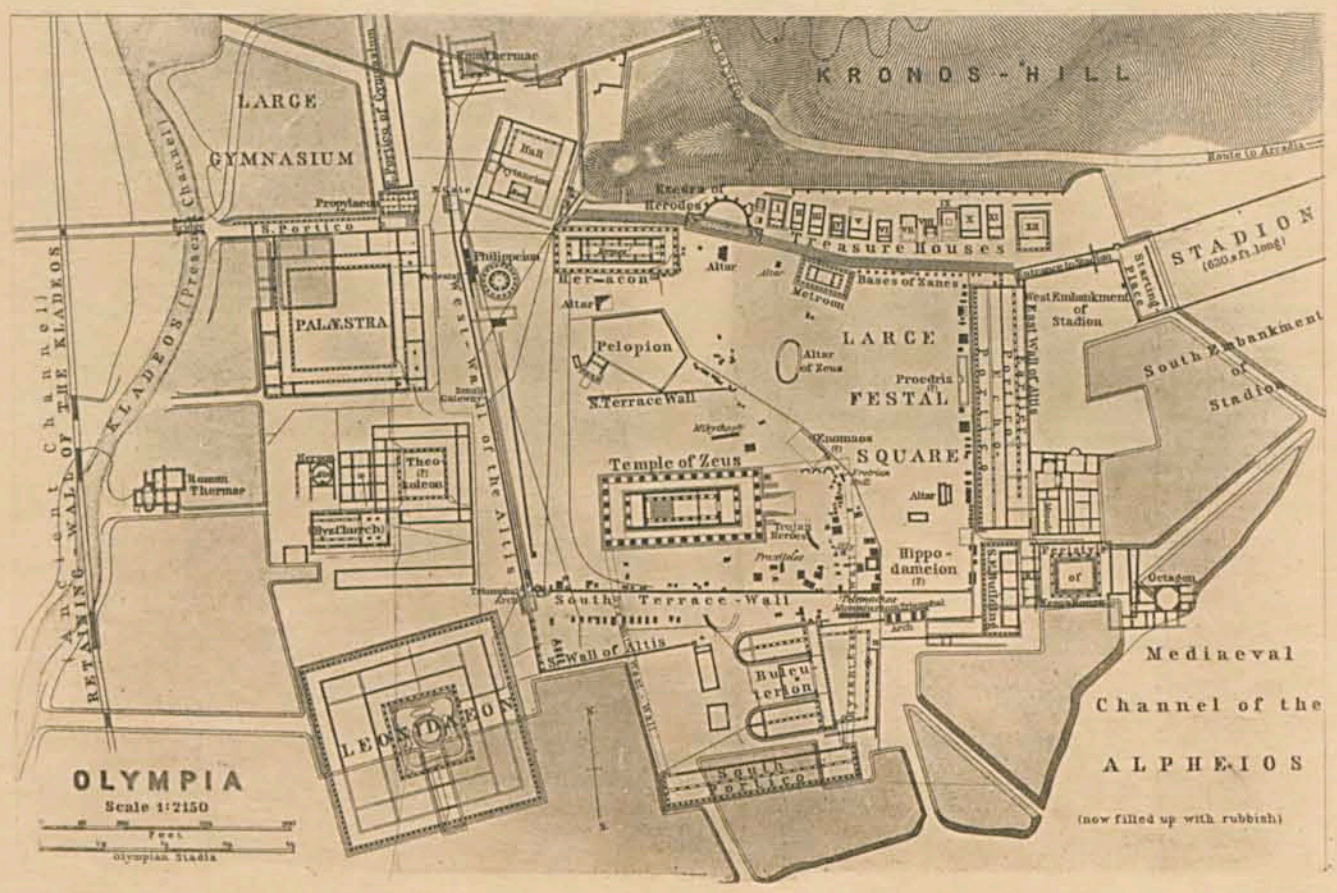
du modèle humain et qui a fait d'eux les premiers sculpteurs du monde.

Le sanctuaire s'abrite dans un riant vallon, au pied d'une colline boisée, au confluent de deux rivières. Il comprend, comme à Délos et à Delphes, un grand temple, celui de Zeus Olympien, et toute une série d'édifices secondaires. Non loin de ce temple, s'élevait l'autel de Zeus, vaste et haut mon-



L'ENCEINTE DU SANCTUAIRE D'OLYMPIE

Restauration de M. V. Laloux.



D'après Baedeker.

PLAN GÉNÉRAL DU SANCTUAIRE D'OLYMPIE ET DE SES ABORDS

ticule où s'entassait la cendre des hécatombes. Autour de l'enceinte sacrée, se groupent les gymnases et les diverses installations utilisées dans les fêtes sportives. D'un côté c'est la palestre, quadrilatère entouré de portiques, où les athlètes s'entraînaient à la lutte et au pugilat; auprès d'elle une très longue galerie couverte permettait aux coureurs de s'exercer à l'ombre ou à l'abri de la pluie. D'un autre côté, c'est le grand stade, entouré de gradins, et l'hippodrome où avaient lieu les grandes courses. Un peu partout, ce sont de vastes portiques, où se répandait entre les concours la foule des pèlerins.

La dévotion des fidèles et la vanité des lauréats avaient peuplé d'œuvres d'art tous ces édifices. Sous les colonnades ou sous les arbres des avenues, on admirait les statues sans nombre des athlètes victorieux. On pouvait suivre en les passant en revue toute l'histoire de la sculpture grecque, depuis les débuts de l'art et du sport, au VIII[e] siècle avant notre ère. Dans ce musée international, chaque peuple retrouvait à l'époque des concours et de la *trève sacrée* les plus beaux souvenirs de son histoire, ses trophées gymniques et militaires. A l'intérieur ou sur les murs des édifices sacrés, on pouvait voir quelques-uns des plus purs chefs-d'œuvre de la plastique grecque. Au fronton du grand temple, c'était l'admirable combat des Centaures et des Lapithes ; dans l'ombre mystérieuse de la cella, la statue de Jupiter Olympien, l'œuvre maîtresse de Phidias. Quelques précieux débris de ces sculptures, échappés par hasard au désastre de la cité sainte, suffisent aujourd'hui à faire du petit musée d'Olympie un lieu de pèlerinage artistique.

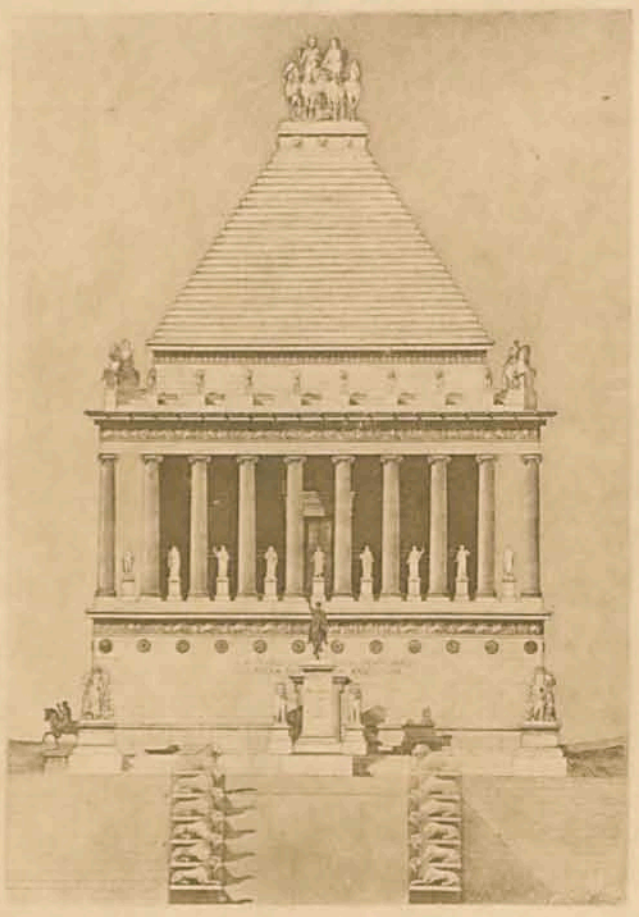
MONUMENTS GRECS D'ASIE MINEURE. — LE MAUSOLÉE
LE TEMPLE D'ÉPHÈSE
CONCOURS INTERNATIONAUX. — SOUSCRIPTIONS INTERNATIONALES

En Asie Mineure, dans les riches cités du littoral, colonisées par les Hellènes, on admirait quelques édifices qui n'avaient point leurs pareils dans la Grèce du continent. Cette région du monde antique subissait à la fois la double influence de deux grands foyers de culture : l'Orient et la Grèce. C'est là que pour la première fois se rencontrent et se combinent, dans des œuvres d'un caractère mixte, les tendances diverses que nous venons d'observer d'une part chez les architectes hellènes, de l'autre en Égypte et en Mésopotamie. Le *Mausolée* est un frappant exemple de ce style gréco-oriental.

Il fut construit dans Halicarnasse par la reine de Carie Artémise, pour servir de tombeau à son époux Mausole. Les Grecs le rangeaient parmi les sept merveilles du monde, et, parce qu'on le tenait pour le plus glorieux des monuments funéraires, le nom de Mausolée devint synonyme de tombeau. L'édifice peut se définir en peu de mots : c'était un temple à péristyle, surmonté d'une pyramide à degrés. La colonnade, du plus beau style ionique, nous reporte aux modèles grecs, la pyramide aux tombeaux égyptiens, ou aux zigurats d'Assyrie. De la base au sommet, la hauteur du monument devait être d'environ cinquante mètres. Un grand soubassement vertical élevait la colonnade au-dessus du sol. Le péristyle comptait en tout trente-six colonnes. A l'intérieur était placé un groupe de marbre, représentant le roi et la reine de Carie, debout sur un char à quatre chevaux. On peut voir aujourd'hui au British Museum les admirables débris de cette œuvre, ainsi que beaucoup des sculptures qui ornaient les autres parties du tombeau. Fait curieux dans l'histoire de l'architecture, une sorte de concours avait été institué entre quatre des plus grands sculpteurs de la Grèce pour décorer

les quatre faces du monument. Le côté Nord, nous dit Pline, avait été confié à Bryaxis, celui de l'Est à Scopas, celui du Sud à Timothée, celui de l'Ouest à Léocharès. Chacun fit de son mieux pour soutenir sa réputation en face de ses rivaux, et le public, qui était l'arbitre de cette lutte artistique, ne sut auquel des quatre maîtres décerner la victoire. C'est le premier exemple d'un grand concours international ouvert pour l'érection d'un édifice.

Une autre merveille du monde était le fameux temple d'Éphèse, dédié à la déesse Artémise. En 356 avant notre ère, un fou avait brûlé le vieux sanctuaire éphésien, qu'on disait avoir été construit par les Amazones. Les colons grecs d'Asie, qui vénéraient ce lieu de pèlerinage, décidèrent de reconstruire en commun un temple plus magnifique que le précédent, sans rival dans le monde hellénique. Les dons affluèrent de toutes parts et même des pays étrangers ; les femmes vendirent leurs bijoux pour en offrir le prix à la déesse ; les pauvres aussi apportèrent leur aumône. On entreprit alors une œuvre colossale ; il fallut deux cent vingt ans pour la mener à terme. Le temple était du type grec normal, avec un péristyle ionique. Ses cent vingt-sept colonnes, offertes par autant de rois, s'élevaient à soixante pieds. Trente-six d'entre elles étaient ornées à la base de grandes figures en haut relief. La décoration sculptée de l'édifice avait été confiée à des maîtres tels que Praxitèle. La charpente était tout entière en bois de cèdre et représentait à elle seule le prix d'un temple ordinaire.



LE MAUSOLÉE D'HALICARNASSE
Restauration de M. L. Bernier.

Ce qui est intéressant dans cette œuvre pour l'historien de l'art, c'est moins la richesse du monument que les circonstances de sa construction. Pour élever le Mausolée d'Halicarnasse et le faire aussi beau que possible, on avait ouvert entre des artistes une sorte de concours ; à Éphèse, le temple ruiné se relève grâce à une souscription internationale, dans un beau mouvement d'émulation des peuples et des rois. En Égypte, en Assyrie, les grandes constructions étaient l'œuvre de despotes ambitieux, avides de manifester leur puissance et leur richesse. En Grèce, c'est la nation tout entière qui les désire et qui s'emploie à les réaliser, par amour des belles

et des grandes choses. Le prince et l'homme du peuple se passionnent également pour elles; la vue de ces monuments où se manifeste le génie artistique de la race leur procure la même joie et la même fierté.

VI

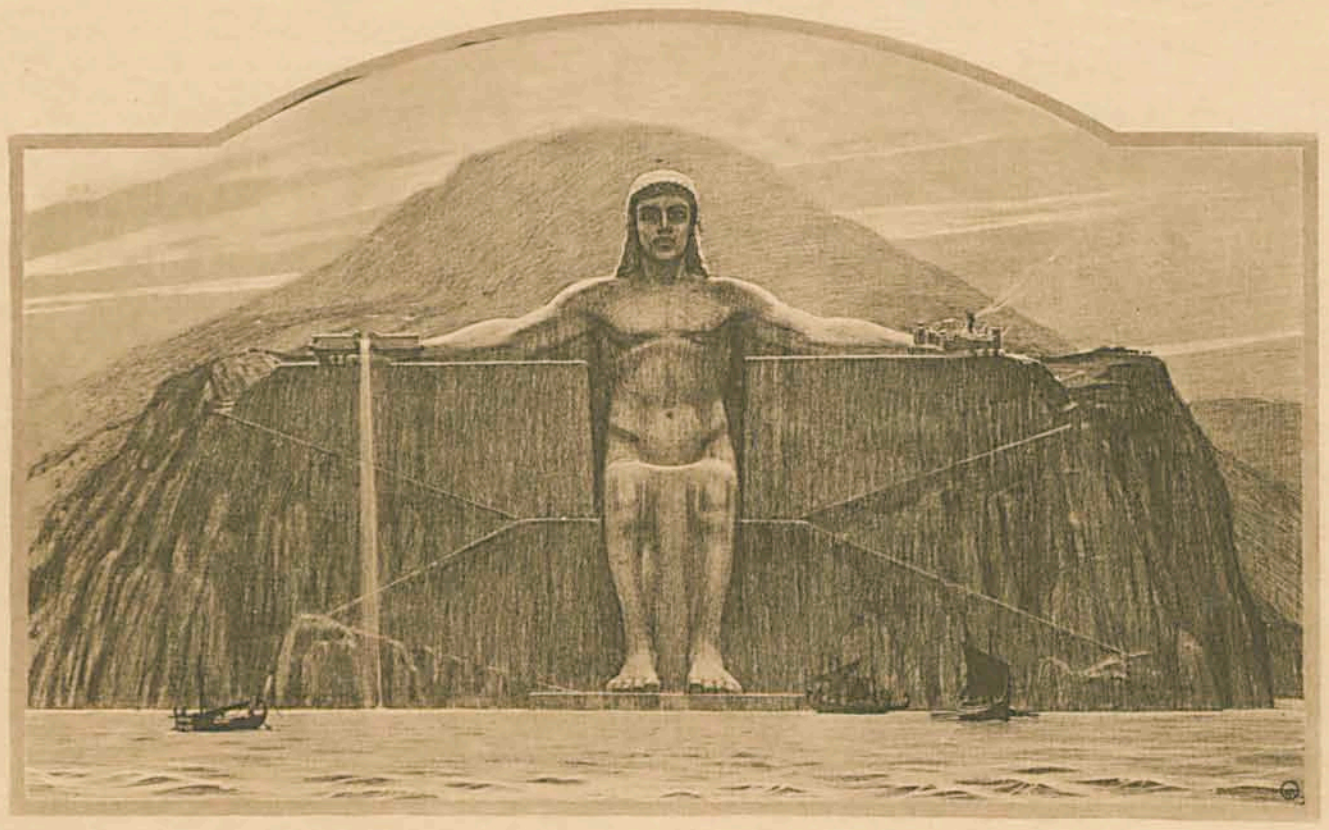
L'ART MONUMENTAL AU TEMPS D'ALEXANDRE ET DE SES SUCCESSEURS

Projet, un moment réalisé, d'un empire universel. — Nouveau progrès de la centralisation. — Alexandre veut fonder dans Alexandrie la capitale intellectuelle et politique du monde. — Les conceptions architecturales de ce temps répondent à la puissance et à la grandeur du nouvel empire.

Nous venons de voir se sceller en Grèce une entente de plusieurs nations. A l'époque d'Alexandre, ce sont tous les peuples civilisés du monde antique qui vont se trouver réunis sous la domination d'un seul maître. Cette domination est éphémère, mais elle exerce dans la suite une longue influence. L'empire macédonien sera vite démembré, mais il aura rapproché pour toujours des nations qui s'ignoraient. Par lui s'accomplira l'union de l'Occident et de l'Orient antiques. Ces deux mondes, restés jusque-là fermés l'un à l'autre, mettront en commun leurs religions, leurs idées et leurs arts. La conquête macédonienne ne fonde pas l'unité politique de l'univers ancien, mais elle en prépare l'unité morale. Alexandrie ne sera pas la capitale politique du monde, mais elle restera longtemps un foyer d'art et de pensée, commun à toutes les nations, un lieu de rendez-vous et d'entente pour des races jusque-là séparées. Dans le domaine de l'art monumental, cette centralisation nouvelle a les plus visibles conséquences. L'architecture orientale se pénètre d'hellénisme; celle de la Grèce va subir dans son progrès une impulsion nouvelle en découvrant ce qu'avaient produit avant elle les peuples du Levant. On pouvait auparavant reprocher aux constructeurs grecs un peu de petitesse dans leurs conceptions; au contact des civilisations orientales, leurs projets vont maintenant s'élargir et le goût leur viendra des ensembles colossaux. En même temps que le monde antique tombe sous la domination d'un seul maître, l'idée d'un art mondial commence à se faire jour. Les architectes rêvent des œuvres gigantesques, répondant à la majesté du nouvel empire et dépassant en grandeur tout ce qu'avaient réalisé jusque-là les nations de l'Est et de l'Ouest.

Une anecdote racontée par Vitruve est à cet égard bien caractéristique. « Alors qu'Alexandre venait de soumettre tous les peuples à sa loi, un architecte grec nommé Dinocrate partit de Macédoine pour aller trouver le roi et se faire connaître de lui. Ayant obtenu de ses amis et de ses proches des lettres de recommandation pour l'entourage du prince, il demanda

aussitôt à être reçu par Alexandre. « Je t'apporte, dit-il, un projet à exé-« cuter qui serait digne de ta renommée. Je veux faire du mont Athos une « statue colossale, une figure virile. Sa main gauche contiendrait une ville « entière avec ses murailles et sa main droite porterait une vasque où tous « les cours d'eau de la montagne viendraient confluer pour se jeter de là dans « la mer. » Alexandre, ajoute Vitruve, ne trouva pas le projet absurde, mais le jugea impraticable parce que le mont Athos ne produit pas le blé néces-



LE PROJET DE DINOCRATE
Évocation de Henri Rapin.

saire à la subsistance d'une grande ville. Il félicita pourtant l'architecte pour la grandeur, l'audace de son idée et se l'attacha aussitôt pour faire appel à lui dans d'autres entreprises. Quand il résolut de fonder à l'embouchure du Nil une cité nouvelle, ce fut à Dinocrate qu'il demanda d'en dresser les plans. »

Presque rien ne subsiste aujourd'hui de l'antique Alexandrie, mais assez d'auteurs anciens nous en ont décrit la magnificence. On construisit là, d'un seul coup, un port, une ville et un vaste palais des arts et des sciences, qu'on appela le *Musée*. A l'entrée du port, s'éleva dans l'île de Pharos la célèbre tour carrée qui fut le premier phare et que l'on compta parmi les merveilles du monde.

Une autre de ces merveilles était le fameux *colosse de Rhodes*. Il n'approchait point par ses dimensions, pourtant énormes, de la statue rêvée par Dinocrate, mais il fut autre chose qu'un audacieux projet. L'œuvre géante représentait Apollon ; il faut sans doute imaginer la tête du dieu telle que

nous la montrent les monnaies rhodiennes, les cheveux flottants, avec une auréole de rayons. Pline, qui semble citer des récits de témoins oculaires, nous dit que les doigts du colosse avaient la grosseur d'une statue ordinaire; que peu de personnes pouvaient nouer leurs bras autour de son pouce. Le corps tout entier avait une hauteur de trente-deux mètres. Pour modeler la maquette et fondre l'énorme masse de bronze, le sculpteur Charès de Lindos avait, dit-on, travaillé douze ans. La statue était creuse, mais garnie à l'intérieur avec des blocs de pierre disposés de manière à en maintenir l'équilibre. Elle fut érigée en l'année 280 avant J.-C. Cinquante-six ans plus tard un tremblement de terre la renversa. Les Rhodiens, qui se souciaient peu de la relever à grands frais pour qu'elle s'écroulât de nouveau, obtinrent un oracle qui leur défendit d'y toucher. Ses débris restèrent sur place jusqu'en 923 après J.-C. On voyait dans les flancs du colosse des crevasses larges et profondes comme des cavernes. Finalement, un lieutenant du calife Othman IV, nommé gouverneur de l'île, voulut débarrasser le port de cette ruine. Il vendit les morceaux de bronze à un juif d'Émèse, qui les emporta on ne sait où, portés sur neuf cents chameaux.



LE COLOSSE DE RHODES
Essai de restitution par H. C. Andersen.

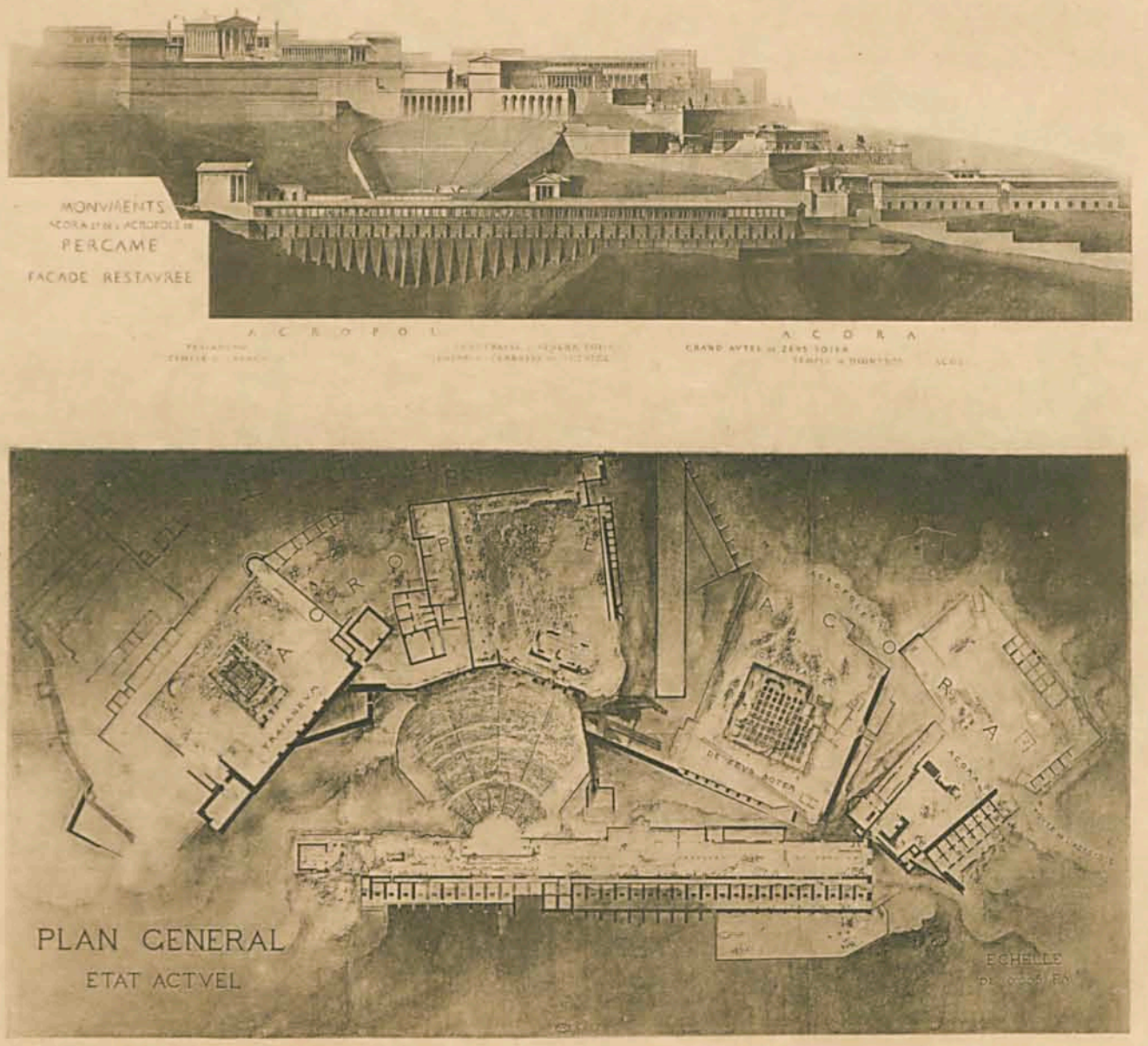
Pour trouver une œuvre analogue et d'une réputation aussi grande, il faut attendre la fin du XIXe siècle. La colossale Liberté qui élève son flambeau à l'entrée du port de New-York rappelle la statue de Charès, par ses énormes dimensions comme par la position qu'elle occupe.

PERGAME. — UNE VILLE GRECQUE AU IIe SIÈCLE AVANT J.-C.

Le morcellement de l'empire d'Alexandre ne mit point d'obstacle à l'essor de l'art monumental et ne modifia pas le caractère que cet art avait pris sous la puissance macédonienne. Les monarchies rivales qui se partagèrent la Grèce et l'Orient mirent leur gloire à élever de splendides capitales.

Partout surgirent des constructions d'un luxe inaccoutumé. Beaucoup de villes, comme Alexandrie, furent fondées de toutes pièces.

Aucune de ces cités nouvelles n'a laissé de ruines plus imposantes que Pergame. Il faut gravir cette acropole pour prendre quelque idée des ensembles d'architecture que firent exécuter les successeurs d'Alexandre. D'une pauvre forteresse perchée sur un sommet, au milieu d'une plaine, la dynastie des Attalides fit une somptueuse capitale, toute couronnée d'édifices. Deux



F. Hanfstaengl, Éditeur.

LES MONUMENTS DE L'ACROPOLE DE PERGAME

Restauration de M. E. Pontremoli.

sanctuaires, celui d'Athéna et celui de Zeus, occupèrent la crête de la colline. Le temple d'Athéna s'entoura d'un grand portique coudé, que prolongeait en arrière une bibliothèque. Dans l'enceinte consacrée à Zeus se dressait seulement un autel, mais un autel immense, surmonté d'une colonnade et tout décoré de bas-reliefs, d'un style pathétique et fougueux. Un peu plus bas, sur un large terre-plain nivelé à mi-côte, s'étendait l'*Agora*, ou si l'on veut la place du marché. Elle était bordée de portiques où

s'abritaient les marchands, avec un temple de Dionysos à l'une de ses extrémités. Au flanc le plus escarpé de l'acropole s'adossent encore les gradins d'un très vaste théâtre. De niveau avec la scène et l'orchestre, se développe au-dessous de lui une longue terrasse bordée de colonnades. C'est au prix de longs travaux qu'on avait pu accrocher toutes ces constructions aux escarpements de la colline. On eut plus de peine encore à trouver sur ce sol montueux l'emplacement nécessaire à un gymnase. Il fallut tailler, à même le roc, trois terrasses superposées qui répondaient aux trois divisions classiques du gymnase grec. La première, à partir du bas, portait le gymnase des enfants; la seconde était réservée aux éphèbes; la plus haute, aux adultes. Un ingénieux système de conduites d'eau alimentait les salles de bain contiguës aux salles et aux pistes d'exercices. Ces installations à la fois confortables et grandioses annoncent déjà les vastes thermes des villes romaines.

En comparant l'acropole de Pergame à celle d'Athènes, on aperçoit dans quel sens évolue le goût des architectes grecs. Ils ont toujours le même sens du pittoresque et cette préférence pour les sites escarpés qui élèvent les édifices comme le piédestal élève la statue. Mais il y a moins d'imprévu dans leur composition, plus de motifs symétriques et plus de hardiesse à remanier la nature en lui imposant des figures simples. Les bâtiments jadis isolés se rapprochent, les colonnades deviennent continues autour des temples. A l'école des Orientaux, les Grecs ont appris à voir et à construire plus grand. Pris isolément, les édifices ont perdu ce fini, ce parfait équilibre des proportions qui fut en Grèce le propre de l'âge d'or; mais une émulation nouvelle anime les princes et les artistes pour réaliser des œuvres d'une ampleur et d'une audace inconnues avant eux.

VII

L'ARCHITECTURE DE LA ROME IMPÉRIALE

Le peuple romain réalise enfin les vastes projets déjà conçus par Alexandre et établit la monarchie universelle. Rome, maîtresse et capitale de l'Univers, attire et centralise en elle toutes les ressources et toutes les activités. — Son architecture répond à son caractère de centre mondial. Elle dépasse en puissance tout ce qui avait été fait avant elle. — Cet art impérial, qui a son foyer à Rome, se répand dans les provinces et produit des œuvres grandioses dans les principales cités de l'empire. — Ses dernières créations, comme le Palais de Dioclétien à Spalato, portent le signe de la décadence prochaine. Ce palais n'est plus la demeure d'un souverain universel, mais déjà le refuge d'un despote menacé.

L'avènement de Rome à la puissance politique, puis à l'empire du monde, a pour conséquence une nouvelle et incomparable floraison de l'art monumental. L'architecture romaine a peu inventé; mais, en profitant des progrès

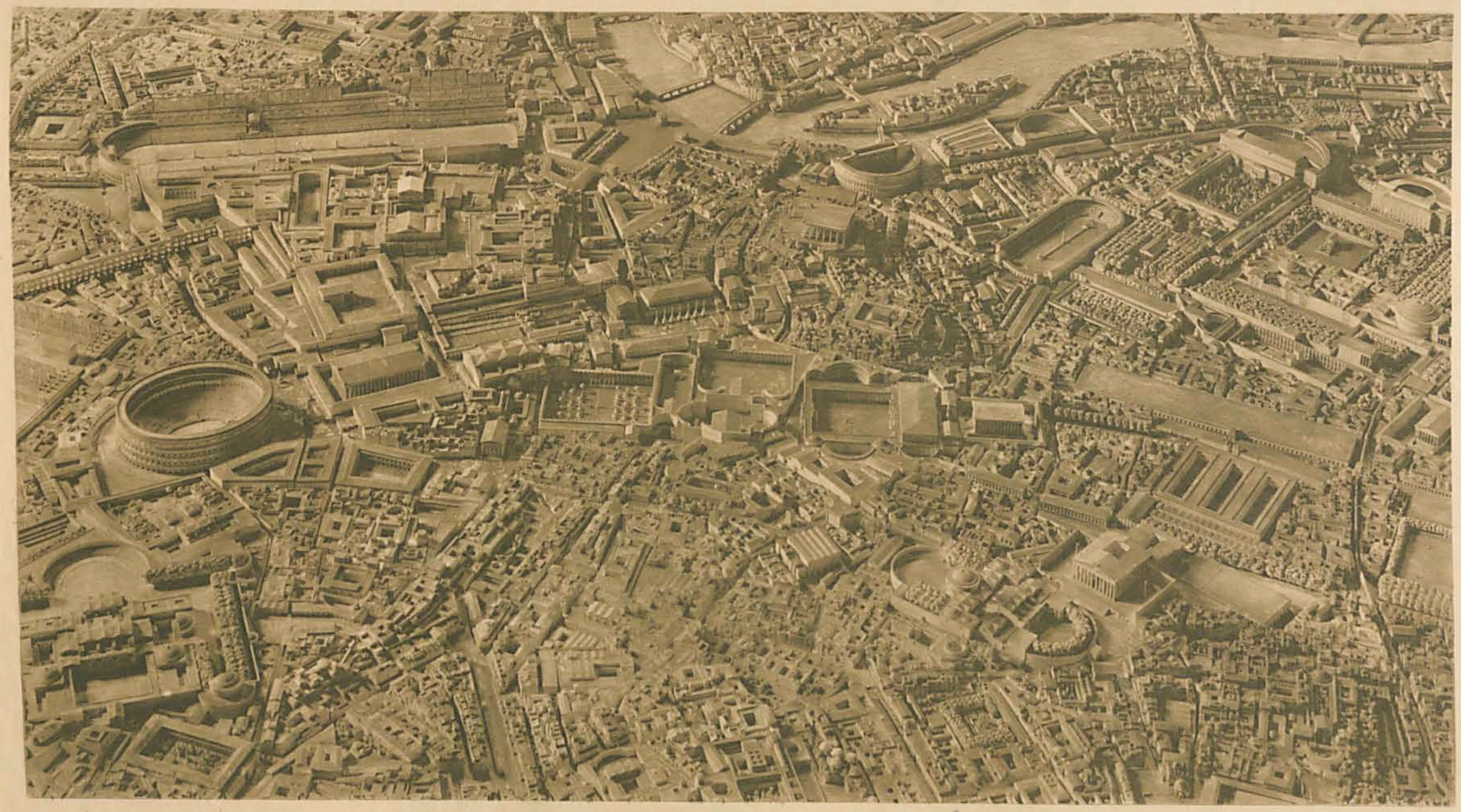
accomplis chez les autres peuples, elle a marqué ses ouvrages d'un caractère qui lui est propre et elle les a proportionnés à ses besoins, démesurément accrus par les conquêtes et la richesse. En elle s'opère, au déclin du monde ancien, la synthèse des inventions esthétiques ou techniques. Les artistes romains ont été d'habiles profiteurs et ont su tirer le meilleur parti possible de l'héritage que leur léguaient leurs devanciers.

A l'origine de l'architecture italienne, nous rencontrons encore la hutte



LE FORUM ROMAIN RESTAURÉ
D'après Buhlmann et von Wagner.

ronde, à toit conique, commune aux primitifs de jadis et d'aujourd'hui. En plein Forum romain, dans des tombes très antiques découvertes sous les ruines de l'époque républicaine, on a trouvé des coffres de terre cuite, remplis d'ossements et imitant cette forme de logis. Plus que les autres régions du monde méditerranéen, l'Italie garda le souvenir de cette architecture curvi-ligne. C'est d'elle que dérivent les monuments ronds de la Rome classique, tels que le Panthéon d'Agrippa, les temples de Vesta, les Mausolées d'Auguste et d'Hadrien. Les Italiens n'eurent pas besoin de perfectionner eux-mêmes cet abri primitif pour en tirer un type monumental. Tous leurs voisins de l'Est les avaient devancés dans l'art de bâtir et offraient à leur imitation des modèles d'édifices tout constitués, des procédés de construction déjà mis à l'épreuve. Ils prirent aux Grecs le type du temple classique, qu'ils adoptèrent sans y rien modifier d'essentiel, les trois grands ordres, dorique, ionique et corinthien, le bel appareil isodome. Aux Orientaux, ils empruntèrent la



VUE GÉNÉRALE DE ROME A L'ÉPOQUE IMPÉRIALE

D'APRÈS LE MODÈLE EN RELIEF DE P. BIGOT

coupole et l'arcade, le type des grandes salles hypostyles éclairées par un surélèvement central du toit, le goût du colossal, des vastes ensembles, des entassements de pierres gigantesques. L'architecture orientale s'était adaptée aux besoins de la vie princière et avait créé le palais. Les Grecs, surtout préoccupés de la vie publique, avaient excellé dans des ouvrages tels que les portiques, les théâtres, les stades, les gymnases. L'art de la Rome impériale concilie ces deux tendances; il nous a laissé des palais plus beaux que ceux de l'ancien Orient et des édifices publics plus grandioses que ceux de la Grèce.



ROME. — LA COLONNE TRAJANE

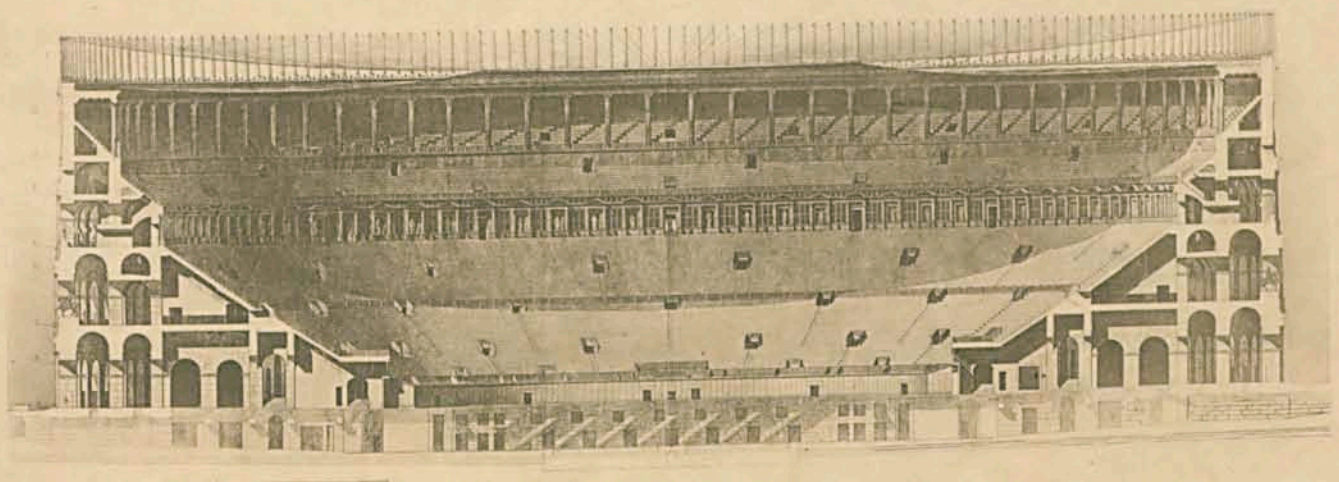
LE FORUM ROMAIN ET SES ALENTOURS

Là se trouvent groupés sur un étroit espace les plus célèbres ouvrages de l'architecture romaine. Leurs débris encore imposants couvrent et entourent le glorieux vallon qui fut le cœur de la ville et du monde ancien. Il suffit de parcourir ce champ de ruines pour connaître les principaux types d'édifices familiers aux constructeurs romains.

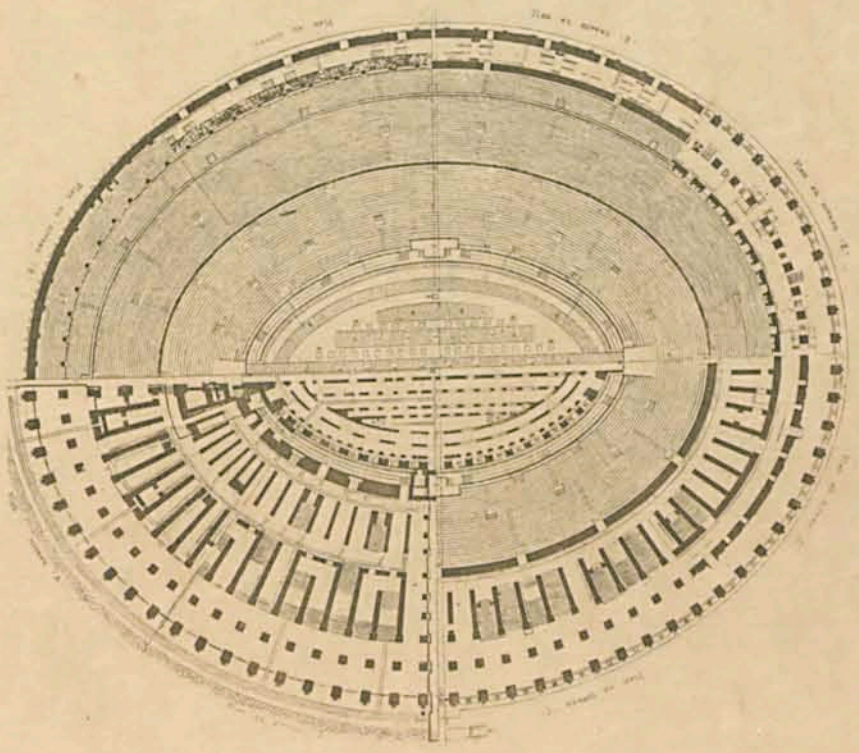
Le Forum proprement dit est une esplanade oblongue dominée par deux collines : le Capitole et le Palatin. C'était à la fois le centre de la vie politique et de la vie commerciale. On y trouve les édifices civils ou religieux qui abritaient les corps de l'État et les grands halls où se réunissaient les gens d'affaires. Un monument oblong de style grec donnait asile au Sénat. La Fortune, Castor et Pollux, Jupiter, Vesta, et d'autres divinités protectrices de la cité avaient là leur temple. Au centre de la place publique se dresse encore la tribune aux harangues. Pour s'abriter de la pluie ou du soleil, les oisifs et les négociants n'avaient plus seulement comme en Grèce de longues galeries à colonnades, mais d'immenses salles, qu'on appelait les *basiliques*.

La basilique n'est peut-être pas une création de l'architecture romaine, mais c'est à Rome seulement qu'elle a pris des proportions monumentales. Elle sert à de multiples usages, mais elle remplit surtout le rôle d'un palais

de justice et d'une bourse. Chaque cité italienne avait la sienne, comme chaque cité moderne a son hôtel de ville. Comme type architectural, la basilique ne se prête pas à une définition très précise. Elle a souvent le plan oblong et le front étroit que donnaient aux cellas des temples les



ROME. — LE COLISÉE. COUPE SUR LE GRAND AXE
Restauration de J.-L. Duc.



ROME. — LE COLISÉE. PLANS A DIFFÉRENTS NIVEAUX

architectes grecs. Plus souvent peut-être, elle a pour façade son grand côté, comme les salles hypostyles des temples égyptiens. Ce qui la caractérise surtout, c'est sa colonnade intérieure, supportant souvent un étage de galeries, et c'est aussi son système d'éclairage. Elle ne reçoit pas la lumière par des fenêtres percées dans ses murs, mais par le lanterneau que forme la partie centrale du toit, surélevée au-dessus de la nef médiane. A l'Ouest du Forum, se faisaient face deux des basiliques les plus célèbres : l'Æmilia et la Julia. Cette dernière, construite par Jules César, couvre encore de ses

THERMES DES ROMAINS

Ces Monuments prodigieux de la magnificence Romaine, prirent leur nom du Grec θερμος qui signifie chaleur; il leur fut donné parce qu'ils servoient de Bains chauds. Dans la suite on y ajouta les cinq exercices en usage dans les Gymnases des Grecs, c'est-à-dire la course, le disque, le jet, la lutte et le pugilat, on y trouvoit des plantations de Platanes ou se promenoient les Savants et où s'exerçoient les Athlètes, des Portiques, des Galeries, des Salles pour les exercices, des Salles de conversation où se rendoient les Philosophes pour enseigner leurs doctrines et les Auteurs pour réciter leurs Ouvrages; on y trouvoit aussi des Bains froids, des Bains tièdes, des Bains chauds et toutes les autres pièces nécessaires aux Bains et aux exercices.

THERMES D'ANTONIN CARACALLA

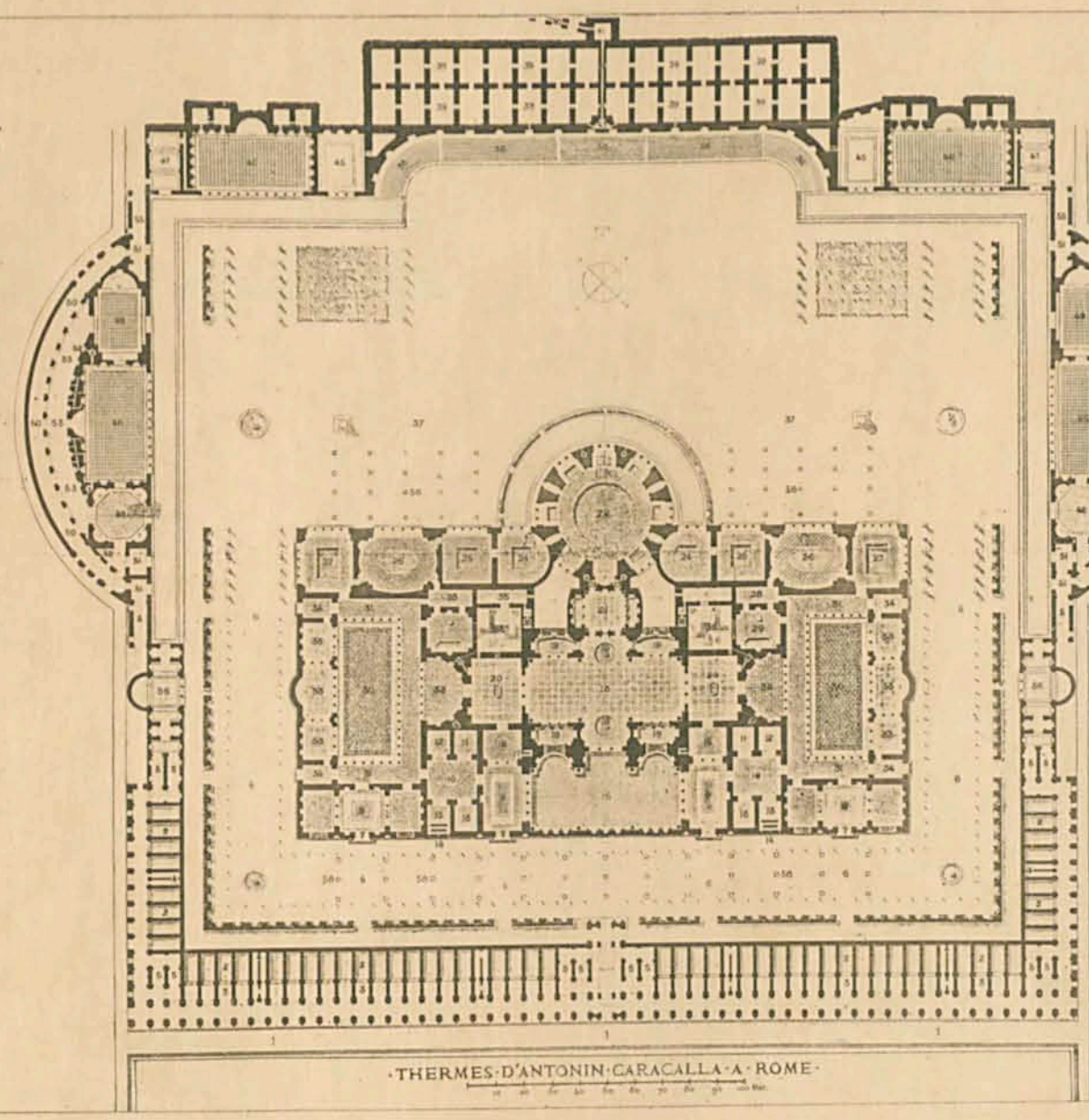
dont on voit encore les immenses Ruines entre la Voie Appienne et le mont Aventin, ils étaient à la même exposition que ceux de Titus et ceux de Dioclétien, ils leur ressemblaient beaucoup comme disposition; ils étaient les plus grands de Rome, et suivant le sentiment de Serlio, les mieux décorés et les plus parfaits dans toutes les parties de leur distribution.

Ils furent achevés la quatrième année du Règne de CARACALLA, c'est-à-dire la 217me de l'ère chrétienne (EUSÈBE), ces Thermes, selon LAMPRIDIUS, n'avaient pas de Portiques, ALEXANDRE SÉVÈRE les y a ajoutés dans la suite.

EXPLICATION DES CHIFFRES DU PLAN RESTAURÉ

1. Place entre les Thermes et la Voie Appienne, laquelle ayant été refaite par Caracalla, prit alors le nom de Voie neuve (AURÉLIEN).
2. Salles de bain séparées à l'usage de ceux qui ne prenaient point part aux exercices (CHAMBRON), dans celle désignée par un astérisque il y a encore de l'eau.
3. Antisalles dans lesquelles on se déshabillait.
4. Petits escaliers montant au second ordre des Bains; on trouve à mi-étage des restes de cuves en blocage supposées destinées à faire chauffer l'Eau des Bains.
5. Grands escaliers par lesquels on arrivait au rez principal des Thermes et au second étage des Bains.
6. Plantations de Platanes et d'autres arbres (VITRUVE), elles sont ornées de fontaines jaillissantes pour rafraîchir l'air et de bancs pour la conversation.
7. Entrées principales.
8. Vestibules, les Bibliothèques étaient de chaque côté.
9. Vestibules de la Piscine, dans l'un est une statue d'Esculape, dans l'autre celle de la Déesse de la Santé (LUCIEN).
10. ANOINTERIES, salles où l'on déposait ses vêtements entre les mains d'Esclaves nommés CAPSARIES, lesquels étaient chargés de la garde des habits (PLINE de Sery).
11. ÉLÉOTHÈSES, chambres où après s'être déshabillé, on s'oignait tout le corps d'une huile grossière avant de se baigner ou de commencer les exercices (PLINE).
12. CONISTÈRES, pièces où l'on gardait la poudre dont les Lutteurs se servaient pour s'essuyer et pour en couvrir l'adversaire afin de le saisir plus aisément (VITRUVE).
13. Salles où l'on serrait les habits.
14. Escaliers pour monter au second étage où étaient logés les gens de service, et aux terrasses supérieures.
15. PISCINE, dans l'origine les Piscines étaient des Bassins destinés à contenir des Poissons, on a ensuite appelé Piscines tous les lieux où l'on pouvait aller à la nage et se baigner (CHOUL), au devant des marches, pour descendre dans l'Eau, il y a des Barrières contre lesquelles s'appuyaient ceux qui voulaient voir les exercices de la natation (VITRUVE).
16. Salles destinées à la conversation (CHAMBRON).
17. Escaliers pour monter sur les terrasses supérieures, un de ces escaliers existe encore et sert pour monter sur les ruines.
18. SPHÉRISTÈRE, Salle dans laquelle, à cause des différents cercles qu'elle contenait, on pouvait s'exercer à différentes sortes de jeux (PLINE), suivant PLINE et LUCIEN elle recevait sa chaleur du soleil.
19. TÉPIDAIRE, Bains d'Eau tiède, au devant sont des Barrières contre lesquelles s'appuyaient les spectateurs (VITRUVE).
20. Salles pour les Spectateurs et les Lutteurs (CHAMBRON), au-dessous étaient des Hipocaustes ou Fourneaux, dont l'effet était d'échauffer l'air de ces salles; on suppose que les deux grandes Baignoires de Granit de la place Farnèse, étaient aux milieux et servaient pour ceux qui ne voulaient pas se baigner en commun dans les Bains tièdes du SPHÉRISTÈRE.
21. TÉPIDAIRE, par lequel on passait pour aller au CALDARIS, au-dessous était un Hipocauste, on y trouvait deux Baignoires assez grandes pour pouvoir y nager (PLINE).

(La suite de l'autre côté du Plan.)



22. CALDARIS, Bain chaud ou Etuve. Cette salle qui, suivant PLINE, sortait de l'alignement des autres étant, par sa disposition exposée au soleil une grande partie de la journée, elle en recevait beaucoup de chaleur. L'Hipocauste qui était au-dessous servait à l'échauffer encore davantage et à lui donner le degré de chaleur convenable à sa destination (VITRUVE), au milieu était le Bain commun entouré d'une Barrière contre laquelle s'appuyaient les spectateurs (VITRUVE), les autres Bains avaient différents degrés de chaleur et servaient à ceux qui ne voulaient pas se baigner en commun; les gradins indiqués dans les embrasures étaient destinés à prendre le Bain de vapeur.
23. Escaliers pour monter aux Tribunes et sur les Terrasses qui couvraient une grande partie de l'Edifice.
24. TÉPIDAIRES, Bains tièdes.
25. FRIGIDAIRES, Bains froids.

Ceux qui ne voulaient pas sortir par où ils étaient venus passaient par une grande salle et arrivaient immédiatement à la température de l'air extérieur (LUCIEN), les salles suivantes sont des Bains pour ceux qui s'exerçaient dans le XYSTE.

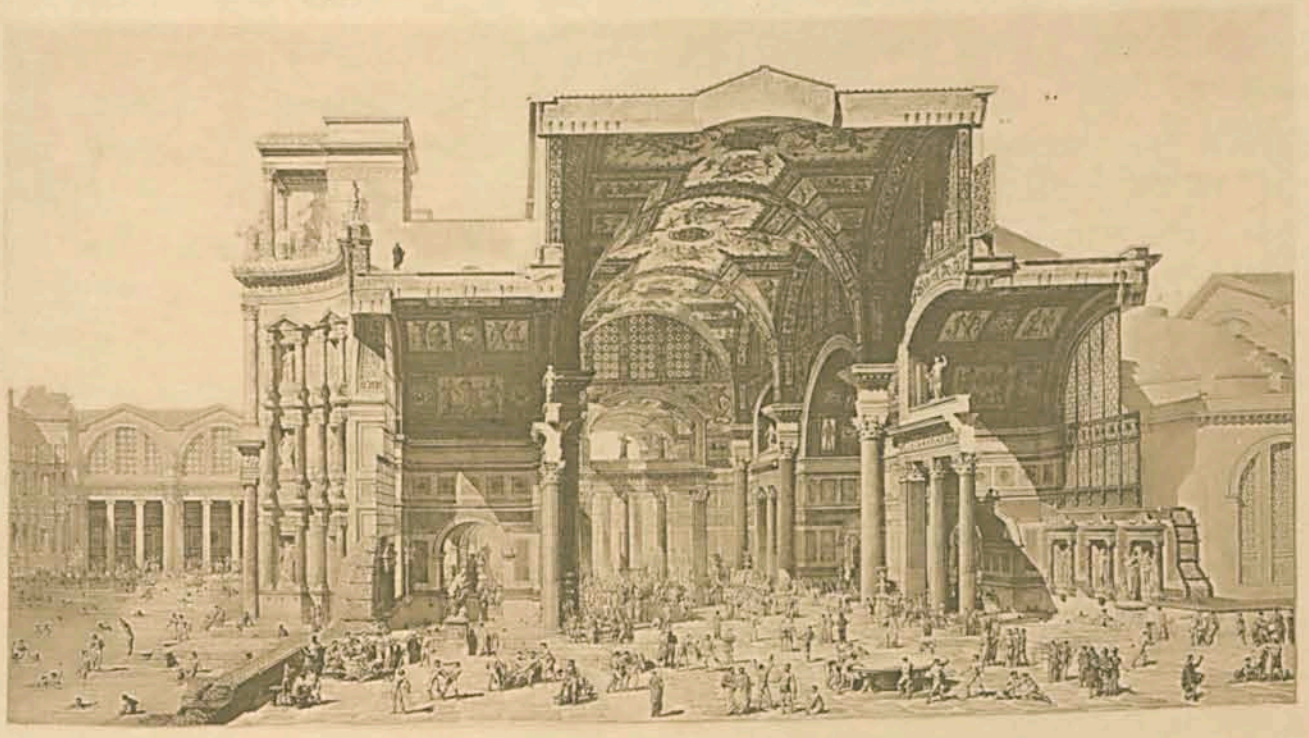
26. Salles découvertes pour les exercices.
27. FRIGIDAIRES découvert; à l'angle du Péristyle il devait y avoir un Frigidaire (VITRUVE).
28. TÉPIDAIRES par lesquels on passait pour aller aux Caldaires 30.
29. CALDAIRES ou Etuves, ils devaient être à l'angle du Péristyle; on plaçait d'un côté la Chronique ou Fourneau par le moyen duquel la chaleur de l'Hipocauste qui était au-dessous se communiquait dans la salle et en augmentait la chaleur à volonté, de l'autre côté de la salle il y avait un Bain chaud (VITRUVE).
30. PÉRISTYLES.
31. PORTIQUES.
32. EXÈDRES, où se trouvaient des Bancs pour les Philosophes, les Rhéteurs et les autres savants (VITRUVE).
33. EXÈDRES, où il y avait des Bancs (VITRUVE), salles où s'exerçaient les apprentis en Gymnastique (CHAMBRON), suivant (PALLADIO) c'étaient des Ecoles pour l'instruction de la Jeunesse.
34. Entrées latérales.
35. RÉSERVOIRS.
36. COURS pour le service des Bains; comme il est impossible de bien se rendre compte des constructions qu'on y trouve, on suppose qu'elles servaient à faire chauffer l'Eau pour la distribuer ensuite dans les Bains chauds et tièdes qui se trouvent à proximité.
37. XYSTE, lieu pour les exercices, il était couvert chez les GRECS et découvert chez les ROMAINS, on y plantait des Platanes et d'autres arbres (VITRUVE).
38. GRADINS sur lesquels un grand nombre de spectateurs se plaçaient pour voir les combats des Athlètes et les autres exercices du XYSTE (VITRUVE).
39. RÉSERVOIRS à deux étages.
40. AQUEDUC qui amenait aux Thermes une partie de l'Eau MARCIA.
41. CITERNE à deux étages dans laquelle débouchait l'Eau de l'Aqueduc.
42. CANAL qui conduisait l'Eau de la Citerne dans les Réservoirs.
43. BOUCHES par lesquelles l'Eau entrait dans les Réservoirs.
44. EMBRASURES par lesquels l'Eau sortait des Réservoirs pour se distribuer ensuite dans les Thermes.
45. Salles découvertes à l'usage de ceux qui s'exerçaient dans le XYSTE, on y trouve des Escaliers pour monter sur les RÉSERVOIRS.
46. PALESTRES où l'on enseignait la Gymnastique (CHAMBRON), d'après VITRUVE.
47. Salles à deux étages à l'usage de ceux qui avaient soin des Bains (CHAMBRON); dans les épaisseurs des murs sont les Escaliers pour monter à l'étage supérieur.
48. Salles pour la conversation (CHAMBRON).
49. ACADÉMIES (CHAMBRON).
50. PORTIQUES où les Directeurs des exercices se promenaient sans être exposés au bruit des Palestres (CHAMBRON).
51. VESTIBULES.
52. ESCALIERS pour monter aux Terrasses supérieures.
53. PROMENOIRS découverts.
54. ESCALIERS pour descendre dans les constructions souterraines.
55. ESCALIERS par lesquels on arrivait sur la partie supérieure du mont Aventin.
56. EXÈDRES.
57. Partie de l'enceinte de Rome bâtie par SERVIUS TULLIUS (NIBBY).
58. Ouvertures par lesquelles les constructions souterraines recevaient la lumière, elles étaient probablement fermées par des grilles de Marbre ou de Bronze.
59. Fouilles faites par l'Académie de France, elles ont fait connaître les différents sols et pavements indiqués dans ces parties.

THERMES DE CARACALLA

relevés et restauration de Blouet 1828-31

ruines un vaste rectangle et laisse voir sans peine l'ordonnance de ses colonnades. C'était une véritable place publique couverte.

Aux premiers siècles de l'Empire, l'étroit forum de la Rome républicaine ne suffisait plus à contenir la foule des marchands et des oisifs; il fallut le prolonger par d'autres esplanades, que les architectes s'employèrent à embellir de leur mieux. Après la construction du Forum d'Auguste, l'empereur Trajan traça le plan d'une nouvelle place et d'une basilique qui éclipsa toutes les précédentes. Devant elle s'éleva la célèbre colonne Trajane, encore intacte aujourd'hui, qui portait la statue et recouvrait les cendres de l'empereur. Sa hauteur a souvent été dépassée, mais on n'a guère égalé la juste harmonie de ses proportions. A l'intérieur, elle est percée, comme une tour,



ROME. — PERSPECTIVE DES THERMES DE DIOCLÉTIEN
Restauration de M. E. Paulin.

par un escalier tournant qui conduit à la plate-forme du sommet. Sur le piédestal, les aigles romaines soutiennent des guirlandes de chêne. Jusqu'au faîte monte en spirale un peuple de deux mille cinq cents figures sculptées, toute l'armée que l'empereur avait conduite à la victoire. Le Forum de Trajan, y compris la basilique et la colonne, était l'œuvre d'un architecte syrien, Apollodore de Damas, et de fait, par sa belle ordonnance régulière, il rappelle les ensembles d'architecture des plus antiques cités orientales. L'art du Levant et celui de l'Occident se rencontraient au cœur de la capitale universelle et concouraient également à la décorer.

Sur les hauteurs qui dominent les forums, surgissaient en même temps des édifices d'un autre caractère. Le Capitole, la colline sacrée, acropole de la Rome primitive, portait le sanctuaire de Jupiter Capitolin, protecteur de la cité. En face de lui, le Palatin était réservé aux demeures impériales. Depuis Auguste, les empereurs y bâtirent leurs palais, et ces constructions,

de plus en plus somptueuses, finirent par occuper la colline tout entière. Couvert d'édifices appartenant à tous les temps, le Palatin était comme une ville à part, qui rappelait un peu les vastes résidences des souverains d'Asie.

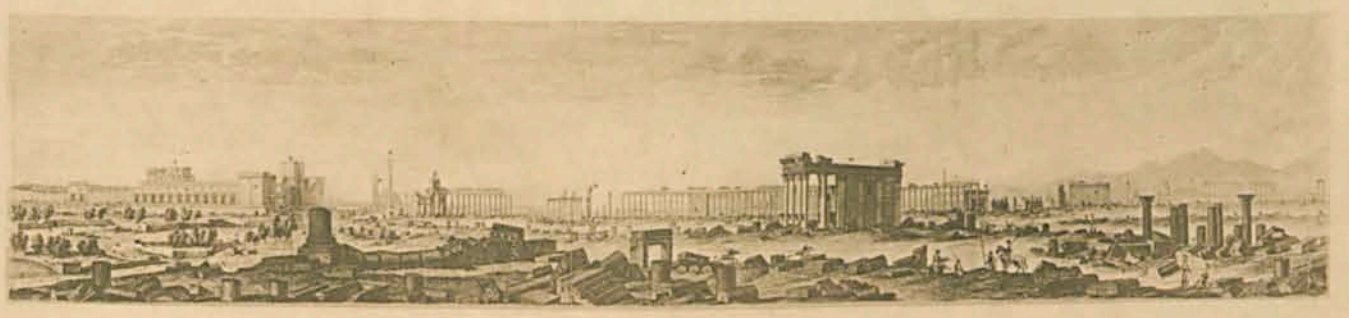
Un peu plus loin, en dehors du cercle des hauteurs qui font une ceinture au Forum, le peuple romain possédait le plus vaste cirque et le plus vaste amphithéâtre du monde : le *Cirque Maxime* et le *Colisée*. Le Colisée, construit par Vespasien, n'est pas une œuvre moins étonnante que les grandes Pyramides. Son enceinte délimite un espace de 20000 mètres carrés. Sa haute silhouette écrase toutes les constructions d'alentour, malgré les brèches que le temps et la main des hommes lui ont faites. A l'extérieur, il élève quatre étages d'arcades et de colonnes. Deux étages souterrains servaient de gîte aux troupeaux de fauves qu'on lâchait dans l'arène à l'heure du spectacle. L'arène ovale, longue de 80 mètres, s'entoure d'un cercle de gradins, assis sur des galeries voûtées, qui montent jusqu'à 50 mètres. Ce prodigieux amphithéâtre pouvait contenir plus de 90000 spectateurs. Le Cirque Maxime dressait de moins hautes murailles, mais couvrait un espace plus vaste encore. On avait pour le construire enclos et aménagé tout le vallon qui se creuse entre les deux collines de l'Aventin et du Palatin. Le Colisée était surtout destiné aux combats d'animaux et de gladiateurs; dans la longue arène du Cirque Maxime se donnaient les célèbres courses de chars qui passionnèrent pendant plusieurs siècles les foules romaines.

Les *Thermes* étaient encore plus indispensables au peuple de l'immense capitale que les cirques et les amphithéâtres. Il y en avait à Rome plus de huit cents, où la foule se pressait depuis midi jusqu'au soir. Agrippa le premier avait ouvert au public de vastes établissements de bains. Après lui tous les empereurs cherchèrent à se surpasser l'un l'autre par le luxe des Thermes qu'ils offrirent en don à leur ville. D'âge en âge, ces constructions prenaient plus d'importance et devenaient plus somptueuses. Au début de l'époque impériale, elles ne comprenaient encore que les installations balnéaires indispensables. Peu à peu, elles devinrent des lieux de plaisir et de promenade, des sortes de clubs, où les oisifs passaient le plus clair de leur temps. On leur adjoignit des bibliothèques, des jardins, on les remplit d'œuvres d'art jusqu'à en faire de véritables musées. Non loin du Forum, du grand cirque et de la colline aux demeures impériales, s'élèvent encore aujourd'hui les *Thermes de Caracalla,* les plus vastes qu'ait jamais possédés la ville de Rome. Il n'est guère de ruine qui laisse au voyageur une impression plus profonde. Les voûtes monstrueuses qui couvraient les piscines sont presque partout tombées, mais les massifs qui les soutenaient se dressent encore dans les airs, épais et difformes comme des falaises entamées par l'Océan. Des revêtements de marbre encore adhérents aux murailles de brique, des mosaïques que l'herbe n'a pas recouvertes nous aident à imaginer l'aspect somptueux de l'édifice au temps où le peuple de Rome s'assemblait à l'ombre de ses salles. Les baigneurs trouvaient là des piscines

communes ou des chambres particulières, des bassins d'eau froide ou chauffée à diverses températures. L'une des piscines publiques avait 68 mètres de long. Au sortir des salles de bains, on avait dans des locaux annexes toutes les installations nécessaires aux exercices du corps ou au délassement de l'esprit. L'ensemble de ces bâtiments forme un énorme massif rectangulaire long de 218 mètres et large de 112. L'une des longues façades projetait en son milieu un avant-corps hémi-circulaire, pour englober une grande piscine ronde. Tout autour, sur les quatre faces, s'étendaient des jardins, des pistes



LES COLONNES DU TEMPLE DU SOLEIL A BAALBEK

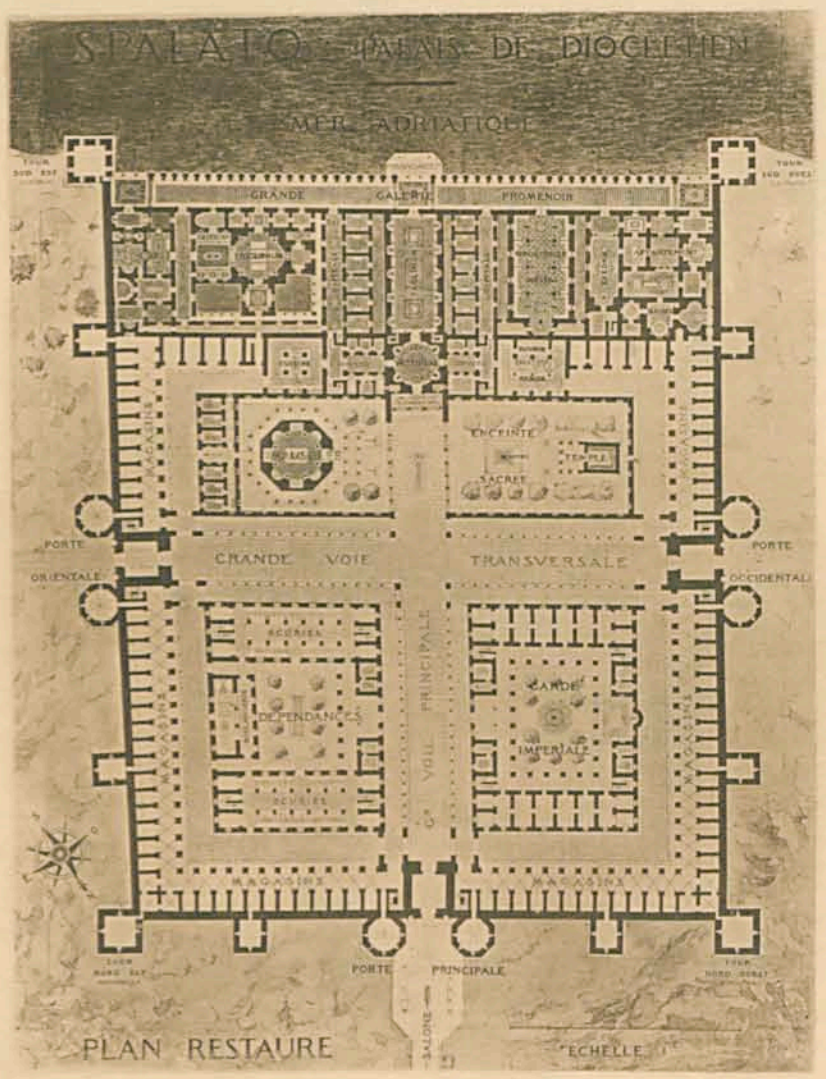


VUE GÉNÉRALE DES RUINES DE PALMYRE

D'après Wood.

pour les coureurs, des allées plantées d'arbres, le tout surélevé à la hauteur d'un premier étage, par une plate-forme artificielle entourée de portiques. Ni le Colisée, ni le Cirque Maxime ne donnent une idée aussi complète de ce qu'était la vie populaire dans l'immense cité, aux derniers siècles de l'empire. Nul monument ne fait mieux sentir la centralisation de la richesse universelle en une seule main, pour une seule ville, devenue le centre du monde. « La Rome impériale, dit Taine en parlant de ces ruines, exploitait tout le bassin de la Méditerranée, l'Espagne, la Gaule et les deux tiers de

l'Angleterre au profit de cent mille oisifs. On les amusait au Colisée avec des massacres de bêtes et d'hommes, au grand Cirque avec des luttes d'athlètes et des courses de chars; ici on les baignait, ils venaient causer, regarder des statues, écouter un déclamateur, passer au frais les heures chaudes. Tout ce qu'on avait inventé jusque-là de commode, d'agréable ou de beau, tout ce qu'on pouvait ramasser au monde de curieux ou de magnifique, était pour eux. Les Césars les nourrissaient, les divertissaient, cherchaient à leur complaire, tâchaient d'obtenir leurs applaudissements. »



SPALATO. — PLAN DU PALAIS DE DIOCLÉTIEN
Restauration de M. E. Hébrard.

BAALBEK

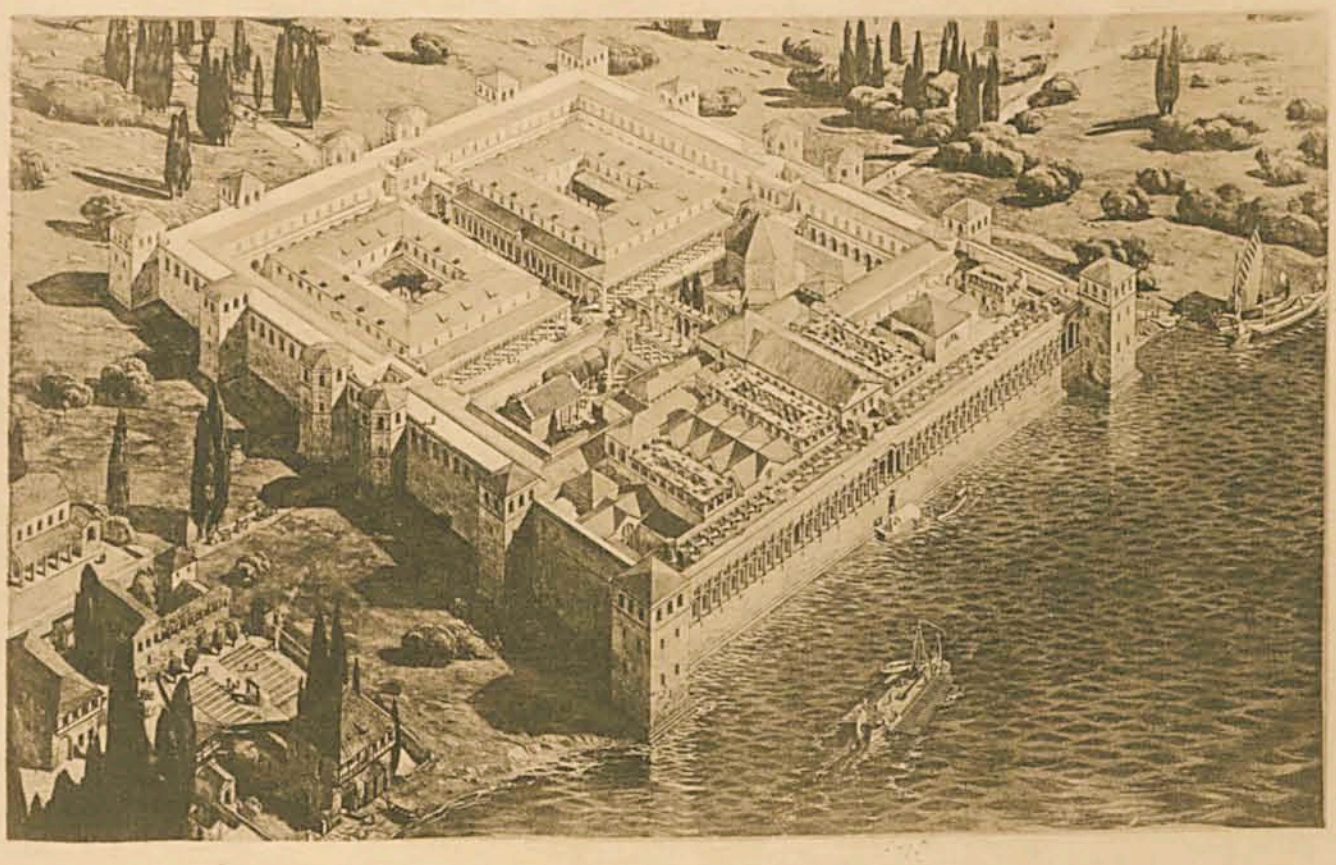
Des édifices de style gréco-romain, qui peuvent rivaliser pour l'énormité des proportions avec les constructions les plus colossales de l'ancienne Égypte, tels sont les temples de Baalbek. L'architecture occidentale et celle de l'Orient sont encore chacune pour moitié dans cette œuvre étonnante. De l'Orient viennent l'ampleur de l'ensemble, la vaste symétrie du plan, l'énormité des matériaux et des motifs; de l'Occident le type classique, encore pur, du temple à fronton, les colonnes corinthiennes aux chapiteaux épanouis et refouillés. C'est le style grec traité par des artistes d'une autre race, qui veulent faire plus grand et plus riche que n'avaient fait les Hellènes. Par là, leur œuvre annonce déjà la manière dans laquelle les modernes imiteront les modèles classiques. La décoration sculptée prend une importance nouvelle et remplace définitivement la polychromie. La pierre reste nue, mais c'est le soleil, le dieu de Baalbek, qui la colore, en se jouant dans les ornements que le ciseau du sculpteur a découpés.

Une haute terrasse, étayée d'une enceinte, élève les temples comme un immense piédestal au-dessus de l'horizon. La muraille, formée d'une seule épaisseur de blocs, atteint par endroits la largeur de 4 mètres. Une assise

se compose tout entière de trois blocs gigantesques, dont le plus long est de 19m 52. Ce sont les plus grosses pierres à bâtir qui aient jamais été taillées.

PALMYRE

Les solitudes qui l'entourent ont préservé Palmyre de la destruction. Cet îlot de ruines émerge du désert sur la route des caravanes qui vont de Damas à Bagdad. La marée montante des sables n'a pas réussi à l'ensevelir.



SPALATO. — VUE GÉNÉRALE DU PALAIS DE DIOCLÉTIEN
Restauration de M. E. Hébrard.

Il faut le parcourir pour avoir l'exacte vision de ce que furent, aux premiers siècles de notre ère, les grandes capitales de l'Orient romanisé. La ville n'eut qu'une courte histoire et mourut de mort violente, après quelques années d'un incomparable éclat, laissant les débris de ses colonnades comme un squelette au milieu du désert. Capitale d'une république vassale de Rome, puis d'un royaume, elle eut sa brève apogée sous la reine Zénobie au IIe siècle de l'ère chrétienne.

Comme dans beaucoup de villes, édifiées ou réédifiées d'un seul coup à l'époque impériale, la masse des rues et des habitations était traversée d'un bout à l'autre par une avenue monumentale, tout entière bordée de portiques. Une autre voie, pareillement décorée à ce qu'il semble, croisait cette avenue principale en son milieu. D'autres rues moins spacieuses coupaient normalement les deux précédentes. Ce plan de ville géométrique, à l'américaine, n'était autre chose que l'image agrandie du camp romain.

LE PALAIS DE DIOCLÉTIEN A SPALATO

En 305 après J.-C., lorsqu'il eut réorganisé l'empire sur de nouvelles bases et conduit au Capitole le dernier triomphe que la ville de Rome ait célébré, Dioclétien abdiqua pour vivre ses dernières années dans la Dalmatie, son pays natal. « Il acheva sa vie, dit son biographe, au sein d'un honorable repos, dans une villa située près de Salone. » Cette soi-disant villa est le plus vaste de tous les palais construits par des empereurs romains. C'est même, plutôt qu'un palais, une ville entière, et une ville fortifiée. Sa haute muraille, flanquée de seize grosses tours, englobe des appartements princiers, des thermes, des casernes pour toute une garde impériale, des magasins et des manutentions, deux enceintes sacrées contenant l'une un temple et son autel, l'autre un mausolée, enfin de grandes voies bordées de portiques.

Ce curieux monument appartient à l'époque troublée où, dans le déclin de l'art antique, s'élabore une civilisation nouvelle. Ni son style, ni ses dispositions ne rappellent exactement les constructions de la Rome classique. A certains traits, on reconnaît ici l'influence grandissante de l'architecture orientale, et l'on pressent aussi le moyen âge. C'est le temps où le flot des invasions barbares commence à battre sans répit les digues de l'empire; les habitations princières, comme jadis celles des monarques orientaux, se cachent maintenant derrière d'épaisses murailles.

Les travaux étaient à peu près terminés au moment où l'empereur abdiqua et se retira en Dalmatie. A sa mort, il fut enterré dans le Mausolée qu'il s'était fait construire au milieu de sa résidence et qui est le cœur de l'édifice. Vers le début du VII[e] siècle, la ville voisine de Salone fut saccagée par les Avares, puis par les Croates. Dans la crainte de nouvelles invasions, ceux de ses habitants qui n'avaient pas émigré vinrent chercher un refuge dans l'ancien palais déserté. Derrière ses murs robustes qui avaient résisté aux barbares, se construisirent des masures, puis de véritables maisons; du mausolée de Dioclétien on fit une cathédrale. Certaines parties de l'édifice furent non pas rebâties, mais simplement aménagées par les nouveaux habitants. Un moment vint enfin où la ville, franchissant l'enceinte de la vieille demeure impériale, déborda de toutes parts. Aujourd'hui le palais est à la fois rempli et entouré de constructions modernes, mais les dispositions générales s'en laissent facilement apercevoir, et les parties demeurées entières donnent encore une idée grandiose de son aspect primitif.

CHAPITRE II

LE MOYEN AGE

L'UNITÉ politique du monde ancien prend fin avec la domination romaine. A la capitale universelle succèdent plusieurs centres rivaux d'activité et de pensée. L'architecture revêt des aspects divers chez les différentes nations redevenues autonomes, en Italie, à Constantinople, en France. Dans cet univers politiquement divisé, un seul lien unit encore les peuples : celui de la religion. Malgré leurs dissensions continuelles, les États chrétiens forment un vaste groupement qui tend vers l'unité de pensée et de culture. Les peuples mahométans et boudhistes, avec leur religion et leur art propres, constituent un autre monde, dont la puissance est bientôt distancée. Une nouvelle centralisation s'opère peu à peu en Europe, mais une centralisation d'ordre purement spirituel. Rome, devenue la capitale religieuse du monde chrétien, en est aussi la capitale artistique. Elle centralise les progrès accomplis par les artistes de toutes races. L'architecture d'inspiration chrétienne y atteint son apogée. Elle y consacre la nouvelle entente des nations par des créations monumentales sans exemple dans le passé.

I

LA SOCIÉTÉ CHRÉTIENNE EN OCCIDENT

LES BASILIQUES LATINES

Aux basiliques et aux temples païens succèdent en Italie et en Occident les premières basiliques chrétiennes. Une nouvelle forme de groupement social appelle une nouvelle forme de construction. Ces temples chrétiens, d'abord modestes, d'abord cachés sous la terre, dans la nuit des catacombes, s'élargissent et s'élèvent à mesure que des cités et des nations plus nombreuses viennent à la nouvelle religion.

Un fait aussi important que la diffusion et le triomphe du christianisme ne pouvait manquer d'ouvrir des voies nouvelles à l'art monumental. Les conditions particulières du culte chrétien nécessitaient un type d'édifice

adapté, dont le besoin ne s'était pas fait encore sentir dans la société païenne. Les premières communautés chrétiennes se réunissaient, pour célébrer la liturgie, dans des maisons particulières, que les plus riches des fidèles mettaient à leur disposition. Pendant le premier, sinon pendant les deux premiers siècles de notre ère, l'existence d'édifices spéciaux affectés au culte chrétien reste problématique. Au troisième siècle, en dépit des persécutions, on commence à bâtir presque partout de véritables églises. Enfin, sous le règne de Constantin, le christianisme devenu culte officiel se voit consacrer des édifices, bien plus vastes que ceux où se célébraient naguère les cérémonies païennes. En quelques années, des centaines d'églises s'élèvent dans les villes impériales de l'Orient et de l'Occident. Ce sont elles qu'on appelle les basiliques.

Entre le temple païen et la basilique chrétienne, nulle ressemblance précise, sinon que les deux monuments sont un caractère sacré et sont vénérés comme la maison du dieu. Le temple gréco-romain n'est qu'une étroite demeure, où très peu de fidèles sont admis à pénétrer pour contempler la statue de culte. L'église est une salle d'assemblée, qu'on fait la plus grande possible, et qui doit abriter toute la foule des fidèles assistant à la liturgie. Ce n'est pas seulement la maison du Christ, mais celle de la communauté. Lorsque sous Constantin, à l'époque de l'Église triomphante, les architectes romains sont chargés de transformer ou d'élever des édifices pour le nouveau culte officiel, ils ne vont pas prendre pour modèle les étroits sanctuaires des dieux déchus; ils copient les basiliques civiles, ces vastes constructions qui abritaient près des places publiques le peuple des oisifs, des plaideurs et des marchands. Les églises chrétiennes n'ont pas reçu d'elles que leur nom, mais aussi leurs dispositions générales. Le type monumental, de la grande salle oblongue avec abside et double file de colonnes, était déjà familier aux architectes romains, bien longtemps avant l'époque des premières églises. Il s'adapta aisément aux conditions du culte nouveau. Les deux nefs latérales furent réservées aux fidèles; l'une était occupée par les hommes, l'autre par les femmes; celle du milieu abritait les catéchumènes et le clergé. L'abside et l'emplacement qui la précède, ordinairement surélevés de quelques marches, furent consacrés au service divin; c'est là que se dressaient l'autel, le trône de l'évêque et le siège circulaire où s'asseyaient les prêtres. La façade du monument était le plus souvent décorée d'un portique, qui régnait sur toute sa largeur. En avant s'étendait un *atrium*, cour carrée, intérieurement bordée par une galerie couverte.

La Rome moderne compte encore nombre d'églises dont la construction remonte à l'époque constantinienne et qui, malgré d'inévitables remaniements, conservent bien des traits de leur physionomie antique. Telles sont Sainte-Agnès-hors-les-Murs, Saint-Pierre-aux-Liens, Sainte-Praxède, Sainte-Marie-Majeure, Saint-Clément. La plus somptueuse de toutes fut certainement la basilique Saint-Paul-hors-les-Murs, ouvrage de Constantin, qu'un incendie

détruisit en 1823 et qu'on reconstruisit peu après, sans s'écarter du plan primitif. Pour élever ses cinq vaisseaux, soutenus par une forêt de colonnes, Constantin avait fait prendre les fûts de marbre, d'albâtre, de porphyre et de granit qui supportaient les architraves du Mausolée d'Hadrien. Pour couvrir la grande nef, où les poutres maîtresses avaient à franchir l'énorme portée de 29 mètres, on avait utilisé les bois de la basilique Trajane.



Alinari, phot.

ROME. — LA BASILIQUE SAINT-PAUL-HORS-LES-MURS

Dans les dispositions accessoires de l'église latine, notons deux particularités qui sont nouvelles et qui vont par la suite donner leur physionomie propre aux édifices du culte chrétien : ce sont le transept et le clocher. Le transept est ce vaisseau transversal qui coupe le corps de la basilique un peu en avant de l'abside. On le voit se dessiner vaguement dans certaines constructions païennes, mais c'est seulement dans l'édifice constantinien que la forme en est nettement arrêtée. Plus tard on remarqua qu'il donnait en plan à l'église la forme d'une croix. Le symbolisme chrétien attacha à sa présence une signification qu'elle n'avait point tout d'abord et il devint l'un des membres essentiels de l'édifice.

Le clocher, lui non plus, n'est pas tout à fait pour nous un nouveau venu. Cette haute tour, qui marque de loin le lieu sacré, nous rappelle le signal vertical des peuples primitifs. C'est en somme le frère du menhir breton et de l'obélisque égyptien. Les Grecs, et après eux les Romains,

avaient supprimé de leurs sanctuaires le monument en hauteur; après l'avènement du christianisme nous le voyons reparaître. Au côté de la chapelle où s'assemblent les fidèles se dressera bientôt une tour ronde ou carrée, d'abord modeste, mais que nous verrons s'élever toujours plus haut vers le ciel. A Strasbourg elle atteindra 142 mètres. A Cologne enfin elle dépassera la hauteur de la grande Pyramide.

II

L'ÉGLISE BYZANTINE A COUPOLE

C'est une autre forme du temple chrétien, dont la puissance et la richesse répondent à celles du monde oriental. Constantinople, un moment héritière de Rome, comme foyer d'art et de culture, élève le plus glorieux monument de l'ancienne architecture chrétienne : Sainte-Sophie.

Tandis qu'en Occident l'art chrétien restait fidèle aux procédés de construction usités à l'époque classique, une technique et un style nouveaux transformaient en Orient l'aspect de l'édifice religieux. Avec l'apogée de l'empire byzantin coïncidait une des plus riches floraisons artistiques que l'histoire ait enregistrées. Elle se révélait tout d'abord en Asie Mineure, en Arménie, en Syrie, pour s'épanouir pleinement à Constantinople au temps de Justinien.

Par sa situation Constantinople était destinée à servir de trait d'union entre deux mondes, l'Orient et l'Occident. Les événements qui amenaient la ruine de Rome et la décadence précoce de l'art chrétien d'Italie passèrent sans l'atteindre. L'Empire de Byzance maintenait son prestige et sa culture, en face de l'Europe revenue tout près de la barbarie. Dans les provinces orientales du vieil empire romain, l'architecture avait gardé sa physionomie propre et jamais ne s'était docilement pliée aux formules de l'art impérial officiel. Les Byzantins recueillaient le double héritage de Rome et du Levant. Mais c'était surtout dans les monuments orientaux qu'ils trouvaient les éléments du style et de la technique auxquels s'attacha leur nom.

L'église byzantine ne répond pas à une autre idée que la basilique latine; c'est toujours, en même temps que la maison de Dieu, la vaste salle d'assemblée où se réunit une communauté chrétienne. Le programme ne diffère point, mais les difficultés qu'il présente sont résolues par de tout autres moyens. La grande innovation technique consiste dans l'emploi d'un système de construction voûtée, beaucoup plus parfait que celui de l'âge antérieur. La voûte byzantine est une calotte légère qui n'exige pas la masse énorme de matériaux et la dépense de main-d'œuvre nécessaires à l'établissement des voûtes romaines. Celles-ci étaient moulées et ne formaient qu'une seule masse de blocage. Les voûtes byzantines sont essentiellement

construites. Leur forme n'est pas moins perfectionnée que leur structure; c'est la coupole sur pendentifs, à peu près inconnue aux constructeurs romains du Haut-Empire. L'aspect nouveau de l'édifice byzantin lui est donné par ce dôme. Le plan de la basilique est tout entier conçu en fonction de la vaste calotte qui doit couronner l'espace central. Cette couverture circulaire, d'un poids considérable, exerçant un effort de poussée sur tout le périmètre de la bâtisse qui la supporte, il faut que celle-ci soit solidement contrebutée sur toutes ses faces. De là vient la nécessité d'entourer la salle centrale soit par quatre niches qui brident la poussée de la coupole, soit par quatre salles plus petites, elles-mêmes couvertes au moyen de petits dômes. Ainsi s'impose dès le début l'obligation d'un plan parfaitement symétrique, non plus oblong comme celui des édifices occidentaux, mais carré ou circulaire. Tous les organes du monument se groupent et se composent autour d'un point central. Au dehors, la coupole peut s'élever à des hauteurs étonnantes, dominer, comme la cime d'une pyramide, les parties périphériques du monument et les constructions d'alentour. Au dedans, elle peut abriter sans difficulté de très vastes espaces, débarrassés de tous supports. Ce n'est plus la forêt de colonnes des basiliques païennes et des hypostyles égyptiens, c'est une salle immense et vide, couverte, à une très grande hauteur, d'un véritable ciel de pierre. Vu sur le papier, le plan de l'édifice est d'une symétrie séduisante. Tout y converge vers le dôme; toutes les parties se pressent contre la masse centrale pour l'épauler et la soutenir.

La décoration de la basilique est d'une richesse extrême; elle contribue pour une large part aux effets obtenus par les dispositions intérieures. En Orient les murs des maçonneries ne sont jamais laissés nus et le procédé d'ornementation le plus courant consiste à y suspendre des tapis. Le décor intérieur des monuments byzantins rappelle ces tentures. On dirait des tapisseries tissées d'or et de pierres précieuses, qu'on aurait appliquées sur les murailles. Tout y est revêtu de marqueteries, de peintures ou de mosaïques, dont les tons n'ont pas moins d'éclat que ceux des plus précieuses étoffes. Là où peut se fixer le marbre, on prodigue les marbres de couleur; sur les voûtes et les surfaces sphériques des pendentifs, à défaut de ces placages, on a recours à des mosaïques, dont l'effet dépasse celui de toutes les autres décorations. La mosaïque byzantine, faite de cubes de verre, s'accommode à merveille des surfaces concaves; elle épouse mieux la courbure que ne feraient les marbres et les stucs peints; elle y évite la lumière frisante, qui la ferait miroiter. Les couleurs éclatantes et chatoyantes de ces revêtements, dont tout l'intérieur de l'édifice est orné, obligent à modifier le caractère de l'ornement sculpté. Les reliefs des chapiteaux et des bases s'effacent peu à peu; le sculpteur se borne à ciseler la pierre, sans la refouiller profondément. Les feuillages nettement détachés, comme ceux de l'acanthe corinthienne, perdraient leur modelé et leurs nuances de lumière et d'ombre au voisinage des émaux rutilants. Cette

décoration, infiniment compliquée, divisée, et minutieuse, produit cependant une impression d'une parfaite et reposante unité. Tous ces reflets s'harmonisent en une lumière douce et chaudement colorée, qui flatte l'œil, sans détourner l'attention des grandes masses. Le mot d'*unité* revient toujours sous la plume, lorsqu'on veut caractériser l'art monumental des Byzantins. Dans la structure de l'édifice tous les efforts s'enchaînent et convergent;

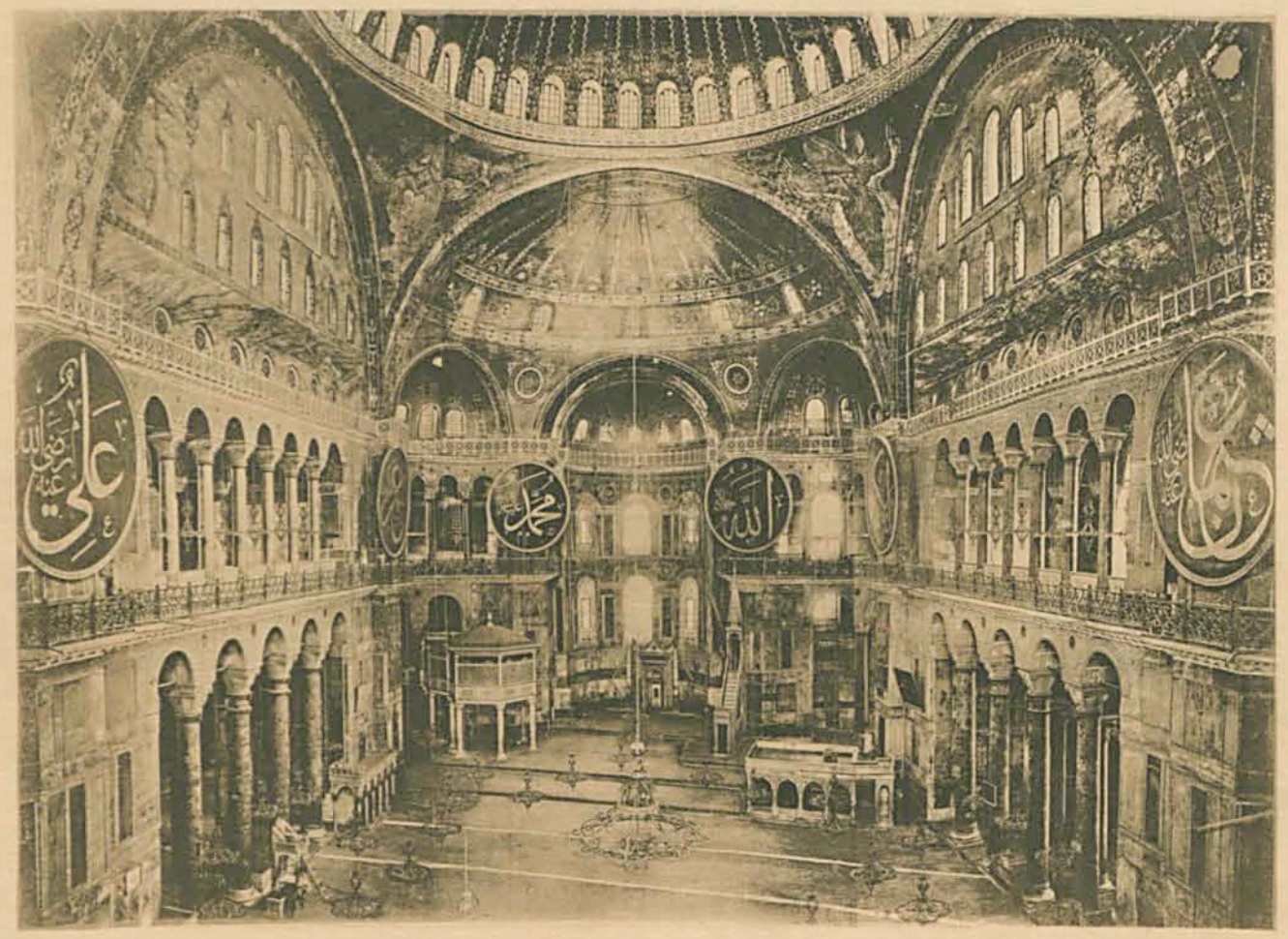


Photo Sebah.

CONSTANTINOPLE. — VUE INTÉRIEURE DE SAINTE-SOPHIE

dans sa décoration tout se résout en une couleur unique, riche de mille nuances confondues.

Il fallut plusieurs siècles d'effort pour constituer, perfectionner et réaliser enfin, dans toute l'ampleur dont il est capable, le type de cette basilique à coupole. Les premiers essais sont de modestes églises, à sanctuaire central, rondes ou octogones, comme celle d'Antioche, dont Eusèbe a laissé la description. Le chef-d'œuvre incontesté du genre et le dernier terme de cette évolution, c'est Sainte-Sophie de Constantinople. L'édifice produit, sans être immense, l'impression de l'immensité. On a peine à croire, quand on pénètre sous sa coupole, qu'il n'atteint pas cent mètres dans sa plus grande dimension. Seule l'énorme calotte du dôme est prodigieuse, mais c'est elle qui communique sa puissance à tout l'ensemble. Chose stupéfiante, la basilique fut élevée tout entière en quelques mois, pour remplacer une première église, construite au IV^e^ siècle sous Constantin et réduite en

cendres lors de la fameuse émeute du cirque. Justinien ambitionna la gloire d'avoir dédié au vrai Dieu le plus somptueux édifice de la terre. Il appela pour en dresser les plans les deux plus fameux architectes de son temps, Anthénius de Tralles et Isidore de Milet. On dépouilla pour lui des temples païens dans toutes les provinces de l'Empire. Six mille ouvriers travaillèrent à la fois aux murailles de briques, tandis que des vaisseaux débarquaient dans la Corne d'Or des colonnes de marbre et de porphyre, apportées de Pergame, d'Éphèse et de Milet. Justinien eut cette joie sans égale de voir son œuvre gigantesque achevée, et poussa, dit-on, ce cri d'orgueil : « Salomon, je t'ai vaincu! »

III

LA CATHÉDRALE ROMANE ET GOTHIQUE

Aspect nouveau de l'édifice chrétien dans l'Europe occidentale. Le développement de la construction en hauteur. Effort des architectes pour élever toujours plus haut la cime de l'édifice dans lequel s'exprime l'idéal religieux de la chrétienté.

Nous avons signalé dès les plus anciens essais de construction la tendance de l'architecture humaine à pousser, tout droit vers le ciel, un signal élancé comme une colonne ou une tour. Dans la France du moyen âge cette tendance est plus marquée qu'en aucun autre pays, à aucune autre époque. Le chef-d'œuvre de l'art français, c'est la cathédrale, l'église haute et vaste qui domine tout le reste de la cité. Comme conception monumentale, la cathédrale romane ou gothique ne nous montre rien que nous ne connaissions déjà. C'est un organisme qui a pris forme dans les premiers siècles du culte chrétien et dont les traits essentiels ne sauraient être profondément modifiés.

Pendant une première période, qui comprend en gros les XI^e^ et XII^e^ siècles, règne le style qu'on est convenu d'appeler *roman* et qui s'inspire directement des monuments religieux construits en Orient, ou dans l'empire byzantin, pendant les premiers siècles du christianisme. On en connaît les caractéristiques principales : emploi de la voûte en berceau pour couvrir les nefs des basiliques, emploi fréquent des coupoles au point de rencontre des vaisseaux. La décoration plastique demeure, au moins au début, d'une simplicité extrême; elle se réduit à de légères sculptures, sur les arceaux et les colonnettes, dans la manière menue et ciselée des Byzantins.

Le style gothique prend tout à coup son essor, au XII^e^ siècle, au cœur du royaume, dans les villes de l'Ile-de-France; il absorbe bientôt le roman en y introduisant des innovations décoratives et techniques d'une importance capitale. Nous ne pouvons que passer brièvement sur la décoration gothique; on sait quelle foule de figures ornent les murs et les voûtes

des cathédrales, poème sculpté qui est pour les fidèles comme une immense bible de pierre. Rien qu'à l'intérieur de la cathédrale de Chartres on compte dix-huit cent quatorze figures, sans parler des gargouilles, des corbeaux, des mascarons et des consoles. Au moins autant de personnages brillent dans le champ multicolore des verrières.

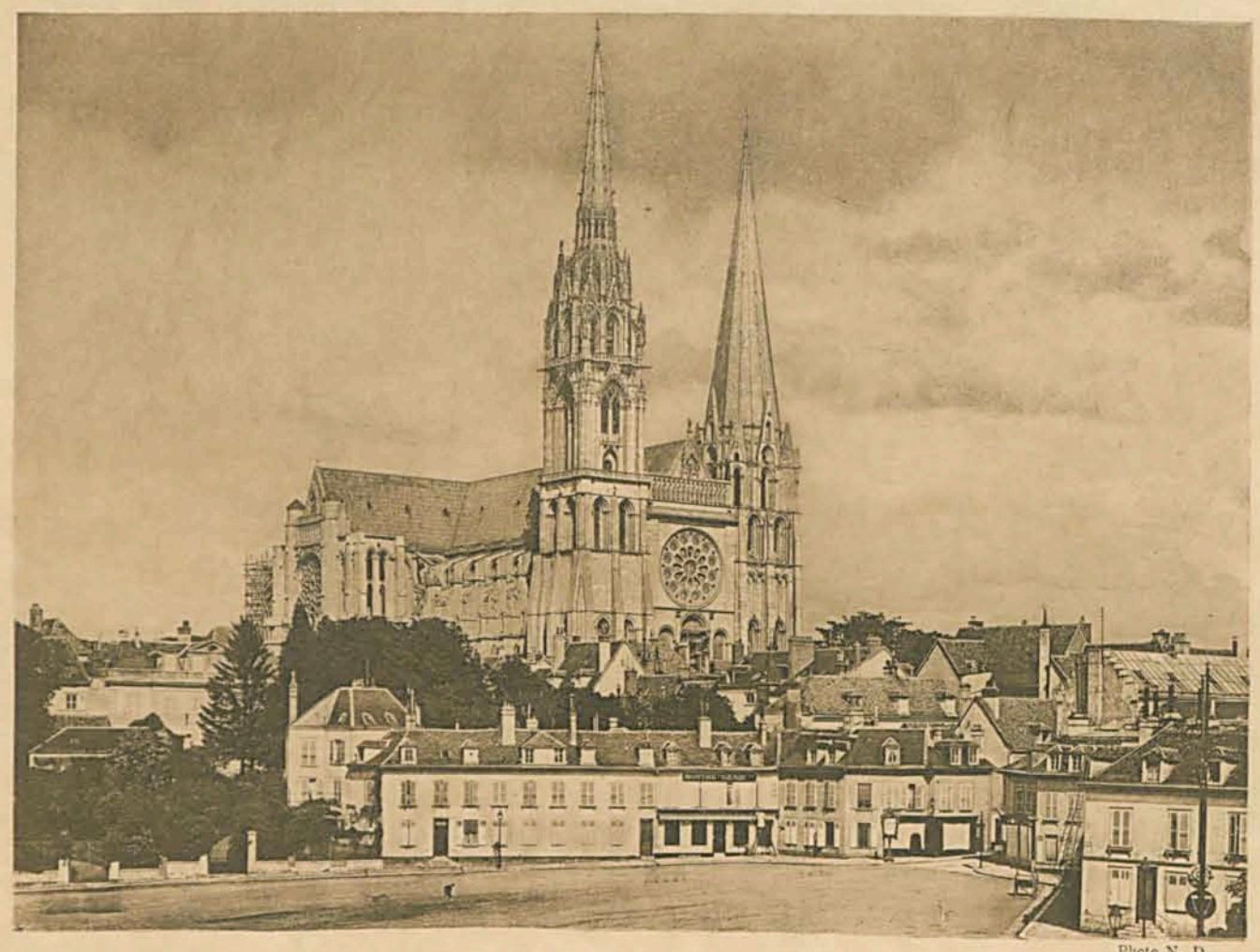


Photo N. D.

LA CATHÉDRALE DE CHARTRES

Au point de vue technique et pour l'histoire des styles monumentaux, deux faits nouveaux sont surtout à retenir : l'emploi de l'arc ogif ou brisé et le brusque développement de l'édifice dans le sens vertical. Un artifice inusité jusqu'alors, l'application d'arcs-boutants extérieurs aux murs des vaisseaux, permettra désormais aux constructeurs d'élever les voûtes à grande portée jusqu'à des hauteurs étonnantes, tout en perçant de larges et nombreuses fenêtres dans les murailles qui les soutiennent. Un double effet en résulte. Au dehors, l'édifice y gagne une sveltesse majestueuse et se dresse comme un roc escarpé parmi les maisons basses de la ville. Au dedans, ses colonnades, prolongées par les nervures des voûtes, évoquent l'idée d'une forêt géante envahie par des flots de lumière. C'est une esthétique nouvelle, fondée sur des procédés techniques nouveaux.

Cette architecture compte parmi ses plus anciens chefs-d'œuvre la cathédrale de Laon (1114-1154), celles de Noyon et de Saint-Denis (1130-1139) et

Notre-Dame de Paris (1163). La nef d'Amiens est exactement trois fois plus haute que large. Ce seul fait donne une idée de la révolution accomplie dans l'esthétique monumentale par les créateurs du style gothique.

LA TOUR ET LA FLÈCHE

Toute église, si élancés que soient ses vaisseaux, se couronne encore d'une ou de plusieurs tours. Notons en passant combien le nom de *clocher* répond mal au caractère, à la véritable intention de ces tours chrétiennes. Il n'est pas besoin de porter si haut les cloches, ni de les loger dans des constructions si solides, couronnées de flèches si hardies. Cette aiguille de pierre, improprement baptisée, répond à un besoin bien plus général : le besoin de dominer et de marquer au loin l'emplacement de l'édifice sacré par un grand et haut signal.

A partir du XI[e] siècle, quand les clochers se multiplient dans les pays chrétiens d'Occident, c'est d'ailleurs aussi pour des raisons défensives. La tour de l'église, dominant le village, la bourgade ou le monastère, fait un bon poste de guetteur. De ses fenêtres on peut voir venir de loin les gens de guerre, les barques des Normands, et se barricader à loisir.

De bonne heure une sorte d'émulation s'établit entre les architectes et les villes ; on se dispute l'honneur de posséder la tour la plus haute. Chaque paroisse veut avoir la sienne. Au donjon du seigneur, le chapitre de la cathédrale oppose son clocher, signe visible d'une puissance rivale. La conception primitive du campanile indépendant de l'église subsiste longtemps dans les pays du Sud, en Italie notamment et dans le midi de la France. Si la tour n'est pas tout à fait isolée de l'édifice, comme le baptistère, elle est simplement appuyée contre sa muraille et ne fait pas corps avec lui. C'est en somme, avec le monolithisme en moins, l'équivalent de l'obélisque égyptien. Mais l'architecture romane trouvait aussi dans les constructions les plus anciennes de l'Orient le modèle d'une autre disposition de la tour. Les architectes syriens, dès le temps du vieil empire hittite, plaçaient souvent deux tours jumelles aux deux côtés des portes monumentales. Le temple de Jérusalem nous a montré un frappant exemple de ce motif. La Syrie chrétienne adopta pour ses églises le type de la façade à deux tours, témoin la célèbre basilique de Tourmanin, qui annonce par tant de traits notre architecture romane. Après des essais de tous les dispositifs possibles, ce fut, en somme, ce modèle du double clocher frontal qui prévalut. Mais on ne renonçait pas à dresser d'autres flèches sur l'édifice et surtout au point où se croisent le transept et le grand vaisseau. Comme on avait fait en Égypte pour les obélisques, on multiplia peu à peu le nombre des clochers.

C'est avec ces flèches des cathédrales gothiques que la construction en pierre atteint pour un temps son *record* de hauteur. A Reims, où les deux tours de façade n'ont jamais reçu le couronnement aigu qui devait les sur-

monter, elles se dressent déjà à quatre-vingt-trois mètres au-dessus du sol. Mieux que dans toutes les autres cathédrales, la recherche, on pourrait dire la folie de la hauteur apparaît dans celle de Strasbourg. La façade est une œuvre de génie parfaitement illogique. Par ses proportions et son ordonnance elle rappelle fort celle de Notre-Dame de Paris, moins la séparation des deux



Photo N. D.

LA CATHÉDRALE DE REIMS

tours, au troisième étage. Une seule plate-forme horizontale la termine, mais de cette plate-forme, s'élance à gauche et sans pendant une tour à flèche, œuvre unique dans l'histoire de la construction en pierre, miracle d'audace, de hardiesse et de légèreté. Elle est ajourée dans toute sa hauteur et flanquée de quatre tourelles pareillement découpées, où serpentent les spirales de quatre escaliers. La flèche, pyramide à huit pans, n'est, elle aussi, qu'une dentelle de pierre, où se glissent encore huit escaliers, tournant dans des gaines à jour. L'achèvement de ce clocher fut un événement dans le monde et consacra pour longtemps la réputation des maçons et des architectes strasbourgeois. Ce sont eux qu'on appela en Allemagne, à Vienne, à Cologne, à Fribourg pour la construction des cathédrales. Mais aucun des édifices rivaux ne dépassa les dimensions et la hardiesse de leur premier travail. La flèche de Strasbourg élève la croix qui la couronne à cent quarante-deux mètres de hauteur, elle ne reste inférieure que de quelques pieds à la

grande pyramide; derrière elle viennent, à dix ou vingt mètres de distance, les clochers d'Amiens, de Fribourg, d'Anvers, de Chartres. Le record détenu par les constructeurs égyptiens devait être finalement battu de quelques mètres par un édifice de style gothique, mais seulement au XIX^e^ siècle. La cathédrale

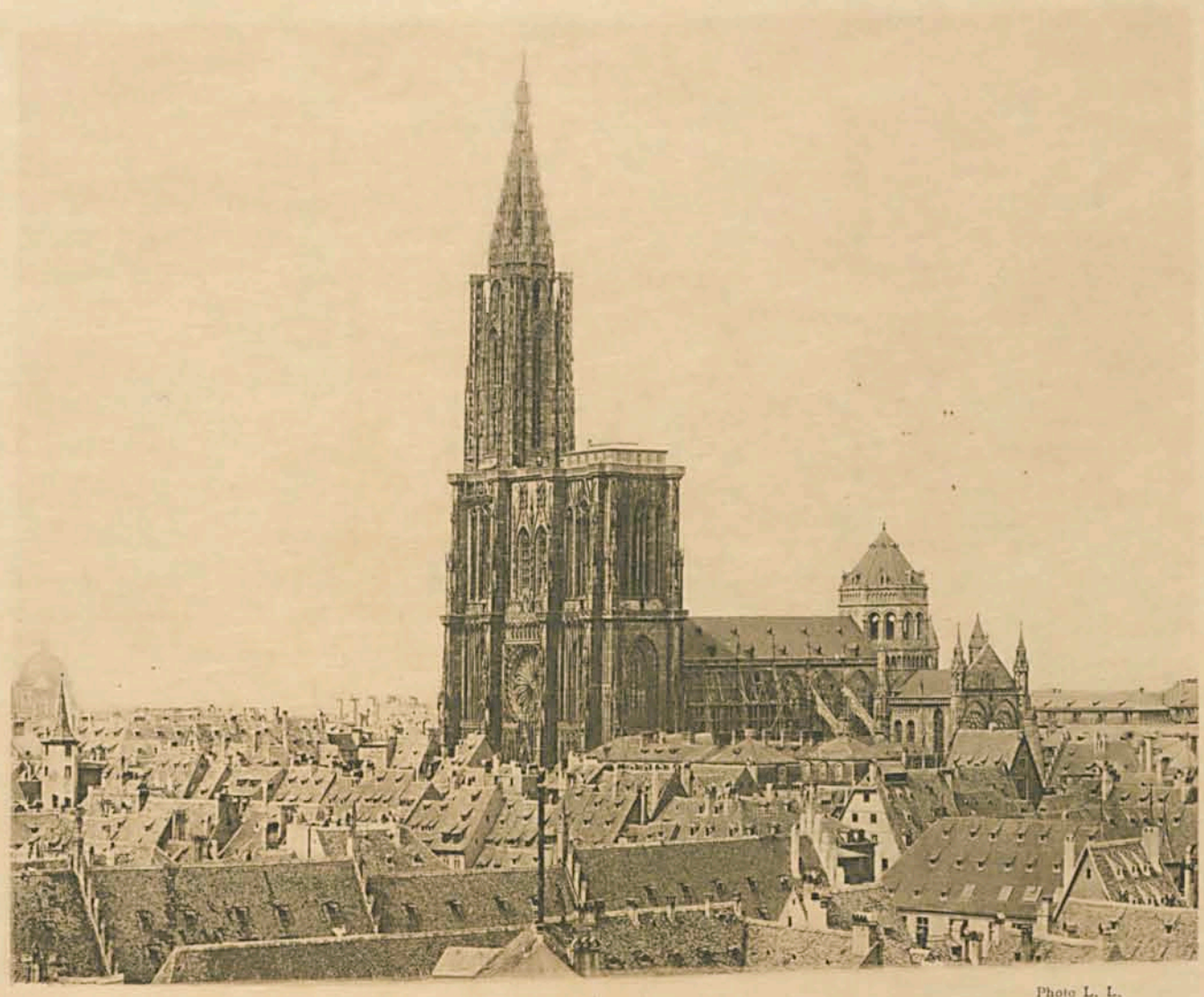


Photo L. L.

LA CATHÉDRALE DE STRASBOURG

de Cologne, commencée en 1268, interrompue en 1437, achevée enfin il y a quelque vingt ans, porte sa flèche la plus haute à 166 mètres au-dessus du sol. C'est, après l'obélisque de Washington, l'extrême limite atteinte par une construction en pierre.

IV

LES VILLES ITALIENNES A LA FIN DU MOYEN AGE

Ces petits États, dont l'effort se dépense trop souvent en rivalités mesquines, ont les ambitions artistiques les plus hautes. Pise, Sienne, Florence et Venise deviennent des merveilles de l'art. Mais leurs œuvres monumentales sont bien au-dessus de leur importance politique et morale dans le monde et leurs dissensions rendent leur prospérité éphémère. Dans l'Italie et l'Europe toujours divisées, Rome seule, comme capitale religieuse, va pouvoir centraliser les activités et les talents.

Ce qu'il faut admirer dans l'Italie médiévale, ce n'est pas seulement les monuments et les ensembles d'architecture dont chaque ville s'embellit, c'est la passion artistique et l'effort de volonté qui les font naître. Toute cité italienne que la guerre ou le commerce rend florissante met son orgueil à se transformer. Les plus petites ont les aspirations les plus vastes. Chacune espère réaliser par ses propres ressources des chefs-d'œuvre sans précédents. Au milieu de discordes civiles quotidiennes, malgré l'incertitude du lendemain, chacune veut laisser de sa puissance un témoignage magnifique et demande à ses architectes de ne rien ménager pour y réussir.

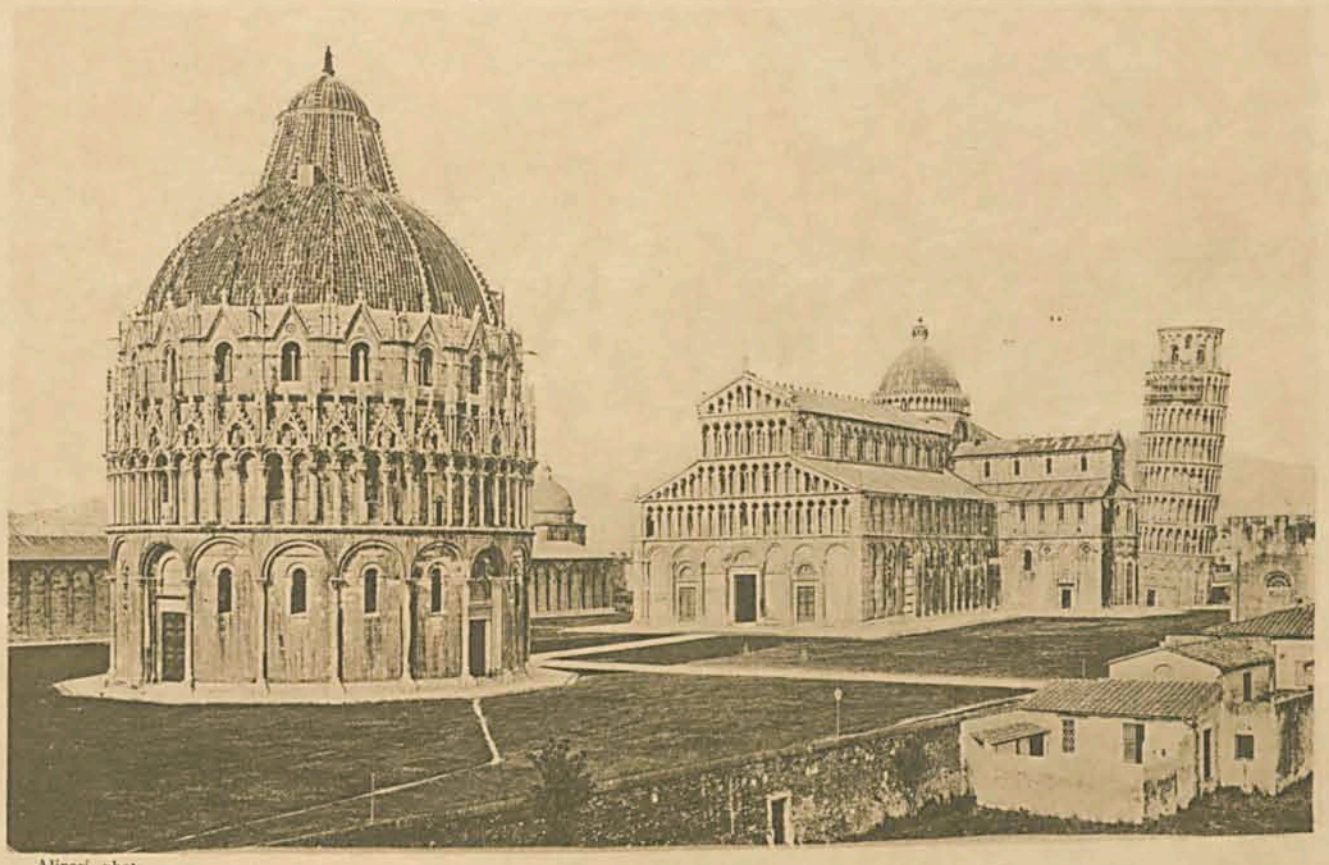
Il faut lire les documents officiels, par lesquels les États italiens, ces minuscules républiques, proclament leurs projets et parlent des édifices qu'ils vont construire. Ces textes respirent l'orgueil le plus candide, mais aussi le culte passionné de l'art et de la patrie. Le décret public, rendu en 1294 par la seigneurie de Florence en vue de la reconstruction de la cathédrale, mérite d'être cité textuellement : « Attendu qu'il est de la souveraine prudence d'un peuple de grande origine de procéder dans ses affaires de telle façon que, par ses œuvres extérieures, se reconnaisse non moins la sagesse que la magnanimité de sa conduite, il est ordonné à Arnolfo, maître architecte de notre commune, de faire des modèles ou dessins, pour la rénovation de Santa Maria Reparata, avec la plus haute et la plus prodigue magnificence, afin que l'industrie et la puissance des hommes n'inventent jamais rien, ni ne puissent jamais entreprendre quoi que ce soit de plus vaste et de plus beau; selon ce que les citoyens les plus sages ont dit et conseillé en séance publique et en comité secret, à savoir qu'on ne doit pas mettre la main aux ouvrages de la commune, si l'on n'a pas le projet de les faire correspondre à la grande âme que composent toutes les âmes des citoyens unis dans la même volonté. »

Une telle ambition, jointe au plus rare sentiment de l'art, produisit dans toute l'Italie, en l'espace de quelques siècles, une moisson de chefs-d'œuvre sans analogue dans l'histoire.

PISE

C'est à Pise que semble commencer cette belle fureur de construire. La fondation de la cathédrale marque le réveil de la vie artistique en Italie.

« Les Pisans, dit l'historien Vasari, étant au sommet de leur grandeur et de leur avancement, seigneurs de la Sardaigne, de la Corse et de l'île



Alinari, phot.

ENSEMBLE DES MONUMENTS DE PISE

d'Elbe, et leur ville étant pleine de grands et puissants citoyens, rapportaient des lieux les plus éloignés des trophées et des dépouilles infinis. » C'est avec les débris des monuments antiques qu'ils rebâtirent leur cité. Au contact des peuples étrangers, puissants ou déchus, leur ambition de faste et d'art s'éveilla. En 1083, en l'honneur de la Vierge qui leur avait donné la victoire sur les Sarrasins de Sardaigne et de Sicile, ils commencèrent à construire le Dôme, premier élément d'un grandiose ensemble, qu'ils purent achever avant d'avoir connu la défaite. »

« Il y a deux Pises, dit Taine, l'une où l'on s'est ennuyé et où l'on a vivoté depuis la décadence : c'est toute la ville, moins un quartier écarté; l'autre est ce coin, sépulcre de marbre, où le Dôme, le Baptistère, la Tour penchée, le Campo Santo reposent silencieusement comme de belles créatures mortes. La véritable Pise est là, et dans ces reliques d'une vie éteinte on aperçoit un monde. Une renaissance avant la Renaissance, une seconde pousse, presque antique, de la civilisation antique, un précoce et complet sentiment de la beauté, une primevère après une neige de six siècles, voilà

les idées et les paroles qui se pressent à l'esprit. Tout est marbre, et marbre blanc, dont la blancheur immaculée luit dans l'azur. »

Telle que l'avaient conçue ses fondateurs, la vieille piazza de Pise a subsisté, tandis qu'à côté d'elle, sans l'envelopper, se construisait la ville moderne, grise et morne. La cathédrale est l'œuvre maîtresse. Dans le style composite de son ordonnance reparaissent des éléments antiques, gothiques et romans, mais aussi se dessine l'aurore d'un art nouveau. Le Baptistère n'est qu'un simple dôme, isolé, très simple de forme et de structure. Il a, comme la cathédrale qui lui fait face, des ceintures étagées de pilastres et de colonnettes, rehaussées de quelques ornements gothiques. Le Campo Santo, construit vers la même époque, se compose d'une sorte de cloître entourant un étroit cimetière. C'est là qu'après l'abandon des Saints Lieux un archevêque de Pise fit apporter de la terre du mont Calvaire, chargée sur cinquante-trois vaisseaux. Le cloître développe, autour de sombres cyprès, 62 arcades gothiques, aux blanches et fines dentelles de pierre. Derrière elles, les murs pleins du péristyle étaient couverts d'admirables fresques, dont les restes sont encore précieux.

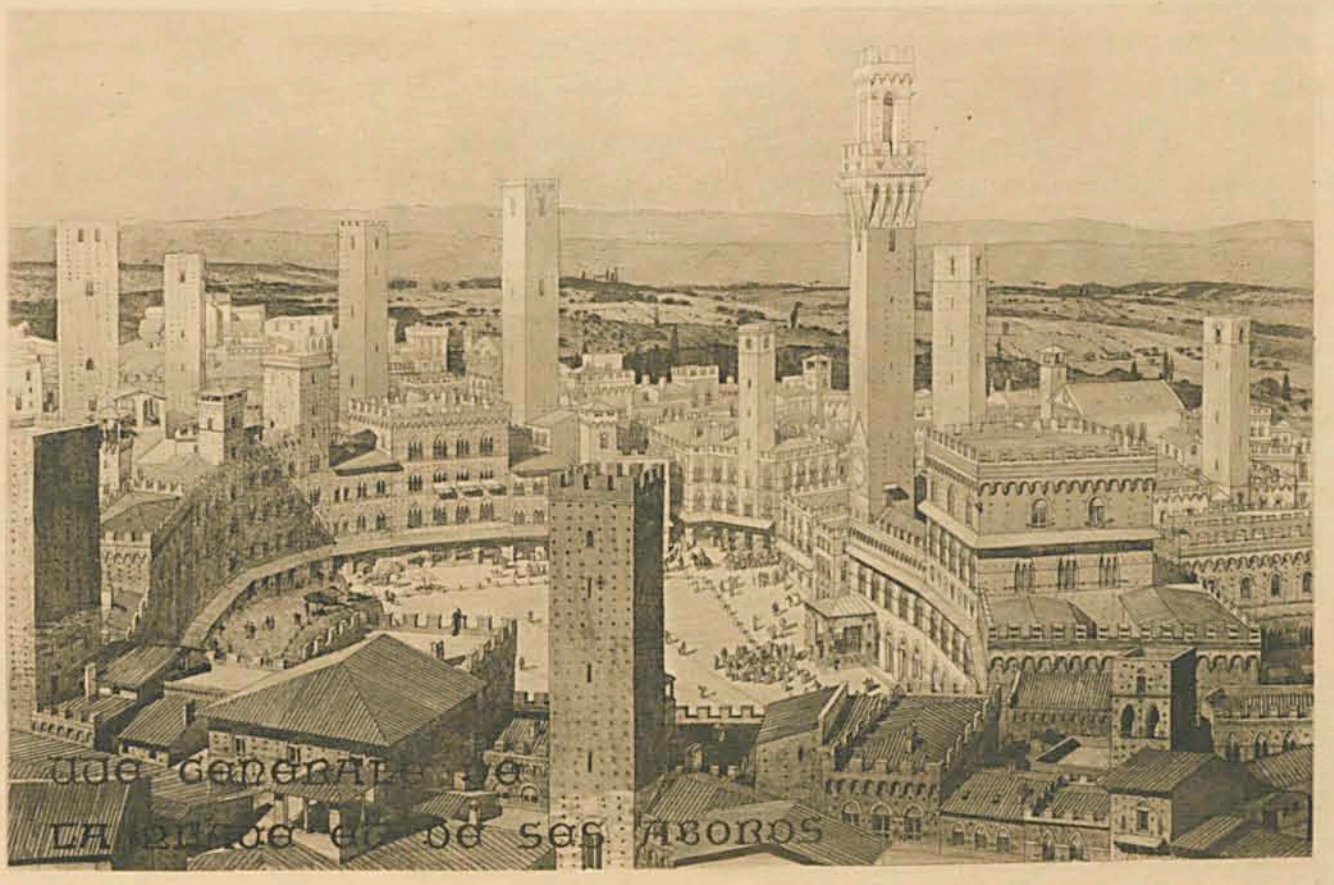
La Tour penchée, qui sert de clocher à la cathédrale, se dresse auprès d'elle, faite du même marbre éclatant et revêtue des mêmes galeries à colonnettes. Elle n'a rien de colossal et n'élève son sommet qu'à la hauteur de 54 mètres. On dirait un grand objet d'ivoire refouillé par un ciseleur. Sa légèreté rend le spectateur insensible à l'étrangeté de sa position. Un fil à plomb tombant du sommet vient toucher terre à quatre mètres de sa base. Cette inclinaison résulta, au cours même de la construction, d'un tassement inégal du sol sous les premières assises. Les architectes s'en émurent peu et continuèrent de bâtir, en se contentant de redresser légèrement l'axe de la tour à mesure qu'ils établissaient de nouveaux étages. Ce singulier bâtiment, qui semble défier les lois de l'équilibre, a subsisté tel quel, contre toute vraisemblance. Dans cette extraordinaire floraison de l'architecture italienne, toutes les œuvres naissaient viables et duraient, même les plus paradoxales.

SIENNE

Sienne, sœur cadette de Pise, laisse une impression plus forte et plus sombre. Partout ici l'on retrouve la trace des mœurs violentes, de l'esprit batailleur qui fit de toutes ces cités d'art le théâtre de tant de tragédies. Le site est splendide, escarpé, choisi pour la guerre. Trois collines isolées élèvent la ville comme un piédestal ; au milieu du haut plateau que forment leurs têtes rapprochées, se creuse, comme une large vasque, l'amphithéâtre de la Piazza del Campo. C'est là le forum de l'ancienne république siennoise.

On y accède par des rues tortueuses, montueuses, qu'enjambent des arcades gothiques. De hautes maisons les bordent, toutes armées comme des bastions, avec d'étroites et rares fenêtres, parfois des tours à créneaux,

qui jaillissent au-dessus des toits comme des minarets. La piazza tout entière est bordée de ces palais-forteresses. En face de son amphithéâtre, s'étale le Palazzo Publico, le plus vaste et le plus sévère de tous, « magnifique hôtel de ville, bon pour résister aux coups de main et jeter des proclamations à la foule assemblée sur la place. On a lancé bien des fois par ces fenêtres des corps d'hommes tués dans les séditions. Une bordure de créneaux le hérisse. La défense en ce temps-là se rencontre toujours sous



LA PLACE DE SIENNE ET SES ABORDS
Restauration de M. E. Hébrard.

l'ornement. A sa gauche une tour gigantesque élève à une hauteur prodigieuse sa forme svelte et son double renflement de créneaux. C'est la tour de la cité qui plante à la cime son drapeau et parle de loin aux cités voisines. A ses pieds la fontaine Gaia, qui pour la première fois au XIV^e^ siècle, parmi les cris de joie universels, apporta de l'eau sur la place publique, s'encadre sous le plus élégant baldaquin de marbre. » (Taine.)

En face du Palais public, rangés en demi-cercle devant lui, d'autres palais rivaux montrent leurs murailles crénelées. Nulle part au monde l'architecture n'a mêlé tant de beauté à tant de force menaçante. Quand on lit l'histoire de la ville, on se demande comment d'aussi rudes secousses, des troubles aussi violents, presque ininterrompus, ont pu s'accompagner d'un incomparable essor artistique et permettre l'éclosion de pareilles œuvres. Les guerres extérieures contre Pise et Florence, rivales détestées, la terrible et continuelle bataille des rues entre les bourgeois, les nobles et le peuple,

les proscriptions qui jetaient tour à tour hors des murs une foule de nobles ou d'artisans, les exécutions en masse, et, pour mettre le comble à ces horreurs, la peste qui, s'abattant sur la ville, lui enlève en quelques jours trente mille âmes : telle est l'histoire de Sienne pendant la période glorieuse et tragique qui voit surgir du sol les palais de la Piazza et la Cathédrale.

Une fois pourtant, la vaillante cité se sentit à bout de forces et inférieure à la tâche artistique qu'elle s'était imposée dans un jour de folle ambition. En 1340 les bourgeois de Sienne firent établir les plans d'une cathédrale immense, qui devait compter parmi les constructions colossales de la terre. On peut se rendre quelque compte aujourd'hui de l'édifice projeté, si l'on songe que la cathédrale actuelle n'en devait former que le transept. Les travaux commencèrent en 1340, sur l'emplacement d'une église inachevée, au point le plus élevé de la ville, non loin de la Piazza del Campo. L'œuvre gigantesque se poursuivait lentement, malgré les guerres et les discordes civiles, quand la peste de 1348 obligea de l'interrompre pour toujours. En quelques années la population de la ville avait passé de 100000 à 60000 âmes. Il ne subsiste plus aujourd'hui de l'immense vaisseau que des membres isolés, mais d'un style magnifique. Le transept qu'on acheva et dont on fit la nouvelle cathédrale est peut-être l'œuvre maîtresse du gothique italien.

VENISE. — LA PLACE SAINT-MARC

L'architecture étrange et somptueuse de Venise répond à la situation de la cité et à son histoire. Ville flottante, ancrée entre l'Italie et l'Orient, Venise se pare des richesses de deux mondes. Son commerce et ses guerres victorieuses l'ont faite opulente, lui ont donné le goût, jamais assouvi, du faste et des coûteuses splendeurs. Ses marins ont visité et dépouillé les ruines des vieilles cités antiques pour l'ornement de leur patrie. De Grèce, d'Égypte, d'Asie Mineure ils ont rapporté des statues, des marbres précieux. Ils ont connu l'art byzantin dans tout son éclat, et les architectes de ses églises ont pu voir Sainte-Sophie intacte, avant les profanations de Mahomet II. De l'Occident non plus ils n'ignorent pas les œuvres nouvelles, les églises romanes de France, la floraison du gothique. Tous ces styles accueillis par les Vénitiens prennent chez eux une physionomie particulière et produisent des œuvres éclectiques dont la richesse dépasse encore celle des monuments orientaux.

Au centre de la ville et face à l'Adriatique, sur l'étroite bande de terre mouvante, qui émerge à peine des lagunes, se groupèrent peu à peu des édifices très divers. La basilique de Saint-Marc et son haut campanile, précédés d'une vaste esplanade, la Piazza; puis le célèbre Palais des Doges, compris entre la Piazza et son étroit canal, avec une façade tournée vers la mer; puis trois grands corps de bâtiments qui entourent de leurs colonnades continues les trois côtés de la grande place, en face de la basilique.

En venant de la mer devant le Palais des Doges, on traverse pour atteindre la Piazza une esplanade plus petite, la Piazzetta, qui lui sert de vestibule. Telle est la composition de l'ensemble.

Ce qui frappe d'abord la vue, quand on navigue vers les quais du débarcadère, c'est le Palais des Doges, édifice dont le détail est gothique et dont l'aspect général fait cependant songer à l'Orient. Les deux façades semblables qu'il tourne vers la mer et vers la Piazzetta, se composent de trois étages, singulièrement distribués. Au bas, une rangée d'arcades gothiques,



VENISE. — LA PLACE SAINT-MARC VUE DE LA MER

robustes et simples, repose sur de si courtes colonnes qu'on les croirait enfoncées dans le sol, comme des pilotis, sous le poids des étages supérieurs. Au-dessus, vient une galerie plus serrée et beaucoup plus haute de colonnes et d'arcades, couronnées par autant de rosaces ajourées. Sur le tout, enfin, s'élève un lourd pan de mur, à peine allégé par quelques fenêtres gothiques et à lui seul plus haut que les colonnades qui le soutiennent. Il est orné dans toute sa surface comme un tapis d'Orient et couronné par une rangée de grands acrotères. Tout est paradoxal dans cette ordonnance. A la réflexion on s'aperçoit que les deux colonnades gothiques sont écrasées par la hauteur et la lourdeur du troisième étage; en présence de l'édifice, le charme en est tel qu'on ne prête nulle attention à cette étrangeté. La décoration minutieuse et variée vous attire auprès des arcades gothiques. Sous la galerie du second étage, deux colonnes de marbre rouge tranchent au milieu des autres et marquent la place où l'on proclamait jadis, devant la foule assemblée sur la Piazzetta, les sentences de mort. On les exécutait

tout près de là, au bord de la lagune, sur les dalles mêmes du débarcadère, entre les deux hautes colonnes, qui montrent au loin sur leurs vastes chapiteaux la statue de saint Théodore et le lion ailé, emblème de la puissance vénitienne.

En faisant quelques pas vers l'Est, le long du quai des Esclavons, on aperçoit la troisième façade du palais, qui est sans colonnes et qui tombe à pic sur les eaux sombres d'un canal. A la hauteur du second étage, elle projette sur l'autre rive le célèbre Pont des Soupirs, conduisant du Tribunal ducal aux prisons. A l'intérieur, le palais se développe en trois corps de bâtiments symétriques autour d'une cour, non moins richement décorée que les façades. De là, monte vers les salles de réception l'escalier des Géants, au haut duquel se dressent le Mars et le Neptune de Sansovino.

Quand on débouche de la Piazzetta sur la Piazza, c'est la façade de Saint-Marc qui s'impose à l'attention. Elle étonne par ses dômes, ses dorures, ses portails, chargés d'ornements, dont le style est sans rapport avec celui du palais ducal. Le plan d'ensemble dessine une croix grecque et dérive directement des purs modèles byzantins. La couverture se compose d'une grande coupole centrale entourée, aux quatre bras de la croix, de quatre coupoles plus petites. Au Nord et à l'Ouest, le long de la place Saint-Marc, se développe une sorte de vestibule, lui-même couvert au moyen de petits dômes. Quelques motifs gothiques introduits dans la façade lui donnent une physionomie singulière. Tout l'intérieur des coupoles est revêtu de mosaïques multicolores sur fond d'or, qui couvrent l'incroyable étendue de 4240 mètres carrés. Au-dessous, brillent dans l'ombre les marbres précieux des colonnes, les pierreries des lampes suspendues, l'or fauve des autels. Tout au fond, dans la rondeur du cul-de-four, une dernière et vaste mosaïque détache sur son fond d'or étincelant le buste géant du Rédempteur.

Les dômes de Saint-Marc s'enlèvent faiblement au-dessus des bâtiments voisins. Comme à certaines compositions monumentales des Grecs et des Romains, on pourrait reprocher à ce bel ensemble une silhouette un peu basse, si les architectes s'en étaient tenus aux constructions que nous venons de citer. Mais par-dessus leur faîte, comme un mât dressé sur une galère, s'élance très svelte et très haut le célèbre Campanile.

FLORENCE

Le dôme puissant et léger de Brunellesco domine toute la ville. C'est lui qui marque la date essentielle dans l'histoire artistique de Florence, sinon de toute l'Italie. Cette fièvre d'art qu'on appelle la Renaissance commence de bonne heure sur les bords de l'Arno. Dès l'an 1300 l'impulsion est donnée, les projets d'architecture se multiplient. Plus puissante que Sienne et Pise, Florence a plus de ressources pour réaliser d'aussi vastes desseins et n'est pas arrêtée dans sa transformation par une décadence précoce. Les fondations

de la cathédrale sont jetées en 1294, d'après les plans d'Arnolfo di Cambio. Giotto, le rénovateur de la peinture, qui est aussi architecte à ses heures, intervient dans tous les grands travaux de la cité. Détail typique, les murs du vaste édifice s'élèvent sans qu'on sache encore quelle sorte de couverture ils porteront. Telle est la hâte de construire et la confiance dans le génie des architectes que le gros œuvre s'achève avant qu'on ait étudié un projet de coupole. Auprès du monument, Giotto dresse son campanile, haute tour carrée, de 84 mètres, toute revêtue de marbres aux tons bigarrés. C'est un clocher à la mode italienne, sans flèche aiguë et séparé de l'église. Non



Phot. Brogi.

FLORENCE. — VUE GÉNÉRALE DE LA VILLE

loin s'élève en même temps le célèbre Baptistère, édifice que l'on décore avec une magnificence et un soin jusqu'alors inusités. Quand il s'agit de sculpter ses portes de bronze, la République décide de mettre l'œuvre au concours. Cette joute artistique passionne Florence et y attire des sculpteurs étrangers. Elle se termine par le triomphe incontesté de Ghiberti, dont l'œuvre, encore aujourd'hui intacte, mérite à elle seule un pèlerinage. Un autre Florentin, un des grands maîtres de la Renaissance italienne, Brunellesco, qui avait pris part au concours, se rend à Rome pour étudier les monuments antiques et se préparer une revanche. Lorsque nous le voyons revenir dans sa ville natale, c'est au moment où une œuvre considérable occupe tous les esprits. L'heure est venue d'achever la cathédrale commencée par Arnolfo di Cambio. La place est préparée au-dessus du transept pour une coupole géante, mais on ne sait sur quel modèle et par quels moyens l'édifier. Brunellesco propose une solution hardie, celle qu'il exécuta plus tard, et que chacun déclare alors impossible. En 1420, il obtient qu'un nouveau concours soit ouvert, pour la construction du dôme. Lui-même s'abstient d'y présenter un projet; mais il critique toutes les solutions proposées et démontre

qu'aucune n'est acceptable. De nouveau, enfin, il expose sa conception personnelle. Il faut, selon lui, dresser à la croisée du transept la coupole du Panthéon d'Agrippa. A l'appui de sa proposition il montre un modèle, en relief, de l'édifice ainsi couronné. Après beaucoup d'hésitations, il est chargé de l'entreprise et se met à l'œuvre, d'abord avec l'aide de son ancien rival Ghiberti. Celui-ci, sculpteur génial et médiocre architecte, lui laisse bientôt la direction du chantier. Les travaux sont conduits avec tant de hâte qu'à la mort de Brunellesco, en 1446, il ne reste plus qu'à poser la lanterne.

Cette coupole est plus vaste que celle de Saint-Pierre de Rome, mais surtout plus robuste. Sa seule silhouette donne au spectateur l'impression d'une masse inébranlable. Brunellesco s'inspirait, dit-il, du Panthéon d'Agrippa; à vrai dire son œuvre est bien supérieure au modèle. Il n'a demandé aux anciens que des leçons techniques. L'élégante courbe du dôme, les motifs de la lanterne qui le couronne et du tambour qui le surélève, sont bien de son invention. Ainsi complétée la cathédrale de Florence atteste dès le début de la Renaissance la supériorité absolue des architectes italiens. Ils n'avaient déjà plus de rivaux à vaincre ni dans leur temps ni dans les siècles passés. Le dôme léger à huit pans, qui n'a rien de commun avec les lourdes coupoles byzantines, s'élance vers le ciel avec autant d'aisance et de majesté que les flèches gothiques ; il porte à cent dix-neuf mètres dans les airs la croix qui le surmonte. Auprès de lui le grand campanile de Giotto, qui mesure pourtant près de 90 mètres, semble grêle et mesquin. Dans la lutte entre le clocher et la coupole, c'est le clocher qui reste le vaincu.

V

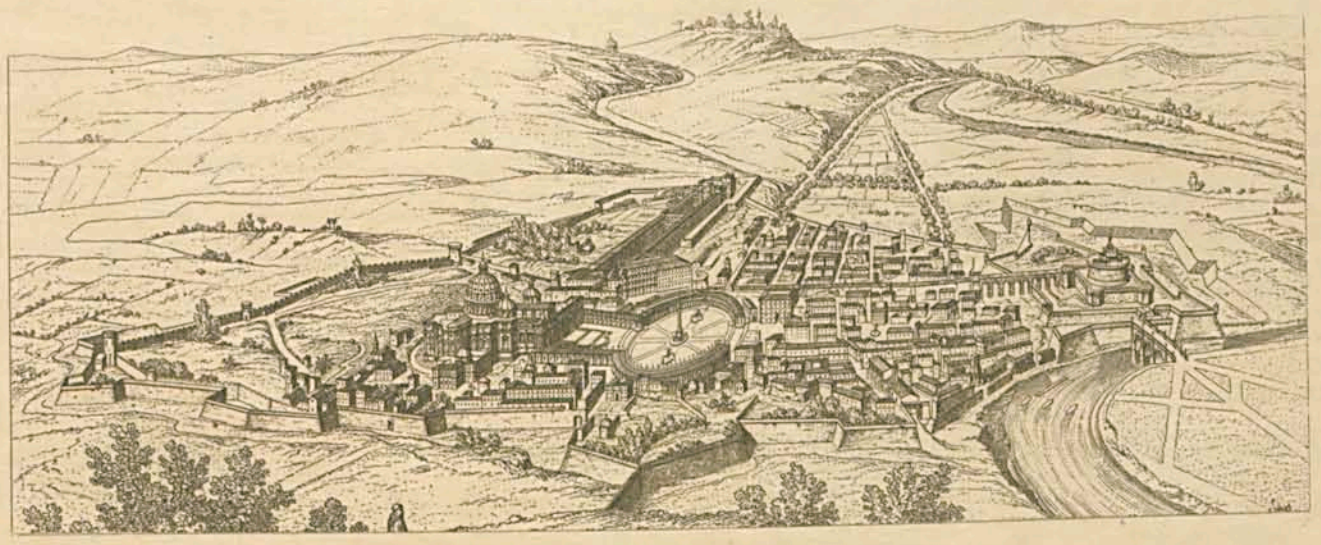
SAINT-PIERRE DE ROME ET LE VATICAN

Cet ensemble monumental dépasse en grandeur tout ce qu'avait produit l'architecture depuis l'apogée de l'empire romain. Rome, centre spirituel du monde médiéval, voit surgir du sol le plus vaste monument de l'art chrétien. Saint-Pierre est le temple universel de toute la chrétienté. Pour la première fois depuis la ruine du pouvoir impérial, les aspirations, la puissance artistique et matérielle d'un groupe immense de peuples s'expriment dans un même ouvrage d'architecture. Saint-Pierre et le palais du Vatican répondent bien par leur énormité et leur beauté à leur caractère unique et mondial. L'histoire même de la construction, si longtemps et si patiemment poursuivie, atteste la signification supérieure qu'on attachait à ce monument.

C'est à Rome que la Renaissance italienne a son plein épanouissement. Elle y couronne son œuvre par le Vatican et Saint-Pierre, la plus vaste des églises et le plus précieux des palais. De tous les Mécènes qui ont favorisé l'essor de l'art italien, les papes sont les derniers en date. Mais on doit plus à leurs initiatives qu'à celles de tous les autres; Rome est devenue, par leur

volonté, la capitale artistique de l'univers. Sans se lasser, ils ont poursuivi cette tâche de rassembler sur la colline vaticane, centre de toute la chrétienté, les œuvres les plus belles dans le cadre le plus somptueux. Il n'y a pas, dans l'histoire, d'exemple d'une aussi persévérante ambition, coïncidant avec une telle floraison de tous les arts.

La papauté n'est solidement établie à Rome qu'avec Martin V, vers 1420. Encore lui faudra-t-il des années pour retrouver la puissance que lui ont fait perdre l'exil et l'anarchie. Ainsi s'explique l'avance prise sur elle par les États du Nord de l'Italie. Florence possède déjà ses plus beaux édifices,



ROME. — SAINT-PIERRE ET LA CITÉ LÉONINE
D'après Letarouilly.

quand Rome n'est encore qu'une cité sans gloire, où vit parmi les ruines un peuple méprisé.

Le nom de Nicolas V est à retenir. Ce pape fut vraiment l'introducteur de la Renaissance dans les États romains. Comme ses prédécesseurs Martin V et Eugène IV, il avait vécu à Florence et en rapportait d'ardentes ambitions. Il projeta d'un seul coup toute une transformation de la Ville éternelle. C'était l'époque où tous les esprits se tournaient vers l'histoire et l'art antiques. Nicolas V rêva de rendre à la capitale sa splendeur du temps des Césars. Il fit venir de Florence l'architecte Baptista Alberti, qui prit la direction suprême de ses entreprises. Son attention ne se porta pas seulement vers l'église et la résidence papale, mais aussi vers l'autre rive du Tibre, toute couverte encore des débris de la Rome païenne. Il voulait édifier à leur place une cité neuve, divisée par de larges avenues, avec au centre un noyau de palais magnifiques. A la mort du pape en 1455, ce vaste projet était encore à l'étude. Mais dans la cité Léonine, au Vatican et à la basilique de Saint-Pierre, on s'était déjà mis à l'œuvre. A cette date commencent les transformations de la vieille église, qui vont se poursuivre pendant plusieurs siècles.

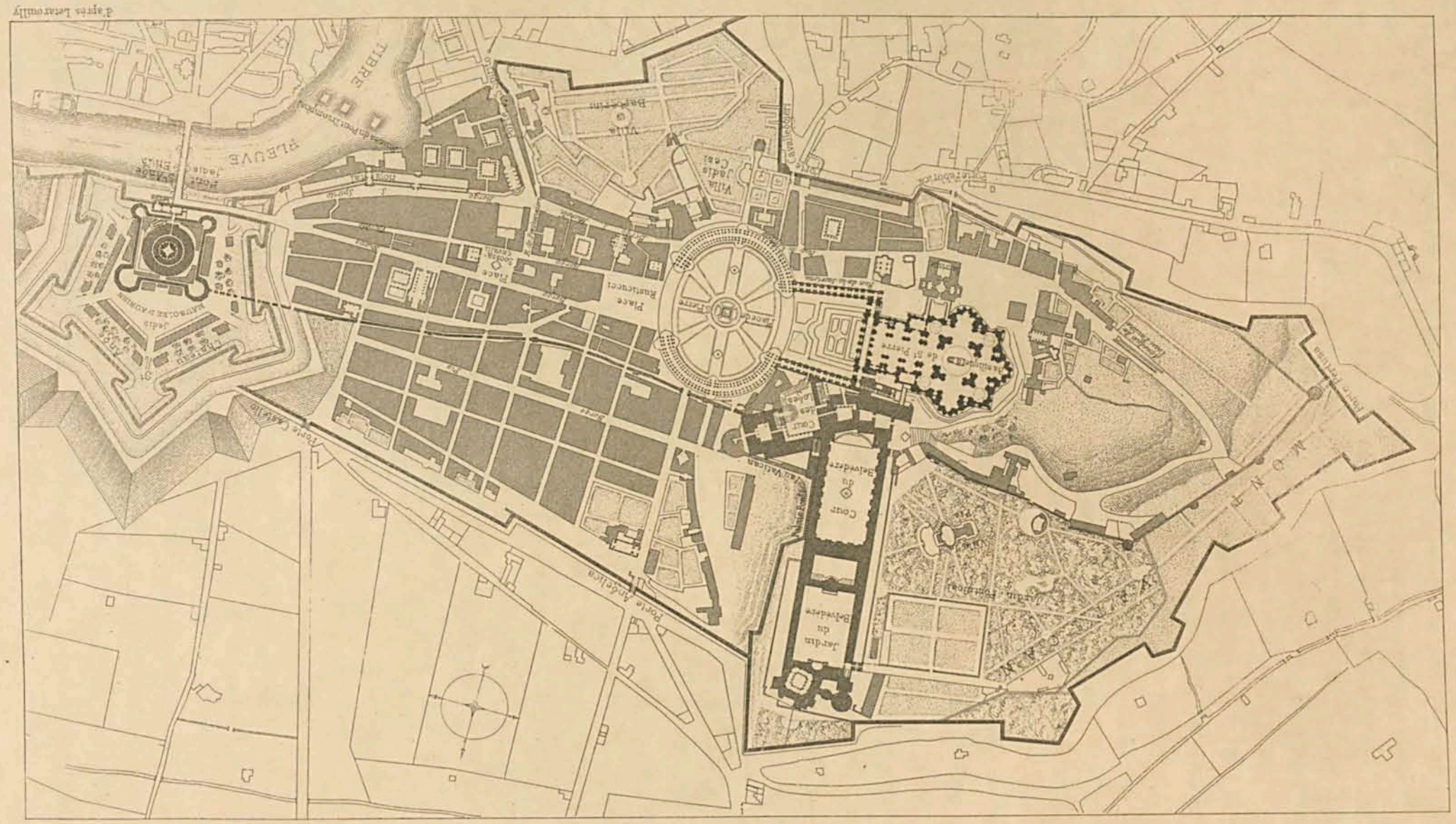
Depuis l'époque de Constantin s'élevait sur l'emplacement du dôme actuel une basilique, célèbre entre toutes celles de Rome. Elle avait été

construite, à la demande du pape Sylvestre, au lieu jadis occupé par le Cirque et les jardins de Néron. La tradition ajoute que, dès l'an 80 après J.-C., le pape Anaclet avait dédié à cette place un petit oratoire, en mémoire des chrétiens massacrés après l'incendie de Rome et de ceux que l'empereur avait fait brûler, enduits de poix, comme des torches vivantes, pour éclairer ses fêtes nocturnes. La basilique de Constantin, construite sur le tombeau de Saint-Pierre, était un édifice à cinq nefs et à transept, du type des premières églises romaines. Un atrium, enclos d'une colonnade, précédait sa façade. Tout autour, se groupaient des chapelles et des couvents. Au temps de Nicolas V, le monument menaçait ruine. Le pape décida d'en restaurer les grands vaisseaux et d'en reconstruire sur un plan nouveau toute la partie postérieure.

Deux Florentins, Alberti et Rosellino, avaient fait approuver un projet, dont l'exécution commença en 1450. On mit la pioche dans la vieille abside et l'on abattit tout, jusqu'au transept inclus. On jeta les fondations d'un nouveau chœur et d'un nouveau transept, avec les bases de quatre robustes piliers. L'ambition de Nicolas V était d'asseoir sur ces points d'appui une haute coupole, rivale de celle qu'avait dressée Brunellesco à Florence sur Sainte-Marie des Fleurs. La façade devait rester intacte, mais devant elle on voulait tracer une place immense, décorée de fontaines et de statues. Au centre, le pape projetait de faire transporter l'obélisque du cirque de Néron. Les travaux étaient menés avec vigueur, grâce aux dons qu'avait fait affluer le jubilé de 1450, quand la mort de Nicolas V les vint arrêter brusquement. De tous les projets formés par Alberti, un seul avait été mené à terme. Parmi les constructions de plans confus et d'assez pauvre aspect qui composaient alors la résidence papale, on avait eu le temps d'achever un bâtiment que les successeurs du Florentin ont respecté et qui porte encore les armes sculptées de Nicolas V. C'est celui qui abrite, derrière des murs sévères couronnés de mâchicoulis, les fresques du Pinturicchio et les chambres de Raphaël. Le pape en avait confié la décoration à l'Angelico qu'il avait arraché à Florence pour en faire son peintre et son ami. Tous deux moururent à quelques jours de distance, laissant chacun son œuvre à peine commencée.

A la basilique, les travaux ne furent repris que cinquante ans plus tard. Il ne s'agissait pas encore d'achever la construction de Rosellino, mais d'adjoindre à l'église une chapelle, où Jules II voulait, de son vivant, faire ériger son mausolée. Ce nouveau projet cadrait mal avec la restauration commencée. On dut élaborer un autre plan et se décider à ne rien laisser debout de l'ancien édifice. Il semble que le pape organisa alors une sorte de concours auquel prirent part des architectes comme San-Gallo. Le projet qui l'emporta fut celui d'un Lombard, appelé Bramante. On conserve à Florence, au musée des Uffizi, toute une collection de dessins, œuvre de Bramante et de ses rivaux, qui sont des études pour la reconstruction de Saint-Pierre. Il faut passer en revue ces précieux documents pour voir

ROME — SAINT PIERRE, LE VATICAN ET LA CITÉ LÉONINE


d'après Letarouilly
TIBRE
FLEUVE
Porte Cavalleggeri
Porte Angelique
Porte Angelica
Porte Castello
Porte Viridaria
Porte Fontana
Porte Portese
Porte Ste Anne
Porte Ste Marthe
Porte Ste Pierre
Porte de Bronze
Porte du Palais
Porte de la Chapelle Sixtine
Porte Ste Marie
Porte Ste Marie
Porte Ste Marie

quel patient labeur se cache derrière les créations, en apparence si spontanées, de la Renaissance italienne. Le plan de Bramante, qui nous est connu dans le détail, est surtout admirable d'équilibre et de simplicité. Il donne à la nouvelle église la forme d'une croix grecque, avec quatre bras terminés par des hémicycles. Un dôme gigantesque devait couvrir l'espace central, quatre dômes moindres les têtes des quatre nefs rayonnantes. Dans les angles formés par les bras de la croix, se logeaient quatre chapelles également cruciformes et terminées par des absides. La basilique de Bramante rappelle par ses dispositions principales certaines églises byzantines où le plan s'inscrit exactement dans un carré et où des coupoles secondaires viennent étayer la coupole centrale. Elle s'en distingue cependant par le dessin plus accentué de la croix.

Les travaux, solennellement inaugurés en 1506 devant une assemblée de cardinaux, ne se poursuivirent point sans quelques déboires. Pressé de voir s'élever la grande coupole, le pape conseilla d'ajourner la construction de deux bras de la croix, nécessaires pour contrebuter les maîtresses piles. A peine commencé, le dôme fit fléchir et lézarder ces hautes masses de maçonnerie. On les jugea d'épaisseur insuffisante et, pour les consolider, on les enveloppa d'un énorme revêtement. Bramante mourut en 1514 laissant son œuvre interrompue et compromise. Jules II confia sa succession à Raphaël, assisté de Frà Giocondo et de San-Gallo.

Raphaël proposa un nouveau plan, en forme de croix latine, que sa mort prématurée l'empêcha d'exécuter. Il ne fit autre chose que consolider les quatre grands piliers fléchissant sous le poids des voûtes. Un jeune Siennois lui succéda, Balthazar Peruzzi, déjà rendu célèbre par la construction de la Farnésine. Laissant là le projet de Raphaël, il reprit celui de Bramante et se décida pour la croix grecque, avec de grandes absides à l'extrémité des quatre bras. Il mourut peu après, comme Raphaël, n'ayant accompli d'autre travail que l'élargissement des maîtresses piles.

C'est alors que nous voyons entrer en scène Michel-Ange. Le maître n'avait pas moins de soixante-douze ans, quand Paul III lui confia la direction des travaux. Dans un concours ouvert pour l'achèvement du palais Farnèse, il venait de vaincre San-Gallo. Son esprit de décision, sa robuste volonté rendirent à l'entreprise engourdie l'activité des premiers jours. Dès l'abord il adhéra au projet de Bramante et décida de n'y apporter aucun changement capital. Dans le dessin qu'il nous a laissé, la croix grecque est conservée, mais le vaisseau antérieur dissimule son hémicycle dans une grande façade ornée de portiques. Le nouveau plan fut entièrement exécuté, à l'exception de cette façade, que ses successeurs condamnèrent. Michel-Ange avait eu le temps de construire le tambour du dôme. Ce fut Giacomo Della Porta qui couronna l'édifice. Bramante, comme jadis Brunellesco, se vantait de placer sur la basilique le dôme du Panthéon d'Agrippa. Son premier projet comporte une calotte de pierre assez lourde. Della Porta, sur la même base, des-

sina une coupole d'un galbe différent. Il suréleva la calotte extérieure et lui donna une telle forme qu'en prolongeant les deux courbes de son profil, à la place de la lanterne, on obtiendrait au lieu du plein cintre un véritable arc brisé. Au point de vue technique, comme pour l'effet visuel, cette correction au projet primitif était excellente. Ainsi relevé, le dôme ovoïde supporte bien plus facilement le poids de la colossale lanterne. Sauf cette heu-



ROME. — VUE GÉNÉRALE DE LA PLACE SAINT-PIERRE
D'après Piranesi.

reuse retouche de Della Porta, le dôme de Saint-Pierre, dans son état actuel, est l'œuvre de Michel-Ange. Il domine le Vatican et tout l'horizon romain, comme la grande personnalité du maître domine toute l'époque de la Renaissance. Bien des fois depuis lors, des architectes l'ont pris pour modèle et n'ont pu retrouver dans leurs imitations ce parfait équilibre de la puissance et de la légèreté.

L'énorme masse de pierre, avec son tambour, s'élève à 94 mètres au-dessus du toit de la basilique et à plus de 130 mètres au-dessus du pavé. Son ouverture à la base est de 42 mètres, sa circonférence, de 192. Entre les deux calottes du dôme circulent des escaliers, qui conduisent du tambour jusqu'à la lanterne. Il faut faire cette ascension pour mesurer l'énorme hauteur de l'édifice. La vue s'étend de là jusqu'à la mer. Autour de la coupole, sur l'immense toit de la basilique, on découvre d'autres dômes, des flèches, des galeries, de petites constructions habitées par des ouvriers et des gardiens, une sorte de ville insoupçonnée, qui s'est logée là comme

sur une montagne. Le dôme de Michel-Ange et de Della Porta n'a pas tout à fait l'ouverture de celui du Panthéon d'Agrippa, mais par sa hauteur il dépasse toutes les constructions du même type. Les grandes coupoles byzantines, comme celle de Sainte-Sophie, pouvaient donner au même degré l'impression de la puissance et de la majesté; il leur manquait cette audacieuse envolée vers le ciel.

Après l'achèvement du dôme, Saint-Pierre n'était pas encore au bout de ses vicissitudes. A la mort de Della Porta, il ne restait plus à élever que la façade. Le pape Paul V eut l'idée malheureuse de revenir au projet de Raphaël et à la forme de la croix latine. Il voulait, dit-on, ne rien laisser à découvert du sol jadis occupé par la vieille basilique constantinienne. On abattit donc les fondations déjà posées de la façade projetée par Michel-Ange, et l'on avança le front du monument de près de 80 mètres vers l'Est. La façade actuelle, de style baroque, fut alors édifiée par Carlo Maderna. Son principal défaut est de masquer en partie le dôme aux spectateurs placés devant l'édifice, même à une grande distance. On peut aussi lui reprocher ses fenêtres et ses divisions horizontales qui conviendraient à un palais, mais ne sont point dans le caractère donné par Bramante au reste du monument. Le Bernin, qui succéda à Maderna, voulut élever à droite et à gauche deux grands campaniles; son projet fut abandonné après un commencement d'exécution, mais on lui doit les immenses colonnades, qui encerclent, comme deux longs bras, toute l'étendue de la place Saint-Pierre. Il fallut douze ans pour élever cette forêt de pierre. En soi la construction est peu séduisante; son lourd style baroque l'a fait vivement critiquer. Somme toute, elle atteint bien son but, qui est d'isoler la basilique de tout le paysage environnant, de masquer les maisons du voisinage et de diriger vers la façade et le dôme toute l'attention des spectateurs. Au milieu de la place ainsi entourée, on dressa le bel obélisque du Cirque Maxime, apporté jadis d'Héliopolis par Caligula. La dernière addition au plan dessiné par Bramante date de la fin du XVIII[e] siècle. C'est la vaste sacristie, construite sous Pie VI, par Carlo Marchionne.

Même sans tenir compte de ces annexes, Saint-Pierre est la plus vaste église du monde. Le monument couvre une superficie de 15 160 mètres carrés; il est deux fois plus étendu que Saint-Paul de Londres, près de trois fois plus que Notre-Dame de Paris. La cathédrale de Milan vient après lui, à bonne distance, avec une superficie de 11 700 mètres. Sainte-Sophie de Constantinople ne couvre que 6890 mètres; le dôme de Cologne 6 166. La longueur totale de la basilique mesurée entre l'abside et le portique atteint 211 mètres; la hauteur de la grande nef 46.

Nous ne sommes pas entrés jusqu'ici à l'intérieur de l'édifice. A vrai dire, une fois les portes franchies, on s'étonne un peu de ne pas le trouver plus gigantesque. Cette qualité, ou ce défaut, tient aux justes proportions

des parties, dont aucune n'est écrasée par les autres. Dès le seuil le dôme vous attire et c'est là que se concentre tout l'effet. Un flot de lumière tombe des hautes fenêtres du tambour, inonde le vaste espace compris entre les quatre énormes piliers. La voûte sombre de la grande nef conduit les regards vers cette buée lumineuse, au milieu de laquelle les colonnes du somptueux baldaquin s'élèvent en spirales dorées, comme des fumées d'encens. Sur la frise de marbre, au-dessous de la coupole, on aperçoit en levant la



ROME. — INTÉRIEUR DE L'ÉGLISE SAINT-PIERRE
D'après Piranesi.

tête les lettres géantes de la célèbre inscription : TU ES PETRUS ET SUPER HANC PETRAM AEDIFICABO ECCLESIAM MEAM. C'est elle qui consacre la basilique comme l'unique maison du Dieu universel. L'achèvement de Saint-Pierre et la pose de cette dédicace marquent dans l'histoire du christianisme comme dans celle de l'art une date triomphale. Autrefois les Hébreux avaient voulu et cru bâtir à Javeh le plus beau monument de toute la terre. Le temple de Jérusalem avait déjà dans la pensée de son fondateur ce caractère unique et mondial. Mais le peuple juif, distancé par tous ses voisins dans le domaine de l'art, n'avait pu conduire son œuvre à la hauteur de ses ambitions. Le nouveau temple, celui de Rome et de la catholicité, était bien tel que le rêvaient les papes, le plus vaste et le plus riche du monde.

Tandis que se poursuivait lentement la construction de la basilique, la maison du Vatican prenait l'aspect d'un palais. Au bâtiment jadis édifié par Nicolas V, qui contient aujourd'hui les célèbres appartements Borgia

et les chambres de Raphaël, s'ajouta d'abord une tour puissante, bâtie par Alexandre VI, la Torre Borgia. La demeure des papes gardait encore son caractère de forteresse, comme les vieux palais de Sienne et de Florence. En 1481, Sixte IV inaugurait en arrière des constructions anciennes la fameuse chapelle Sixtine, d'une architecture sévère qui rappelle celle des plus vieilles basiliques. Dans les années suivantes, les murailles de l'édifice commençaient à se couvrir des admirables fresques du Pérugin, de Botticelli, du Pinturicchio. Plus tard, pour compléter cette décoration unique au monde, Michel-Ange peignait son plafond et son immense Jugement dernier.

Innocent VIII fit construire à quelque distance des palais, dans le jardin, le pavillon d'Été, ou Belvédère. Un vallon s'étendait entre les deux bâtiments. Jules II voulait les relier l'un à l'autre par deux longues galeries, encadrant une sorte de cirque. Ce projet, étudié par Bramante, ne put être exécuté qu'à moitié et les additions ultérieures, celles surtout de Sixte-Quint, détruisirent l'effet qu'on escomptait. Mais d'un autre côté les travaux étaient activement poussés. Bramante avait tracé le plan des constructions entourant la cour Saint-Damase. Ce fut Raphaël qu'on chargea de les exécuter. Il éleva sur un côté la haute façade et les loges qui sont décorées de ses peintures. Paul III fit bâtir une nouvelle chapelle; Sixte-Quint, une bibliothèque qui coupa en deux la grande cour. Plus tard enfin surgirent les vastes galeries qui abritent aujourd'hui les sculptures antiques, la salle de la Croix grecque et le Braccio Nuovo.

VI

L'ESCORIAL

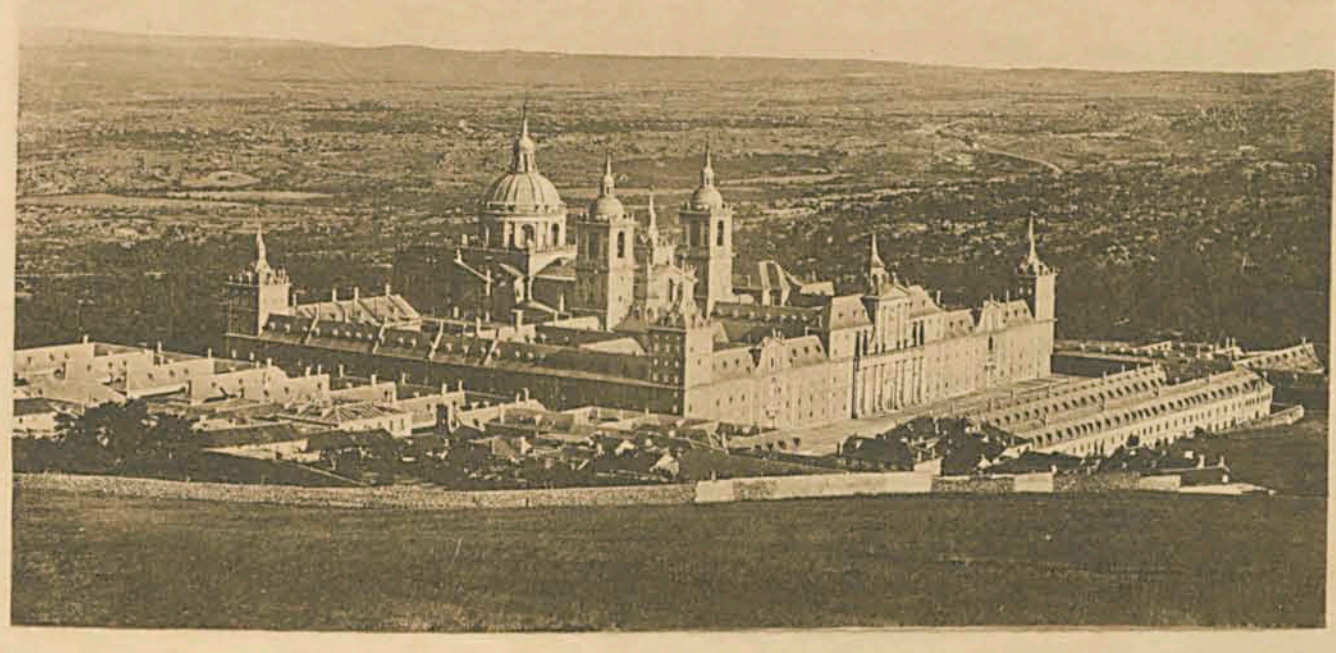
Au XVI^e^ siècle, quand déjà décline la suprématie spirituelle de Rome, l'Escorial de Philippe II manifeste encore, dans l'Espagne catholique, l'influence et la puissance créatrice de la religion romaine.

L'Escorial est un de ces édifices qui font intimement partie d'un paysage. A ce monastère, qui est en même temps un sépulcre, il fallait le cadre d'une nature sombre et désertique. Après deux années de recherches, dit-on, Philippe II le trouva non loin de Madrid, au flanc du Guadarrama.

La solitude commence aux portes mêmes de la capitale. La route gagne la montagne à travers un plateau raviné, inculte, à peine coloré çà et là d'une maigre végétation rampante. A quelques heures de Madrid, on distingue les mornes façades et les dômes du monastère. Derrière lui, brusquement, se dressent les monts, qui le couvrent de leur ombre. Devant cette muraille énorme, l'énorme édifice s'humilie et ne semble plus qu'un futile objet. La piété inquiète de son fondateur l'a prosterné là, au pied de ce massif qui l'écrase, pour se disculper d'exalter en lui la grandeur des œuvres humaines.

Pour en apprécier les dimensions insolites, il faut gravir les premières pentes, le dominer et le voir se profiler sur le vaste horizon de la plaine. Avec les monts sévères, la plaine stérile, terre sans espérance et qui semble expier, la masse grise de l'Escorial compose un paysage de purgatoire.

Pendant la bataille de Saint-Quentin, l'artillerie de Philippe II avait détruit une église dédiée à saint Laurent, soldat romain de race espagnole. C'est pour réparer ce dommage que le roi, dit-on, aurait fait vœu d'élever



MADRID. — L'ESCORIAL

à ce saint un monastère. L'Escorial serait un monument expiatoire, et le plus grand de tous. Vraie ou fausse, cette tradition répond bien à l'aspect de l'édifice et au site qu'on a choisi pour l'élever.

Mais Philippe II projetait autre chose que de construire un simple monastère et d'installer là un ordre religieux. La profonde impression qu'avait fait sur lui le renoncement volontaire de Charles-Quint l'inclinait à se préparer pour lui-même un asile monastique. L'Escorial fait songer au palais de Spalato, c'est une retraite, mais vaste comme une cité. Au renoncement et à l'ascétisme, un roi d'Espagne allie encore le souci de sa majesté, la passion des grandeurs. De ce double sentiment naît l'art colossal et sombre qui trouve son expression dans ce singulier édifice. Tout y est funèbre, depuis la couleur grise du granit, jusqu'aux lignes inflexibles du plan. Et de fait l'Escorial ne tient pas seulement son caractère funéraire des tombes royales que recouvrent le dôme et l'église. Philippe II concevait bien ce palais comme un gigantesque caveau où il devait quelque jour murer sa vie, parmi des moines déjà morts pour le monde.

Il apporta à sa construction le soin minutieux et triste que d'autres donnent à leur mausolée. Quand il eut précisé son dessein, et choisi le site au flanc de la Sierra, il fit venir près de lui l'architecte espagnol le plus réputé à cette époque, Juan Bautista de Tolède. On ne sait guère quelle fut dans l'œuvre définitive la part exacte de cet artiste. Il mourut en 1563, quand on venait à peine de poser la première pierre. Son successeur, Juan de Herrera, avait comme lui étudié à Rome. Rien de purement italien ne se laisse pourtant reconnaître dans l'Escorial. C'est que le roi dirigeait lui-même les travaux, imposait ses idées et son sévère idéal à ses architectes. De lui sans nul doute vient cette étrange conception du plan carré qui veut reproduire la forme d'un gril, pour rappeler le supplice de saint Laurent. Le manche du gril est figuré par les constructions du Sud, qu'occupe la résidence royale; les barreaux croisés, par des bâtiments qui se recoupent à l'intérieur du grand quadrilatère. De cette disposition résultent ces cours carrées, toutes semblables, qui étouffent entre de hautes murailles.

En approchant de l'édifice on est surtout frappé par la nudité et l'énormité de ses façades. Tout l'ensemble ne forme qu'un seul bloc de granit, carré comme une pierre tombale. Les immenses surfaces de ses murailles, où l'œil ne s'arrête sur aucune saillie, sur nul ornement, ne sont interrompues que par d'étroites et basses fenêtres. Il semble que ces murs extérieurs soient des parois sacrifiées, comme si le monastère voulait fermer ses yeux à la vie du dehors, pour se replier sur lui-même et se tourner uniquement vers l'église qu'il enserre. Quelques chiffres ne sont pas inutiles pour donner une idée des dimensions générales et de l'immense tâche accomplie en si peu d'années. Dans tout l'édifice on ne compte pas moins de 16 cours, 40 autels, 2 373 fenêtres, 1 200 portes, 86 escaliers. La longueur totale des galeries atteint le chiffre incroyable de 160 kilomètres. Beaucoup de ceux qui habitent ce labyrinthe avouent ne l'avoir jamais visité tout entier. L'église centrale, qui est comme noyée dans les bâtiments du monastère et qui n'en peut dégager que son dôme et ses tours, a les dimensions d'une cathédrale. La coupole porte sa croix de fer à 100 mètres au-dessus du sol. Hormis les admirables statues en bronze des princes agenouillés, il n'y a rien de rare et de nouveau sous ses voûtes, mais ici encore la nudité poussée à l'extrême, l'aspect sévère et glacial produisent une inoubliable impression. Aux quatre angles du monastère, quatre tours massives à clochetons répondent aux silhouettes aiguës de cette église.

A l'extérieur, vers le Sud, une grande pièce d'eau, carrée, dort entre des parapets de granit et des arbres verts. Et ce coin de nature, pourtant bien austère et bien sombre, est une joie pour les yeux, quand on l'aperçoit soudain au sortir des froides galeries, des cellules sinistres et des cours sans soleil.

VII

L'ARCHITECTURE MUSULMANE

Au vaste groupement des nations chrétiennes, s'oppose celui des peuples musulmans. L'enthousiasme religieux, qui fait naître pour un temps chez ces peuples l'espoir d'une conquête et d'une centralisation universelles, donne une heureuse impulsion à l'art monumental.

L'art musulman apparaît au moment où l'architecture byzantine, en possession de tous ses moyens, exerce dans tout l'Orient une sorte de



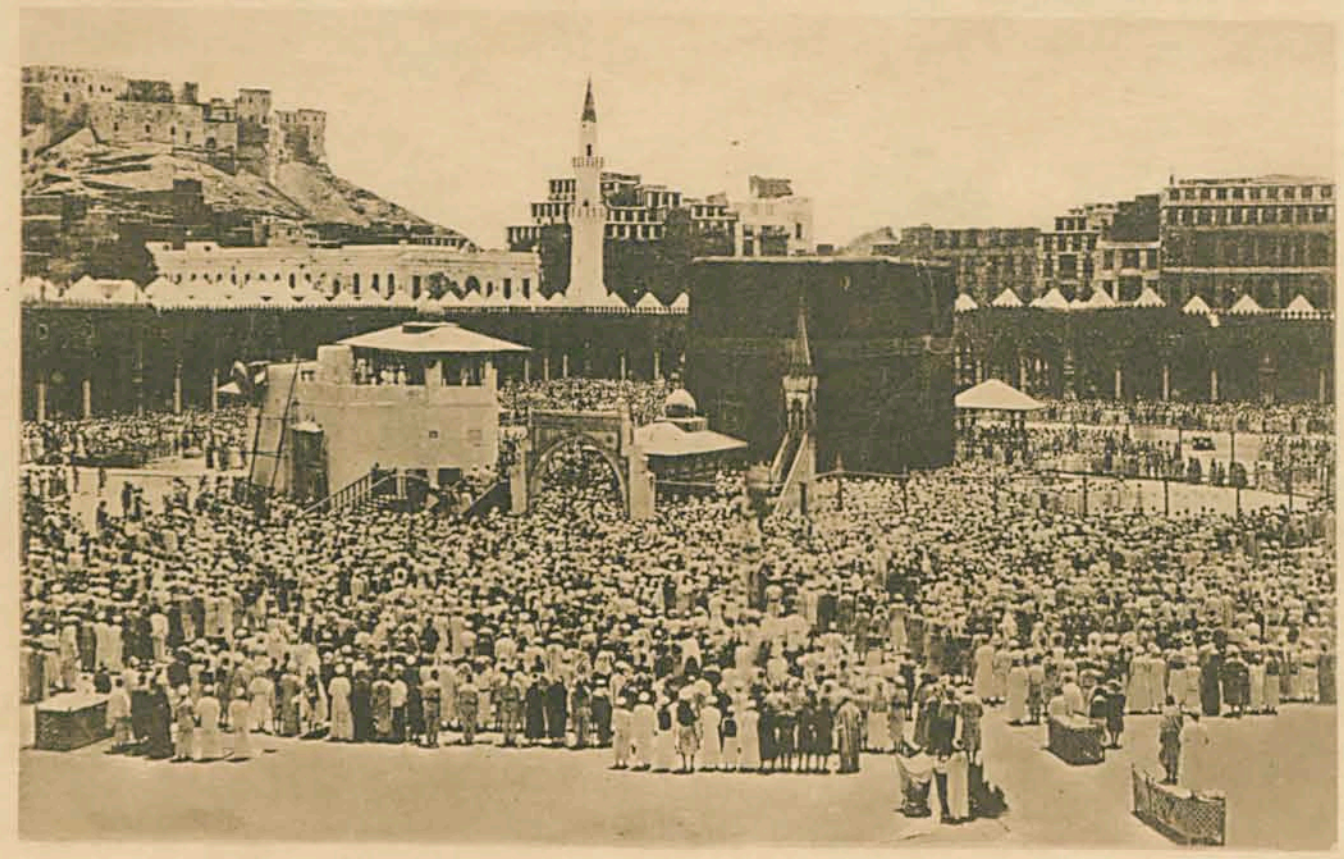
Phot. Bonfils.

JÉRUSALEM. — LA MOSQUÉE D'OMAR

suprématie; il en subit fortement l'influence. Les monuments arabes dénotent tout d'abord l'imitation des œuvres byzantines ou persanes; puis ils manifestent un style nouveau, dont l'originalité s'accentue rapidement. Ce sont avant tout des constructions religieuses.

La mosquée est un vaste édifice, où se réunissent les fidèles pour prier. Elle a pour centre une salle spacieuse, d'aspect monumental, pour annexes des cours ombragées d'arbres, rafraîchies par des fontaines, encloses de longs portiques. Elle dresse haut vers le ciel ses minarets, tourelles sveltes et gracieuses où le prêtre monte pour convier le peuple à la prière. Souvent le long des cours se rangent des bâtisses habitées par les serviteurs et les ministres du lieu sacré. Parfois dans l'enceinte de la mosquée sont compris des tombeaux princiers. Tel était le thème à développer. On voit qu'il n'est pas sans analogie avec celui que traitaient déjà les architectes chrétiens. La mosquée rappelle fort la basilique des premiers siècles avec son atrium à portiques, sa fontaine des ablutions, sa tour-clocher, sa grande salle à colonnes où se tient l'assemblée des fidèles.

La nouveauté apparaît surtout dans le détail des formes architecturales. Les Arabes ne se contentent plus de l'arc régulier en plein cintre; ils le prolongent pour lui donner la forme d'un fer à cheval, ou le brisent à son sommet. La coupole elle-même modifie son profil, s'élève plus hardiment, se termine souvent en pointe, et souvent se rétrécit à la base pour prendre la forme bulbeuse. La célèbre mosquée d'Omar à Jérusalem est un beau spécimen d'édifice musulman à coupole.



LA MECQUE. — ENCEINTE SACRÉE

Celle de La Mecque, le plus vénéré de tous les temples mahométans, se développe en longues galeries tout autour d'une vaste esplanade. D'autres ressemblent aux basiliques latines plutôt qu'aux églises à coupoles.

A ce dernier type se conforment la célèbre mosquée des Ommiades à Damas, et surtout celle de Cordoue, l'ancien Mesdjid-al-Djamia des Maures, aujourd'hui transformée en cathédrale. Le fondateur de celle-ci, Abdérame I^{er}, voulait en faire le plus vaste et le plus somptueux édifice religieux, non seulement de l'Espagne, mais du monde musulman. La piété et l'amour de la gloire le poussaient comme Justinien à laisser en souvenir de son règne un monument sans rival. La première mosquée de Cordoue, dont il jeta les bases en 785, n'occupait encore que la cinquième partie du bâtiment actuel. Sa toiture reposait sur dix rangées de colonnes. Abdérame II trouva ce plan mesquin, trop étroit pour la foule des fidèles et des pèlerins qui affluaient

dans sa capitale. Il ajouta sept nouvelles nefs à la construction de son prédécesseur et quatre-vingts colonnes. Plus tard encore un nouveau calife doubla, ou peu s'en faut, l'étendue de la mosquée en y ajoutant quatorze travées transversales. Ainsi étendue, enrichie de locaux annexes, de cours à portiques, de plusieurs minarets, la mosquée de Cordoue passait déjà pour



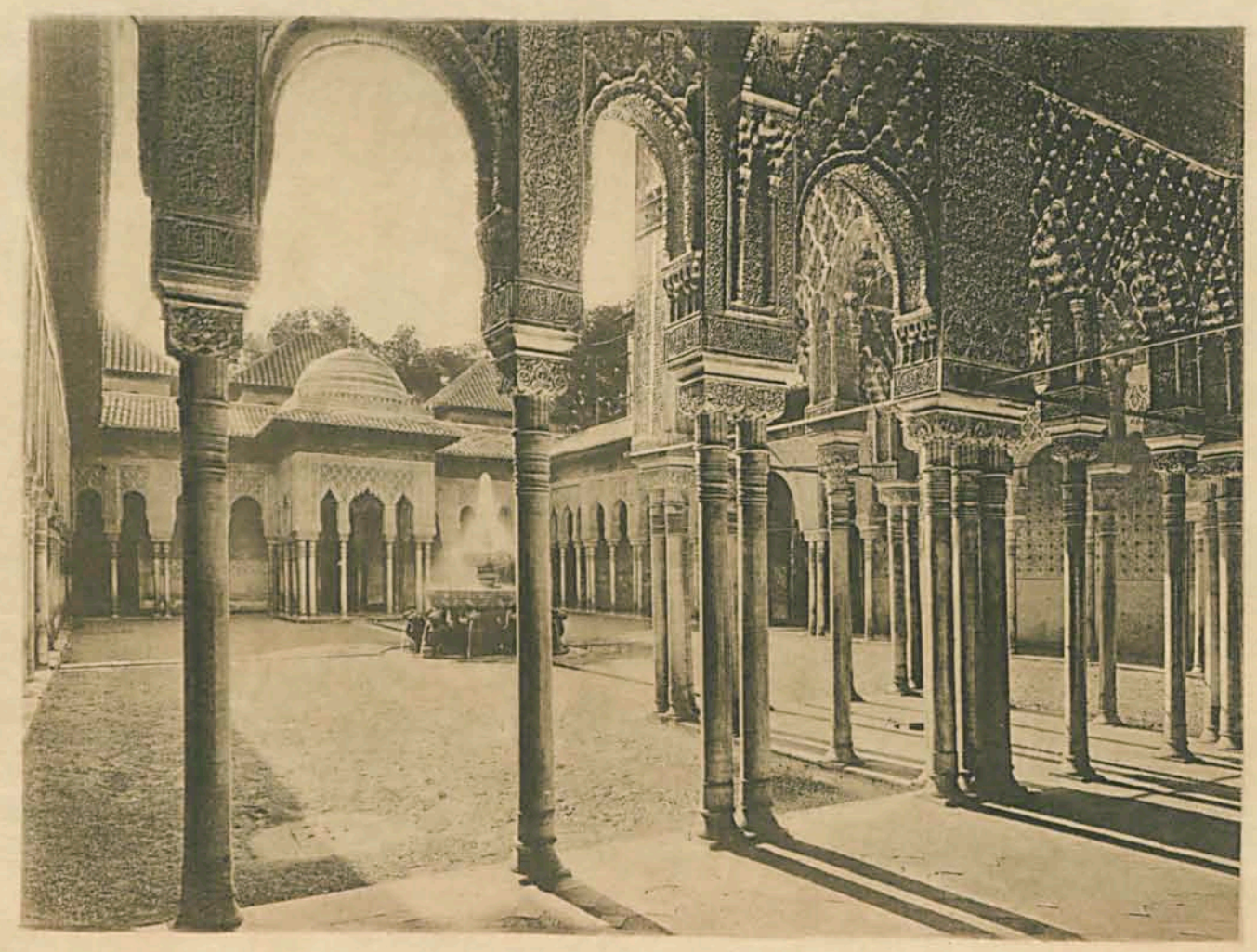
Phot. Anderson.

LA MOSQUÉE DE CORDOUE

la plus belle de tout l'Islam. Elle ne suffisait pas encore à l'ambition des califes. Comme la pente rapide du terrain ne permettait plus de l'agrandir dans la même direction que précédemment, on construisit d'un autre côté sept nouvelles rangées de colonnes sur toute la longueur de l'édifice. Il compta dès lors dix-neuf vaisseaux parallèles et couvrit un rectangle long de 180 mètres sur 130, dimensions à peu près égales à celles de Saint-Pierre. Un tiers de cet espace est occupé par l'avant-cour, le reste par la salle hypostyle. Le tout s'entoure d'un mur d'enceinte crénelé et flanqué de trente-cinq contreforts pareils à des tours. Au dedans, ce n'est pas une haute forêt, aux troncs droits, toute baignée de lumière, comme l'hypostyle égyptien. Les arcs ajourés des voûtes se croisent, s'entrelacent au loin, à une faible hauteur, comme les branches d'un bois sacré, plein d'ombre, de silence et de mystère.

L'art musulman n'a jamais plus patiemment poursuivi de tâche plus vaste. La mosquée de Cordoue n'est peut-être pas son chef-d'œuvre,

pour le fini du détail; mais elle marque dans l'histoire une grande époque et montre la volonté tenace de toute une dynastie de califes pour laisser de l'art et de la puissance arabes un monument surhumain. Dans les siècles que nous venons de passer en revue, un seul édifice lui est à cet égard comparable, c'est le grand temple de Karnak, dont la construction dura près de deux mille ans.



Phot. Anderson.

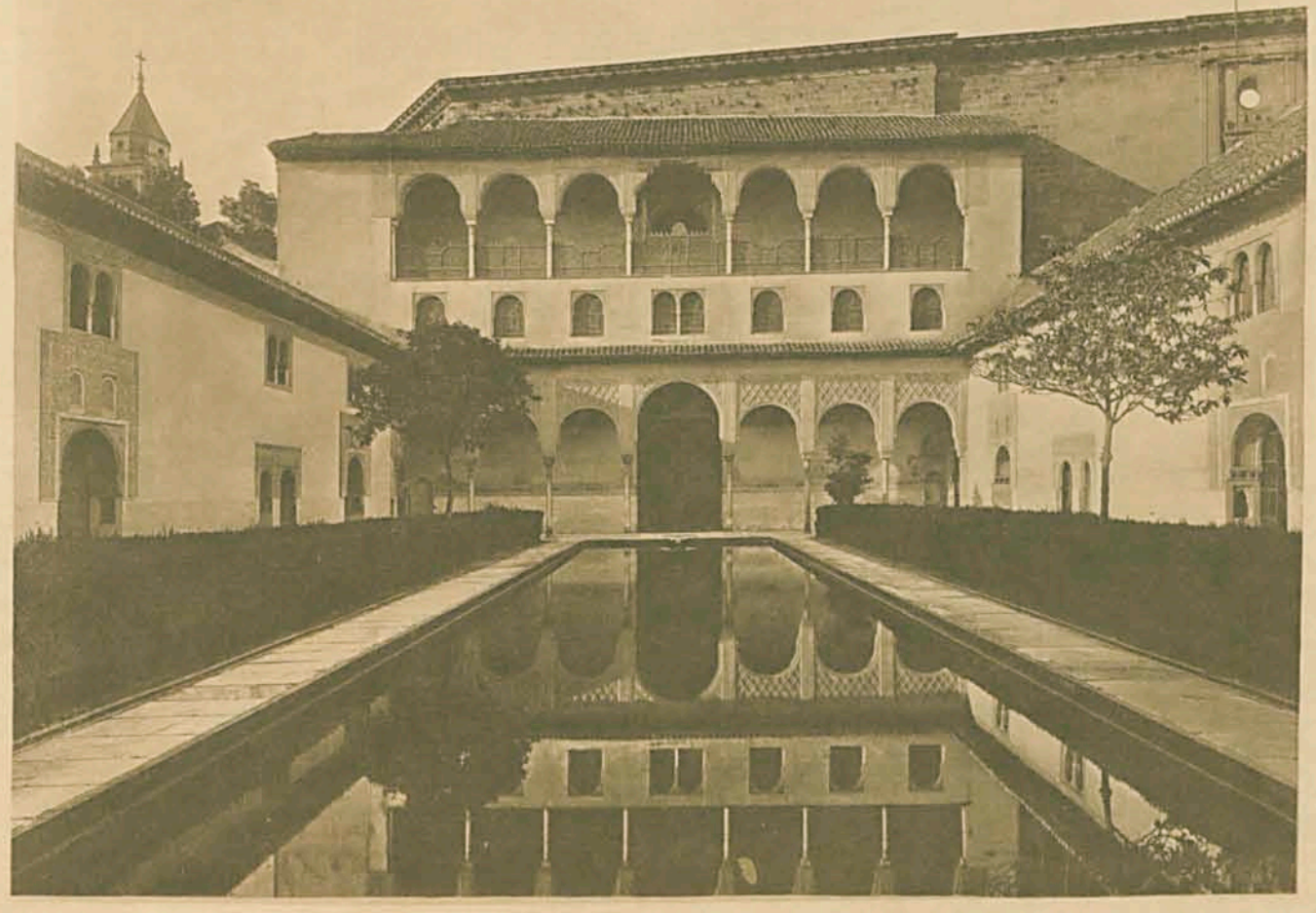
L'ALHAMBRA. — COUR DES LIONS

Les Arabes n'ont pas créé un type nouveau d'habitation princière. Mais leur invention décorative, leur sens du pittoresque et du bien-être donnent à leurs palais un charme difficilement exprimable.

Il n'est pas de demeure au monde plus séduisante que l'Alhambra. Les matériaux employés sont pourtant de qualité médiocre, sans grand éclat et sans solidité : des briques, du bois et du plâtre. Les thèmes décoratifs sont peu variés, puisque peintres et sculpteurs s'interdisent le dessin de la figure humaine et se contentent presque toujours de motifs linéaires sans modèles dans la nature. Et cependant ces très simples moyens concourent à des effets féeriques, sans cesse renouvelés. La fantaisie règne à la fois dans les motifs d'architecture et dans les formes ornementales. De lourdes murailles, bariolées comme des tapis d'Orient, reposent sur de très minces colonnettes; on dirait que, dans ce palais des rois maures, le

constructeur a voulu rappeler la tente du désert, aux larges draperies posées sur des pieux de bois.

Toutes ces fragiles merveilles perdraient d'ailleurs beaucoup de leur beauté, si nous les voyions hors du cadre naturel, du paysage à la fois accueillant et grandiose où l'architecte les a placées. Partout les ormes, les orangers, les cyprès entourent les constructions, se glissent dans leurs inter-



L'ALHAMBRA. — COUR DES MYRTHES

valles, tandis qu'entre leurs branches et sous les arceaux des portiques s'aperçoit un horizon de vallons verdoyants et de cimes neigeuses. Nul autre peuple n'a su comme les Arabes allier, dans un même ensemble, le charme de la nature aux richesses des constructions; aucune autre architecture n'évoque cette impression de paix voluptueuse et mystérieuse qu'on éprouve aujourd'hui encore dans les murs de l'Alhambra.

CHAPITRE III

LES TEMPS MODERNES

LA CENTRALISATION DANS LES GRANDS ÉTATS

Tandis que Rome devenait pour un temps la capitale religieuse du monde, une centralisation d'une autre sorte, à la fois politique, économique et intellectuelle, s'opérait dans l'Europe médiévale et avait aussi sa répercussion sur le développement de l'architecture. C'est celle qui donnait naissance aux grands États modernes.

Cette évolution de la vie politique et sociale est surtout précoce et frappante chez les Français. L'histoire de l'architecture française en reflète fidèlement le cours. D'abord divisée en mille seigneuries rivales, la France s'achemine peu à peu vers l'unité et finit par ne plus avoir qu'un chef et qu'une capitale. Aux châteaux fortifiés du moyen âge succède finalement un seul château royal, qui n'a plus besoin d'être une forteresse et que la puissance toujours croissante du monarque s'emploie à rendre de plus en plus somptueux.

I

LA FORTERESSE FÉODALE EN FRANCE
COUCY ET PIERREFONDS

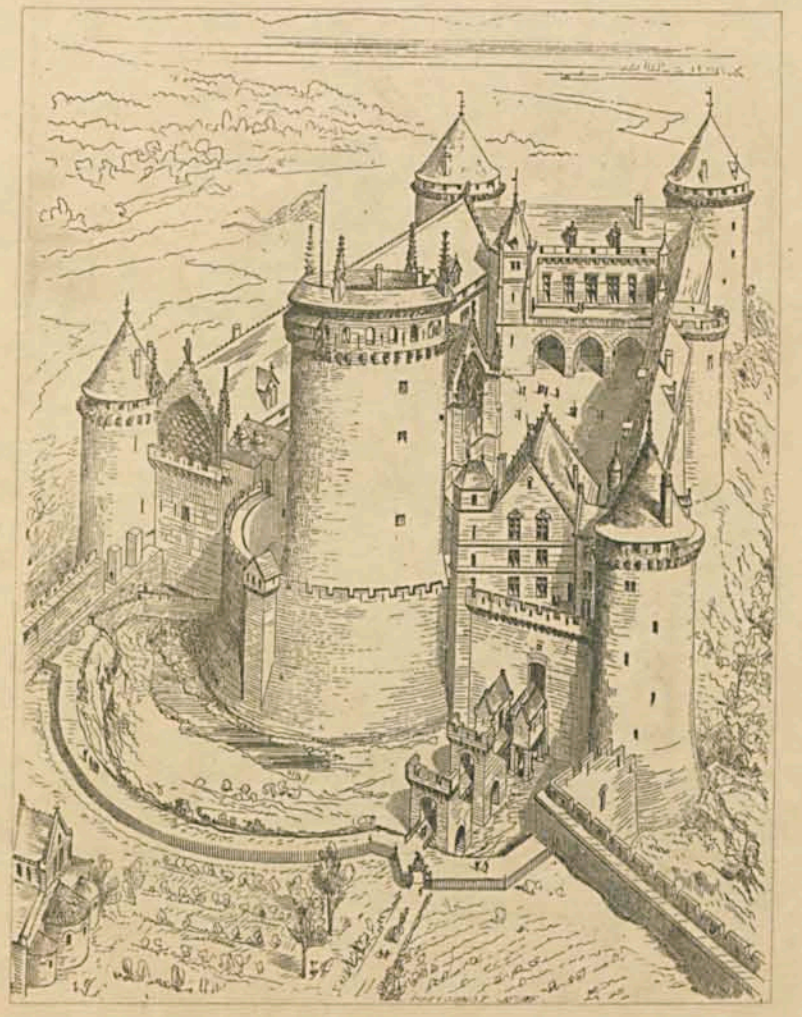
Le morcellement de l'autorité, la menace perpétuelle de la guerre ou de l'émeute, transforment l'aspect des grandes constructions et imposent à l'architecte des tâches nouvelles. La ville et l'habitation seigneuriale s'entourent de murailles et de tours.

La paix intérieure prend fin en France et dans toute l'Europe occidentale avec la domination romaine. Les invasions barbares inaugurent une période de désordre et de misère, qui dure plusieurs siècles. Nulle cité n'est sûre de son lendemain, sans une ceinture de tours; nul seigneur n'est le maître sur sa terre, s'il ne peut défier ses rivaux derrière d'épaisses murailles. Cette condition misérable, qui est comme un retour momentané

vers la barbarie, impose sa loi à l'architecture. Nous allons voir reparaître des constructions analogues à celles que nous avons trouvées jadis chez les nations guerrières de Chaldée et d'Assyrie. Comme autrefois à Khorsabad, un peuple de serfs ou de prisonniers bâtira pour des maîtres hautains et rapaces des résidences fortifiées.

Cette architecture militaire comporte deux thèmes principaux, d'ailleurs souvent combinés : fortifier la ville entière et fortifier l'habitation. Bien que les moyens d'attaque et de défense n'aient pas très sensiblement progressé depuis les temps classiques, l'enceinte et le château prennent un aspect qu'on ne leur avait point donné jusqu'alors. Comme la cathédrale, le second se dresse hardiment vers le ciel; il darde comme elle des tours élancées, coiffées de toitures aiguës.

Pris à part, le château est lui-même une véritable cité; il a ses moyens de subsistance, son enceinte armée de tours, ses locaux d'habitation, son réduit, qu'on appelle le donjon, où l'on peut tenir encore en échec un ennemi déjà maître du reste de la forteresse.

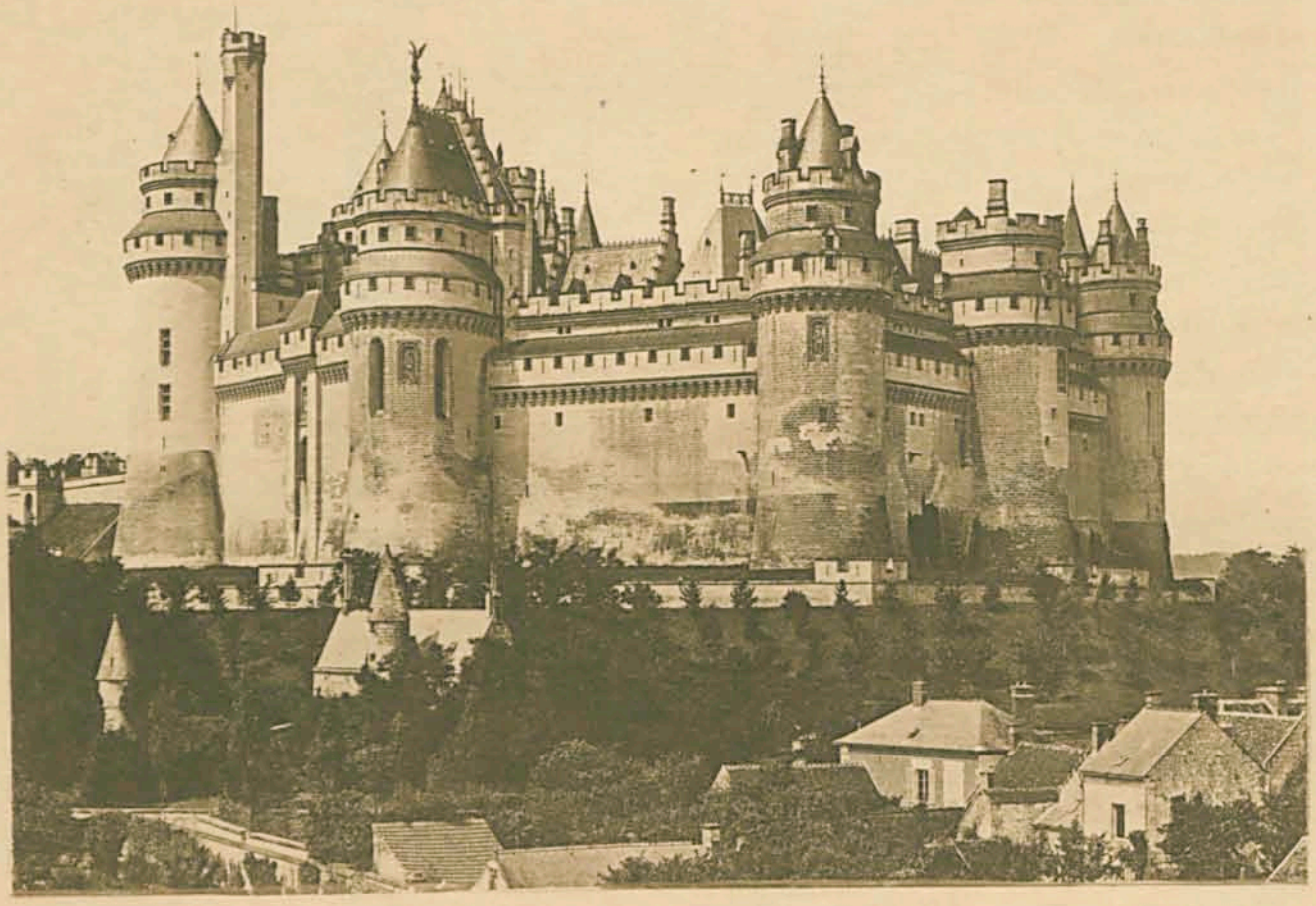


LE CHATEAU DE COUCY
D'après la restauration de Viollet-Le-Duc.

Au début, l'enceinte était presque toujours indépendante des locaux habités; ceux-ci, pareils à des maisons ordinaires, se groupaient à quelque distance des murailles, au pied du donjon. L'idée vint ensuite d'utiliser les habitations elles-mêmes comme moyens de défense et de faire de toutes les constructions du château un ensemble fortifié, méthodiquement conçu. Les bâtiments se rangèrent alors sur le pourtour de la cour, opposant aux attaques du dehors leur muraille externe, qui constitua la courtine principale. Tel est le parti adopté dans les deux célèbres forteresses de Coucy et de Pierrefonds, les chefs-d'œuvre de l'architecture militaire française.

Le château de Coucy, qui date de saint Louis, se dresse sur l'éperon d'une colline, allongée et relevée comme une proue de navire. Il dessine en plan un trapèze irrégulier, avec quatre grosses tours d'angle, réunies entre elles par de grands corps de bâtiments. Là se trouvaient les casernements

des soldats, les galeries servant aux réunions des chefs et du tribunal, les salles de banquets et de fêtes, les prisons. Quelques constructions s'en détachent pour faire saillie à l'intérieur de la cour; elles comprenaient des appartements et une chapelle. Le tout est dominé par le donjon, nulle part plus simple et plus formidable. C'est une tour ronde, énorme, large de trente et un mètres, haute de soixante-quatre, qu'un fossé d'une profon-



LE CHATEAU DE PIERREFONDS

deur insolite, creusé dans la cour même du château, isole de tout le reste. Pour qu'on pût y soutenir un siège, après l'abandon de la première enceinte, il avait son puits, son four à pain; c'était une forteresse dans la forteresse. La terrasse du sommet, dont le parapet est disposé pour écraser les assaillants sous une pluie de projectiles, pouvait contenir quinze cents hommes. La tour géante surgit au-dessus des constructions voisines, comme un haut fleuron au milieu d'une couronne. Cet admirable ensemble, où tout est combiné pour la guerre, détache sur le ciel une des plus belles silhouettes que le crayon d'un architecte ait jamais dessinées.

A Pierrefonds, construit sous Charles VI, le plan plus complexe et plus vaste témoigne d'un plus grand effort de composition. L'enceinte rectangulaire, armée de trois hautes tours sur chaque face, est faite, comme à Coucy, des bâtiments annexes du château. On est surtout frappé de sa hauteur; l'édifice tout entier, déjà surélevé par une colline aux pentes raides, monte

haut et droit vers le ciel comme une seule et énorme tour. C'est ici que l'habitation seigneuriale avec ses appartements privés, ses salles d'apparat, se montre dans son plus riche développement. On a l'impression d'une ville entière, qui s'est réfugiée et resserrée, avec toutes ses constructions habituelles, église, maisons seigneuriales, casernes, dans l'étroite ceinture de la muraille. Le donjon, moins écrasant qu'à Coucy, est un bâtiment carré, couronné de quatre lanternes à ses quatre angles. Il ne servait pas seulement de suprême refuge, mais d'habitation pour le seigneur. Dans toutes les parties de l'édifice, le souci de la défense apparaît moins exclusif. La forteresse tend à devenir plus habitable; la robuste enceinte, armée de tours, cache au dedans un véritable palais.

II

LA RENAISSANCE EN FRANCE — LE CHATEAU DE CHAMBORD

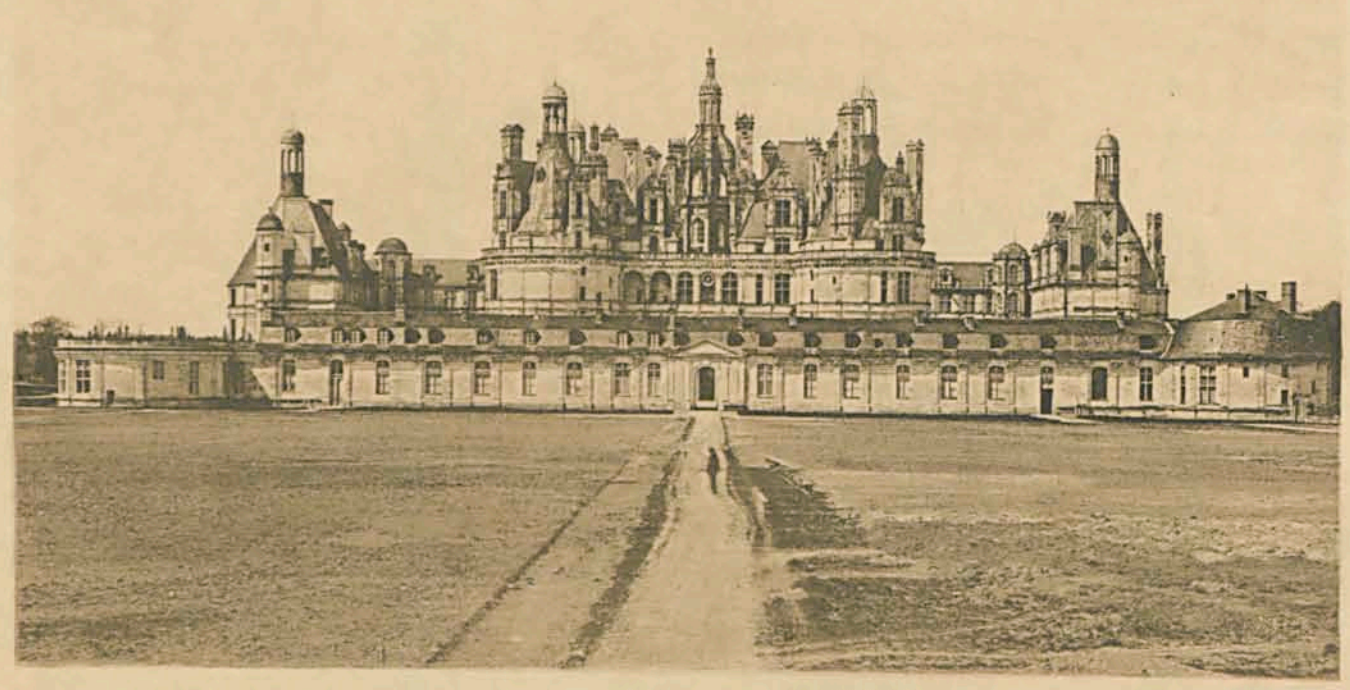
A l'époque de la Renaissance se constitue l'unité politique de la France. Le pouvoir royal, vainqueur de ses rivaux, peut désormais centraliser toutes les activités et toutes les ressources de la nation. A cet état social nouveau correspondent des créations monumentales également nouvelles.

L'architecture médiévale avait élevé des forteresses. Celle de la Renaissance produit des palais. Dans les châteaux du moyen âge comme Coucy et Pierrefonds, l'appareil de défense domine et écrase tout le reste. Dans ceux de la Renaissance, il n'est plus qu'un souvenir, un motif traditionnel dont la raison d'être est presque oubliée. Tout est maintenant disposé pour le bien-être et la joie des yeux. Des tours et des fossés subsistent parfois, mais tels que l'habitation ne s'y trouve plus à l'étroit. Ils attestent seulement le caractère national de cet art monumental et le lien historique qui le rattache à celui des temps précédents.

C'est ici l'un des plus frappants exemples d'une transformation de l'architecture résultant d'un changement dans l'ordre politique et social. L'établissement dans le royaume d'une paix au moins relative a pour conséquence une manière de bâtir nouvelle. Le château se débarrasse de son armure, faite de murailles aveugles et de tours. Il descend des sommets où le souci de la défense l'obligeait à se tenir; il ouvre au dehors de larges fenêtres, et toutes les ressources qu'il dépensait autrefois pour la guerre, c'est à se parer qu'il les emploiera désormais.

L'époque de cette transformation est celle où la France a la brusque révélation de l'Italie, celle aussi où la centralisation du pouvoir aux mains d'un seul maître met des ressources considérables à la disposition des constructeurs. Depuis la chute des empires de Rome et de Byzance, nous ne voyions plus réaliser pour des princes d'aussi vastes entreprises que celles

auxquelles les rois de France vont attacher leur nom. Au moyen âge, l'art était au service de la religion ou du seigneur de la terre; il va se mettre désormais au service des rois. La période qui s'ouvre ici ne prendra fin qu'avec la Révolution française. La construction du château de Chambord est la date initiale. Celle du palais de Versailles marque l'apogée de cette architecture royale et le point culminant de ses ambitions.



LE CHATEAU DE CHAMBORD

Il est curieux de comparer le plan de Chambord avec l'élévation. Les deux dessins n'ont nullement le même caractère. A voir le plan, on dirait une construction militaire d'époque féodale ; en élévation, l'édifice n'a rien d'une forteresse; ce n'est plus qu'une splendide demeure de plaisance et d'apparat.

L'originalité de son style, vis-à-vis des palais italiens, consiste surtout dans les proportions données aux combles et dans les ornements dont on les a chargés. Les trois étages de fenêtres et de galeries qui supportent la toiture ne semblent que l'accessoire; ils forment une terrasse d'où s'élancent, comme une gerbe de pierre, des cheminées colossales, des clochetons ajourés, des consoles sculptées, des flèches aiguës. Ce couronnement magnifique est d'une plus grande hauteur que la façade proprement dite. Les églises françaises du moyen âge nous avaient déjà mis sous les yeux cette tendance des architectes à développer jusqu'à l'extrême les motifs verticaux. Avec un style décoratif tout différent, le même trait se retrouve dans les châteaux français de la Renaissance. L'édifice s'élance très haut vers le ciel, aussi hardiment qu'un vaisseau de cathédrale, et sa toiture semble flamboyer. Seules les tours laissent voir, et sur peu d'espace, des pans de murs aveugles. Dans l'ensemble la construction est très largement éclairée. Plus rien ne rappelle l'appareil de

défense; le besoin d'air et de lumière a partout ajouré les façades. Dans les vastes salles qu'illuminent ces fenêtres et ces portiques peut se dérouler la pompe des fêtes royales.

Tel qu'il est, l'art de Chambord exprime fidèlement, dans le langage de l'architecture, le caractère d'une société et d'une époque. Le règne de François Ier est pour la cour de France un glorieux et joyeux moment. La jeune royauté n'a plus d'ennemis à craindre; la noblesse accepte sa suprématie en échange des loisirs fastueux que la magnificence du roi lui procure. Les guerres extérieures, la découverte de l'Italie, ont donné aux Français le goût d'une culture raffinée et le besoin de mêler l'art à leurs plaisirs. Les chroniqueurs du temps n'abondent pas à décrire les divertissements royaux, les chasses et les grandes chevauchées au son du cor, les banquets pantagruéliques, l'éblouissement des fêtes nocturnes. C'est pour servir de cadre à ces brillants tableaux que les architectes français créent le château Renaissance, avec son style féerique et somptueux. Après l'achèvement de Chambord leur réputation égala celle des constructeurs italiens.

III

LE LOUVRE ET LES TUILERIES

Cet ensemble d'architecture, dont l'exécution se prolonge pendant bien des siècles, est le fidèle témoin des transformations sociales de la France. Il a pour origine un simple bastion fortifié. La centralisation monarchique en fait une demeure de plaisance et d'apparat, bientôt même tout un groupe de palais. Il s'étend et s'enrichit à mesure que les conquêtes développent la puissance du royaume. Après la Révolution il cesse d'être le palais d'un prince et d'une cour, pour devenir le Musée national où sont rassemblées toutes les richesses artistiques de l'État.

Le palais du Louvre, tel qu'il existe aujourd'hui, est l'œuvre de trois siècles. Il s'est développé peu à peu, comme un grand organisme vivant, en même temps que la société dont Paris était le centre. Il est devenu tout autre que ne le projetait son fondateur et infiniment plus vaste. Malgré sa longue croissance, et les volontés diverses, souvent contradictoires, qui l'ont dirigée, il forme bien un tout intimement composé. Son plan n'a pas la symétrie rigoureuse des grands ensembles dessinés par un seul maître, mais l'unité plus complexe des œuvres longtemps continuées, auxquelles chaque génération, pendant plusieurs siècles, apporta sa pierre. Nous avons déjà vu quelques édifices se développer ainsi lentement, comme une ville que sa prospérité force à s'étendre, comme un empire qui d'âge en âge recule ses frontières. Le grand temple d'Ammon à Karnak s'est agrandi pendant près de vingt siècles. La mosquée de Cordoue, dont la construction s'est pour-

suivie pendant tout le temps de la domination arabe, a peu à peu quintuplé d'étendue. Dans l'architecture moderne le Louvre est le plus curieux exemple du même fait.

La destination de l'édifice n'a pas moins varié que son aspect et sa forme. Il commence par être une forteresse, un bastion de l'enceinte de Paris, pour devenir au XVI^e^ siècle un palais de plaisance et d'apparat. Au XIX^e^, une dernière transformation fait de cette maison royale un musée national et le plus vaste de tous, où sont rassemblées les richesses artistiques de la France. Ces trois périodes de son histoire correspondent aux trois états successifs de la société moderne. Au cœur du pays, et de la capitale, le Louvre a suivi les vicissitudes de l'État. Il nous montre comment l'architecture s'est adaptée suivant les époques à des fins différentes. Au moyen âge elle déploie toutes ses ressources pour la défense militaire; au temps de la Renaissance, elle s'emploie à embellir la résidence royale. Au XIX^e^ siècle, le palais qu'elle avait créé pour un prince devient une cité des beaux-arts.

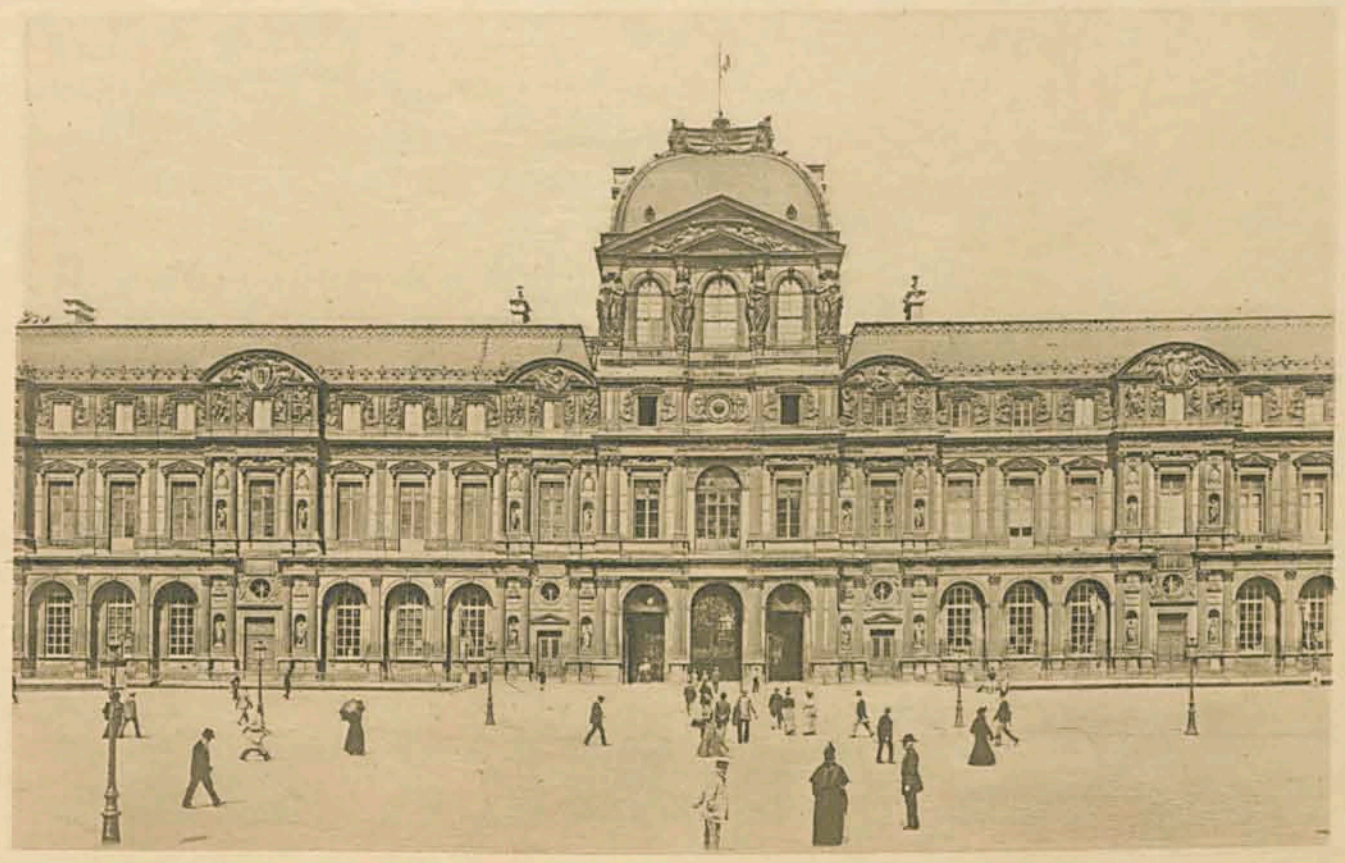
A l'origine, l'histoire du Louvre est enveloppée d'obscurité. La première date certaine est celle de l'année 1204 qui voit construire, par Philippe-Auguste, la célèbre tour du Louvre. Comme on l'appela la Tour Neuve, il n'y a pas de doute qu'elle ne vint prendre place dans un château fort déjà existant.

Dès le règne de Charles V, l'édifice commence à perdre son caractère et son aspect de château fort. L'enceinte de Paris ayant été reculée de toute part, il se trouve compris à l'intérieur et ne joue plus le rôle d'un bastion avancé. C'est alors que des aménagements successifs l'adaptent à sa nouvelle destination de résidence royale. Charles V confie ces travaux à son maître des œuvres, Raymond du Temple, qui exhausse d'un étage tous les bâtiments formant l'enceinte du château. Un jardin assez vaste est tracé le long du mur Ouest, le premier jardin qu'ait possédé Paris.

Sous le règne de François I^er^, pendant le voyage de Charles-Quint en France, l'empereur devant s'arrêter à Paris, ce fut au Louvre qu'on décida de le recevoir. Mais François I^er^ rougit de loger son hôte dans une aussi modeste maison. Dès ce jour, le vieux château fut condamné, et l'on mit à l'étude un projet de reconstruction totale.

L'entreprise fut d'abord dirigée par un maître italien, Serlio. Mais peu après, le roi adoptait le projet d'un Français, Pierre Lescot, et l'on en commença aussitôt l'exécution. Au lieu des tours rondes du château de Charles V, on devait dresser, aux angles du nouveau palais, de grands pavillons carrés formant de faibles saillies. Ce parti a depuis lors prévalu dans les divers projets visant à achever le Louvre, mais il ne reste presque rien dans les bâtiments actuels des pavillons dessinés par Lescot. Ce qui est son œuvre authentique, c'est la moitié Sud de la façade de l'Horloge, à l'intérieur de la cour carrée que décorent les sculptures de Jean Goujon et de Paul Ponce. Lescot a franchement adopté le type des combles élevés.

Comme font la plupart des architectes français au temps de la Renaissance, il a réservé pour les parties hautes de l'édifice le luxe de la décoration. Les deux premiers étages sont d'une ordonnance assez simple, avec des arcades et des fenêtres encadrées dans un ordre corinthien. Le bel effet de l'ensemble est surtout obtenu par les heureuses proportions des ordres et la richesse du décor sculptural. Comme à Chambord, les chéneaux, les cheminées, les



PARIS. — LA COUR DU LOUVRE

faîtages de plomb doré sont d'un luxe inconnu à l'architecture italienne.

Sous le règne de Henri II, on ne se contenta point de continuer les deux ailes du Nord-Ouest et du Sud, mais on commença d'ajouter des dispositions nouvelles au plan tracé par Lescot.

On ajourna la construction des deux ailes de l'Est et du Nord qui devaient enclore la cour carrée. Mais on éleva en dehors et à l'Ouest du quadrilatère le gros *pavillon du roi*. Plus tard ce pavillon fut rattaché au Louvre de Lescot par une galerie, qui longe la Seine et que bordèrent des jardins formant terrasse au-dessus du fleuve. Dès ce jour, il semble qu'un vaste projet fut mis à l'étude, qui prévoyait la réunion du Louvre avec le château, nouvellement édifié, des Tuileries.

Il faut attendre le XVII^e^ siècle pour voir terminer l'œuvre de Lescot et les bâtiments de la cour carrée. L'architecte de Louis XIII, Lemercier, se chargea de ce travail, mais donna à la cour une étendue quatre fois plus vaste, doublant exactement la longueur des ailes prévues dans le projet primitif. Il respecta les deux façades déjà bâties, mais les prolongea, ce qui

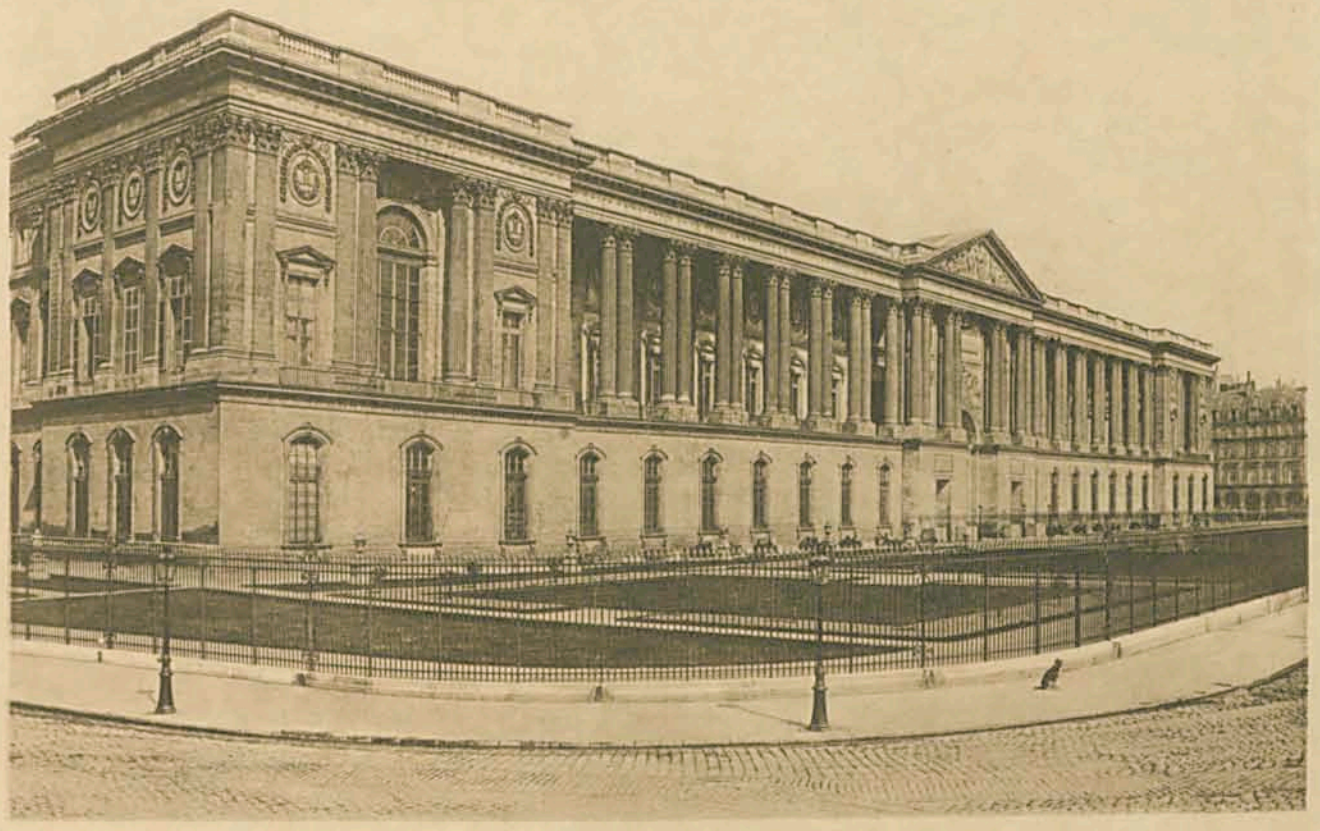
n'alla point sans en altérer le caractère. C'est à lui aussi que revient la première idée des gros pavillons occupant le milieu de chaque aile. Le premier qui s'éleva fut le pavillon de l'Horloge, qui dans le plan de Lescot aurait occupé un angle et qui devint pavillon du milieu dans le plan de Lemercier. Vers le même temps commençaient à sortir de terre les bâtiments de l'aile Nord.

Le règne de Louis XIV ne voit pas modifier de façon importante le plan déjà en cours d'exécution, mais accentue le désaccord des styles entre les différentes parties du palais. L'architecte Le Vau continue d'abord la construction de l'aile septentrionale et commence le prolongement de l'aile Sud, conformément au projet de Lemercier. Sur la cour, il copie avec assez de fidélité les façades de Lescot, mais sur la Seine, pour satisfaire au goût de l'époque, il applique contre son pavillon central six colonnes corinthiennes.

En 1663, il restait à bâtir l'aile orientale, celle qui fait face à l'église Saint-Germain-l'Auxerrois. La transformation des quartiers voisins donnait à cette partie du palais une importance spéciale, non prévue dans le plan primitif. Cette aile de l'Est était appelée à servir de façade pour tout le vaste édifice. Son pavillon de milieu devait être l'entrée principale de la grande cour. Les dessins de Le Vau, qui la concevait dans le style de l'aile Nord, ne plurent pas à Louis XIV. Le bâtiment fut mis au concours. Parmi les projets proposés on remarqua dès l'abord celui d'un médecin parisien, Claude Perrault, mais aucun des concurrents n'obtint devant les juges une majorité suffisante. C'est alors que Colbert écrit à Rome au peintre Poussin et lui soumet les résultats du concours. Poussin, dont le goût en matière d'architecture n'était point sans défauts, critique tous les projets et dissuade Colbert d'en exécuter aucun. Il les retourne à Paris, avec d'autres plans tracés sous sa direction, dont aucun ne trouve grâce auprès du roi. Dès ce moment, Colbert avoue sa préférence pour le dessin de Perrault et parle de le mettre à exécution. Mais le cardinal Chigi, instruit des hésitations du roi et de son ministre, leur conseille de faire venir le Bernin, son compatriote, le plus réputé des architectes du temps. Une lettre personnelle de Louis XIV décide le maître italien à se charger de l'achèvement du Louvre. Quelques mois plus tard il présente un projet d'une assez belle venue, qui plaît médiocrement et qu'on se décide pourtant à exécuter. Mais bientôt tout est remis en question par une maladie du Bernin qui l'oblige à quitter la France et sans espoir de retour. A ce moment reparaît Perrault, dont le plan, défendu par Colbert, est finalement adopté. La première pierre du nouveau bâtiment est posée en octobre 1667 et l'année 1670 voit l'achèvement de la longue façade qui clôt enfin le quadrilatère.

L'œuvre de Perrault a été diversement jugée. Aux ordonnances des autres façades, elle substitue un long portique de colonnes corinthiennes accouplées, surélevées à la hauteur d'un premier étage par un soubassement. Trois pavillons interrompent cet alignement un peu monotone. Celui du

milieu, où s'ouvre l'entrée principale, est couronné d'un fronton. Partout ailleurs court une terrasse à balustrade, dans le goût italien. Avec ses qualités et ses défauts, cette œuvre est très caractéristique d'une époque; elle introduit dans cet ensemble disparate qu'est devenu le Louvre un spécimen du style Louis XIV. Ce portique grandiose répondait si bien au goût du siècle,



PARIS. — LA COLONNADE DU LOUVRE

qu'il devint un type favori et fut reproduit bien des fois. C'est lui que nous retrouvons dans les bâtiments de la place Vendôme et dans les deux palais de la rue Royale qui servent de fond à la place de la Concorde.

La difficulté était de raccorder l'aile nouvelle avec les deux façades du Nord et du Sud; il restait aussi à construire les bâtiments auxquels s'adosse la colonnade et qui font face vers la cour. Dans cette seconde partie de sa tâche, Perrault fut assez mal secondé par le roi, dont toute l'attention se tournait maintenant vers le château de Versailles. L'argent lui fut marchandé; les travaux languirent.

C'est seulement en 1774 que le surintendant de Marigny chargea l'architecte Gabriel d'achever la cour du Louvre et d'en nettoyer les abords. A la mort de Louis XV, ce travail était encore loin de son terme. Interrompu sous Louis XVI, il ne fut repris que sous le premier Empire. Napoléon eut le mérite de reprendre le vieux projet, depuis longtemps ajourné, du raccordement du Louvre avec les Tuileries. Mais Percier et Fontaine, qu'il chargea de cette œuvre, ne lui présentèrent un plan qu'en 1813. Le temps manqua pour l'exécuter.

Depuis 1815 jusqu'au règne de Louis-Philippe, les travaux chômèrent complètement. En 1833, Thiers déposait devant les Chambres un projet de loi comportant, entre autres entreprises, la jonction des deux palais. On lui refusa le crédit de 100 millions qu'il jugeait nécessaire. En 1843, une semblable tentative, dont l'honneur revient au comte Jaubert, n'obtint pas plus de succès. Ce furent les décrets du Gouvernement provisoire, en 1848, et ceux du Président de la République, en 1852, qui assurèrent enfin l'achèvement du vaste ensemble déjà projeté par Catherine de Médicis.

IV.

VERSAILLES

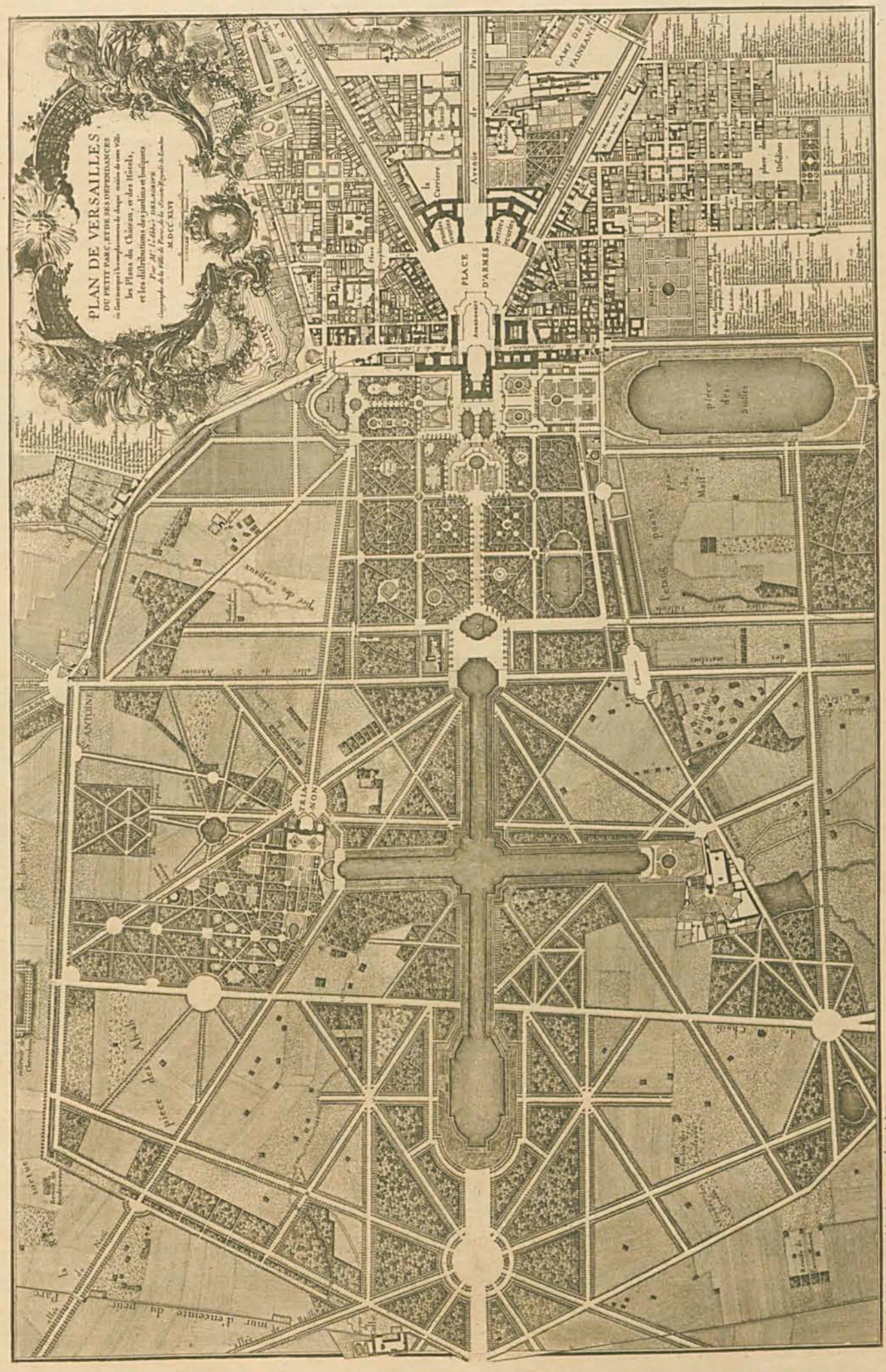
La monarchie française, parvenue au comble de sa puissance, se trouve à l'étroit dans le palais du Louvre et fonde une nouvelle résidence royale, plus fastueuse encore. Versailles s'agrandit et s'enrichit tant que la royauté étend au dehors ses conquêtes et son influence.

Versailles comprend un château, un parc et une ville. Cet ensemble, dont les trois parties sont intimement liées, est né de la volonté d'un homme. A la différence du Louvre, il ne s'est pas développé d'une croissance lente et imprévue. Son créateur lui a donné du premier coup ses traits définitifs et ses dimensions actuelles. C'est à ce titre surtout qu'il mérite l'attention.

On peut ne pas aimer le style solennel et froid de cette architecture, on peut en contester l'originalité. Il reste vrai qu'une telle entreprise est unique dans l'histoire. Jamais en si peu d'années un si vaste palais n'a surgi du sol; jamais l'art n'a transformé de la sorte une telle étendue de nature, pour en faire un jardin de plaisance et un somptueux paysage; jamais plus docilement une ville n'est venue prendre place au lieu et dans la forme qu'on lui avait fixés. D'autres œuvres ont pu réaliser plus de beauté, aucune dans les fastes de l'architecture ne manifeste autant de volonté créatrice.

Louis XIII avait construit à Versailles un assez modeste château, qui lui servait de rendez-vous de chasse. Il lui fallait un pied-à-terre dans cette région giboyeuse, trop éloignée du château de Saint-Germain, où s'attardait souvent l'équipage royal. On choisit pour le bâtir une hauteur que couronnait un moulin à vent. Le regard embrassait de là tout un grand horizon calme de bois et de prairies. A quelque distance en arrière, végétait un pauvre village inconnu. Ce fut lui qui donna son nom au château.

On connaît par quelques vieilles gravures l'aspect de ce premier édifice. C'était une maison à deux étages, entourant sur trois faces une petite cour carrée. Quatre pavillons l'étayaient aux angles; du côté de l'entrée, la cour était fermée par une simple rangée d'arcades. Un fossé profond et un pont-


PLAN DE VERSAILLES,
DU PETIT PARC, ET DE SES DEPENDANCES
Les Plans du Château, et des Hôtels,
et les distributions des jardins en bosquets
MDCC.XLVI
PLACE
D'ARMES
Avenue de Paris
CAMP DES PAYSANS
Pièce des Suisses
Pièce des cygnes
Allée de St. Antoine
Allée
Parterre
Parterre
Parterre

levis donnaient au monument un air de forteresse. Le goût du temps se marquait dans le mélange de la brique et de la pierre, dans la forme haute des toits, percés de hautes fenêtres et de lucarnes. L'aspect de cette construction, de pur style français, s'est conservé malgré des modifications ultérieures dans les façades qui encadrent aujourd'hui la petite Cour de marbre. C'est autour de ce noyau que s'est développé l'immense palais de Louis XIV. Du parc ni de la ville, il n'était encore question.

LE CHATEAU DE LOUIS XIV

Tout jeune encore Louis XIV fut conduit à Versailles. Ce furent des souvenirs d'enfance qui l'y attachèrent si puissamment dans la suite.

Dès 1661, année où il prend en mains le pouvoir, il y commence des travaux. Pendant un demi-siècle la modeste maison de Louis XIII ne va pas cesser de s'agrandir et de s'embellir, jusqu'à la limite des ressources de la France. Les premiers remaniements apportés au plan primitif n'altèrent pas le caractère simple et le style de la vieille résidence. Jusqu'en 1668, le château s'enrichit surtout dans sa décoration intérieure. Deux bâtiments symétriques viennent prolonger les deux ailes, en avant de la cour carrée. Des ornements de ferronnerie, des appliques dorées, des bustes de marbre égayent l'aspect un peu nu des façades. Enfin, et c'est l'œuvre capitale de cette époque, le jardin est créé. Dans une vue du château qui date de 1668, on aperçoit au loin, devant la façade Ouest, des parterres bordés de statues, puis un vaste bassin d'où s'élèvent des jets d'eau, puis une large avenue qui s'éloigne à perte de vue, dans l'axe de l'édifice.

Dans son dessein d'aménager une demeure somptueuse, Louis XIV prit certainement pour modèle le château de Vaux, propriété du surintendant Fouquet. Il fit mieux et profita de la disgrâce de Fouquet pour attirer à Versailles tous les artistes qui avaient contribué à faire de Vaux un parfait chef-d'œuvre. Par son architecture, comme par sa décoration intérieure et le style de son jardin, ce château, trop peu vanté, annonce ce qu'il y aura de meilleur dans l'art de Versailles. Il est l'œuvre de trois maîtres que nous trouvons bientôt au service de Louis XIV : l'architecte Louis Le Vau, le dessinateur de jardins André Le Nôtre, le peintre Charles Lebrun.

Chez Fouquet, Lebrun n'était pas seulement chargé d'orner les appartements, mais d'organiser le décor de ces fêtes qui firent la gloire du surintendant et sa ruine. C'est d'abord au même titre que Louis XIV se l'attacha. Dans les premières années du règne personnel, tout l'argent qu'engloutit déjà Versailles est dépensé dans les plaisirs, bien plus que dans les travaux durables. Le roi n'a pas encore ce goût, cette passion des bâtiments qui l'inclinera plus tard à tant de magnifiques folies et dont il se repentira à son lit de mort. Chose curieuse, c'est Colbert qui, tout en lui reprochant ses dépenses, lui rappelle qu'elles pourraient du moins servir à sa gloire, s'il les

consacrait à de belles constructions. On connaît la lettre courageuse dans laquelle il le convie à se détourner des fêtes de Versailles pour achever le Louvre : « Votre Majesté sait qu'au défaut des actions éclatantes de la guerre, rien ne marque davantage la grandeur et l'esprit des princes que les bâtiments, et toute la postérité les mesure à l'aune de ces superbes maisons qu'ils ont élevées pendant leur vie. Ah! quelle pitié que le plus grand Roi et



VERSAILLES. — LA FAÇADE D'ENTRÉE



VERSAILLES. — FAÇADE SUR LES JARDINS

le plus vertueux, de la véritable vertu qui fait les plus grands princes, fût mesuré à l'aune de Versailles! Et toutefois il y a lieu de craindre ce malheur! » Colbert ne se trompait pas, le nom de Louis XIV est pour toujours associé à celui de Versailles; mais ce n'est pas son moindre titre devant l'histoire. Ce palais est le meilleur témoin du degré de grandeur où fut élevée par lui la royauté française.

Dès 1669, le roi a fait choix de Versailles comme résidence. Il devient nécessaire d'agrandir, d'étendre sans cesse la modeste maison de Louis XIII. Les architectes proposaient de tout démolir. Le roi tenait aux vieux bâti-

ments de la Cour de Marbre et, comme ils menaçaient ruine, il aima mieux les réparer à grands frais que les abattre. Le Vau se tira en somme pour le mieux de la tâche difficile qu'on lui confiait. Du côté de la ville, où subsistait l'ancien château, il harmonisa avec lui les constructions qui se groupaient à l'entour. Là s'élevèrent les bâtiments en briques, qui embrassent la vaste cour d'entrée entre deux longues ailes. Sur le jardin, où les nouveaux édifices devaient complètement masquer ceux de Louis XIII, Le Vau adopta franchement un autre style. Il construisit à l'italienne, supprima les hautes toitures aiguës chargées de fenêtres et de cheminées ouvragées, les tourelles, les pavillons élancés. Il éleva de classiques façades, composées d'un rez-de-chaussée à bossages et d'un grand étage à colonnes, couronné d'une galerie.

Il mourut en 1670, laissant des plans assez complets pour que son œuvre fût continuée sans peine après lui. Son élève Dorbay acheva rapidement les travaux de maçonnerie, qui engloutirent à eux seuls en trois ans la somme de 1 350 000 livres. Mais à peine cette première transformation du château était-elle accomplie que le roi en décidait une autre, plus radicale encore. Au lendemain de la paix de Nimègue, en 1678, Versailles cesse d'être une maison de plaisance, et devient vraiment le siège de la monarchie française. Le gouvernement tout entier s'y transporte et avec lui le peuple des courtisans. C'est toute une ville qu'il faut en quelques années faire surgir de terre. Alors sont tracées les grandes avenues rayonnantes, qui partent du château et entre lesquelles se construisent des hôtels. Mais on n'abonde point à bâtir pour tous les nouveaux venus, et, sans parler des services de l'État, beaucoup de particuliers vont être logés au château. De là la nécessité d'agrandir encore l'édifice conçu par Le Vau.

Pendant plus de trente ans, c'est Jules Hardouin Mansart qui garde la direction des travaux. Mais cet architecte, d'ailleurs de grand mérite, ne fut que pour moitié dans l'œuvre qu'il signa. Le roi, collaborateur fébrile, impérieux, souvent génial, ne le quittait pas. La correspondance royale, les devis et les plans annotés par le souverain, montrent quel souci méticuleux et quelle passion il apportait à la surveillance de l'entreprise. Les dépenses furent colossales, mais soigneusement combinées et contrôlées. La hâte d'aboutir était telle qu'à certain moment plus de 36 000 hommes travaillèrent sur l'immense chantier. Le pire obstacle vint des marécages qu'il fallait dessécher. En 1678, au moment de la plus grande activité, une épidémie soudaine, une sorte de peste se déchaîna. « Toutes les nuits, écrit M^me^ de Sévigné, on emportait du chantier des charrettes pleines de morts. » Le travail se poursuivait sur tous les points à la fois. Le parc était dessiné, planté, décoré de ses bassins et de ses fontaines. Le château s'augmentait de deux grandes ailes, des mille bâtiments annexes, communs, cuisines, écuries. La ville actuelle en quelques années était créée de toutes pièces. En 1682, la troisième et dernière transformation de Versailles avait pris fin. La Monarchie française s'installait

dans un palais digne d'elle, d'où elle ne devait être chassée que par la Révolution.

Comme Le Vau, Mansart avait vainement demandé au roi la suppression du vieux château Louis XIII. Il dut se contenter d'en harmoniser l'aspect avec celui des constructions voisines, en le surélevant, en prodiguant les ornements sur ses murailles. Du côté du jardin, l'œuvre de Le Vau fut complètement remaniée. La façade s'élargit par l'addition de deux grandes ailes; elle s'aligna tout entière sur un même front, sans retraite en son milieu. L'étage principal s'éclaira dans toute sa longueur par de très hautes fenêtres cintrées, encadrées de pilastres. Au-dessus de cette ordonnance, un second étage, occupé par les locaux de service, forma une attique continue supportant une balustrade ouvragée. De celle-ci s'élancent de grands trophées et des vases de pierre, dont les silhouettes découpées sur le ciel forment le plus heureux contraste avec les lignes sévères de l'édifice.

Derrière cette façade se placent à l'intérieur les trois grandes salles de réception du palais; aux extrémités deux pièces carrées, les *Salons de la paix et de la guerre*, au centre, l'immense *Galerie des glaces*, dont le plafond en berceau est tout entier rempli des peintures de Lebrun. Le luxe incomparable de sa décoration serait presque une fatigue pour l'esprit, s'il n'exprimait aussi fortement dans le langage des formes et des couleurs la puissance orgueilleuse, la prodigalité inouïe de cette monarchie triomphante, grisée de faste et de succès.

LES JARDINS

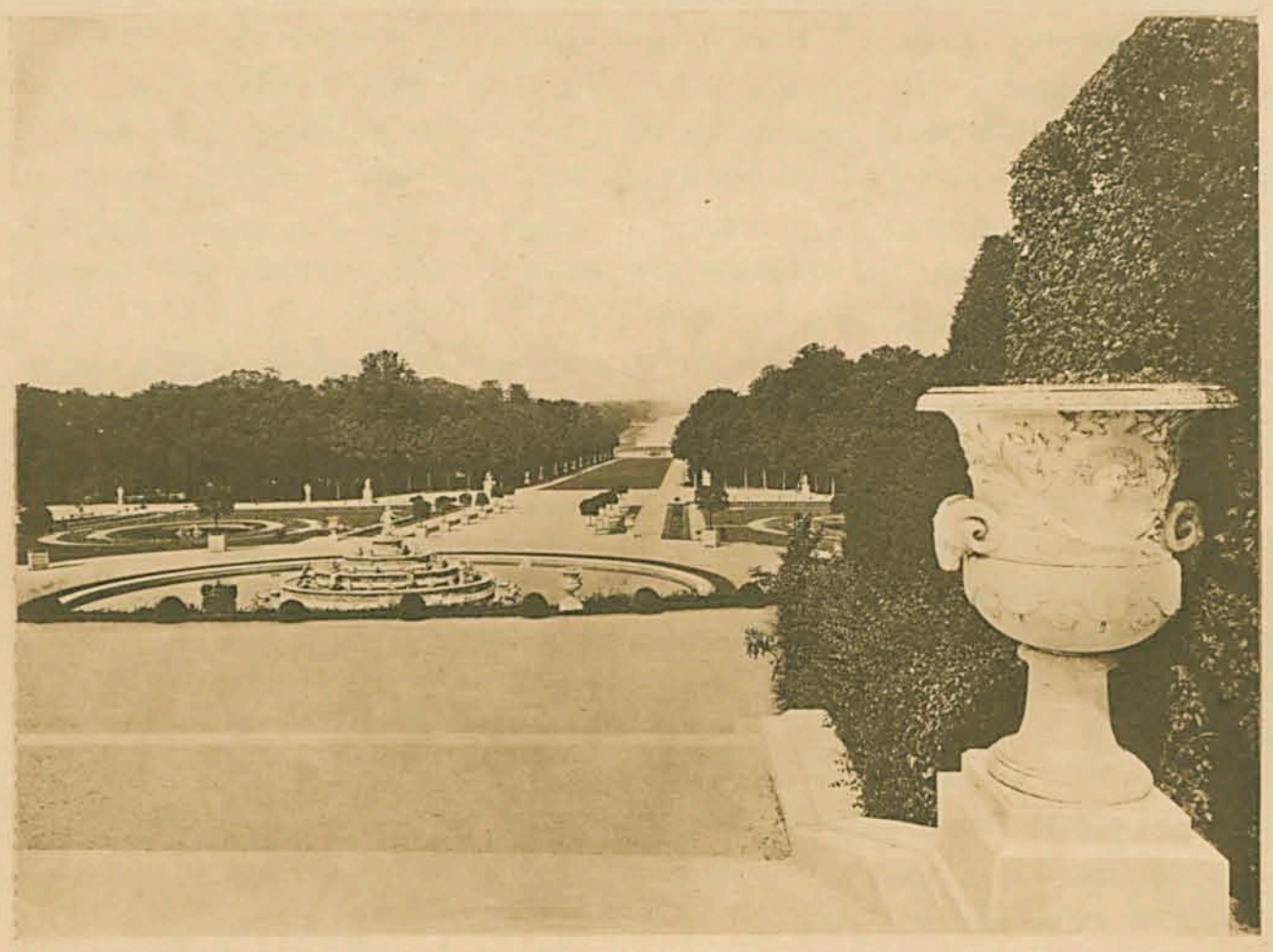
Comme le château, les jardins de Versailles se sont développés peu à peu; mais ils sont aussi l'œuvre du roi, admirablement servi par Le Nôtre et Mansart.

Le Nôtre traçait les grandes lignes du plan général en même temps que Le Vau élevait sa façade. Devant le nouveau palais s'étala d'abord un grand parterre de *broderies*, soutenu par un terrassement en demi-lune. De là fuyait jusqu'à l'horizon une large perspective : au premier plan, une grande allée, dont on fera plus tard l'allée royale ou le *tapis vert;* puis un bassin, le grand Rondeau, futur bassin d'Apollon; puis le long canal, souvenir de la Hollande ou de Venise, qui se prolonge à perte de vue par des alignements de verdure. A droite et à gauche de cette trouée où l'œil savoure l'impression de l'illimité, deux allées maîtresses partaient du château obliquement, en éventail. Tel est le thème primitif sur lequel la fantaisie du roi fait broder chaque année de nouveaux motifs.

En 1664, à droite et à gauche du grand parterre, s'amorcent devant les ailes du palais deux jardins symétriques. En 1665 le sol est fouillé, bouleversé sous le parterre central, et l'on prépare les canalisations d'un bassin, le futur bassin de Latone. Le roi veut partout établir des fontaines. De puissantes

machines élèvent les eaux de l'étang de Clagny jusqu'à des réservoirs d'où elles peuvent être dirigées dans toutes les parties du jardin. Sous les ombrages du parc, s'achève la célèbre grotte de Thétis, rocaille artificielle, que peuplent d'admirables statues. Plus loin enfin, à l'écart des grandes allées, dans un paisible cadre de verdure, s'élève bientôt une miniature du grand palais : le Trianon.

Après 1671 l'aspect de la grande terrasse située devant le Palais est



VERSAILLES. — VUE DES JARDINS ET DU GRAND CANAL

complètement modifié. Les anciens parterres de gazon et de fleurs sont remplacés par des bassins; c'est ce qu'on appellera désormais le *Parterre d'eau*. Rien, en effet, ne s'harmonisait mieux avec la majesté des façades que ces grandes nappes lumineuses, immobiles comme des miroirs ou soulevées en gerbes liquides. Çà et là, sur le bord des bassins, s'allongent les formes molles des statues couchées; au centre d'autres figures se groupent au pied des jets d'eau, parmi les tritons et les coquilles.

A partir du moment où cette folie des fontaines s'est emparée du roi, tous les sculpteurs français travaillent pour les jardins de Versailles. Le Brun esquisse rapidement la maquette des ensembles; les statuaires modèlent en plâtre des figures provisoires que l'on met en place afin que le roi puisse juger de l'effet. Suivant qu'il est satisfait ou mécontent, ces statues sont détruites ou coulées en bronze. En quelques années tout un peuple de divi-

nités marines, de nymphes et d'enfants vient animer l'architecture des pièces d'eau.

Il faut dire ce que ces fantaisies sans cesse renouvelées coûtaient à la France. « Ces merveilles de l'art, écrit Saint-Simon, tarissaient à tout moment, malgré la prévoyance de ces mers de réservoirs, qui avaient coûté tant de millions à établir. Ce défaut devint la ruine de l'infanterie. M^me^ de Maintenon régnait, M. de Louvois était bien avec elle; on jouissait de la paix. Il imagina de détourner la rivière d'Eure, entre Chartres et Maintenon, et de la faire servir tout entière à Versailles. Qui pourra dire l'or et les hommes que la tentative en coûta, plusieurs années? La guerre enfin interrompit les travaux en 1688, sans qu'ils aient été repris depuis; il n'en est resté que d'informes monuments, qui éterniseront cette cruelle folie. »

Quand on décrit le palais de Versailles et les jardins créés par Le Nôtre, on parle toujours de façades et de parterres à l'*italienne*. En effet, cette architecture française du XVII^e^ siècle est tout imprégnée d'italianisme. Elle n'a pas créé un style qui lui fût propre. Ou du moins, si l'on analyse ses œuvres, on n'y découvre que des éléments déjà vus. Le jardin français emprunte ses motifs, ses tracés, ses combinaisons d'architecture aux jardins des villas romaines. Les mêmes édifices nous montrent déjà dans leurs façades les ordonnances chères au temps de Louis XIV. Et pourtant tous ces éléments empruntés concourent à produire ici une impression nouvelle. Comme les constructeurs d'aujourd'hui savent rester modernes en se servant des ordres antiques, Mansart et Le Nôtre ont fait une œuvre originale en imitant les modèles italiens. Tels qu'ils sont, le parc et le palais de Versailles expriment mieux qu'aucun autre ensemble le caractère de la monarchie française à son apogée. La forte personnalité du prince a mis partout son empreinte sur les productions de ce temps. Les architectes de Versailles ont adapté le style italien au goût de ce roi et de cette cour, épris de splendeur majestueuse. Les façades de Le Vau et de Mansart, avec leurs longs alignements de colonnes et de pilastres, leurs proportions bien assises, leurs lignes sobres, ont une noblesse sévère inconnue jusqu'alors. Les jardins de Le Nôtre portent la marque du même esprit. Les villas romaines offrent des aspects plus divers, s'encadrent dans de plus riches paysages et se détachent sur d'admirables fonds. Mais à Versailles l'horizon plat et monotone ne concourt-il pas à l'impression de dignité solennelle qui se dégage de tout l'ensemble? Le regard plane sur la nappe du Parterre d'eau, se perd dans les profondeurs des larges allées, au long des murailles de verdure qui se prolongent à l'infini. A l'enchantement des yeux s'ajoute ici le sentiment de la puissance et de l'immensité. Le désir de magnificence qui animait le roi et qu'il communiquait à ses artistes n'a pas manqué son but. Dans les palais et les jardins d'Italie, il peut y avoir plus de beauté, il n'y a jamais tant de grandeur.

CHAPITRE IV

L'ÉPOQUE CONTEMPORAINE

COMMENCEMENT D'UNE CENTRALISATION

Tandis que se poursuit le mouvement centralisateur, le XIX^e^ siècle voit se modifier l'aspect et le caractère des grandes capitales. Elles cessent d'être la résidence d'un monarque, pour devenir vraiment la ville de toute la nation. On se soucie moins d'y aménager un palais pour un prince et sa cour, que de donner à la cité tout entière plus de beauté et de salubrité. Paris est un exemple d'une ville peu à peu transformée dans ce sens ; Washington, un exemple d'une capitale créée d'un seul coup pour une grande confédération d'États. Dans la seconde moitié du XIX^e^ siècle, un fait de première importance a marqué l'évolution sociale et politique des nations. L'idée d'une collaboration universelle n'a pas été seulement discutée, elle a donné des résultats positifs, et fait surgir du sol des capitales d'un nouveau genre. La centralisation, restée jusque-là nationale, est devenue internationale dans le domaine de la science, de l'industrie et des arts. On a créé, pour l'organiser, les *Expositions universelles*, sortes de cités brillantes mais éphémères, où les nations se sont périodiquement donné rendez-vous.

I

WASHINGTON

Une capitale dessinée par un artiste. — Élargissement des conceptions architecturales en Amérique.

Nous connaissons dans l'antiquité quelques villes entièrement bâties ou rebâties sur un plan logique et harmonieux, œuvre d'un seul homme. Au moyen âge il n'y a pas d'exemple du même fait. Les projets d'architecture se rétrécissent; les villes les plus belles se développent au hasard, sans que l'art leur impose sa loi; les monuments sont parfois de dimensions colossales,

mais les ensembles ne couvrent pas de vastes superficies. Dans les temps modernes les conceptions s'élargissent peu à peu. Le château et le parc de Versailles marquent à cet égard un grand progrès sur les ouvrages des siècles précédents; de même encore le bel ensemble que forment au cœur de Paris, le Louvre, les Tuileries, la Place de la Concorde et les Champs-Élysées. Mais le plus curieux exemple d'une ville moderne dessinée par un architecte, conçue tout entière comme une œuvre d'art, c'est en Amérique que nous le trouvons, à Washington.

En 1790, assisté de l'architecte français L'Enfant, Washington choisit sur le bord du Potomac un emplacement désert propice à la construction d'une capitale. C'était une plaine doucement ondulée, bordée de deux côtés par le fleuve et son affluent l'Anacostia River, des deux autres par des collines. Une telle occasion ne s'est jamais retrouvée de dessiner d'un seul coup le plan d'une grande ville et d'y tout ordonner dans le double but de la commodité et de la beauté. Washington eut le mérite de ne pas laisser échapper cette occasion. Par son initiative, et par le génie de son architecte, la ville qui porte son nom est un ouvrage d'ingénieur et d'artiste sans analogue dans l'histoire. Elle montre ce dont est capable l'industrie humaine quand une volonté ferme et un sens artistique très sûr lui imposent leur direction.

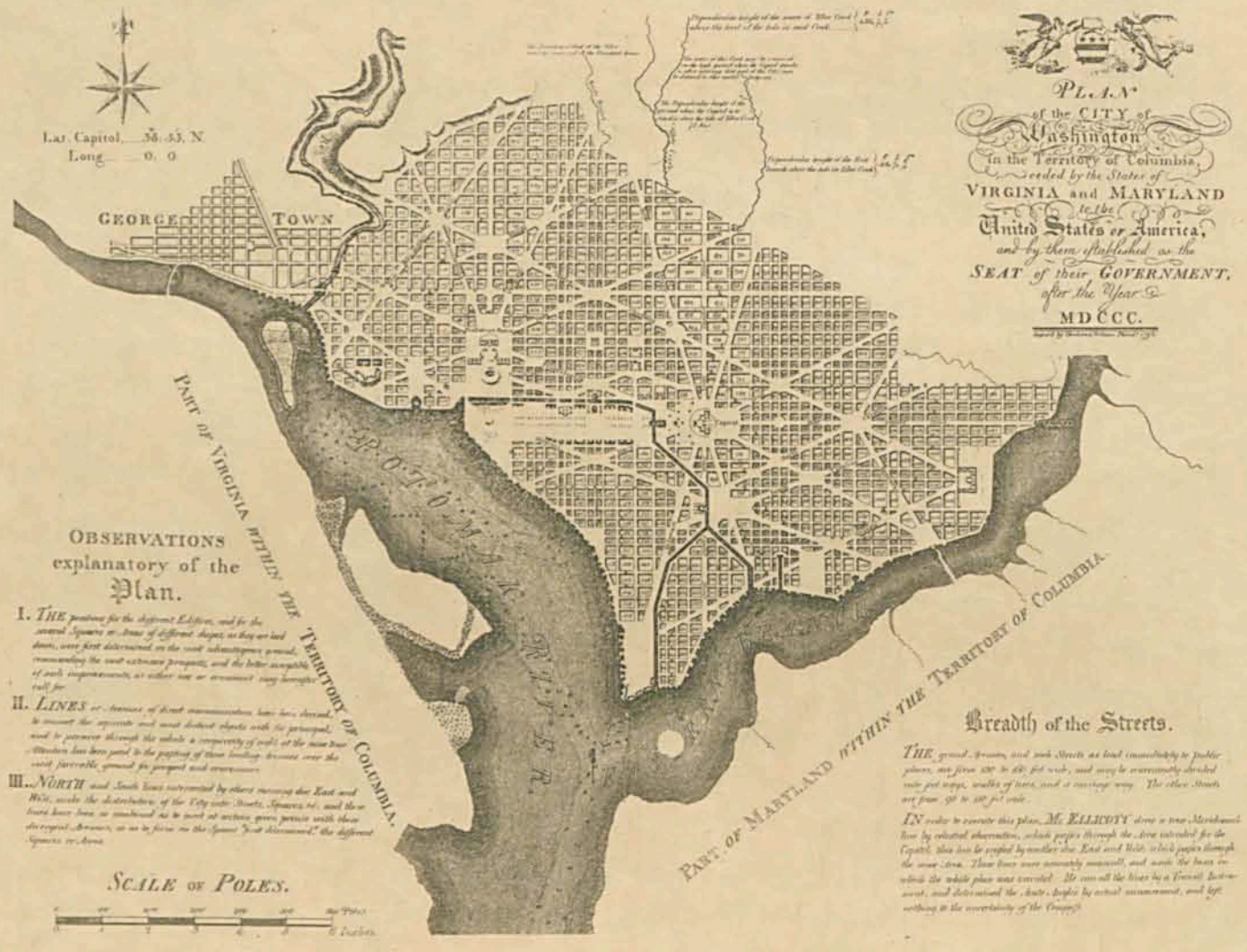
LE PLAN DE C.-P. L'ENFANT

Tout ce qu'il y a de noblesse et de beauté dans la ville actuelle de Washington, dit Mr. Abercrombie, son plus récent historien, procède du tracé primitif : chaque fois qu'on s'en est écarté il en est résulté quelque dommage.

L'Enfant n'a pas appliqué à Washington un plan passe-partout, et son projet, fait pour une capitale, ne saurait convenir à une autre ville. Il a conçu la cité comme un ensemble monumental construit en fonction de deux grands centres : le siège du pouvoir législatif et celui du pouvoir exécutif. Autour de ces deux points, occupés par des édifices grandioses, devaient se grouper des constructions secondaires en rapport avec ces deux formes de l'autorité. De ces deux centres devaient rayonner les principales avenues de la ville.

Le Capitole, siège du pouvoir législatif, fut situé sur une hauteur, dans l'axe d'une très grande avenue, le Mall. La Maison Blanche, siège du pouvoir exécutif, eut sa place au bout d'une avenue pareille, qui vient rencontrer la précédente à angle droit. A l'intersection de ces deux axes devait s'élever une statue équestre de Washington. Une grande avenue diagonale, Pennsylvania Avenue, reliait la Maison Blanche et le Capitole. Ainsi le motif central du plan était un grand triangle rectangle : les deux édifices occupaient les extrémités de l'hypoténuse, la statue de Washington marquait l'angle droit. Les deux avenues descendant du Capitole et de la Maison Blanche vers la rivière étaient les plus grands espaces découverts de la ville et offraient les plus beaux

points de vue. En outre des larges voies qui rayonnaient des deux centres, L'Enfant ménagea, en arrière de Pennsylvania Avenue, une grande artère, Massachusetts Avenue. Cette voie, qui à l'encontre des autres n'a pour objectif ni la Maison Blanche ni le Capitole, est spécialement tracée pour former des squares et des ronds-points à des endroits que désignait pour cela la nature du terrain. Ce fait indique que le projet de L'Enfant n'est pas une œuvre de



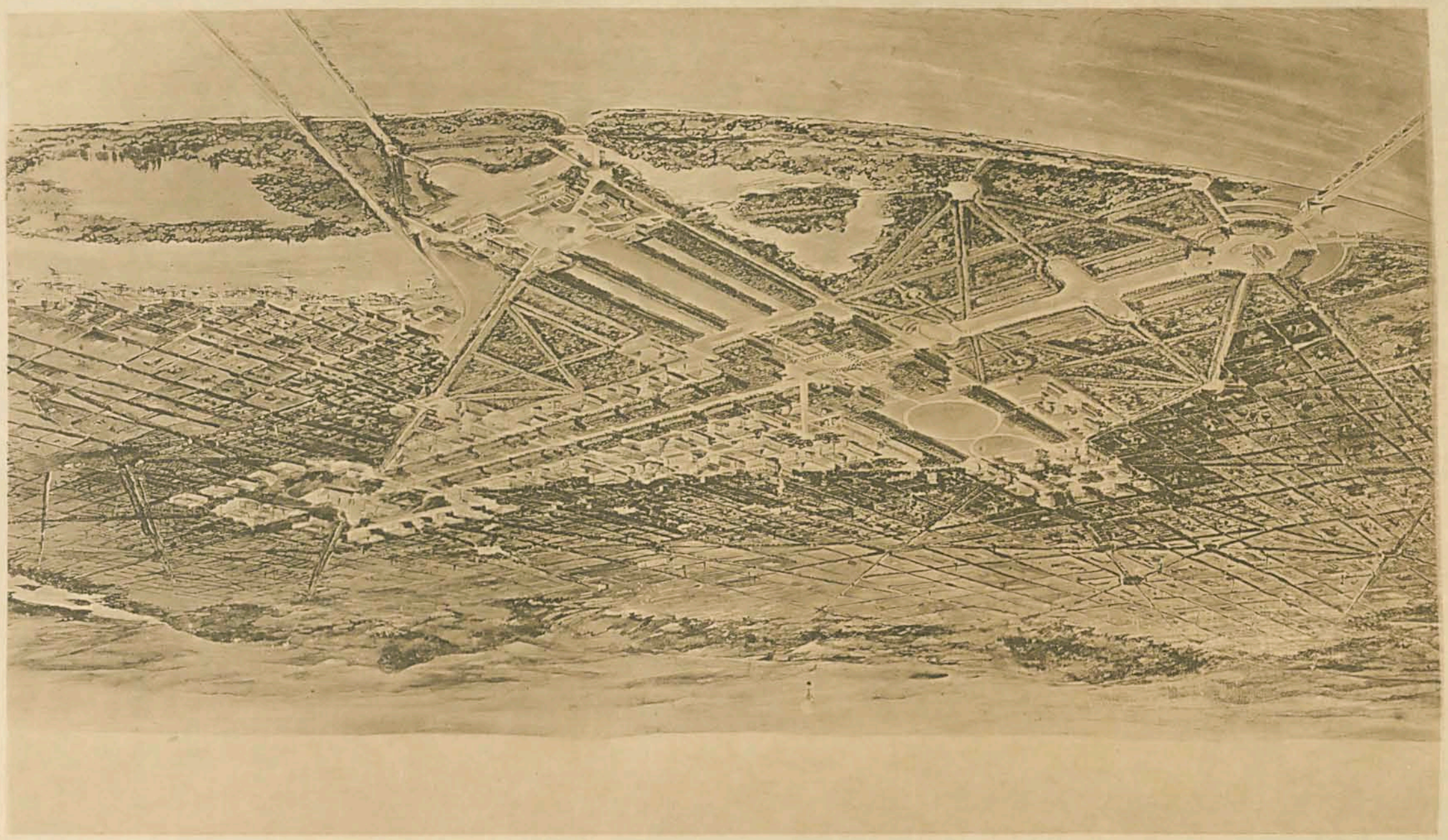
WASHINGTON. — LE PLAN DE C. P. L'ENFANT

cabinet, mais qu'il a été longuement préparé sur les lieux. Sur le réseau des avenues qui rayonnent des deux Centres, s'ajoute un second réseau plus serré et d'un système différent. C'est un simple quadrillé de rues plus étroites qui se coupent toutes à angle droit et suivent exactement la direction Nord-Sud ou la direction Est-Ouest.

On a loué avec raison la belle simplicité de ce plan, l'idée des deux larges avenues, remplies de verdure et bordées de monuments, enfin, comme dit Mr. Abercrombie, la réciprocité de deux grands édifices, sièges des deux pouvoirs. La Maison Blanche et le Capitole s'opposent nettement par leur situation, et pourtant ils ont, par les avenues qui les prolongent, un point de rencontre symbolique, au rond-point où devait s'élever la statue de Washington.

VUE GÉNÉRALE DE WASHINGTON

D'APRÈS LE PROJET DE LA COMMISSION



ABANDON PARTIEL ET REPRISE RÉCENTE DU PROJET DE L'ENFANT

Le plan qu'on vient de décrire avait été conçu vers 1800. Dans les premières années du XIX^e^ siècle, les successeurs de L'Enfant s'y conformèrent avec assez d'exactitude. Les deux édifices principaux furent bien construits à la place qu'on leur avait assignée et dans un style approprié à leur situation. On réserva soigneusement pour des parterres et des alignements d'arbres le terrain attribué par L'Enfant aux grandes avenues.

Puis vient une époque où les constructeurs semblent avoir complètement perdu la mémoire du projet primitif. Quelques années suffisent à compromettre l'œuvre dont l'architecte français avait jeté les bases. La splendide avenue du Mall fut considérée comme un simple parc, enclos par hasard dans le quartier central de la ville. On ne se soucia pas de laisser intacte sa perspective, à plus forte raison de réserver sa bordure à des constructions de belle apparence. On laissa des bâtisses, des jardins privés s'établir en plein milieu de l'Avenue. Chose à peine croyable, une compagnie de chemins de fer eut l'autorisation de poser des voies ferrées en travers du Mall et d'établir une station sur le côté. On vit mieux encore, en 1900, quand, pour éviter l'inconvénient d'un passage à niveau, il fut décidé qu'on élèverait la voie sur un grand viaduc haut de 160 pieds. Le monument de Washington (un obélisque au lieu d'une statue équestre) que L'Enfant plaçait au bord du Potomac, au point de jonction des deux grandes avenues, fut élevé en 1848, mais, par une négligence singulière, il n'a pas été placé dans l'axe des deux grandes avenues. Il s'en faut de 120 mètres qu'il occupe l'emplacement exact qui lui était réservé. Dans la construction des Ministères auprès de la Maison Blanche, on prit les mêmes libertés. Le Ministère des Finances a été situé de telle manière qu'il masque en partie la Maison Blanche à qui la regarde de Pennsylvania Avenue. Enfin la Bibliothèque du Congrès, le dernier en date et le plus malencontreux des grands édifices construits à Washington, élève une coupole dorée près du dôme du Capitole. Ainsi, jusqu'à la fin du XIX^e^ siècle, la cité s'était développée et enrichie de constructions, comme au hasard.

Il n'en va plus ainsi depuis 1900, et les mesures récemment prises font bien augurer de l'avenir. Une commission, nommée pour étudier l'état de la ville et les améliorations qu'il comporte, a décidé d'en revenir au projet de L'Enfant, heureusement corrigé et développé. On alla tout d'abord au plus pressé et, avant même d'examiner aucun plan nouveau, on convint de faire disparaître à tout prix la voie ferrée et la station qui déshonoraient la belle promenade du Mall. On trouva pour la gare Terminus un emplacement convenable dans Massachusetts Avenue, c'est-à-dire hors du triangle central et des trois grandes perspectives qu'il importait par-dessus tout de réserver. La commission s'occupa ensuite des plantations du Mall. Elle tomba d'accord pour supprimer tous les jardins qui morcellent la promenade et arrêtent le

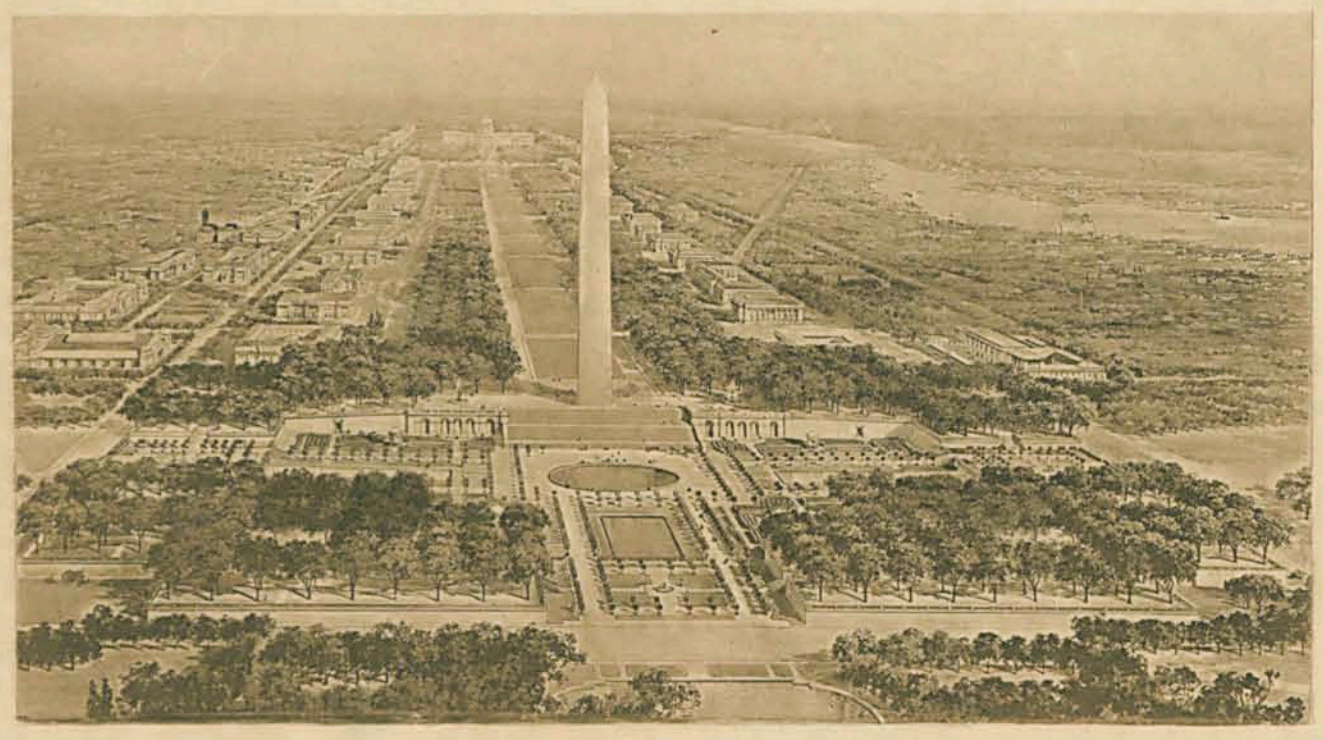
regard entre le Capitole et l'Obélisque. Le projet qu'elle a proposé ne laisse subsister qu'une quadruple rangée d'ormes de chaque côté de l'avenue, avec au centre une simple bande de gazon, large d'environ 100 mètres et semblable au Tapis vert de Versailles. Seule la partie proche du Capitole sera occupée par un square. On dressera là, parmi des verdures, les monuments de Grant, de Shermann et de Sheridan; depuis ce square jusqu'à l'Obélisque, le Mall sera largement ouvert; entre ses rangées d'ormes tout sera sacrifié à l'effet de perspective. Sur ses deux côtés, aménagés au delà des arbres pour la circulation, s'aligneront des édifices publics. Pour remédier à la mauvaise position de l'Obélisque, l'allée centrale sera légèrement déviée, de manière que son axe se dirige exactement vers le monument. Cette déviation visible sur le papier sera dans la réalité rendue insignifiante par les dimensions considérables de l'Avenue. Dans la direction de la Maison Blanche la position de l'Obélisque est malheureusement trop défectueuse pour qu'on puisse y remédier par les mêmes moyens. Afin de ne pas marquer l'intersection des deux axes par un nouveau monument qui rivaliserait avec celui de Washington, ou que ce voisinage écraserait, on projette d'établir une simple pièce d'eau circulaire au croisement des deux avenues. Un grand escalier de marbre aussi large que l'allée centrale du Mall descendra de l'Obélisque vers cette pièce d'eau, qui se trouvera en contre-bas. Autour du bassin et du monument de Washington seront dessinés des jardins.

CORRECTIONS ET ADDITIONS AU PROJET DE L'ENFANT

Dans une seconde partie de son programme, la commission ne se borne pas à restaurer, elle propose une très heureuse addition au projet primitif. L'Enfant avait pris comme motif central un triangle rectangle délimité par la Maison Blanche, le Capitole et le monument de Washington. Ce parti a le tort d'être dissymétrique. Pennsylvania Avenue appelle un pendant de l'autre côté du Mall. Dans l'ancien état de la ville, Maryland Avenue remplissait mal ce rôle, ne conduisant pas à un rond-point important et se trouvant arrêtée trop court par le Potomac. Grâce aux larges étendues de terrain gagnées sur le fleuve, il est possible aujourd'hui de remédier à ce défaut. Maryland Avenue sera donc poussée assez loin pour rejoindre l'axe de l'immense promenade qui vient de la Maison Blanche. Au lieu du triangle rectangle de L'Enfant, le nouveau plan de la commission construit ici un triangle isocèle dont le Mall devient la médiane. Mais le Mall lui-même peut être prolongé sur les bancs asséchés du Potomac, bien au delà de l'Obélisque. Ce nouveau tronçon de l'avenue aboutira au bord du fleuve, à un vaste rond-point, où l'on propose d'élever, dans l'axe du Capitole, un grandiose monument dédié à Abraham Lincoln. Ce monument terminera la perspective du Mall, comme l'Arc de l'Étoile à Paris termine celle des

Champs-Élysées. Un pont monumental doit partir du rond-point et relier la ville à l'autre rive du fleuve.

Tous les terrains gagnés sur le Potomac et compris entre le prolongement des deux promenades seront occupés par des bois, éclaircis de grandes allées cavalières. Dans sa partie projetée, au sud de l'Obélisque, l'immense avenue placée dans l'axe de la Maison Blanche deviendra une sorte de parc des sports. On y construira un stade, des gymnases couverts et découverts, des courts de tennis, etc. Un bassin d'eau courante de forme régulière, aménagé pour les exercices nautiques, sera creusé à l'extrémité de la pers-



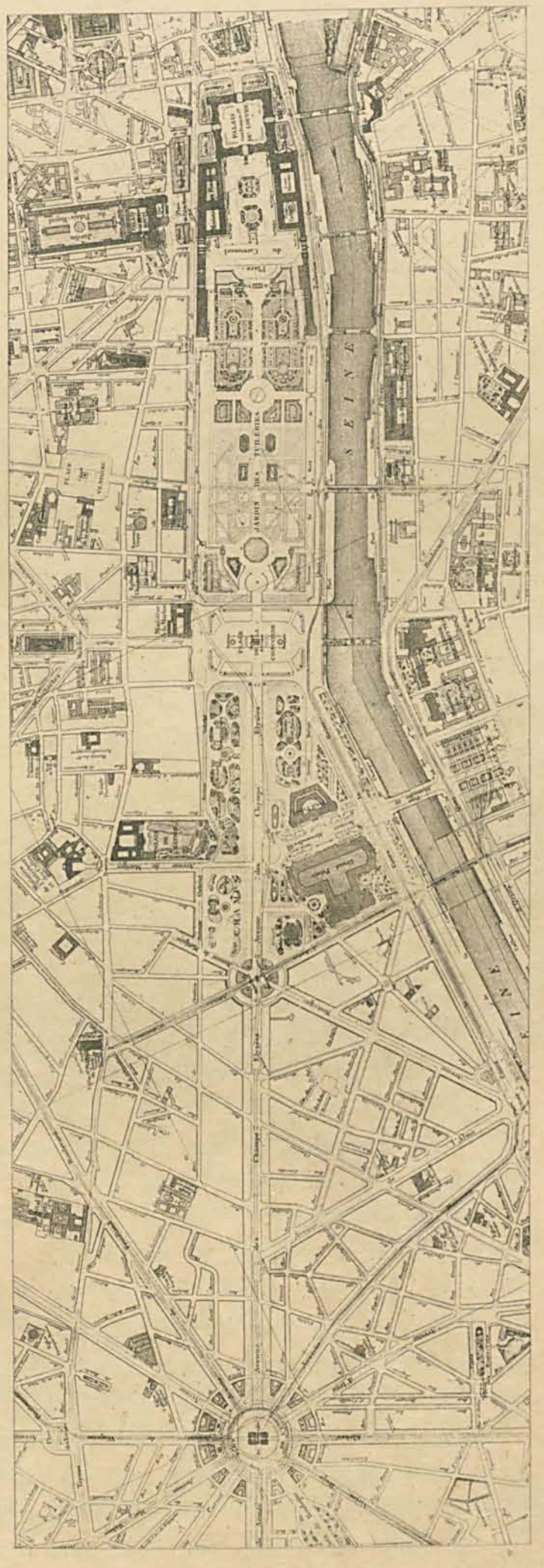
WASHINGTON. — PERSPECTIVE DE LA GRANDE AVENUE

pective; il réunira le Potomac avec le Washington Channel. Au point où l'axe de la Maison Blanche rencontre l'axe de Maryland Avenue, s'élèvera un grand monument, dont la commission ne spécifie pas encore le caractère, peut-être un Panthéon national.

Pour la situation des édifices publics projetés, le nouveau plan se conforme fidèlement au système de L'Enfant. Autour du Capitole se grouperont les bâtiments ayant un rapport avec la législation et la justice. Les ministères et tous ceux qui touchent au pouvoir exécutif se placeront au nord de la Maison Blanche, près de Lafayette Square. Sur les côtés du Mall s'aligneront les musées, les bibliothèques et les autres édifices publics dont la destination n'intéresse pas l'un des deux pouvoirs. Enfin l'on fera disparaître le dôme de la Bibliothèque.

Ce très vaste et très beau projet ne sera peut-être pas réalisé avec tous ses détails. Mais les grandes lignes en sont déjà adoptées et les constructeurs se sont mis à l'œuvre. Il faudra sans doute toute la ténacité des

architectes du Nouveau Monde pour n'en pas laisser attendre l'achèvement pendant de longues années. Les mesures radicales déjà prises donnent confiance pour l'avenir de ce gigantesque travail. La voie ferrée et l'horrible station Terminus qui s'étalait sur le Mall ont été condamnées et exécutées avec un bel entrain. Dieu sait à combien d'obstacles se serait heurtée une telle entreprise dans une capitale européenne! Nous ne doutons guère que dans un avenir assez prochain la ville de Washington ne présente aux voyageurs de l'air le splendide aspect qu'on nous montre dans le dessin à vol d'oiseau du projet. Aucune autre capitale dans le monde ne lui sera ce jour-là comparable.



ENSEMBLE MONUMENTAL DU CENTRE DE PARIS

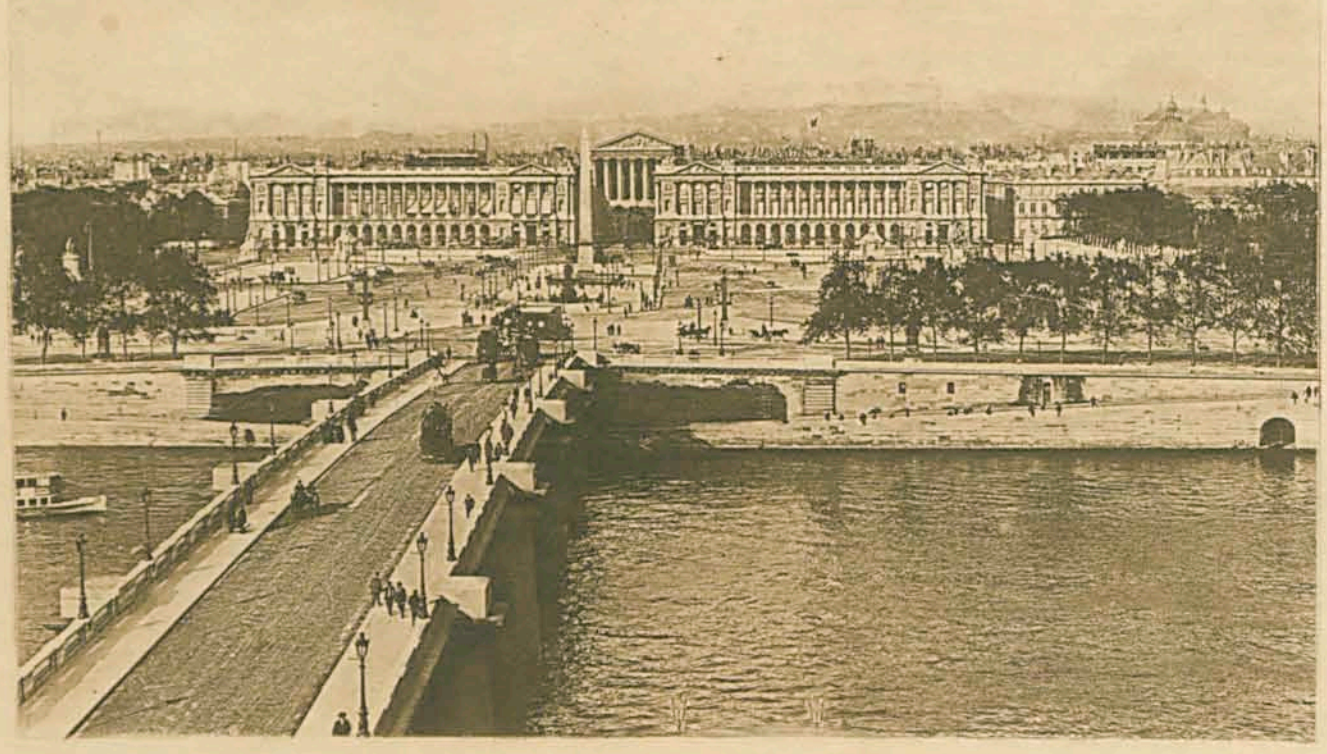
II

PARIS AU XIXe SIÈCLE

La transformation de Paris au XIXe siècle n'est pas, comme la création de Washington, l'œuvre d'un homme. Aucun architecte ne l'avait combinée à l'avance. La force des choses la rendait nécessaire et peu à peu en devait suggérer le plan. La ville ne présente pas aujourd'hui les belles dispositions simples et si logiques de la capitale américaine. Elle possède pourtant un ensemble central de palais, de jardins et d'avenues régulière-

ment ordonnées, qui peut être considéré comme une très grande œuvre d'art. Cet ensemble s'est constitué lentement; il a néanmoins son unité, et il tend toujours à en réaliser davantage.

L'histoire du Louvre et des Tuileries nous a conduit dans un chapitre précédent jusqu'au milieu du XIXe siècle. Dès l'époque de la Révolution, la suture complète des deux palais est chose décidée. Mais en même temps se fait jour un beaucoup plus vaste projet. Le Louvre et les Tuileries vont devenir la base d'un grand système d'avenues embrassant toute la partie

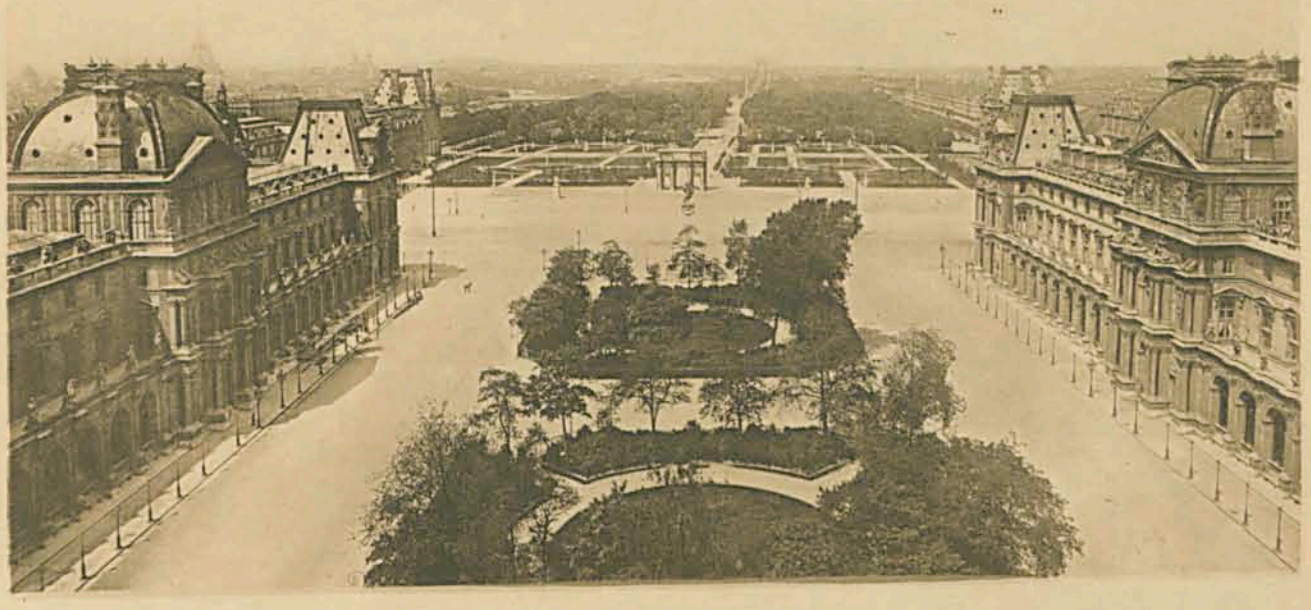


PARIS. — LA PLACE DE LA CONCORDE

Ouest de la ville. La création de la place de l'Étoile marque le premier pas, et le principal, dans l'accomplissement de cette entreprise. Logiquement les deux anciens palais royaux devraient occuper, au centre de toute la ville, une sorte de rond-point, d'où rayonneraient de grandes voies dans toutes les directions. Si l'art pouvait remanier Paris à sa guise, c'est certainement ce système qu'on adopterait. L'histoire du développement de la capitale aide à comprendre pourquoi ce parti, applicable en théorie à tout l'ensemble, n'est entré que sur certains points en voie d'exécution. A l'origine, le Louvre n'occupe pas le centre de Paris, mais un point de la périphérie. L'emplacement des futures Tuileries est situé hors de l'enceinte. A la fin du XVIIIe siècle, les deux édifices sont encore à la limite d'un faubourg. Le cœur de la capitale est plus en amont, à la hauteur de la Cité. A l'Est du Louvre s'étend la masse compacte de la vieille ville, où l'on ne songe pas encore à percer de grandes voies régulières. A l'Ouest sont de vastes faubourgs qui, peu à peu, se couvrent de bâtisses. La ville progresse rapidement dans cette direction; tout indique que ces faubourgs deviendront bientôt des quartiers du centre. Il

est encore temps de leur imposer un plan ordonné et logique, ce qu'on ne saurait faire pour le vieux Paris sans des frais considérables. Tandis qu'on néglige à peu près celui-ci, les architectes et les ingénieurs donnent tout leur soin au tracé des quartiers nouveaux, compris entre le Louvre et le Bois de Boulogne.

La place de la Concorde était dessinée et construite depuis Louis XV. Il importait tout d'abord de prolonger vers l'Ouest, et le plus loin possible, la grande trouée d'air et de verdure que formait déjà cette place avec le jardin des Tuileries. Depuis longtemps déjà une avenue avait été ménagée,



PARIS. — PERSPECTIVE DES TUILERIES ET DES CHAMPS-ÉLYSÉES

dans l'axe de la statue de Louis XV ; il fallait peu de chose pour en faire une très belle promenade. L'important était de lui trouver un motif terminal. L'avenue se dirigeait vers l'Ouest d'abord en terrain plat, puis montait d'une pente assez rapide vers le sommet d'une hauteur assez élevée pour fermer complètement la vue. Cette ligne droite devait de toute évidence former l'axe principal de la moitié Ouest de Paris. Les palais royaux fermaient la longue perspective, à l'Est; la pente de l'avenue la limitait de l'autre côté. On devait surtout se garder d'arrêter le regard entre ces deux points. C'est ce dont on se préoccupa dès l'abord. A la place de la Concorde fit suite un jardin aussi large que celui des Tuileries, mais bien plus long, qu'on appela les Champs-Élysées. Plus loin vers l'Ouest, là où l'avenue commence à gravir la pente, on eut le tort de la rétrécir notablement et de ne laisser sur ses bas-côtés que des rangées d'arbres, au lieu de bosquets et de parterres.

Quant au monument qui arrête aujourd'hui la vue sur la hauteur, au point culminant et terminus de la grande trouée verte, c'est à Napoléon I^{er}

que revient l'honneur de sa conception. Le choix d'un arc de triomphe était à cette place plus heureux que partout ailleurs. Ainsi dressée à l'extrémité d'une longue perspective, une porte monumentale comme celle de l'Étoile fixe le regard sans l'intercepter. Elle remplit l'horizon, mais laisse passage à la lumière et annonce par delà la colline la prolongation indéfinie de la grande avenue. Il n'y a peut-être dans aucune ville du monde un plus beau coup d'œil que celui des Champs-Élysées, à l'heure où s'enflamme le couchant derrière le gigantesque trophée.



PARIS — L'ARC DE TRIOMPHE

En même temps que surgissait l'arc de triomphe, on dessinait la vaste place dont le monument devait occuper le milieu. Elle n'était pas conçue comme un simple point terminus des Champs-Élysées, mais comme le centre d'un immense réseau d'avenues disposées en étoile. On adoptait ici le système rayonnant, le plus propice de tous aux grands effets de perspective, système qu'on n'avait pu appliquer dans la masse confuse et compacte du vieux Paris. Toute la partie Ouest de la ville située au Nord de la Seine, se trouvait ainsi divisée en secteurs, par une étoile de douze grandes trouées plantées d'arbres, dont le futur arc de triomphe marquait le centre.

Cependant l'érection du monument n'allait point sans discussions et sans difficultés. L'architecte Raymond voulait une porte ornée de colonnes dans le style de l'arc du Carrousel. On préféra finalement le projet de Chalgrin, plus original à coup sûr et bien plus imposant. L'arc de l'Étoile, tel qu'il existe

aujourd'hui, est dans ses grandes lignes conforme à ce projet. C'est le plus simple de tous les édifices de ce genre, et de là vient sans doute sa très rare et très impressionnante beauté.

On s'étonne d'apprendre qu'il ne s'élève pas à plus de 46 mètres. De près ou de loin il semble toujours colossal; mais cette impression résulte moins des dimensions de l'édifice que du site où il a été dressé et, si l'on peut dire, de la mise en scène. Toute une moitié de la ville converge vers lui. Toutes les grandes voies l'aperçoivent au loin et gravissent la hauteur qui le supporte. Autour de lui l'esplanade est assez vaste, assez vide pour que



PARIS. — LA PLACE DU CARROUSEL

rien d'autre n'occupe les yeux. Il est le point central d'un immense ensemble, et pourtant il est solitaire. Tout est heureusement calculé pour le mettre en valeur, pour nous préparer à ressentir la double émotion de l'œuvre d'art et des souvenirs qu'elle évoque.

Bien des années se passèrent d'ailleurs avant qu'on réalisât cette vaste conception. L'arc triomphal sortait à peine de terre en 1814, à la chute de l'Empire. La construction en fut longtemps interrompue. On a peine à croire aujourd'hui que le gouvernement monarchique voulut dédier à la gloire du duc d'Angoulême ce trophée des armées impériales. La Révolution de 1830 rendit au monument, encore inachevé, sa destination première. Mais ce n'est qu'en 1836 qu'on posa les assises de sa corniche. Les grandes avenues rayonnantes mirent plus de temps encore à se bâtir. La place de l'Étoile prit son aspect actuel dans la seconde moitié du siècle, sous le règne du préfet Haussmann qui poussa avec une activité fébrile tous les grands travaux de Paris.

A la même époque, s'achevait la jonction des Tuileries et du Louvre. L'entreprise était confiée à l'architecte Visconti, auquel succédait bientôt Lefuel. On débarrassait d'abord la place du Carrousel de toutes les constructions parasites et l'on élevait au Nord, le long de la rue de Rivoli, une galerie de 435 mètres pareille à la vieille Galerie du bord de l'eau. Pour dissimuler le défaut de parallélisme des deux ailes principales, Visconti disposa à l'intérieur de l'immense quadrilatère de nouveaux corps de bâti-



PARIS. — LE PONT ALEXANDRE III ET L'AVENUE NICOLAS II

ments encadrant des cours latérales. Il put ménager de la sorte une esplanade exactement rectangulaire, entre le Carrousel et la vieille cour du Louvre.

Sur la longue trouée qui s'étend entre les Tuileries et l'Étoile étaient venues s'amorcer, depuis longtemps déjà, d'autres avenues ouvrant des perspectives vers de nouveaux édifices. Ici l'on n'avait pas adopté le système rayonnant, comme autour de l'arc triomphal, mais le système quadrillé où les voies se coupent à angle droit. En même temps qu'il bâtissait les deux beaux palais de la place de la Concorde, l'architecte Gabriel avait ouvert la rue Royale, la première avenue perpendiculaire à l'axe des Champs-Élysées et des Tuileries. Au bout de cette percée, mais peut-être à trop faible distance, s'élevait peu de temps après l'église de la Madeleine, véritable temple antique, que Napoléon voulait dédier à la Gloire. Cette façade à colonnes eut son pendant de l'autre côté de la Seine dans celle du Corps législatif. Parallèlement à la rue Royale, mais plus à l'Est, fut percée une autre voie, la rue

de Castiglione. Elle regarde vers un monument symétrique à la Madeleine, mais d'un effet tout différent. C'est la colonne Vendôme, autre trophée des campagnes napoléoniennes, élevé en 1806 sur le modèle de la colonne Trajane.

La plus importante et la plus heureuse addition au tracé primitif des Champs-Élysées est de date récente. Elle a consisté à ouvrir dans les jardins une très large voie, perpendiculaire à l'axe Louvre-Étoile, qui s'étend sans obstacle jusqu'à l'hôtel des Invalides. Cette longue perspective s'arrête sur l'un des plus beaux monuments de l'architecture française; elle soutient la comparaison avec celle de l'arc de l'Étoile. Un spectateur placé sur les Champs-Élysées, au point de rencontre de la nouvelle avenue Nicolas II, peut apercevoir au loin le dôme doré des Invalides, les bâtiments du Louvre et l'arc de triomphe. Dans les deux dernières directions le regard fuit entre des murailles de verdure; vers les Invalides, l'avenue Nicolas II s'encadre des deux palais construits à titre définitif pour l'Exposition de 1900.

III

LES EXPOSITIONS UNIVERSELLES

Leur influence sur l'architecture moderne et sur la vie internationale.

Dans l'œuvre monumentale des cinquante dernières années, il faut faire une place, et non des moindres, aux expositions universelles. Ces sortes de kermesses artistiques et industrielles ont fini par avoir une ampleur que leurs débuts ne laissaient guère prévoir. Elles nous ont rarement laissé des œuvres de première importance, mais celles même dont il n'est rien resté ont joué leur rôle dans l'évolution de l'architecture moderne. Elles ont imposé aux constructeurs de très vastes programmes à réaliser dans un temps très court. De quelque mérite qu'ils aient fait preuve dans cette tâche nouvelle, les architectes de notre temps en ont retiré un profit. Rien n'était plus propre à stimuler en eux le goût des larges conceptions, qui font surgir ou transforment des villes entières. Au début, l'on s'était le plus souvent contenté de constructions très légères, rapidement démolies comme des installations foraines; mais les dernières expositions universelles ont fourni l'occasion d'édifier pour toujours de très grandioses palais. De toute manière la mode de ces fêtes internationales a donné une heureuse impulsion à l'art de bâtir. Les meilleurs résultats ne s'en sont pas encore fait sentir; le XX^e^ siècle les pourra mieux apprécier. Ces entreprises colossales, mais sans lendemain, nous acheminent vers des œuvres aussi vastes, mais plus durables. C'est pour elles que l'architecture du fer a réalisé ses plus grandes prouesses. La plus

vaste salle du monde et la plus haute tour ont été construites, en quelques mois, à l'occasion d'une exposition universelle. Il ne reste au XX^e^ siècle qu'à tirer profit des progrès accomplis par la technique monumentale, dans des constructions d'une utilité plus haute et d'un art plus étudié.

La première exposition s'ouvrit à Londres en 1851. C'est aux Anglais que revient l'honneur de cette initiative, dont on peut aujourd'hui mesurer toutes les heureuses conséquences. La Société Royale des Arts, des Manufactures et du Commerce eut la première idée de l'entreprise; le gouvernement anglais lui prêta tout son concours; les autres nations furent conviées par la voie diplomatique à y prendre part. L'exposition ne comprenait guère que des produits industriels et ne faisait aux beaux-arts qu'une place secondaire. Mais l'architecture y eut un triomphe avec le célèbre Palais de Cristal. Son immense ossature métallique nous cause aujourd'hui peu d'enthousiasme. Elle fut en son temps une merveille de l'industrie. Pour la première fois on voyait s'élever une si vaste charpente de fer, et cela dans l'espace de quelques mois. Ce fut peut-être une erreur de croire que cette manière de construire pourrait se suffire à elle-même et que l'architecture purement métallique devait produire des chefs-d'œuvre. Elle montrait du moins par ce premier exploit de quels tours de force elle était capable. De toute manière l'art de bâtir ne pouvait manquer d'y trouver son profit et voyait s'ouvrir pour lui une ère nouvelle.

L'exemple donné par les Anglais éveilla vite l'émulation des autres peuples : trois expositions eurent lieu peu de temps après celle de Londres, à Dublin, à New-York et à Munich. En 1855 une cinquième s'ouvrit à Paris. Elle eut le mérite d'associer pour la première fois les beaux-arts à la fête de l'industrie. Mais elle laissa après elle un très médiocre édifice qui déshonora longtemps l'avenue des Champs-Élysées. En 1862, pour la seconde fois, le rendez-vous des nations fut à Londres. On construisit dans Kensington Parc un vaste palais de fer et de brique, assez bien adapté à son rôle, mais de l'aspect le plus morne. En 1867, une autre exposition, qui éclipsa de beaucoup les précédentes, était inaugurée dans Paris. Elle occupait tout le Champ de Mars; sur les quatre faces de l'enceinte s'ouvraient quatre portes monumentales. Au centre, le grand palais de l'Industrie et des Beaux-Arts était d'une beauté discutable, mais d'un plan assez ingénieux. Il comprenait deux grands hémicycles, d'un rayon de 190 mètres, séparés par une galerie transversale, longue de 380 mètres et large de 110. Il était tout entier divisé en zones concentriques. Chaque espèce de produits occupait une de ces zones; chaque nation s'était réservé un des secteurs rayonnants. Grâce à cette disposition, les promeneurs, en suivant une des galeries concentriques, pouvaient passer en revue tous les produits d'un même groupe dans les divers pays; en suivant un des secteurs, du centre à la périphérie, ils avaient successivement sous les yeux toutes les productions de l'industrie et de l'art dans un même pays. On peut reprocher à ce plan un peu de rigueur géométrique. Il faut cepen-

dant saluer en lui le premier essai d'un édifice international, spécialement adapté à sa fonction. L'entente économique et artistique des nations était un fait sans précédent. Elle suggérait l'idée d'un type monumental également nouveau, tout entier combiné pour la collaboration des divers peuples, sous un même toit, dans une fête commune de l'industrie et de l'art.

D'autres expositions s'ouvrirent encore avant la fin du XIX^e^ siècle, à Londres, à Vienne, à Philadelphie, à Sydney, à Barcelone, à Chicago. Celles de Paris en 1900, de Saint-Louis, de Bruxelles et de Turin sont encore trop



PARIS. — LA TOUR EIFFEL ET L'EXPOSITION DE 1900

récentes pour qu'il soit besoin de les rappeler. Chacune de ces entreprises a voulu surpasser les précédentes, sinon par l'énormité des édifices, du moins par l'ampleur et le pittoresque de son plan. Elles nous ont habitués à cette idée qu'on pouvait, même pour très peu de temps, jeter une nuée d'ouvriers sur un très vaste espace, le couvrir d'une foule d'édifices et en transformer l'aspect. Au point de vue de la technique architecturale, les travaux les plus sensationnels ont été accomplis au Champ de Mars pour l'Exposition de 1889. Le célèbre Palais des Machines, comme construction métallique, laissait loin derrière lui le Crystal Palace. Il étendait sur une longueur de 420 mètres un vaisseau large de 115 mètres et haut de 45. Mais ce fut un spectacle plus étonnant encore de voir s'élever et s'achever en quelques mois la tour métallique de l'ingénieur Eiffel.

La tour Eiffel n'est pas une œuvre d'art, et pourtant elle intéresse l'histoire de l'art monumental. Elle ne répond à aucune utilité pratique, ce qui

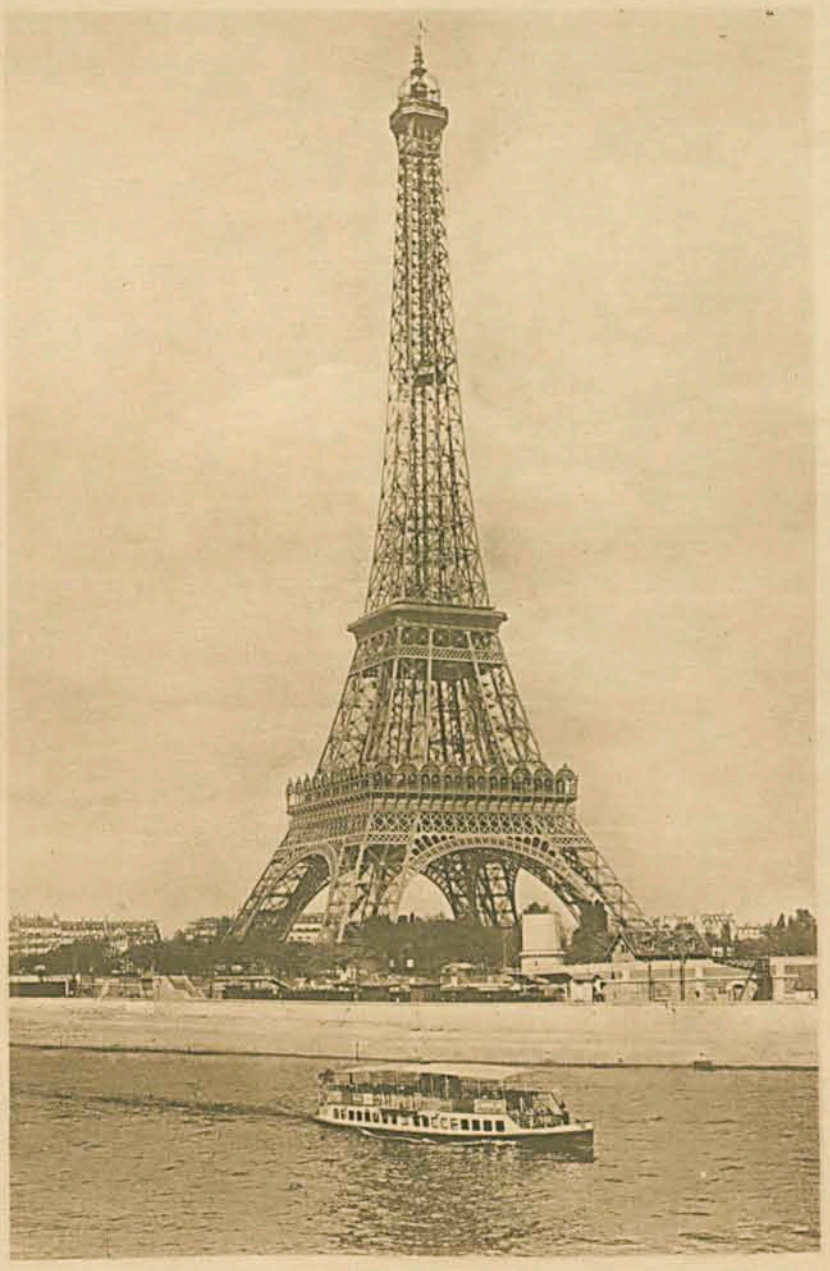
est pour toute construction un grave défaut; mais elle donne la mesure de la puissance humaine dans un certain ordre de travaux. L'architecte a toujours été et sera de plus en plus un artiste doublé d'un technicien. La tour Eiffel intéresse au premier chef la technique de la construction; par là, elle ne peut manquer d'exercer une influence sur l'art de demain. Elle établit ce que les sportsmen appellent un record d'altitude. Elle y réussit par les moyens les plus simples, en faisant à l'esthétique les moindres concessions. Il reste aux architectes de l'avenir à concilier dans des œuvres aussi colossales la science de la construction et le souci du beau.

Cette pyramide ajourée, plus effilée qu'une flèche de cathédrale, vient clore une longue série de monuments dont les principaux ont été signalés par nous dans les pages précédentes. De tout temps, depuis ses premiers essais dans l'art de bâtir, l'homme a tâché de s'approcher du ciel. A l'origine, il n'a su dresser qu'un tronc d'arbre ou qu'un bloc de pierre. Ses inventions successives lui ont permis d'élever toujours plus haut ce monument vertical dont la véritable fin est simplement de dominer très loin à l'entour. Le bloc informe du menhir, sous le ciseau des tailleurs de pierre est devenu l'obélisque. Après l'invention de la construction d'appareil, l'obélisque a été dépassé par la pyramide. Avec celle-ci, le monument-signal a pu s'élever jusqu'à la hauteur vertigineuse de 160 mètres. Pendant bien des siècles, l'industrie humaine est restée impuissante à renouveler cet exploit. Au moyen âge, les architectes des cathédrales, par des procédés tout autres que les Égyptiens, sont tout près d'y réussir. La flèche de Strasbourg monte jusqu'à 142 mètres; celle de Rouen à 150; celle de Cologne à 156. Enfin, au milieu du XIX^e^ siècle, les ingénieurs américains dépassent avec une construction en pierre la grande pyramide de Chéops. L'énorme obélisque de Washington atteint la hauteur de 169 mètres. Mais d'un seul coup la construction métallique s'élance beaucoup plus loin dans les airs. La tour Eiffel porte à 300 mètres la limite de l'effort vertical. Cette prouesse pouvait paraître étonnante en 1889; ce qui nous surprend davantage, c'est qu'après plus de vingt ans elle n'ait pas été dépassée. L'heure n'est pas encore venue où doit s'interrompre cette effrayante ascension de l'édifice à travers le ciel. C'est un besoin inné pour l'industrie humaine d'attester ainsi sa puissance et l'infini de ses aspirations.

Il se peut que le XX^e^ siècle renonce à la coutume des expositions universelles. Nous ne devrons ni les trop regretter, ni méconnaître leur très heureuse influence, qui sans nul doute leur survivra. On pourra surtout leur reprocher d'avoir donné naissance à une architecture de pacotille, aussi fragile que surchargée d'ornements. Mais il reste vrai qu'en éveillant chez nos architectes le goût des vastes entreprises elles ont accru la puissance créatrice de l'art monumental. Ajoutons que dans l'histoire politique du monde elles ont inauguré une période nouvelle, celle de la collaboration internationale. Elles ont fourni l'occasion de ces congrès où les savants de tout pays et de toute race se réunissent pour mettre en commun leurs travaux.

Les concours établis entre les produits industriels ou les œuvres d'art ont créé plus de liens entre les peuples que de rivalités. Ces grandes fêtes foraines où tant de nations se donnaient rendez-vous ont lentement préparé la bonne entente des États.

On aperçoit dès maintenant le progrès qui doit s'accomplir demain, dans le double domaine de l'art et des relations mondiales. Nous ne verrons plus guère, sans doute, de ces constructions magnifiques et provisoires, qui s'effritent après quelques mois. Mais les nations auront besoin d'un lieu de rendez-vous permanent. Elles devront édifier une cité commune, spécialement aménagée pour la réunion de leurs représentants. Et la création de ce centre international sera sans doute dans l'architecture l'œuvre la plus originale du xx^{e} siècle.



PARIS. — LA TOUR DE 300 MÈTRES

PREMIÈRE PARTIE

TABLE DES ILLUSTRATIONS

	Pages.
Monuments préhistoriques d'Abury (Angleterre). — Statue de Goudéa	3
Dolmen	5
Menhir	7
Plan du Palais de Khorsabad	9
Le Palais de Khorsabad	10
Entrée du Palais de Khorsabad et bas-relief	11
Le Grand Temple d'Abou-Simbel	17
Plan de Karnak	19
La Salle hypostyle de Karnak	20
Restitution d'une ville égyptienne	21
Le Sphinx et les Pyramides	22
Plan du Temple de Jérusalem	24
Vue perspective du Temple de Jérusalem	25
Athènes. — Vue générale et plan de l'Acropole	30
Athènes. — Vue générale de l'Acropole restaurée	31
Athènes. — La Statue d'Athéna dans le Parthénon	32
Plan de l'enceinte sacrée de Delphes	34
L'enceinte sacrée de Delphes. Élévation	35
L'enceinte du sanctuaire d'Olympie	36
Le Mausolée d'Halicarnasse	38
Le projet de Dinocrate	40
Le Colosse de Rhodes	41
Les Monuments de l'Acropole de Pergame.	42
Le Forum Romain restauré	44
Vue générale de Rome à l'époque impériale.	45
Rome. — La Colonne Trajane	46
Rome. — Le Colisée. Coupe et plans	47
Rome. — Plans des Thermes de Caracalla.	48
Rome. — Perspective des Thermes de Dioclétien. Restauration	49
Baalbek et Palmyre	51
Spalato. — Plan du Palais de Dioclétien.	52
Spalato. — Vue générale du Palais de Dioclétien	53
Rome. — La Basilique Saint-Paul-Hors-les-Murs	57
Constantinople. — Sainte-Sophie	60
La Cathédrale de Chartres	62
La Cathédrale de Reims	64
La Cathédrale de Strasbourg	65
Ensemble des Monuments de Pise	67
La Place de Sienne et ses abords	69
Venise. — La Place Saint-Marc	71
Florence. — Vue générale de la ville	73
Rome. — Saint-Pierre et la Cité Léonine.	75
Rome. — Plan de Saint-Pierre, le Vatican et la Cité Léonine	77
Rome. — Vue générale de la Place Saint-Pierre	79
Rome. — Intérieur de l'église de Saint-Pierre	81
Madrid. — Le Palais de l'Escorial	83
Jérusalem. — La Mosquée d'Omar	85
La Mecque. — Enceinte sacrée	86
La Mosquée de Cordoue	87
Grenade. — L'Alhambra. — Cour des Lions.	88
Grenade. — L'Alhambra. — Cour des Myrtes	89
Le Château de Coucy	91
Le Château de Pierrefonds	92
Le Château de Chambord	94
Paris. — La Cour du Louvre	97
Paris. — La Colonnade du Louvre	99
Versailles. — Plan général	101
Versailles. — Vues du Palais	103
Versailles. — Vue des Jardins et du Grand Canal	106

Pages.

Washington. — Le plan de C. P. L'Enfant. 110
Washington. — Vue générale 111
Washington. — Perspective de la Grande Avenue. 114
Plan de l'ensemble monumental du centre de Paris. 115
Paris. — Place de la Concorde. 116
Paris. — Perspective des Tuileries et des Champs-Élysées. 117
Paris. — L'Arc de Triomphe 118
Paris. — La Place du Carrousel 119
Paris. — Le Pont Alexandre III et l'Avenue Nicolas II. 120
Paris.—La Tour Eiffel et l'Exposition de 1900 123
Paris. — La Tour de 300 mètres. 125

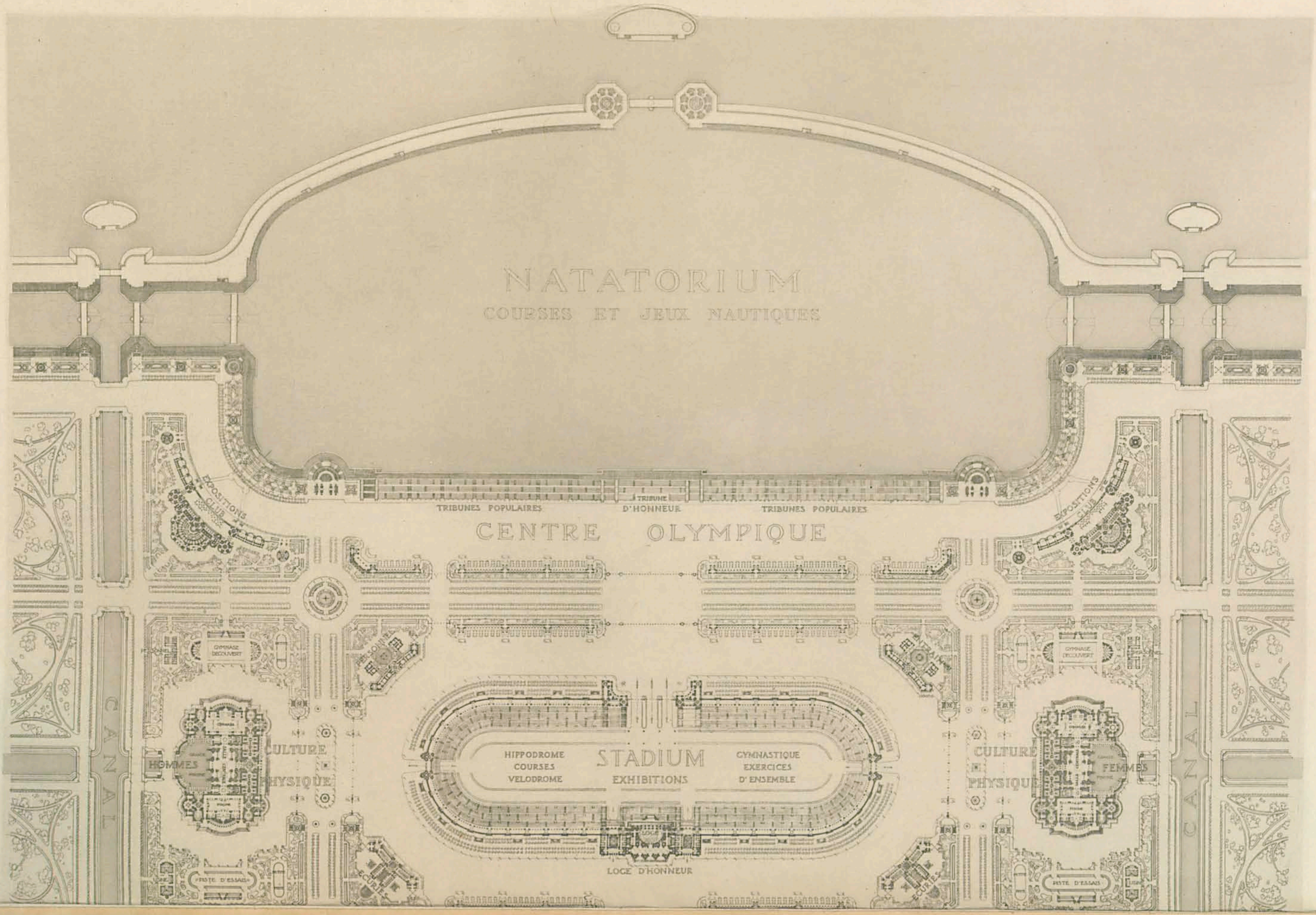
TABLE DES CHAPITRES

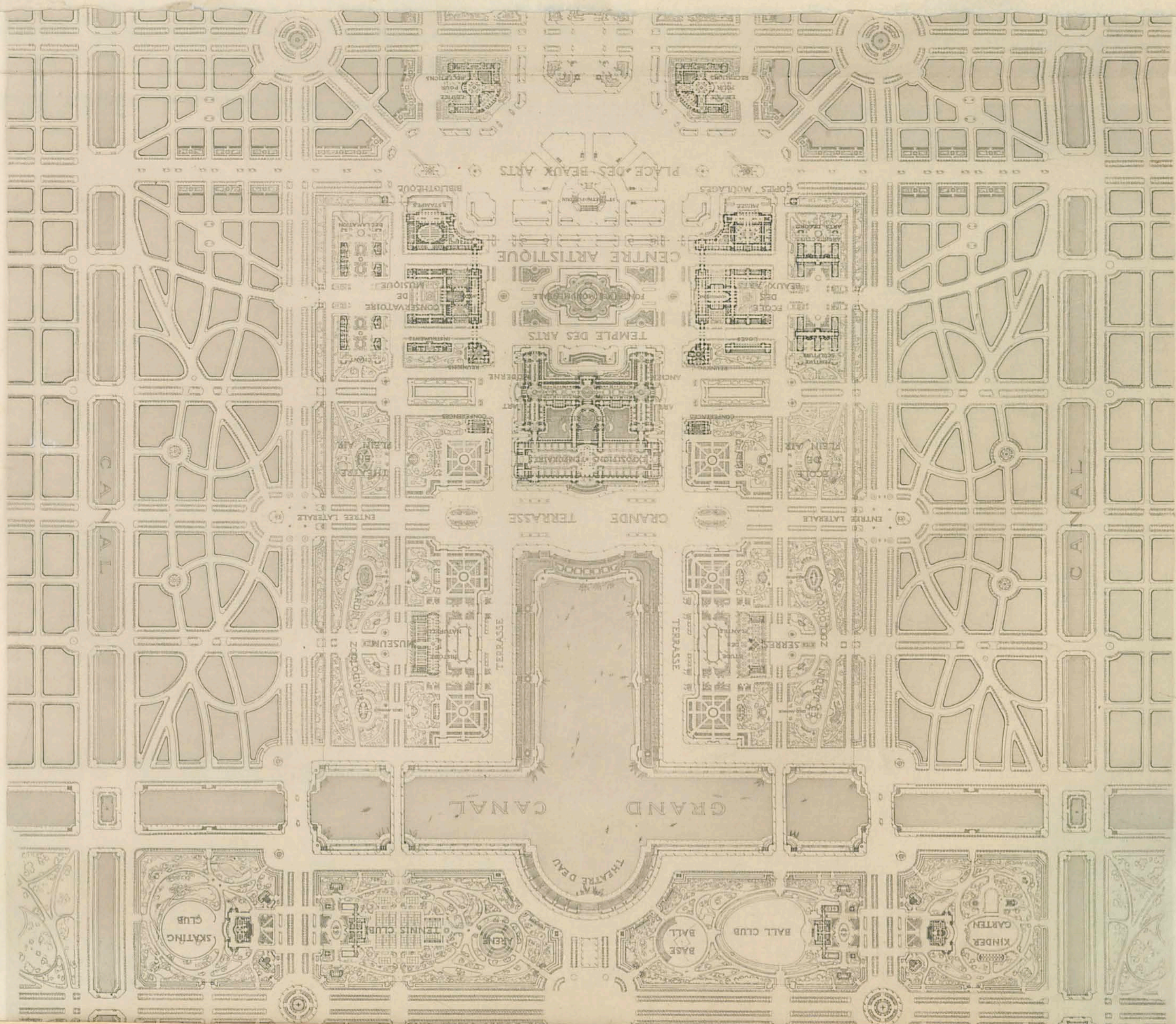
Pages.

CHAPITRE PREMIER. — L'Antiquité. 3
CHAPITRE II. — Le Moyen Age 55
CHAPITRE III. — Les Temps modernes (*La Centralisation dans les Grands États*) 90
CHAPITRE IV. — L'Époque contemporaine (*Commencement d'une Centralisation Mondiale*) 108

DEUXIÈME PARTIE

CRÉATION D'UN CENTRE MONDIAL DE COMMUNICATION


NATATORIUM
COURSES ET JEUX NAUTIQUES
TRIBUNES POPULAIRES
TRIBUNE D'HONNEUR
TRIBUNES POPULAIRES
EXPOSITIONS
CLUB
CENTRE OLYMPIQUE
GYMNASE DECOUVERT
PERSONNEL
CULTURE PHYSIQUE
HOMMES
HIPPODROME
COURSES
VELODROME
STADIUM
EXHIBITIONS
GYMNASTIQUE
EXERCICES D'ENSEMBLE
LOGE D'HONNEUR
PISTE D'ESSAIS
ECURIES
CANAL
FEMMES


PLACE DES BEAUX ARTS
CENTRE ARTISTIQUE
TEMPLE DES ARTS
GRAND CANAL
TERRASSE
TERRASSE
ENTRÉE LATÉRALE
ENTRÉE LATÉRALE
CÔTES MOULAGES
BIBLIOTHÈQUE
CONSERVATOIRE DE MUSIQUE
ÉCOLE DES BEAUX ARTS
ÉCOLE DE PLEIN AIR
THÉATRE DE PLEIN AIR
EXPOSITIONS TEMPORAIRES
MUSÉE
ZOOLOGIE
SERRES
ZOOLOGIE
THÉATRE DEAU
TENNIS CLUB
ARÈNE
SKATING CLUB
BASE BALL
BALL CLUB
KINDER GARTEN
AVENUE DU LAC
AVENUE DU LAC

CANAL

INSTITUTS

INTERN AUX

SCIENCES

CANAL

PALAIS

DES

NATIONS

CANAL

INSTITUTS

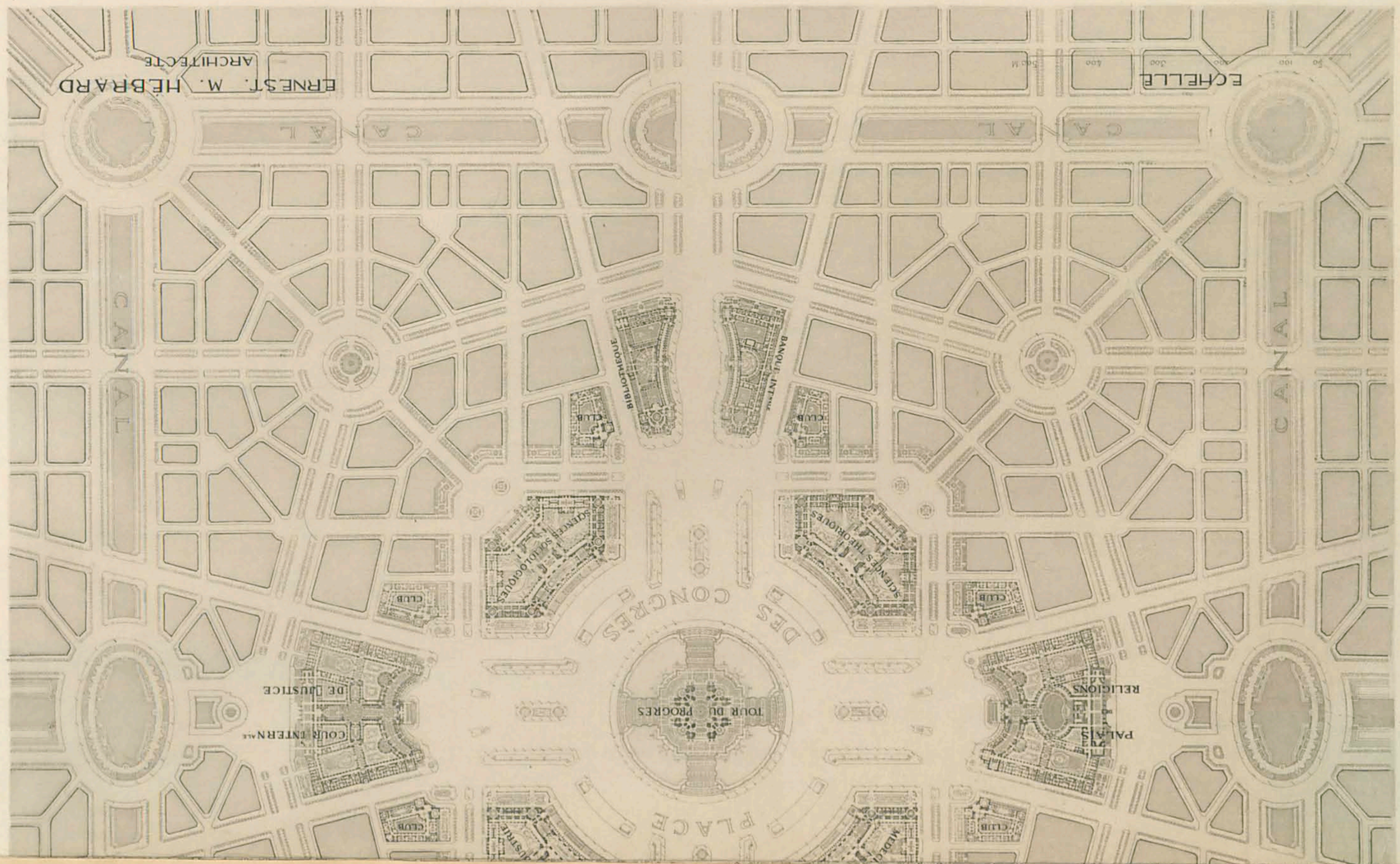
INTERN AUX

SCIENCES

CANAL

AN INTERNATIONAL WORLD CENTRE

GENERAL PLAN


ERNEST M. HEBRARD
ARCHITECTE
ECHELLE
CANAL
CANAL
CANAL
CANAL
BIBLIOTHEQUE
BOULEVARD
CLUB
CLUB
CLUB

Copyright by Hendrik Christian Andersen 1913

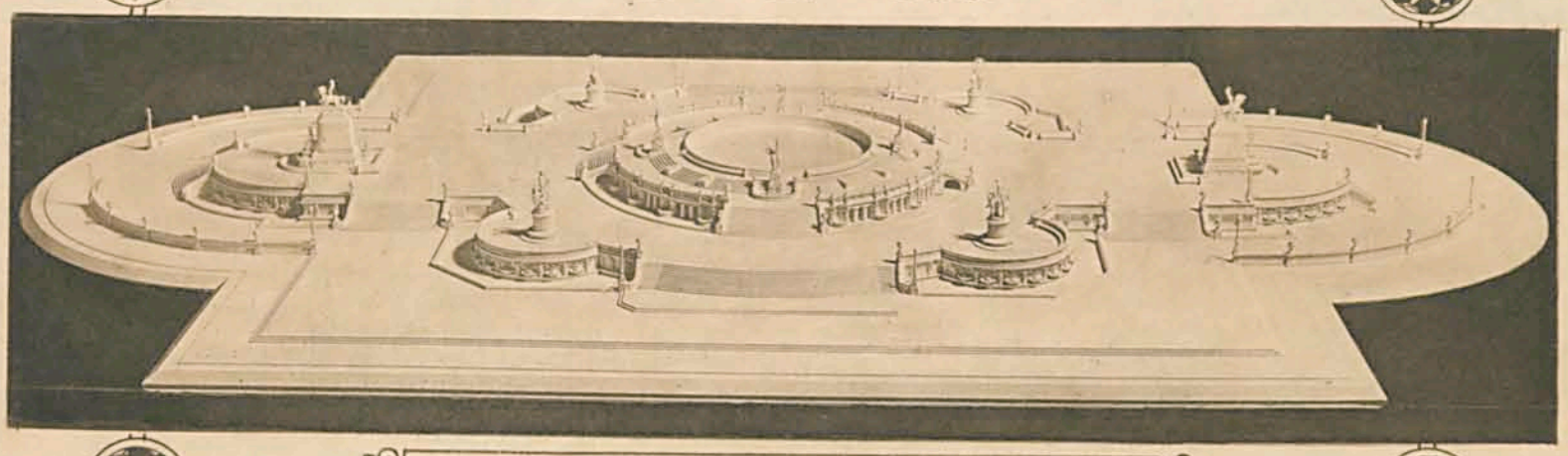
ANNO 1912

AN INTERNATIONAL WORLD CENTRE.

PERSPECTIVE GENERALE VUE A VOL D'OISEAU.

HENDRIK. C. ANDERSEN.
ERNEST. M. HEBRARD. ARCHITECTE.





FOUNTAIN OF LIFE

FONTAINE DE VIE

ET

PLAN GÉNÉRAL



DÉTAIL
DU GROUPE « LE JOUR »

Le Centre international de Communication ici décrit se divise en trois parties intimement liées et, comme on le verra en se reportant au plan général, destinées à se compléter et à s'enrichir l'une l'autre de manière à former un ensemble irréductible. L'idée de ce centre s'imposa peu à peu, peut-être grâce à une inspiration, pendant que l'auteur travaillait à une « Fontaine de Vie », mais elle ne prit forme qu'après une longue considération des nombreuses nécessités vitales indispensables à l'avancement du progrès universel.

On a toujours eu besoin de fontaines et on en aura sans doute toujours besoin. Nous savons que, dans l'antiquité, les hommes qui traversaient le désert ou marchaient en caravanes s'assemblaient aux endroits où l'eau pure coule en abondance, pour se reposer, pour se communiquer et discuter leurs vues, leurs projets et leurs espérances. Et l'idée leur venait souvent d'y bâtir une ville ou une cité parce qu'une source pure fournissait l'eau en abondance aux hommes et aux bêtes.

Aux époques primitives on n'avait pas toujours les moyens ou l'habi-

leté nécessaires pour donner une interprétation artistique au jaillissement spontané de l'eau. Cependant, bien que cette tradition puisse être légendaire, une rare beauté environne le puits près duquel Jésus de Nazareth s'arrêta pour boire et se reposer, se servant là pour la première fois du symbole de la fontaine pour suggérer quelque chose de plus que la source qui jaillit simplement du sein de la terre. « Quiconque boit de cette eau aura encore soif », dit-il, « mais celui qui boira de l'eau que je lui donnerai n'aura jamais soif. Mais l'eau que je lui donnerai deviendra en lui une source d'eau qui jaillira jusqu'à la vie éternelle. » Nulle image sculptée ne demeure plus nettement dans l'imagination que ces simples mots qui ont glorifié et consacré la fontaine aux yeux de l'humanité entière.

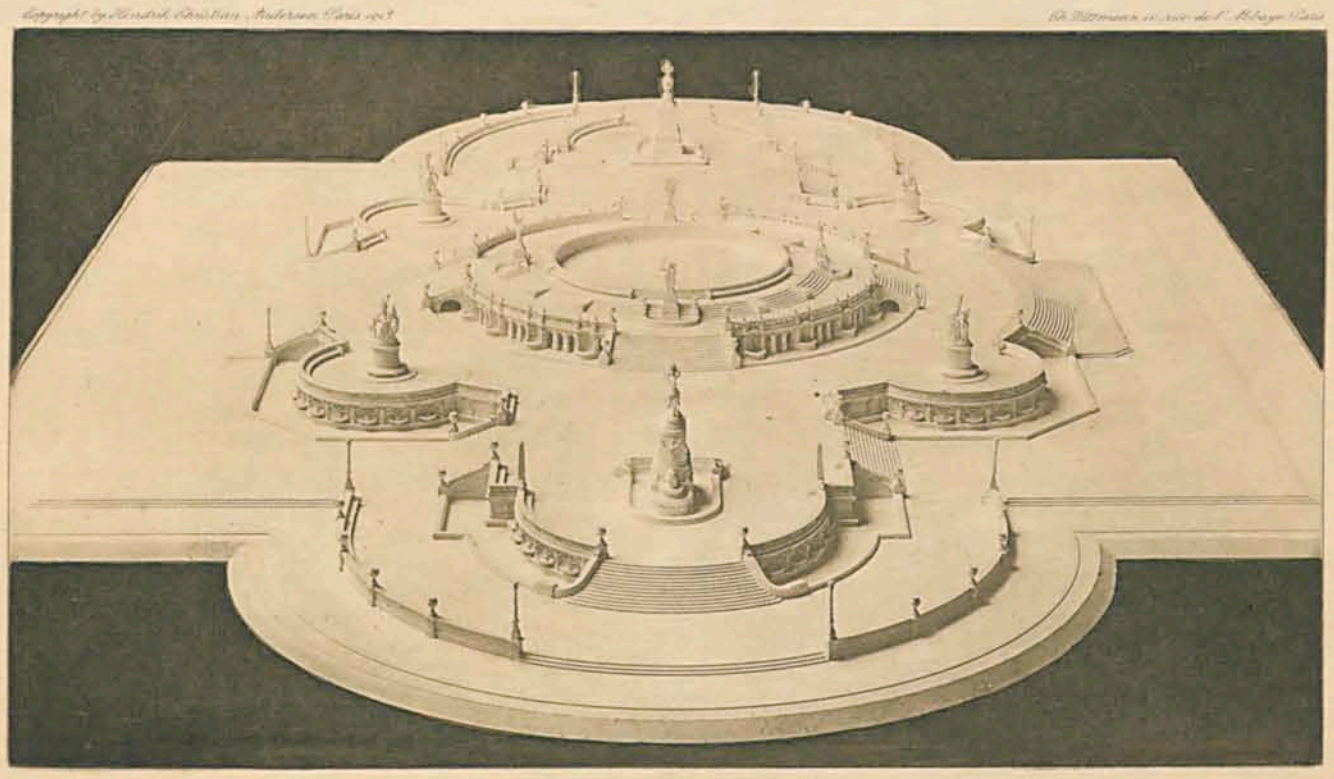
Plus tard, et spécialement au moyen âge, nous voyons des fontaines décorer les villes et les cités, beaucoup sans rien de remarquable, mais quelques-unes de proportions imposantes et d'un grand mérite artistique; elles s'élèvent monumentales sur les places publiques et sont richement ornées de figures symboliques et allégoriques. Mais bien qu'elles composent un ensemble sculptural esthétique, elles s'adressent rarement à l'imagination pour symboliser quoi que ce soit d'humain ou d'intellectuel. Et pourtant, quel sujet plus digne du ciseau d'un sculpteur que la glorification du symbole de l'éternel jaillissement de l'eau pure! Ce sujet en lui-même ne lui inspirerait-il pas de glorifier le courant éternel de l'esprit humain dans son cours varié, pendant sa brève mais divine mission de l'Aube au Jour, du Crépuscule à la Nuit, jusqu'à son retour dans les bras du Créateur éternel? La vie en elle-même est à l'image d'une onde rapide, belle et symbolique dans ses manifestations et ses aspirations variées, pure et réconfortante, impétueuse et par-dessus tout éternelle et divine comme elle fut conçue au commencement. Comprendre et reproduire sous forme symbolique l'idéal le plus haut de la beauté humaine, infuser à chacune de ces formes la force et la grâce et les disposer harmonieusement sur le bord d'une fontaine d'eau pure, toujours jaillissante, semble en soi une des œuvres les plus naturelles et les plus belles à laquelle un artiste puisse se consacrer.

La fontaine que nous avons maintenant sous les yeux fut donc commencée avec le dessein d'objectiver en matériaux durables les plus belles formes humaines, non seulement les formes qui expriment la haute idéalité du corps humain, mais celles qui montrent ses forces vitales les plus simples et les plus naturelles dans le pouvoir d'inspirer l'amour et les conceptions intellectuelles.

Cette fontaine nous semblait prendre naturellement la forme d'un vaste bassin circulaire dont le fond en mosaïque bleue symbolise un monde : quatre figures allégoriques y sont dessinées en mosaïques de brillantes couleurs représentant les saisons. Quatre larges groupes de quatre personnages avec des enfants, sous la protection d'un personnage central, symbolisent les différentes nuances de sentiment qui lient l'humanité et le triomphe de l'amour :

les deux statues équestres indiquent les forces inférieures domptées par l'intelligence. Placé dans un cadre architectural, ce monument est entouré de vastes promenades, de bancs et de cascades toujours jaillissantes d'eau pure.

Dans ce projet, le bassin principal est surélevé au centre de trois terrasses superposées. La plus haute et la plus étroite forme, autour du bassin, une simple promenade à laquelle on accède de tous côtés par des marches. La



VUE LATÉRALE DE LA « FONTAINE DE VIE »

seconde, également circulaire, mène à la troisième par quatre escaliers symétriques : les murs qui supportent cette terrasse sont ornés d'innombrables petites cascades qui se déversent dans les bassins inférieurs. La dernière terrasse, beaucoup plus vaste, a la forme d'un carré : quatre hémicycles se détachent aux angles et deux autres plus grands sur deux des côtés opposés. De larges escaliers mènent au niveau du sol et des parois des hémicycles des centaines de jets d'eau jaillissent en bouillonnant dans les bassins inférieurs. Dans l'intervalle de ces jets d'eau, on a sculpté en haut-relief dans le bronze une multitude d'enfants portant des couronnes et des guirlandes. Dans son ensemble, le profil de la fontaine est légèrement pyramidal, mais des escaliers séparés, de quelques degrés chacun, suffisent à gagner les différents niveaux. Les eaux du bassin central qui recouvrent les mosaïques tombent en cascades des deux niveaux inférieurs en suivant la courbure générale des parapets des terrasses.

Quatre des groupes de bronze s'élèvent sur la terrasse supérieure se faisant face en des directions opposées. Chacun de ces groupes se compose d'un homme et d'une femme : c'est le couple humain qui avance la main dans la main et s'entr'aide sans effort conscient. On leur a donné à tous deux

des membres souples et forts, et c'est à peine si l'on a ajouté un semblant de grâce à l'image de la femme, qui est harmonieusement proportionnée à celle de l'homme et presque autant développée. On a soigneusement étudié les têtes pour essayer de réaliser un type où se trouveraient réunis l'amour, la simplicité et l'intelligence. Les cheveux et autres détails sont moulés en bronze et soigneusement ciselés. Un de ces groupes symbolise l'amitié, calme et grave; le second, l'amour qui unit le couple dans une étreinte; le troisième, l'affection commune pour leur enfant qui, juché sur leurs épaules jointes, ouvre ses petits bras à la vie; tandis que le dernier groupe représente l'amour commun du progrès à l'unisson duquel marche le couple, élevant au ciel le fruit de son amour.

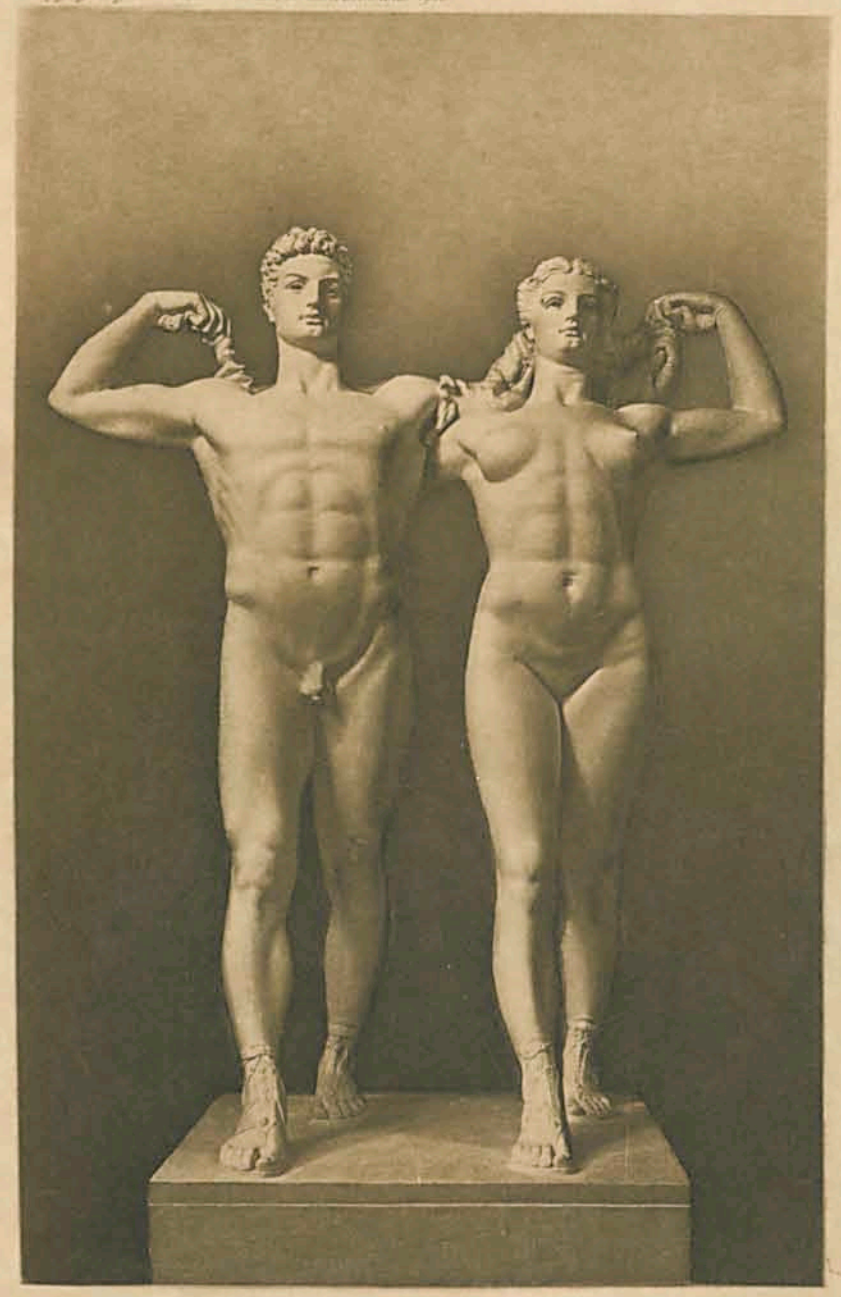


GROUPE DU PROGRÈS DE L'HUMANITÉ

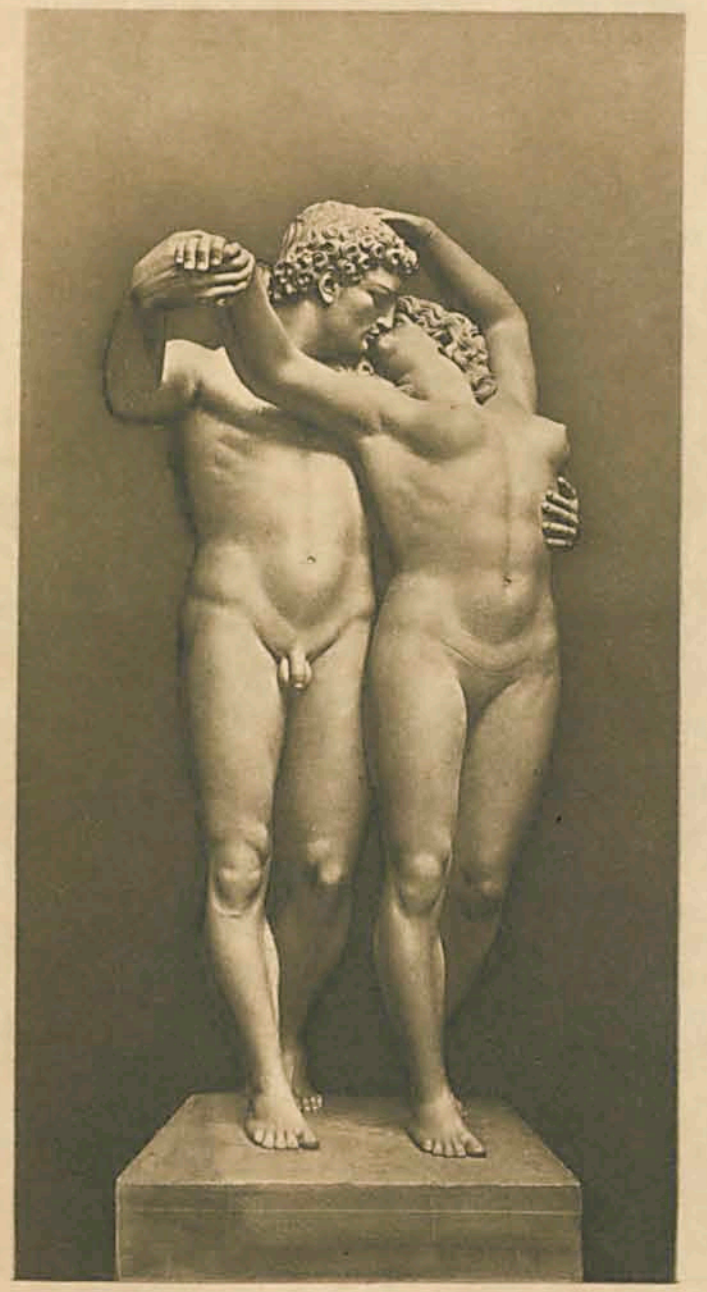
Les groupes plus importants, *Le Matin, Le Jour, Le Soir, La Nuit,* s'élèvent sur des piédestaux circulaires dans les quatre hémicycles de la terrasse inférieure et comprennent cinq personnages. Quatre d'entre eux avec des enfants sont érigés dans les espaces circulaires en bas, tandis que du sein de leur groupe s'élève une figure qui les domine, personnifiant l'Heure du Jour. Dans toutes ces œuvres, les corps pour leurs possibilités d'expression sont aussi soigneusement étudiés que les têtes. Dans chaque attitude, depuis la plante des pieds jusqu'au bout des ongles, on a recherché le rythme musculaire qui suggère l'excitation du matin, l'activité débordante du jour, la langueur du soir et le repos de la nuit.

Copyright by Harald Christian Andersen Paris 1918

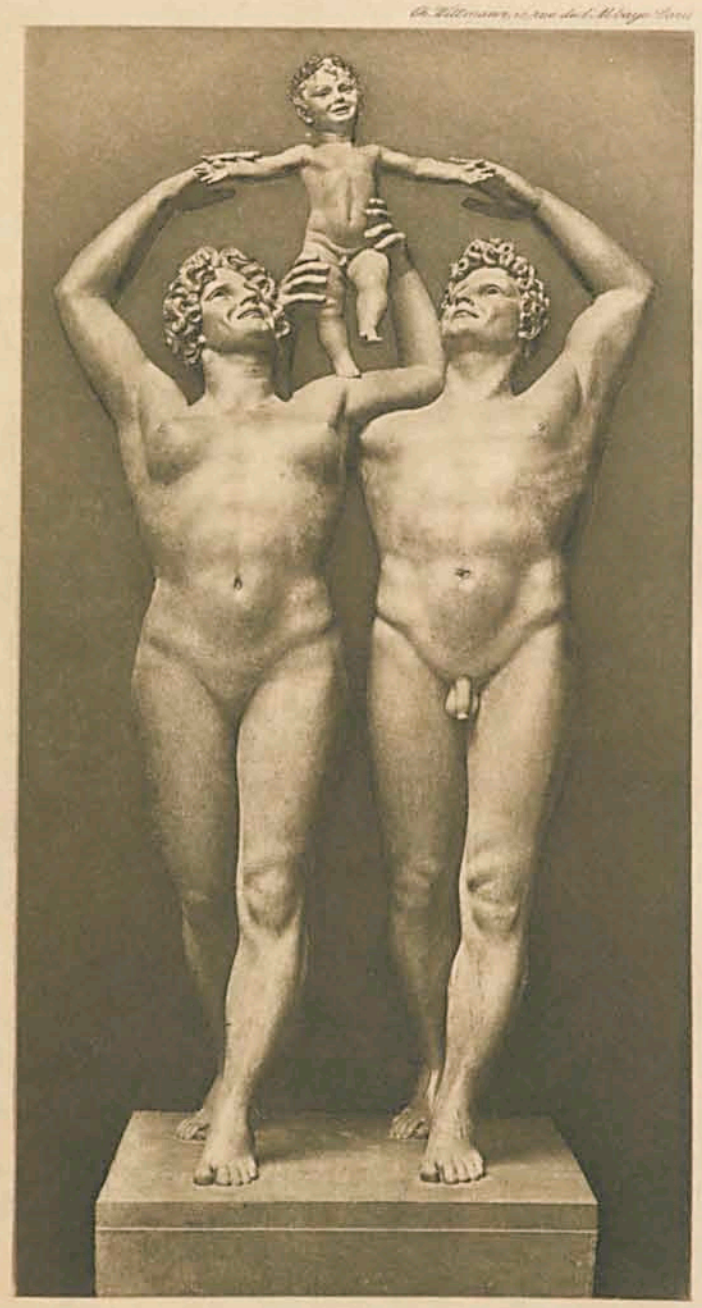
Ch. Tillmans, 10 rue du Val de Grâce Paris



FELLOWSHIP



LOVE



THE JOY OF LIFE

Copyright by Hendrik Christian Andersen Rome 1898

Ch. Mattmann, 28 rue de L'Odéon, Paris



GROUPE « LE MATIN »

LE MATIN

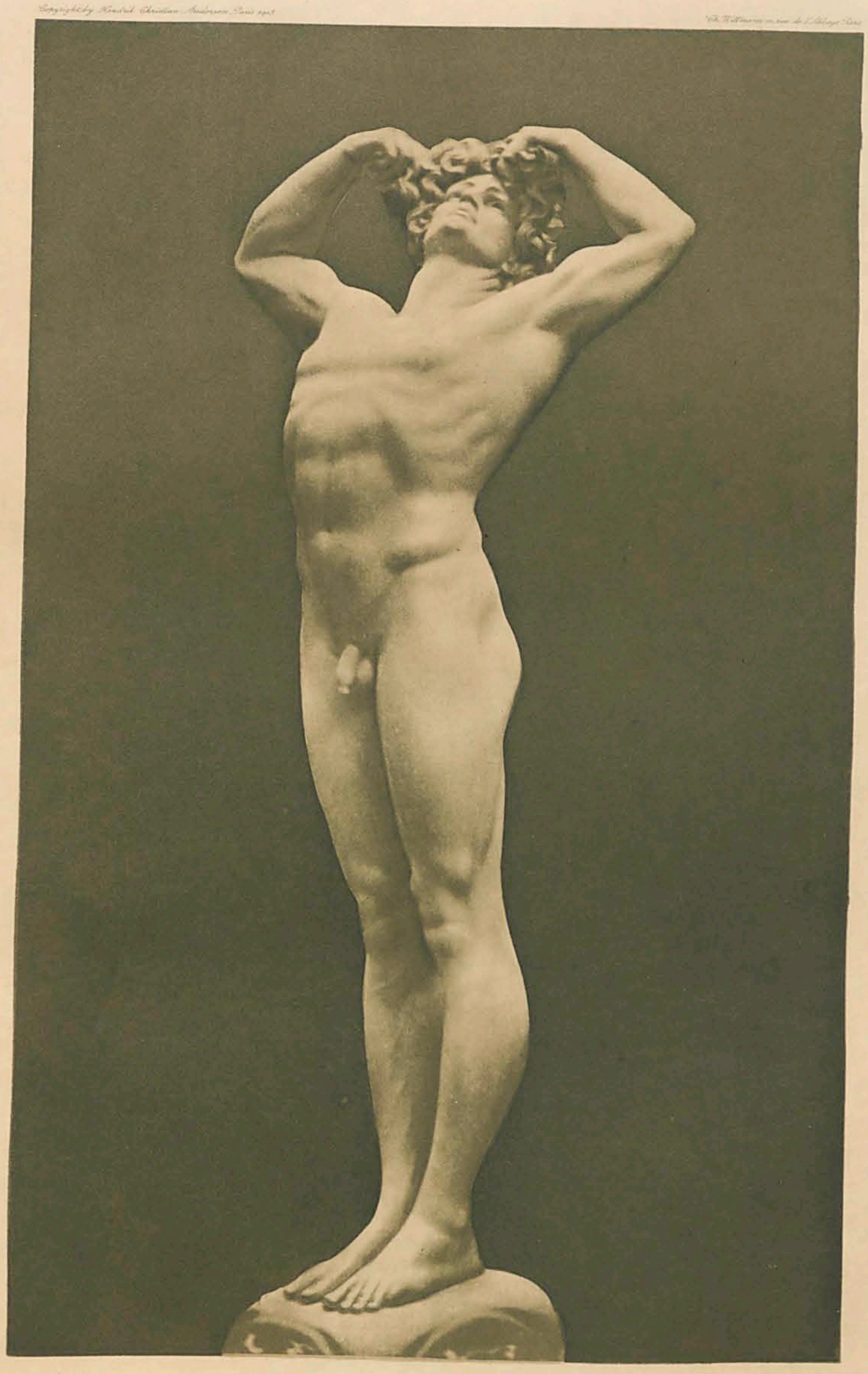


LE BAISER

L'Esprit du « Matin » est représenté sous les traits d'un homme conscient de sa force, debout sur une éminence, le corps légèrement tourné, comme s'avançant des ténèbres vers le jour. Les muscles prêts à l'action, il écarte de son front une lourde mèche de cheveux et regarde l'aube en face. A ses pieds un homme et une femme se lèvent du sol et se tendent mutuellement deux petits enfants qui s'embrassent, symbolisant l'heureux matin de la vie. De l'autre côté, un couple s'avance hardiment la main dans la main, l'air décidé et la tête haute, prêts à se mesurer avec la vie qui s'ouvre devant eux. Dans ce groupe, il s'agissait de traduire la conception du Matin sous forme d'un mouvement humain qui fût harmonieux, d'un ensemble de figures se levant et s'avançant en plein jour. Les enfants qui s'embrassent innocemment, maintenus en l'air par les bras puissants du père et de la mère, échangent entre eux le gage d'un amour éternel, symbolisant la divine évolution de l'humanité qui se hausse comme une fleur vers la lumière.

Copyright by Konrad Christian Anderson Paris 1918

Ch. Walkhoff 10 rue de l'Abbaye Paris



SPIRIT OF MORNING

Copyright by Hendrik Christian Andersen Paris 1918

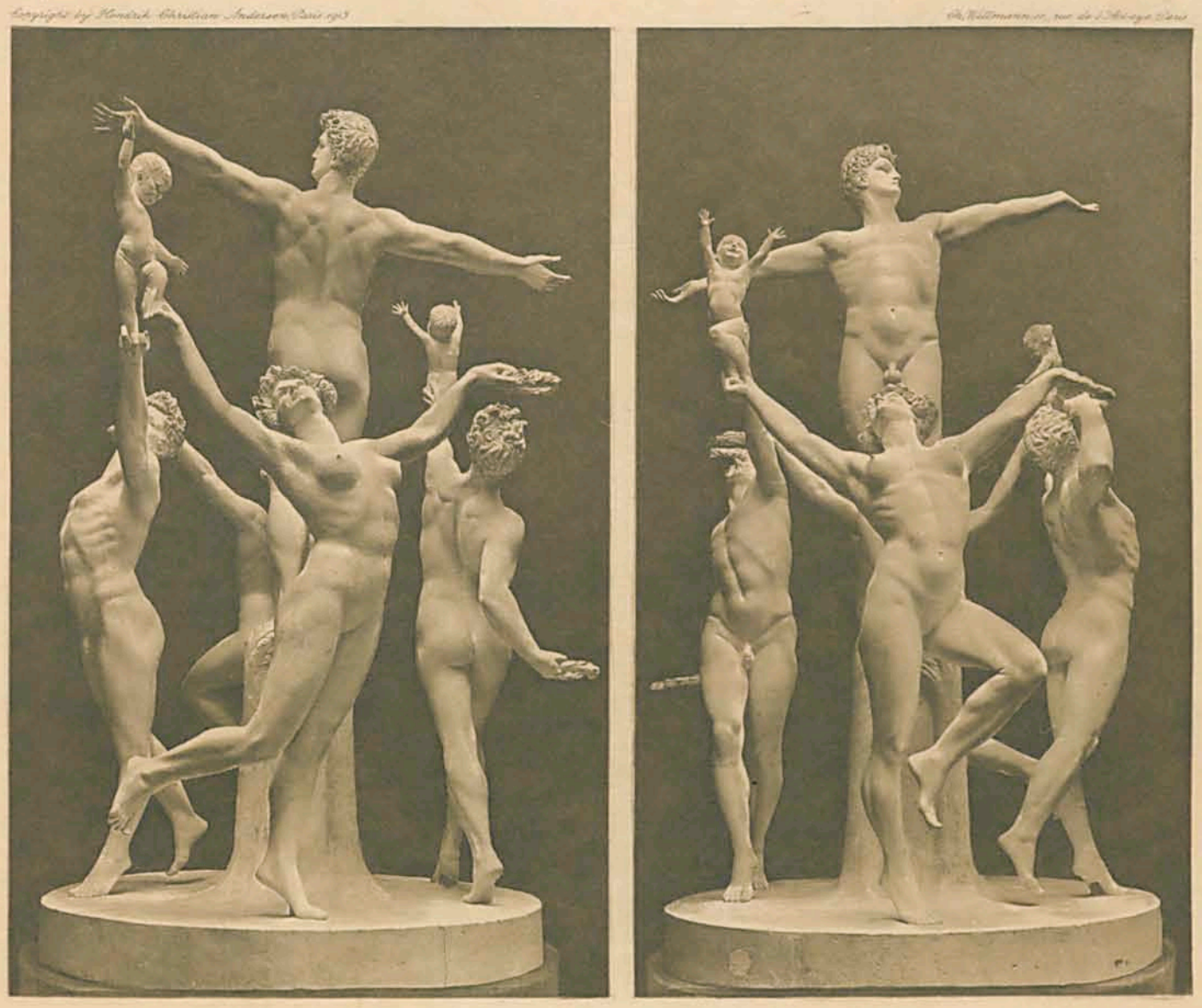
Ch. Hottenroth et rue de la Chaise Paris



SPIRIT OF DAY

Copyright by Hendrik Christian Andersen, Paris 1913

Ch. Waltmann cr., rue de l'Abbaye, Paris



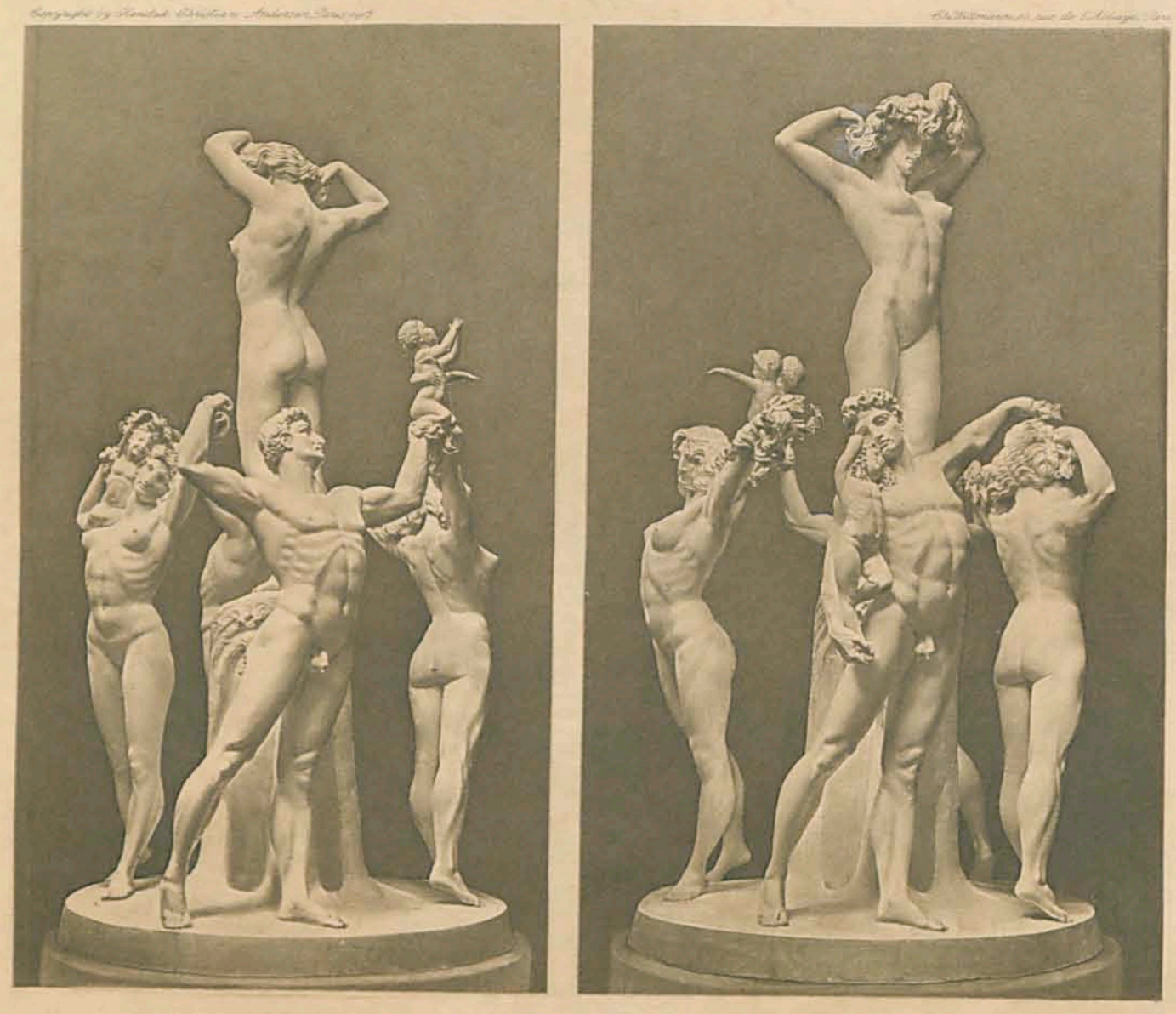
GROUPE « LE JOUR »

LE JOUR



LA JOIE DU JOUR

Dans « Le Jour », le groupe est dominé par un homme dans la plénitude de sa force, debout sur une éminence et regardant l'avenir avec une sereine tranquillité. Devant lui quatre personnages dansent joyeusement. Le père et la mère élèvent au ciel leur enfant ravi qui, rayonnant de la joie universelle, s'élance impétueusement vers la lumière. On a cherché à donner aux formes humaines de ce groupe un rythme plus hardi. Comme dans le motif précédent, les enfants y sont portés en triomphe: ils y forment encore le nœud humain qui triomphe de la mort. Les danseurs, dans l'exaltation de leur innocence et de leur liberté, le visage empreint d'une joie exubérante, leurs mouvements agiles symbolisant le bonheur, entourent le vigoureux Esprit du Jour dont les bras grands ouverts semblent prêts à embrasser l'univers. Ce groupe, composé de cinq personnages et d'enfants harmonieusement confondus, exprime la poésie du jour et la joie de la vie.



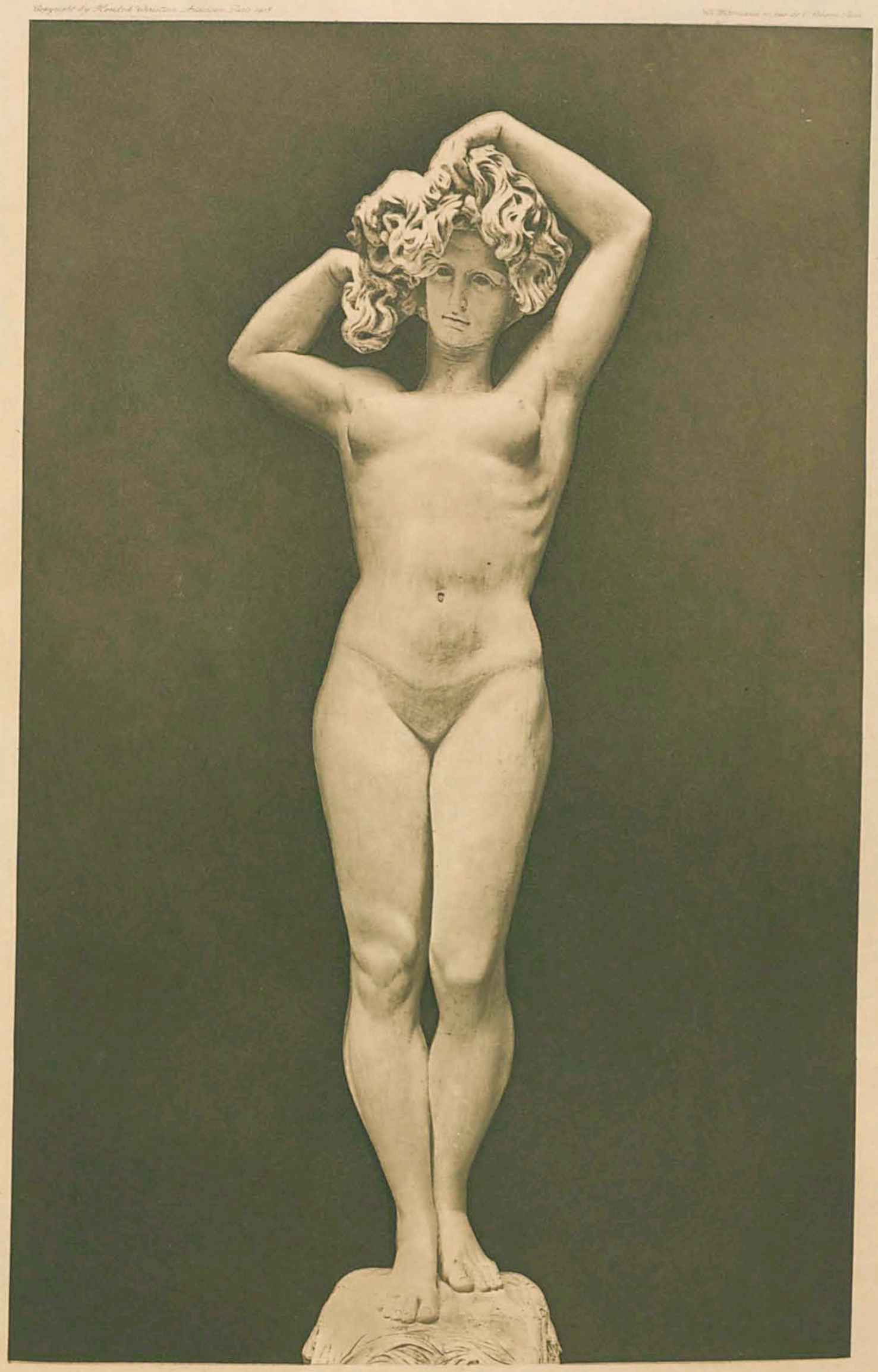
GROUPE « LE SOIR »

LE SOIR



LA PRIÈRE DU SOIR

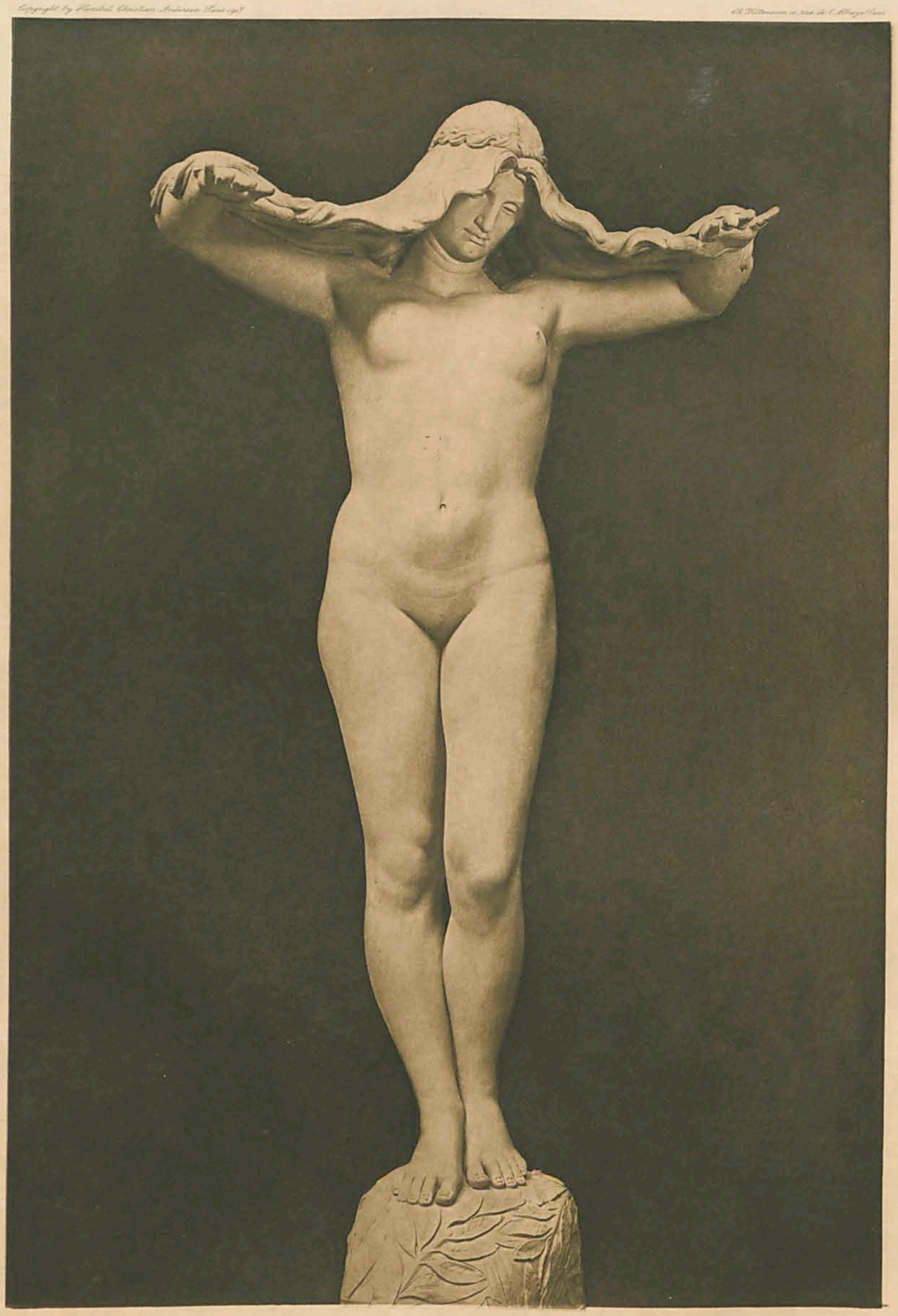
Le groupe qui représente « Le Soir » est dominé par la figure allégorique d'une femme qui, debout, dénoue les lourdes tresses de sa chevelure, image des ombres qui vont se répandre sur la terre. Les personnages environnants se meuvent selon un rythme plus lent: leurs yeux ont perdu de leur éclat et leurs corps commencent à s'alanguir. Deux petits enfants s'agenouillent côte à côte. L'un d'eux lève un visage confiant vers le ciel et prie; l'autre étend son petit bras mignon comme pour dire adieu au jour déclinant. Un autre enfant, presque vaincu par le sommeil, repose tendrement la tête sur l'épaule de son père qui, l'entourant d'un bras protecteur, contemple affectueusement les jeunes membres qui se mêlent aux belles lignes de son corps musclé. Un quatrième enfant, à demi perdu dans les tresses de sa mère, se blottit dans ce nid maternel et, environné d'ombres douces, regarde curieusement venir la nuit. Les bras de la femme s'ouvrant comme des ailes symbolisent la puissance de la pensée qui se libère dans les rêves.



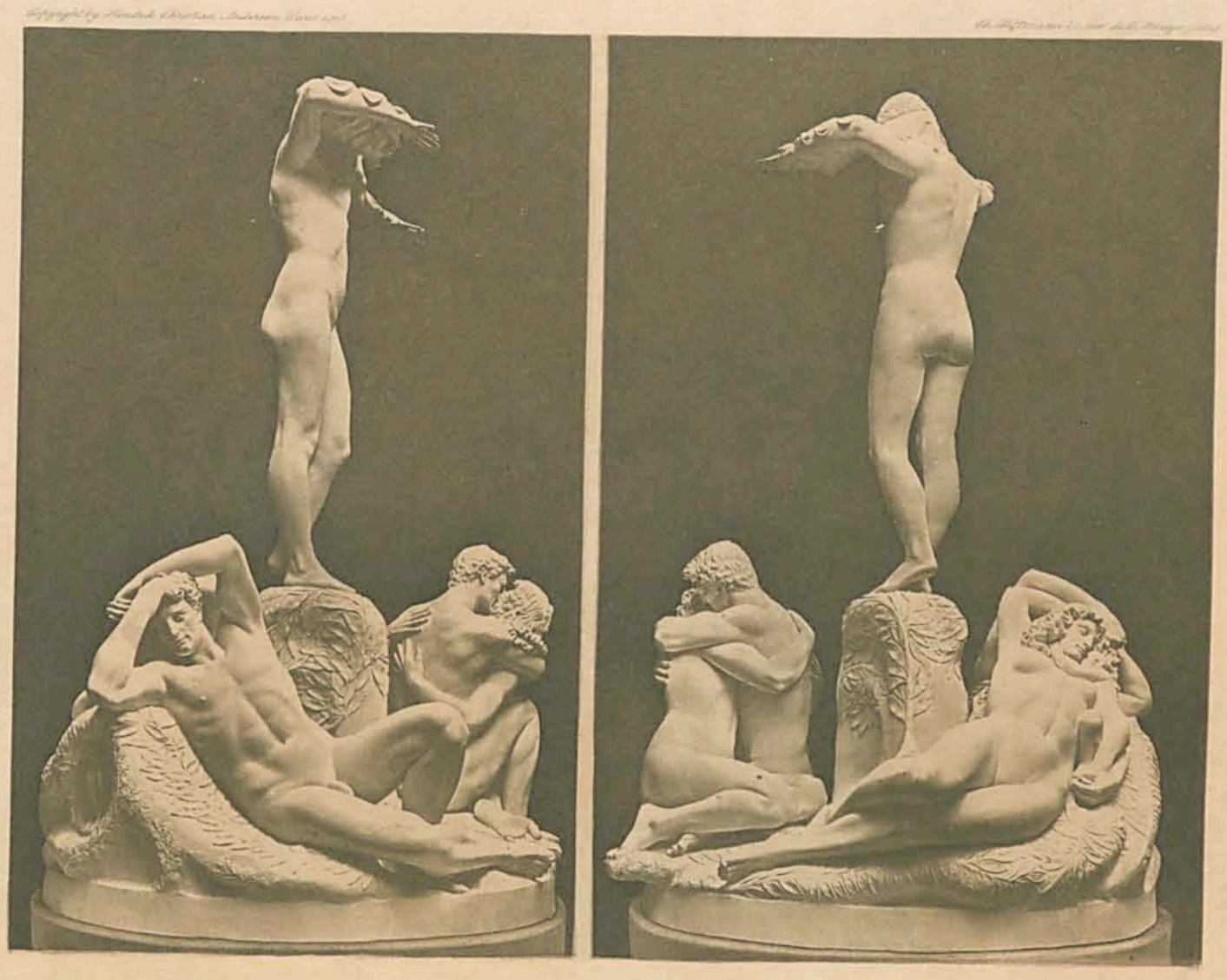
SPIRIT OF EVENING

Copyright by Harald Christian Anderson Paris 1918

ch. Petitcuenot et fils rue de l'Abbaye Paris



SPIRIT OF NIGHT



GROUPE « LA NUIT »

LA NUIT



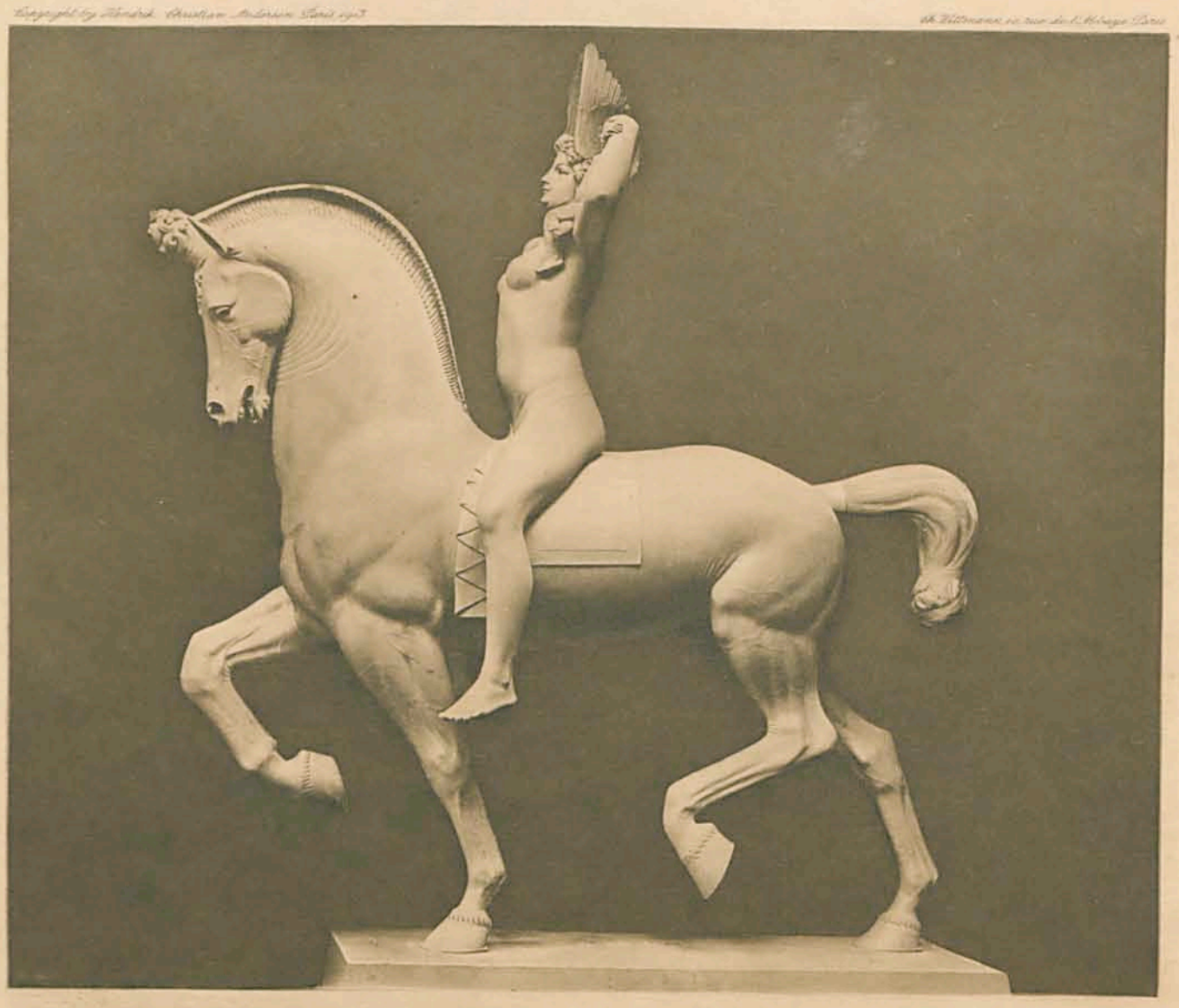
LE SOMMEIL

Dans le dernier groupe, « La Nuit », le personnage central, les cheveux épars sur ses bras forts et souples, la face noyée d'ombre, se tient immobile et, les mains tendues comme pour bénir, se penche tutélairement sur deux corps mêlés dans une étreinte. Ce couple, dont les membres forment un tout harmonieux, symbolise un amour qui, fort comme la mort, se perd dans l'éternité. Tranquillement endormis, les mains jointes, deux autres personnages sont étendus à terre : leur petit enfant dort, sa tête confiante sur le sein de la mère qui le maintient dans ses bras protecteurs comme en un berceau naturel où les membres frêles reposent à l'ombre de ses longs cheveux flottants, symbole de protection éternelle.

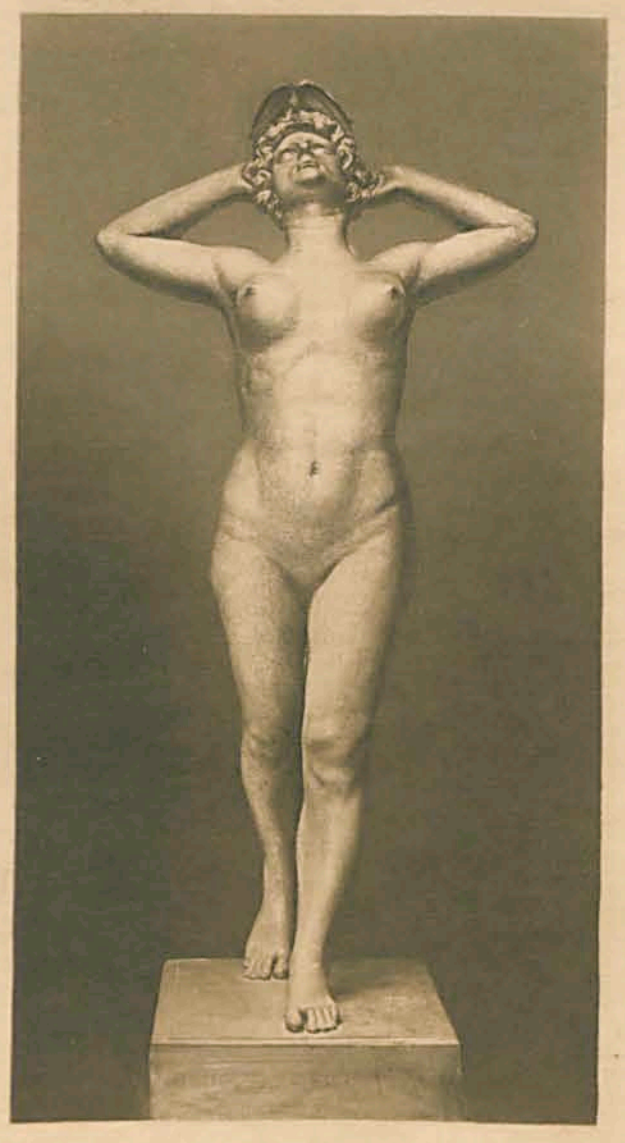
Ces quatre compositions, chacune avec son propre thème, cherchent à exprimer l'eurythmie de la vie animant les formes humaines et les mêlant harmonieusement dans un ensemble en mouvement. L'amour, l'amitié, la sérénité et l'immortalité, sous les formes vivantes de l'humanité, se trouvent symbolisés par des couples allégoriques unis par le doux fruit de l'amour et

Copyright by Hendrik Christian Andersen Paris 1913

Ch. Vittmann ex rue de l'Abbaye Paris



STATUE ÉQUESTRE. — FIGURE FÉMININE

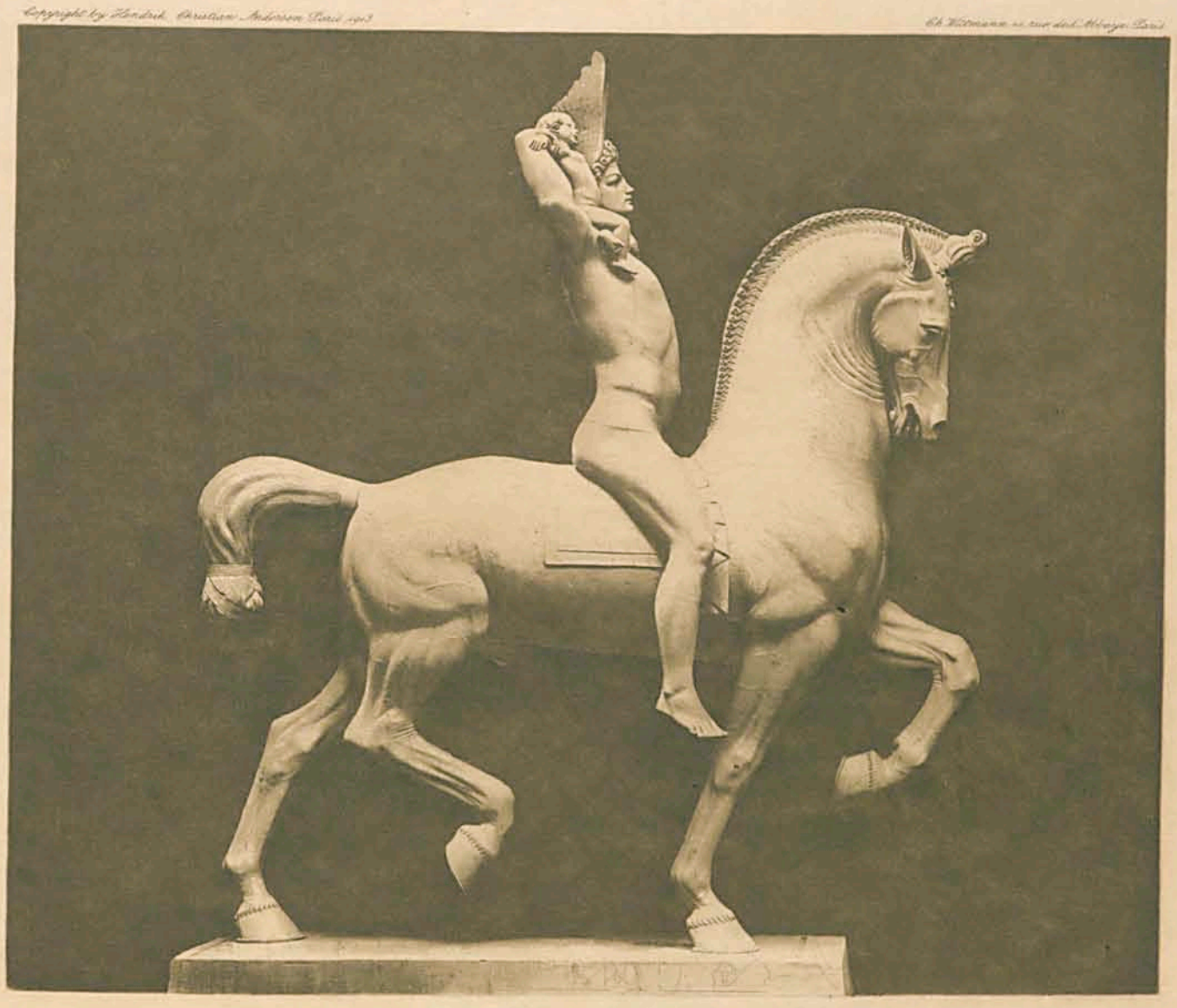


créés pour passer, comme des eaux vives, du matin dans le soir après avoir connu les ardeurs du jour, et de là dans la nuit de l'éternité.

Les deux statues équestres qui décorent symétriquement les deux hémicycles, sur chaque côté de la terrasse inférieure, se composent d'un cheval et d'un cavalier; ici le cavalier est un homme, là une femme, et ils portent sur leurs épaules deux jeunes enfants — la nouvelle génération — qui reposent à l'ombre des ailes, symbole de la pensée. Les chevaux, qui représentent les forces inférieures de la nature domptées par l'homme, sont traités de manière à combiner un ensemble monumental dans lequel on n'a rien retenu de superflu ou de simplement individuel et qui, dans le langage sculptural, exprime la force et

Copyright by Hendrik Christian Andersen Paris 1913

Ch. Wittmann ex cur. del. Abbaye Paris



STATUE ÉQUESTRE. — FIGURE MASCULINE

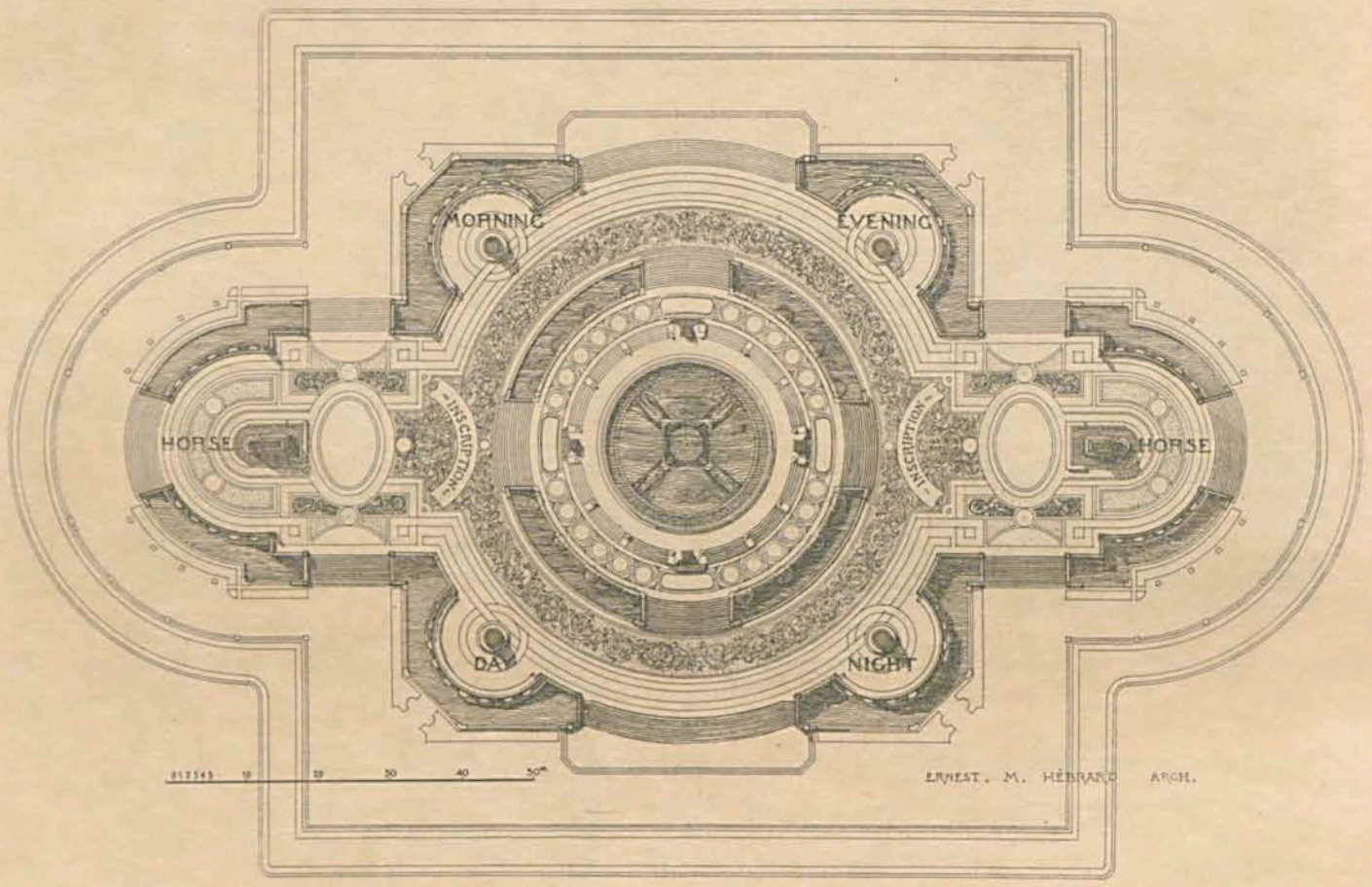


la puissance du mouvement. Un peu plus bas, sur les degrés de chaque piédestal, une femme avance dans la même direction que les chevaux et semble montrer le chemin. L'une d'elles, les bras levés au ciel, symbolise « la Prière » ; l'autre écoute les deux mains derrière les oreilles comme si elle essayait de percevoir une réponse venue d'en-haut. Elle personnifie l'aspiration vers l'idéal qui stimule et guide les progrès de l'humanité, et, comme si elle suivait le rythme de cette aspiration, une cascade bouillonne harmonieusement à ses pieds.

L'idée de cette fontaine, destinée à exprimer l'amour et l'amitié, symbolise le perpétuel passage de la forme humaine sous les espèces de la beauté vivante. Et ce fut alors que l'auteur travaillait à cette œuvre, que l'idée s'im-

posa peu à peu à lui de la revêtir d'une nouvelle beauté, grâce à laquelle pourraient s'harmoniser les initiatives humaines en un ensemble simple et pratique.

C'est ainsi que, d'une tentative d'unir les formes les plus élevées de la vie, naquit l'idée d'élaborer sur un plan harmonieux et pratique un Centre Universel monumental, ou « Fontaine du Savoir Éternel », qui serait entretenue par l'initiative universelle dans toutes les branches de l'art, de la



PLAN GÉNÉRAL DE LA FONTAINE

science, de la religion, du commerce, de l'industrie et du droit, et qui, à son tour, répandrait sur l'humanité tout entière, considérée comme un seul grand peuple conçu par Dieu, les connaissances vitales nécessaires pour rénover ses forces, maintenir ses droits et lui permettre de progresser encore grâce à la concentration des énergies humaines.

Selon notre conception, ce Centre International représenterait et unifierait les œuvres scientifiques, artistiques et industrielles du monde entier et examinerait leur valeur par rapport aux besoins et aux progrès de l'humanité avant de les répandre dans l'univers. Il a fallu non seulement établir sur un plan colossal les grandes lignes de l'entreprise, mais en mêler harmonieusement les parties, comme si elles formaient les veines et les artères d'un seul corps dépendant pour ainsi dire d'un cœur auquel, entraîné par des pulsations vigoureuses et régulières, le sang puisse affluer et, de là, après s'être purifié, circuler abondamment dans tout l'organisme.

Comme on le verra en se reportant au plan général, ce Centre Interna-

tional s'élèverait en face de la mer afin qu'il pût relier toutes les routes maritimes du globe. Des plans ont été faits pour la construction, autour de ce Centre, d'une ville pratique capable de tenir un million d'habitants; on a envisagé les moyens de l'étendre au delà de ces limites en y ajoutant des « cités-jardins » pour encourager sa saine expansion. Les deux parties de ce plan n'ont été arrêtées qu'après une longue et minutieuse étude des systèmes les plus économiques et les plus pratiques de construction urbaine : on les a élaborés de façon à pouvoir conférer à l'ensemble une ordonnance monumentale imposante. D'autre part, nous avons adopté les méthodes scientifiques et hygiéniques les plus récentes. Nous reparlerons tout au long de la Ville dans un autre chapitre.

Nous nous occuperons d'abord du Centre International qu'un large canal entoure de trois côtés. Couvrant approximativement un rectangle de cinq kilomètres de long sur un de large, il forme le cœur de la cité et se compose de trois parties : un Centre de Culture Physique ou *Centre Olympique*, un *Centre d'Art* et un *Centre Scientifique*.

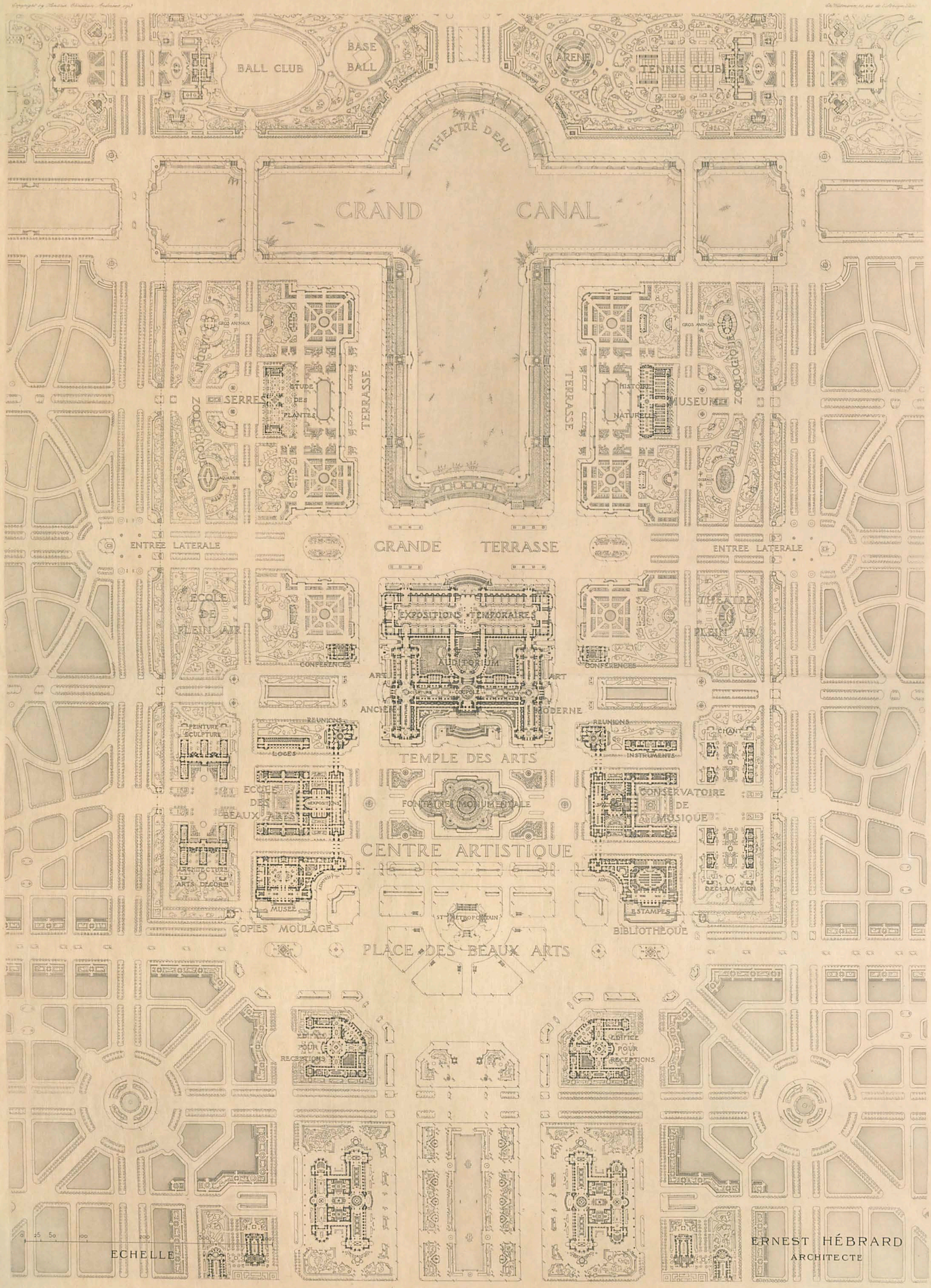
Le Centre de Culture Physique ou *Centre Olympique* comprend une Piscine colossale située en face de la mer et un très grand Stade. Ce dernier édifice, qui constitue la caractéristique essentielle de cette partie du Centre International, est entouré de larges avenues et de jardins. A droite et à gauche s'élèvent deux Écoles de Culture Physique ou *Gymnases*, l'un pour les hommes et l'autre pour les femmes. Ces institutions sont, elles aussi, entourées de jardins et de vastes terrains pour les sports de plein air : on y trouve des pistes, des tennis, des arènes pour les jeux de balle, pour la boxe et la lutte, un patinoir, un gymnase en plein air, un " Jardin d'enfants ", etc.

Le *Centre d'Art* se compose d'un Temple de l'Art auquel est adjoint un Conservatoire de Musique et de Tragédie, une École des Beaux-Arts, une Bibliothèque d'Art et de Musique et un Musée de Moulages, le tout situé au milieu de jardins comprenant un Théâtre de verdure, une École de Peinture en plein air, des Jardins Botaniques et Zoologiques, un Musée d'Histoire Naturelle et des Serres. Ces jardins relient ce centre au précédent.

Le *Centre Scientifique* se compose d'une Tour du Progrès qui s'élève majestueusement vers les cieux, symbole monumental du progrès, attirant l'humanité vers un centre commun où abriter et protéger ses intérêts. Grâce à sa hauteur vertigineuse, des marconigrammes y parviendront de tous les points du globe. A sa base une Presse Universelle, organisation colossale, recevrait et distribuerait à travers le monde tous les faits de première importance. Autour de cette Tour qui domine le centre et la cité, s'élèvent quatre Offices Internationaux des Congrès Scientifiques de proportions imposantes. A droite et à gauche, on aperçoit le monumental Temple des Religions et la Cour Internationale de Justice, couronnés de dômes symétriques. Une Bibliothèque Internationale de Renseignements et une Banque ou Office de Virements, de proportions semblables et sises de chaque côté de la large

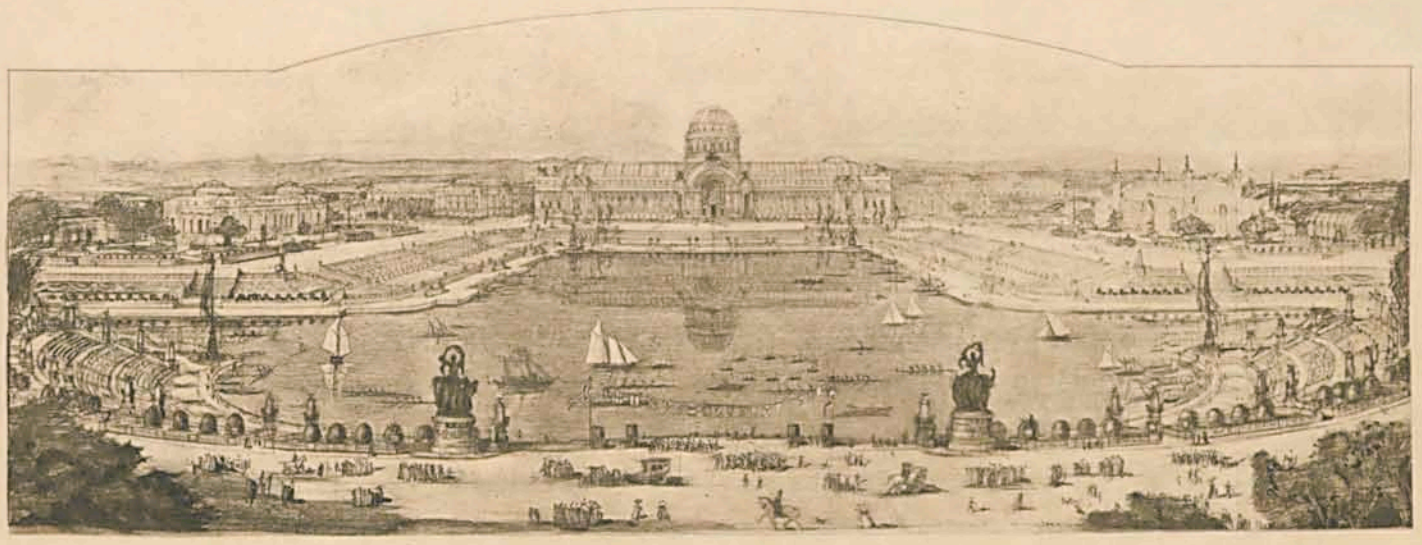
avenue qui mène à la cité, forment l'entrée principale du Centre International du côté de la terre. Entre ces édifices se trouvent six bâtiments plus modestes destinés à servir d'annexes ou de cercles à l'usage des délégués, des représentants et des visiteurs.

Ce Centre Scientifique est relié au Centre d'Art et au Centre Olympique par deux vastes avenues parallèles que sépare un canal alimenté par les eaux de la « Fontaine de Vie »; des ponts sont jetés sur le canal que bordent des terrasses et des jardins : l'ensemble constitue l'*Avenue des Nations*. Ces terrasses et ces jardins sont ornés des statues des grands hommes qui, dans tous les pays, ont le plus travaillé pour la cause du progrès universel; cette avenue constitue une galerie d'art historique et symbolique unissant les trois centres de l'initiative humaine. De chaque côté de cette Avenue, s'élèvent les *Palais des Nations* où sont installés les représentants et les ambassadeurs des différents pays. Aux extrémités de ces avenues, quatre édifices contiennent des salles de banquets et de réceptions, et des aménagements pour les délégués et les représentants qui désirent y résider. Les entrées des « tubes » souterrains, qui relient entre eux et avec la ville habitée les quartiers du Centre International, ont été relégués à l'écart. On remarquera qu'à droite et à gauche de l'Avenue et formant deux ailes au delà des Palais des Nations, s'élèvent les Instituts d'Enseignement Supérieur pour l'étude des sciences théoriques et appliquées, du droit, de la religion et des lettres. Ces Instituts, comme on peut s'en rendre compte, sont également entourés de jardins, de parcs tranquilles et de fontaines, mais, bien qu'isolés, ils ont l'avantage d'être dans le voisinage presque immédiat des Palais des Congrès Scientifiques, du Temple des Religions, de la Cour de Justice, de la Bibliothèque, de la Banque, etc. : ils complètent ainsi le Centre International.



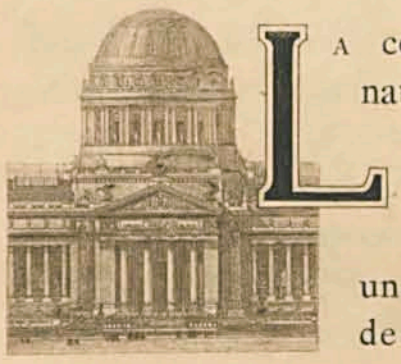
AN INTERNATIONAL WORLD CENTRE

PLAN DU CENTRE ARTISTIQUE



JARDINS, GRAND CANAL ET TEMPLE DES ARTS

LE CENTRE D'ART



ENTRÉE
DU TEMPLE DE L'ART

La conception d'un *Centre International d'Art* s'imposa naturellement lorsque les motifs qui inspirèrent la construction de la Fontaine de Vie se furent développés. Ce Centre comprend un Temple de l'Art, un Conservatoire de Musique et de Tragédie, des Écoles d'Art, un Musée de Moulages, une Bibliothèque d'Art, un Théâtre de verdure et une École de Peinture.

Dans l'antiquité, des temples merveilleux aux marbres de brillantes couleurs, soutenus par des colonnes et entourés de frises sculptées d'un rythme harmonieux, étaient destinés à l'adoration des dieux, personnifications des puissances invisibles, considérés comme sacrés dans la croyance du peuple et lui inspirant la foi et la dévotion. C'est dans une semblable intention que nous avons imaginé ce Temple de l'Art et que nous l'avons dédié à l'Esprit Créateur de Dieu dans l'homme.

L'idée de consacrer aux plus hautes œuvres artistiques, musicales et dramatiques un Centre universel et un Temple monumental pour unir les inspirations et les efforts les plus généreux de l'avenir, ne peut que trouver l'appui de tous ceux qui créent dans les diverses branches de l'art, non seulement à cause de sa valeur pratique pour eux-mêmes, mais parce qu'elle s'emploie à élaborer l'idéal élevé toujours plus nécessaire au progrès de l'humanité.

On commence à comprendre que l'art de l'avenir n'aura pas qu'une portée locale. Sa mission s'est élargie. C'est pourquoi l'artiste, malgré les liens et les sentiments nationaux, commence à élaborer une œuvre plus large, d'une portée universelle. Et, de même que pour les diverses sciences, la fusion de la peinture et de la sculpture, de la musique et du drame a commencé à s'effectuer.

La musique et le drame sont si intimement liés à la peinture, à la sculpture et à l'architecture qu'on peut dire qu'ils forment les membres d'un seul corps divin où l'âme revêt du même idéal immortel le son, la couleur, la forme et la ligne. Nés des plus profonds sentiments de l'âme humaine, ces arts fournissent à l'homme un symbole abrégé de la vie, exaltant les formes les plus élevées de l'amour, de la moralité et de la justice : ils se fondent en une seule voix qui émeut, inspire et exalte.

Il faut rassembler l'œuvre glorieuse des hommes dans le passé, leurs hautes aspirations réalisées dans la couleur et la forme, leurs rêves symphoniques, leurs nobles et touchantes hymnes de louange et d'amour, afin d'enrichir notre avenir et de fortifier notre désir d'infuser une nouvelle vie de noblesse et de pureté dans toutes les parties du grand corps de l'humanité. Plus attrayants sont les arts, plus ils s'approchent de la vérité divine, vérité qui a ses racines dans l'âme de toutes les créatures vivantes, et qui, interprétée par le génie de l'artiste, réconcilie l'humanité et l'exalte jusqu'à une vision plus claire de la Divinité.

C'est grâce aux arts que le Divin se précise dans l'homme : la fusion harmonieuse des arts est nécessaire pour mener à bonne fin la mission divine qui est la raison d'être de l'humanité tout entière.

Les chefs-d'œuvre de la peinture, de la sculpture, de la musique et du drame constituent des patrimoines nationaux qui non seulement démontrent la grande habileté technique des maîtres à reproduire les formes, les sons et les couleurs, mais qui traduisent les inspirations religieuses et morales profondes de l'époque où ils ont été conçus. Car le génie, pour ne rien dire de technique achevée, s'efforce d'exprimer les plus nobles tendances de son temps, et lègue à l'humanité les créations les plus divinement belles.

Mais il devient aujourd'hui nécessaire aux artistes de s'unir dans le champ plus large d'une mission universelle. Il n'est pas toujours donné à l'artiste de produire ses meilleures œuvres dans son pays : il faut qu'il étudie l'univers des sentiments humains pour les incorporer dans son œuvre. Et l'on peut dire, sans craindre de se tromper, qu'il n'est pas de véritable artiste, qu'il s'adonne à un art ou à un autre, qui ne se sente entravé par les lois, les obligations sociales, les scrupules ou les préceptes religieux. Tous les artistes sont forcés de s'internationaliser, malgré l'amour qu'ils peuvent avoir pour leur pays. L'artiste créateur veut et doit jouir de la même liberté que l'oiseau chanteur. Sa voix, si elle nous inspire et nous touche, appartient au monde entier. L'humanité recherche et estime à leur juste prix les réalisations

plastiques et colorées qui sont son œuvre, si elles nous exaltent l'âme. De plus en plus, à mesure que la population du monde s'accroît et se répand, le véritable artiste doit s'adresser à la race humaine dans son ensemble, et la faire progresser moralement, en lui proposant un idéal robuste. Il doit baser ses conceptions sur les grandes nécessités humaines qui nous sont communes à tous : sa tâche devient ainsi plus haute, et d'une plus grande portée.

La création d'un idéal, l'expression fidèle de grandes aspirations constituent la mission de l'homme. L'art et la science sont en quête de vérités qui élèvent et stimulent l'existence humaine. Le but de l'un comme de l'autre, quoique théoriquement différent, est pratiquement le même : tous deux, ils s'efforcent de créer. Le savant, en domptant les énergies secrètes de la nature, élève l'homme sur un plan d'existence plus sûr, et lui permet d'interpréter la vérité divine d'une façon plus logique et plus vaste. L'artiste, en s'efforçant d'atteindre une plus haute réalisation de la beauté, crée des symboles pour toutes les activités humaines; avec des lignes délicates et une grandeur majestueuse, il mêle le terrestre et le divin en une image de pureté vivante; et, en composant des symphonies qui exaltent l'âme par le charme de leur rythme, il fond les sentiments de l'humanité en un tout harmonieux et éternel.

Il semble donc inutile d'entrer dans le détail des arguments philosophiques pour expliquer combien les œuvres d'art sont nécessaires aux progrès de l'humanité. Les véritables œuvres d'art, de même que les grandes acquisitions scientifiques, deviennent, en raison même de leur valeur et de leur puissance d'expression, propriété internationale. Outre leurs qualités techniques et esthétiques actuelles, les chefs-d'œuvre représentent l'histoire de l'évolution de l'homme. On peut nettement retrouver ses aspirations et sa religion, ses ambitions et sa culture générale aux différentes époques, par le moyen des principales productions artistiques, productions qui sont aujourd'hui d'une valeur historique inestimable. Bien que la plupart des nations aient leur centre d'art, leurs musées particuliers et leurs écoles, la création d'un centre international répondrait à une nécessité toujours plus pressante, celle de réunir les plus belles œuvres d'art dans un musée permanent d'où, après acceptation régulière, on pourrait les distribuer aux différentes galeries afin d'assurer le progrès de l'art.

Les expositions internationales montrent avec quelle rapidité on peut rassembler et répandre par le monde les productions artistiques de tous les pays. Elles ont déjà beaucoup contribué à rapprocher les artistes et les arts des différentes nations, et elles indiquent clairement la nécessité d'un centre permanent où s'organiseraient des concours périodiques et où l'opinion compétente fixerait leur place aux plus belles œuvres d'art. Le musicien pourrait y présenter ses symphonies et ses opéras, certain d'être entendu et impartialement jugé, et le dramaturge ses œuvres, avec l'assurance d'être dignement monté et joué, une fois accepté par un jury international. Ce

Temple, « dédié à l'Esprit Créateur de Dieu dans l'Homme », serait ainsi d'une utilité universelle.

Telle a été la conception pratique de ce centre qu'il offrira, dans des écoles spéciales, toutes les facilités d'acquérir une connaissance technique des arts de la peinture, de la sculpture et de l'architecture, aussi bien que de la musique et du drame. De tous les points du globe afflueront en cet endroit les hommes et les femmes de talent qui désireraient se consacrer à l'étude approfondie des différentes branches de l'art au cœur même d'un centre international où la présence des chefs-d'œuvre de l'univers leur serait un stimulant perpétuel.

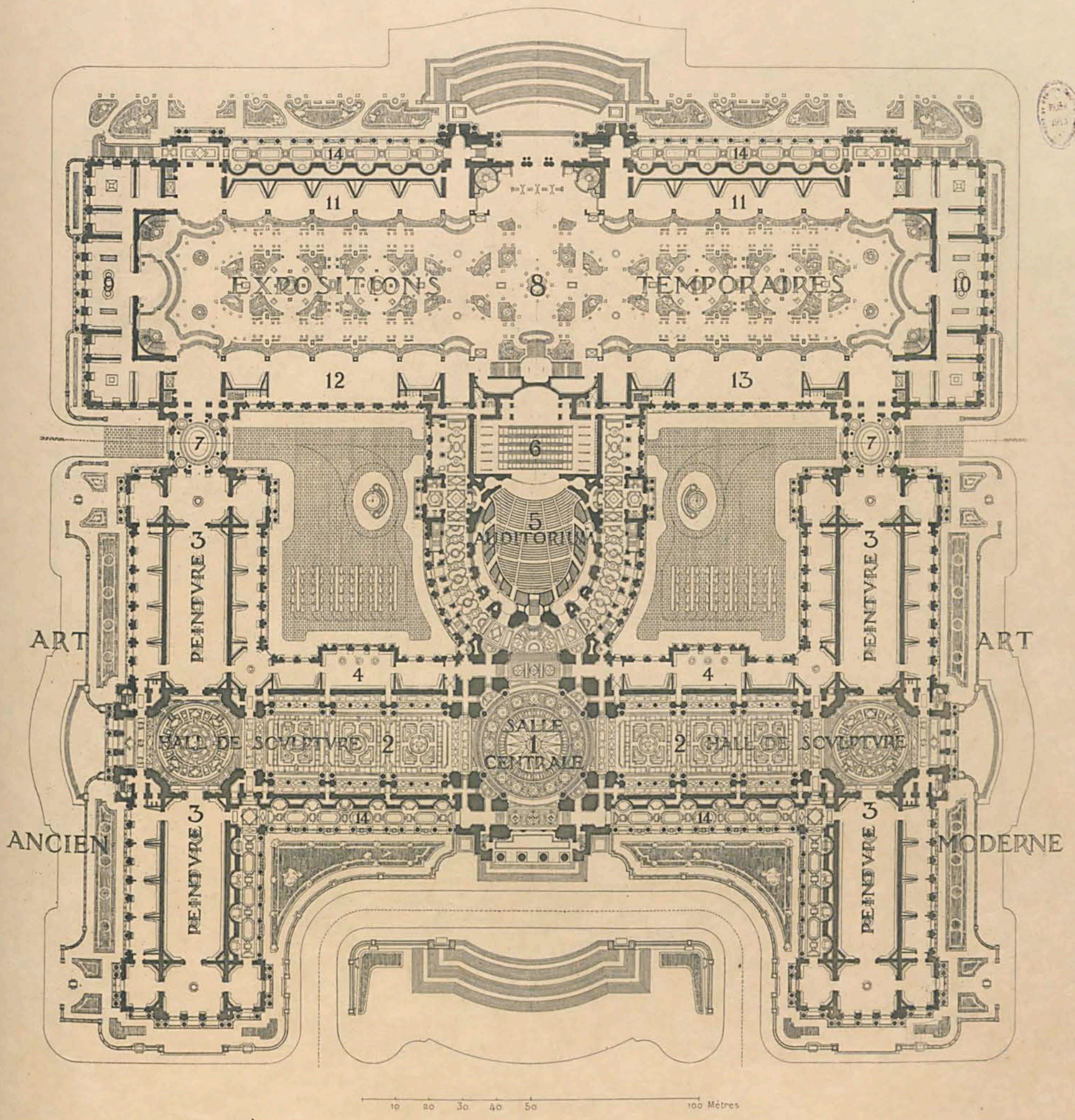
DESCRIPTION DU TEMPLE DE L'ART

Le Temple de l'Art, que nous décrivons ici, est destiné à abriter sous un seul toit les chefs-d'œuvre du drame, de la musique, de la peinture et de la sculpture de tous les pays. Il couvre un quadrilatère régulier de plus de 250 mètres de côté. Il comprend une immense Salle d'Auditions au centre, deux Galeries Permanentes de Sculpture sur le devant, deux Galeries Permanentes de Peinture sur les côtés et de vastes Galeries pour les Expositions Temporaires au fond. Toutes ces salles sont en communication directe les unes avec les autres. Au sommet d'un escalier, derrière quatre hautes colonnes massives et sous un fronton sculpté s'ouvre l'entrée principale qui fait face à la Fontaine de Vie. Au-dessus des colonnes et sous le fronton se déroule l'inscription dédicatoire :

CONSACRÉ A L'ESPRIT CRÉATEUR DE DIEU DANS L'HOMME

La Salle d'Auditions forme, pour ainsi dire, le cœur de ce vaste groupe et elle constitue en elle-même un colossal instrument de musique. Tout le secours que peut prêter la science a été requis pour la construction de cette Salle d'Auditions qui devait être le résultat de l'étude la plus minutieuse dans la ligne et le détail. En dessinant l'intérieur de cette salle, nous avons donc pris en considération deux points essentiels : l'acoustique et l'harmonie des lignes. Nous avons étudié, par rapport à l'une et à l'autre, tous les grands théâtres construits jusqu'à ce jour. En conséquence, nous avons donné à la salle la forme d'un immense amphithéâtre, presque demi-circulaire, se prolongeant en arrière par une scène vaste et profonde, assez large pour qu'on y puisse donner des représentations si grandioses soient-elles. L'orchestre est invisible, placé au-dessous du niveau de la scène. Les rangées de sièges, pouvant contenir de trois à quatre mille spectateurs, s'élèvent presqu'à la hauteur d'un cercle de colonnes dont les chapiteaux de bronze doré

PLAN DU TEMPLE DES ARTS

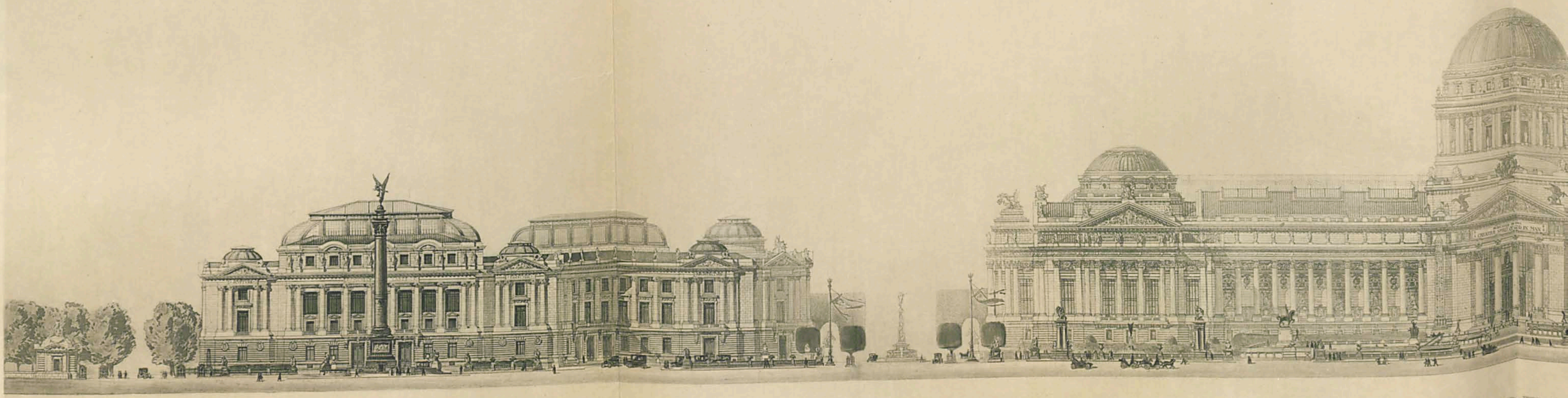


1. — GRANDE SALLE CENTRALE SOUS LE DOME.
2. — HALLS DE SCULPTURE DES EXPOSITIONS PERMANENTES
3. — SALLES DE PEINTURE, GRAVURE, DESSINS.
4. — DESSINS D'ARCHITECTURE, ARTS DÉCORATIFS.
5. — AUDITORIUM POUR 3.500 A 4.000 PERSONNES.
6. — SCÈNE. *(Loges d'artistes au-dessus des galeries latérales.)*
7. — COMMUNICATIONS ENTRE LES MUSÉES PERMANENTS ET LES EXPOSITIONS TEMPORAIRES.
8. — HALL DE SCULPTURE DES EXPOSITIONS TEMPORAIRES.
9. — SALLES POUR LES DESSINS D'ARCHITECTURE ET D'ARTS DÉCORATIFS.
10. — SALLES POUR LA GRAVURE, LES DESSINS.
11. — SALLES POUR LA GRAVURE EN MÉDAILLES.
12. — ESPACE POUR CAFÉ RESTAURANT.
13. — ESPACE POUR CONFÉRENCES, RÉCEPTIONS, ETC.

Les Expositions de peinture se tiennent au premier étage.

14. — PORTIQUES AVEC MONUMENTS AUX GRANDS ARTISTES.

A-B. — Cours pour le dégagement de l'Auditorium avec accès extérieurs sous les salles **7.** Sur ces cours donneraient des cafés, buffets, des salles de dépôts, ainsi que les ateliers de réparations, moulages, etc.



ÉLÉVATION GÉNÉRALE DU



DES ARTS

ADMINISTRATION BIBLIOTHEQUE

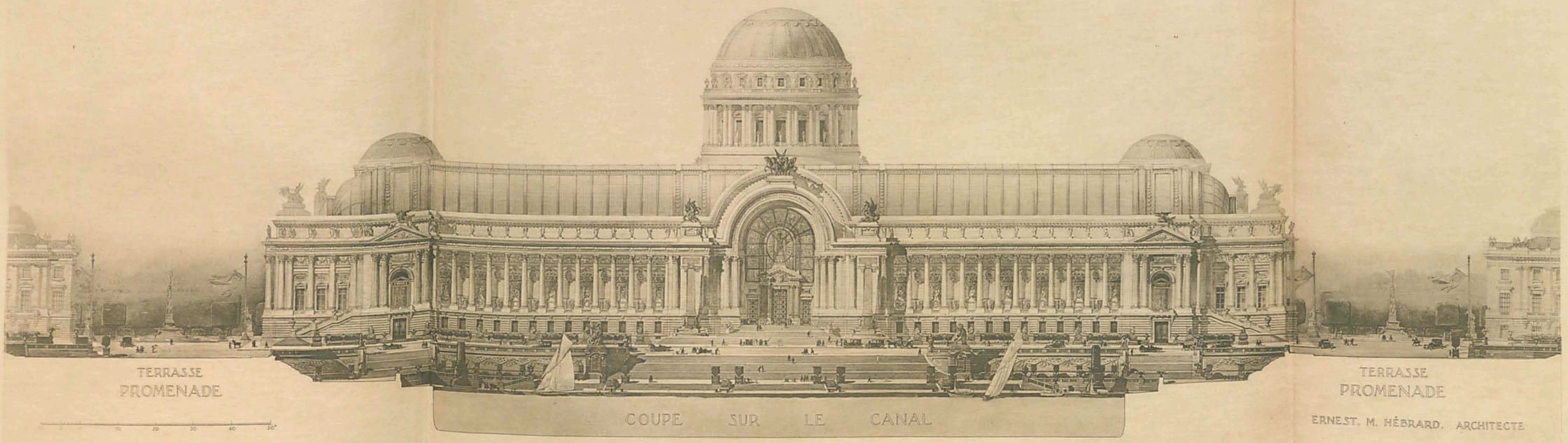
CONSERVATOIRE DE MUSIQUE

ERNEST. M. HÉBRARD
ARCHITECTE

D'U CENTRE ARTISTIQUE

Copyright by Frederick Charlton Anderson Paris 1918

Ch. Hallmann et Cie rue de l'Abbaye Paris



ERNEST. M. HÉBRARD. ARCHITECTE

ÉLÉVATION DU TEMPLE DES ARTS SUR LE GRAND CANAL

supportent un dôme peu élevé d'où tombe une lumière douce. On a partout visé à l'effet grandiose de lignes simples et sévères afin que l'œil et l'esprit puissent se concentrer entièrement sur la représentation, sans être distraits par d'insignifiants détails. On a minutieusement étudié ces deux problèmes pratiques : répartir une foule considérable dans les meilleures conditions possibles pour que tous les spectateurs puissent voir et entendre, et aménager de vastes couloirs pour assurer une circulation facile et rapide. Dans le désir de créer un centre destiné purement et simplement aux plus grandes productions artistiques de l'humanité, nous avons essayé de donner à ce palais un certain aspect de grandeur religieuse, comme celui qui, supposons-nous, revêtait jadis le Temple de Salomon.

Bien que cette Salle d'Auditions se trouve au centre du bâtiment principal, on a pris soin de ne pas l'emprisonner entre des murs. La grande salle est entourée d'un vaste foyer semi-circulaire qui peut servir de lieu de promenade au public pendant les entr'actes, — et qui communique avec deux cours latérales ainsi qu'avec la grande entrée principale, sur la façade et les Galeries d'Expositions Temporaires en arrière. Deux arches sous les passages qui unissent les Galeries de Peinture avec ces dernières, servent d'issue à ces cours. Quelque nombreuse que soit l'assistance, il suffit de quelques instants pour remplir ou vider la vaste salle sans craindre d'accidents.

De la Salle d'Auditions, on parvient à l'entrée principale par une Rotonde spacieuse au-dessus de laquelle un dôme supporté par une colonnade de marbre poli s'élève à la hauteur de 80 mètres. Cette Rotonde sert de trait d'union entre les vastes sections de la musique et du drame, de la peinture et de la sculpture. C'est une sorte de Panthéon International où on inscrirait le nom de tous ceux qui ont enrichi le patrimoine artistique de l'univers. Quatre grandes arcades permettent de circuler librement. L'entrée principale et la porte de la Salle d'Auditions se font face : les deux autres ouvertures conduisent dans les vastes Galeries de Sculpture qui, à droite et à gauche, occupent toute la façade du Temple des Arts.

Après une étude approfondie des exigences pratiques d'un musée, l'auteur s'est efforcé de parfaire un édifice digne des trésors qu'il doit contenir, sans toutefois sacrifier ces derniers à l'extérieur. Trois départements intérieurs correspondent à trois catégories distinctes d'œuvres d'art : statues, tableaux de grandes et de petites dimensions. On a aménagé pour chacune de ces trois catégories différents types de salles.

L'aménagement intérieur d'un musée, de même que la construction d'une Salle d'Auditions, est un des problèmes les plus délicats qu'un architecte puisse avoir à résoudre. Quelle que soit la magnificence d'un édifice mal construit, les œuvres d'art n'y peuvent être distribuées comme il sied et courent le risque de n'être pas appréciées à leur juste valeur. Beaucoup des productions artistiques les plus fameuses sont aujourd'hui logées dans des galeries qui n'ont jamais été faites pour les recevoir, ayant été bâties

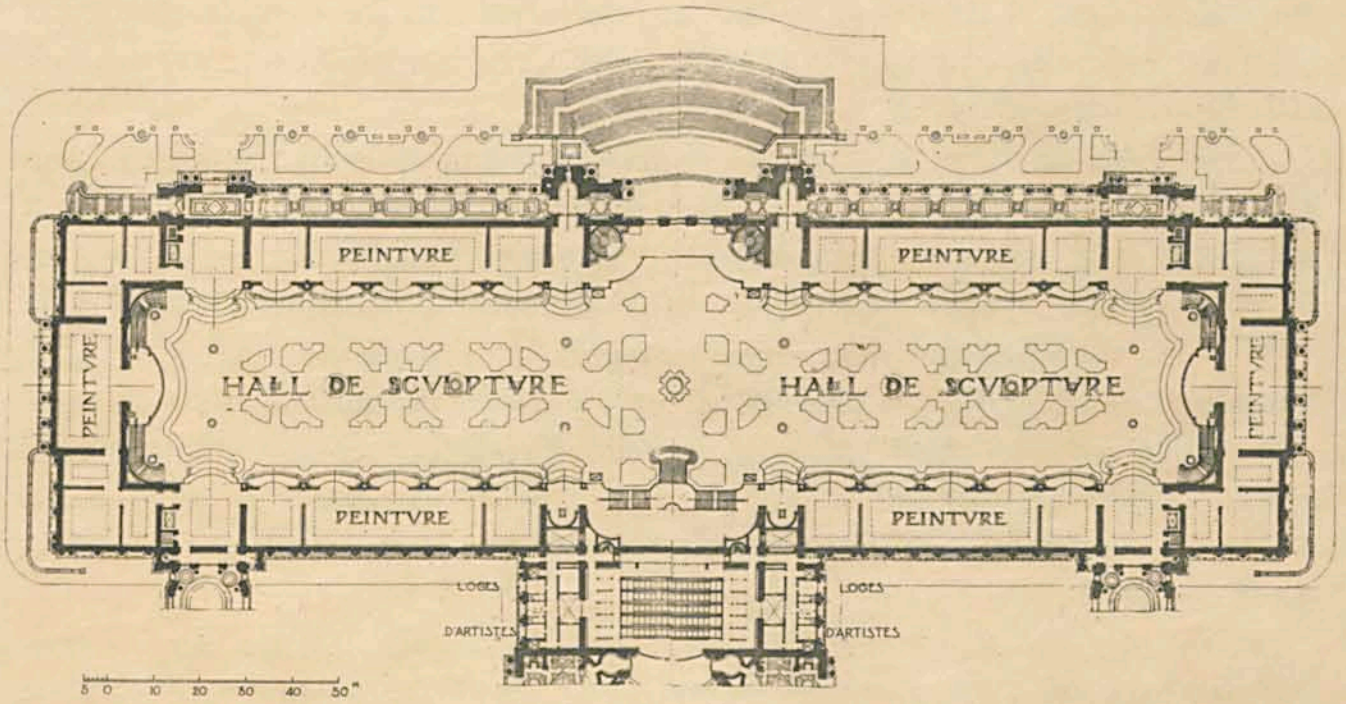
aux siècles précédents pour servir aux cérémonies de cour et d'État. Souvent la lumière y est pauvre et mauvaise et la forme des salles inappropriée aux trésors qu'elles renferment.

D'autre part, l'organisation défectueuse de quelques-uns de nos plus vastes musées ne correspond plus à l'esprit méthodique et scientifique de notre époque. Un édifice bien distribué assigne sa place particulière à chaque objet exposé et empêche de sacrifier l'un pour l'autre. Quel que soit le système de classification qu'on adopte, les exigences générales restent les mêmes. Les grands morceaux de sculpture, destinés au plein air et placés à l'abri par précaution, demandent le maximum d'éclairage. C'est lorsqu'ils s'élèvent librement au milieu de vastes espaces qu'on voit à leur avantage les groupes ou les figures isolées de cette catégorie: les visiteurs, ayant toute facilité de se déplacer, ne perdent rien des belles proportions de l'ouvrage.

En conséquence, pour donner le maximum d'espace et pour laisser libre jeu à la lumière, on a construit les Galeries de Sculpture très longues et très larges, sans divisions intérieures. Deux rangs de colonnes s'élèvent à intervalles réguliers près des parois et supportent un toit de verre. Occupant toute la façade de l'édifice, ces galeries se terminent à chaque extrémité par un hall circulaire surmonté d'un dôme plus petit. De la sorte, au centre du hall, les œuvres de larges dimensions, isolées et suffisamment espacées, se montrent dans leur pleine beauté et sans se faire de tort réciproque. Placés dans le voisinage de colonnes, les groupes et les personnages de moindre taille, auxquels un arrière-plan est nécessaire et qui cependant perdent en intérêt à se détacher contre un mur, peuvent être considérés à leur avantage et de divers points de vue. En réservant, toutefois, certaines salles à la sculpture et d'autres à la peinture, nous n'avons pas eu l'intention de séparer délibérément les deux sortes de productions artistiques. Certains morceaux de dimensions inférieures ou moyennes peuvent être mieux placés dans les salles de peinture que dans les deux vastes galeries bien éclairées destinées à la sculpture de plein air. Quelques-uns d'entre eux sont vus à leur avantage isolés dans les petites salles. Les ornements sculptés et ciselés et l'ameublement sont bien placés dans les salles réservées aux peintures du même style, ce qui permet de donner une reconstitution complète du goût et de l'esprit d'une période déterminée.

Pour les tableaux, la disposition idéale est de les exposer sur un seul rang. Les petits tableaux demandent à être examinés de près et exigent une série de petites salles, parfois de très petites salles, éclairées de préférence par des fenêtres. Pour être vus avec éloignement suffisant, les grands tableaux supposent de larges galeries spacieuses, bien éclairées d'en haut. Il n'y a pas de difficulté à grouper ces salles grandes et petites en prenant soin de distribuer ces dernières autour des premières. C'est le système que nous avons adopté en divisant chacune des ailes latérales en trois nefs séparées par des parois. Une vaste nef centrale, beaucoup plus large que les deux autres et sans

cloisons intérieures, reçoit la pleine lumière d'en haut. Les nefs latérales divisées en salles carrées sont éclairées par des fenêtres. Quel que soit le système de classification qu'on adopte, les différentes catégories de productions ont ainsi l'espace et l'éclairage convenable pour paraître à leur avantage. Les deux petites Rotondes forment le centre de ces deux vastes Galeries Permanentes de Peinture qui se raccordent à angle droit aux galeries de sculpture et s'étendent : en avant, jusqu'à une avenue qui sépare le



EXPOSITIONS TEMPORAIRES. — PLAN DU PREMIER ÉTAGE

Temple, la Fontaine de Vie et les Écoles; en arrière, jusqu'aux Galeries d'Expositions Temporaires.

Reliées en quatre points avec ces salles de peinture et avec le foyer de la Salle d'Auditions, les Galeries d'Expositions Temporaires, qui occupent tout l'arrière du Temple de l'Art, peuvent néanmoins être rendues complètement indépendantes. Leur entrée principale est aussi imposante que celle de la façade antérieure : c'est une arche simple, mais majestueuse, au sommet d'un vaste escalier. Dans le large hall central, nous avons délibérément supprimé toute cloison permanente pour ne pas imposer d'avance une classification qui pourrait ne pas toujours correspondre aux besoins du moment. Chaque exposition temporaire ayant son propre caractère et contenant parfois des objets très différents, il est impossible de fixer d'avance le détail de son organisation. Notre principale préoccupation a été de donner au bâtiment l'étendue et l'éclairage suffisants pour mettre en valeur toutes les catégories de productions artistiques qu'il est appelé à recevoir. Le grand hall rectangulaire au centre est principalement réservé à la sculpture. Si on le désirait toutefois, on pourrait y dresser des cloisons temporaires de façon à permettre d'y exposer de grands tableaux. En général, les vastes absides qui se trouvent

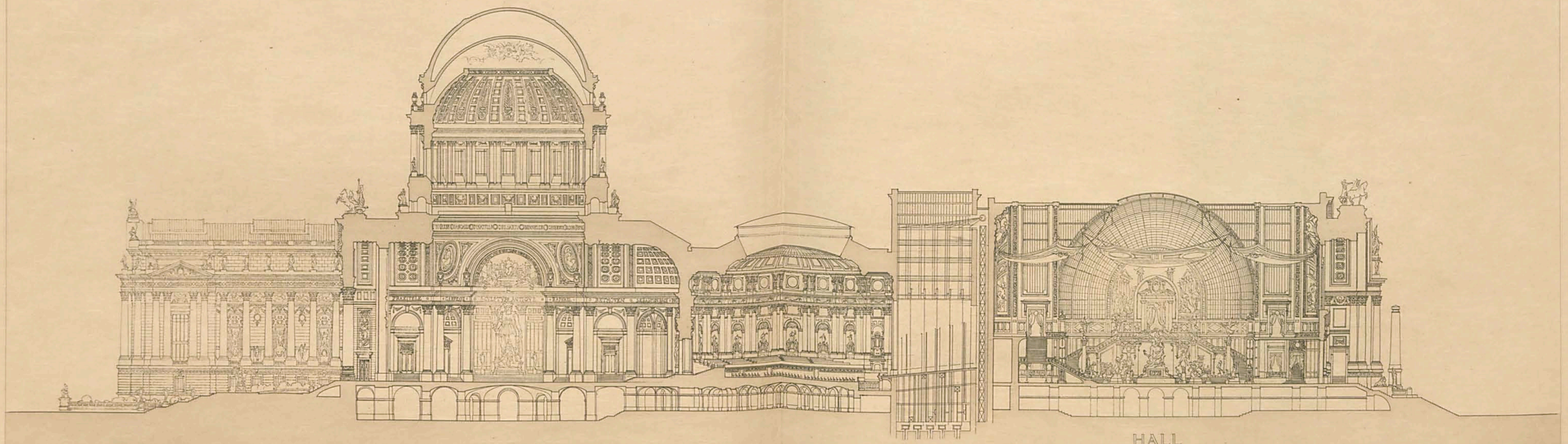
aux deux extrémités de la galerie suffiraient à abriter la peinture et les arts du dessin. Comme on le voit tout de suite, ces Galeries d'Expositions Temporaires ont été conçues sur les proportions gigantesques qu'on réserve aux grandes expositions artistiques internationales, avec toutes les dispositions requises pour ménager l'espace et la lumière et pour fondre en un ensemble harmonieux la multitude des petites salles. De larges escaliers et de vastes ascenseurs unissent le rez-de-chaussée à l'étage supérieur. Un restaurant, des salles de thé et des fumoirs ont été aménagés : on n'a rien épargné pour créer un Salon digne de servir de centre universel permanent aux expositions artistiques temporaires de tous les pays.

Ces trois divisions, Musique et Drame, Peinture et Sculpture, Expositions Temporaires, unissent sous un seul toit toutes les branches des arts créateurs les plus élevés, arts qui font percevoir à l'homme pour ainsi dire le corps et la voix de son propre esprit dans la mesure où il a jusqu'ici réussi à le réaliser. C'est ainsi que nous avons imaginé ce Temple de l'Art destiné à susciter et à recueillir les chefs-d'œuvre du génie humain; tandis que nous concevions ses immenses galeries, sa salle d'auditions et son dôme gigantesques, entourés de colonnes de granit poli et de marbres de couleur, l'idée de l'agrandir nous vint naturellement et prit la forme d'Écoles d'enseignement pratique.

Séparés du Temple par une large avenue, pareils à deux ailes y conduisant majestueusement et renfermant entre elles la Fontaine de Vie, nous trouvons sur le plan, à droite : un Conservatoire de Musique et de Drame avec une Bibliothèque d'Art attenante; à gauche : une École de Peinture, de Sculpture, d'Architecture, de Gravure et d'Art Décoratif, dont dépend aussi un Musée de Moulages. Formant une ligne continue, les façades monumentales de l'École, du Musée, du Conservatoire et de la Bibliothèque sont ornées de colonnades et de petits dômes qui atteignent leur plus grande hauteur sur le Palais Central dont l'extérieur et l'intérieur se répondent dans leur robuste simplicité. Une colonnade l'entoure presque tout entier. Chaque colonne est destinée à supporter, au-dessus de la corniche, la statue d'un des grands artistes créateurs qui ont illustré les différentes branches de l'art; l'ensemble formera ainsi une muette assemblée des grands hommes de toute nationalité qui ont contribué par leur génie à créer ce que le monde renferme d'harmonie et de beauté. De larges degrés mènent au grand portail sous le fronton sculpté; au-dessus, la courbe du vaste dôme qui surmonte la rotonde s'enlève légèrement contre le ciel. La ligne vigoureuse de la corniche reposant sur les colonnes entoure l'édifice, s'élève en forme d'arche semi-circulaire au-dessus du porche central de la façade arrière et donne à l'ensemble une puissante unité. Les deux ailes des Galeries de Peinture s'étendent dans la direction du Conservatoire et de l'École. Nous avons conçu ce groupe de bâtiments comme formant un tout qui part de la Fontaine de Vie et se déploie au milieu d'une foule de jardins qu'il nous reste à décrire.

Copyright by Hendrik Christian Andersen Rome 1918

Ch. Hermann et Cie ed. Éditeurs Paris



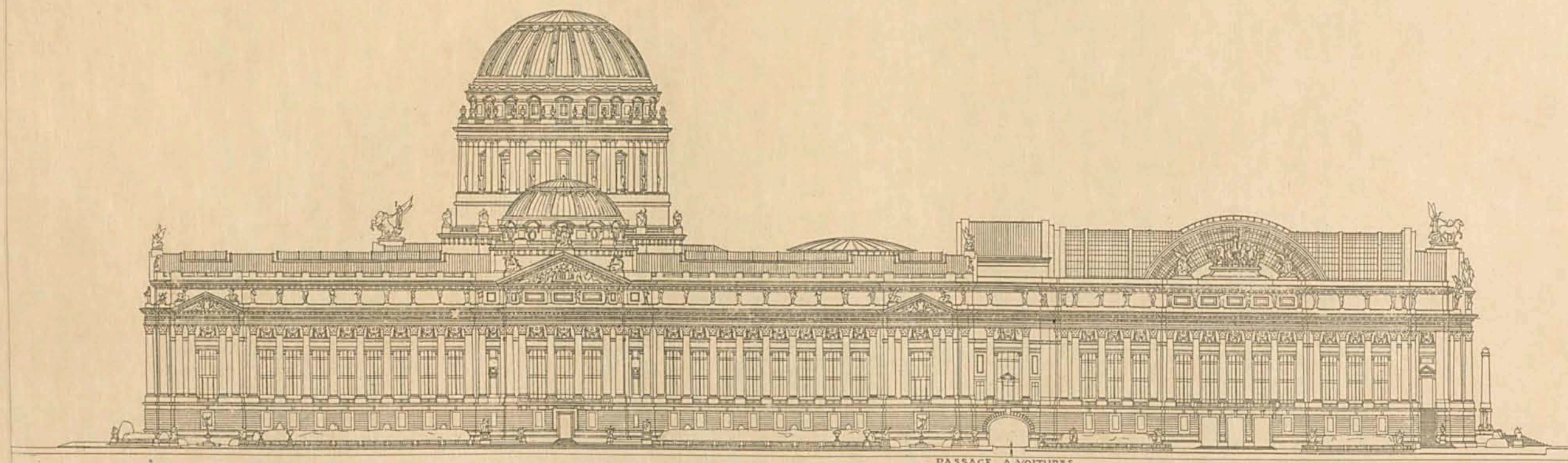
0 5 10 20 30 40 50 M.

ERNEST M. HÉBRARD, ARCHITECTE.

COUPE TRANSVERSALE SUR LE TEMPLE DES ARTS

Copyright by Hendrik Christian Andersen Paris 1913

Ch. Nottmann, sc. rue de L'Abbaye Paris



FAÇADE LATÉRALE DU TEMPLE DES ARTS

CONSERVATOIRE DE MUSIQUE

La façade principale du Conservatoire de Musique fait face à la Fontaine. Devant, court une vaste galerie servant de promenade. Aux deux bouts s'élèvent les pavillons. L'un d'eux est destiné à abriter un Musée Historique de la Musique. Au centre, un large vestibule donne immédiatement sur le foyer d'un théâtre, ou petite salle d'auditions, capable de contenir quinze cents personnes environ. Ce théâtre a été créé pour permettre l'audition publique des meilleures œuvres symphoniques, lyriques ou dramatiques présentées par les jeunes artistes. D'autre part, ceux qui s'adonnent à l'étude du drame auraient l'occasion d'y voir donner de temps en temps les œuvres des grands dramaturges, ainsi que des concerts et des opéras, qui les familiariseraient avec les chefs-d'œuvre anciens et modernes.

Trois groupes d'édifices, qui forment à l'arrière-plan un quadrilatère et auxquels on accède par un vaste corridor, contiennent des Salles de Conférences et des Cabinets de Professeurs.

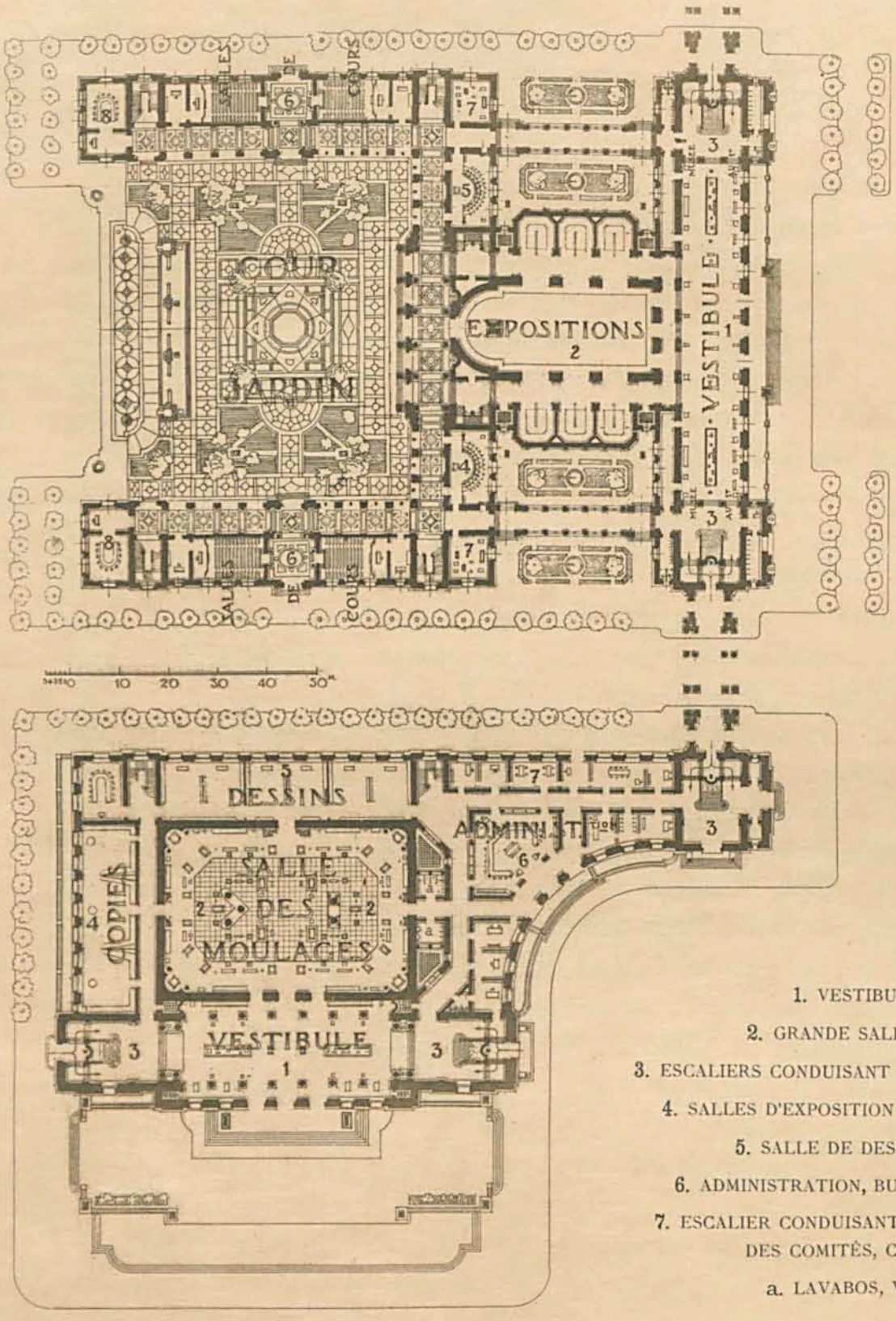
Les Salles de Travail des Étudiants ne se trouvent pas dans le corps de bâtiment, mais dans les jardins qui s'étendent derrière. Selon un principe aujourd'hui généralement adopté par toutes les institutions d'enseignement supérieur, on assure la liberté et la tranquillité des étudiants en séparant leurs salles de travail du bâtiment où ils s'assemblent pour les conférences, les cours, les répétitions, etc. Deux groupes de ces salles se font face sous les ombrages, par delà l'avenue qui s'étend derrière les écoles. L'un est réservé aux élèves de chant, l'autre aux élèves de tragédie. Un bâtiment spécial, à gauche du Conservatoire, est réservé à la musique instrumentale.

Non loin de là, se découpant sur un fond naturel de feuillage et orné, par-devant, d'une colonnade, se blottit, dans la verdure, un amphithéâtre destiné à des représentations musicales et dramatiques et dont l'aspect général s'inspire des théâtres grecs. Près du porche latéral du Temple, à gauche, s'élève une Salle de Conférences consacrée à des cours publics.

BIBLIOTHÈQUE DES BEAUX-ARTS

La Bibliothèque des Beaux-Arts, qui doit contenir une collection aussi complète que possible de compositions musicales et dramatiques, ainsi que d'œuvres concernant toutes les branches des Beaux-Arts, est située de l'autre côté du Conservatoire de Musique. C'est une construction rectangulaire dont une aile s'étend jusqu'au Conservatoire. Le centre du bâtiment est occupé par une salle de lecture très vaste, de forme ovale; à l'étage inférieur des réserves y sont annexées. Une salle rectangulaire et spacieuse attenante à la salle de

ÉCOLE DES BEAUX-ARTS ET MUSÉE DE MOULAGES



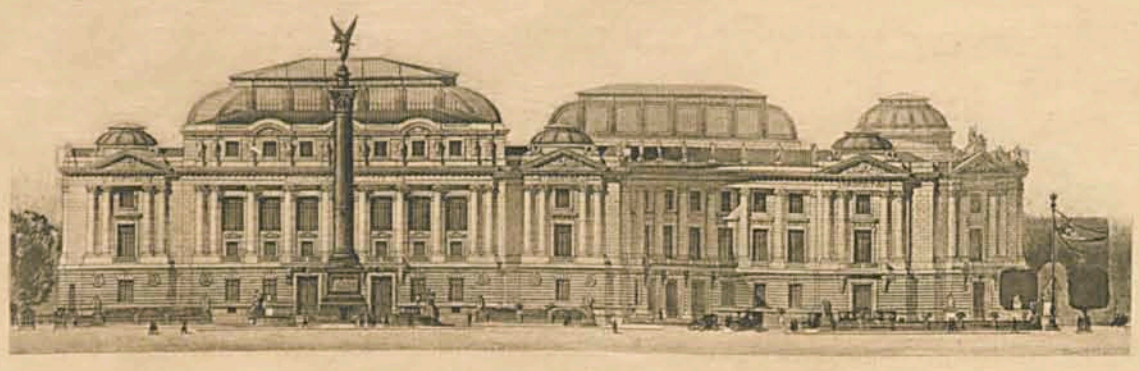
ÉCOLE DES BEAUX-ARTS

1. VESTIBULE
2. SALLES D'EXPOSITIONS
3. ESCALIER D'ACCÈS A LA SALLE DE PEINTURE
4. SALLE DE DESSIN
5. SALLE DE MODELAGE
6. SALLES DE COURS
7. DÉPOT DE MODÈLES
8. RÉUNION DES PROFESSEURS

MUSÉE DE MOULAGES ET ADMINISTRATION

1. VESTIBULE D'ENTRÉE
2. GRANDE SALLE DES MOULAGES
3. ESCALIERS CONDUISANT A DES SALLES D'EXPOSITION
4. SALLES D'EXPOSITION DES COPIES DE PEINTURE
5. SALLE DE DESSINS ET GRAVURES
6. ADMINISTRATION, BUREAUX DU SECRÉTARIAT
7. ESCALIER CONDUISANT AUX SALLES DE RÉUNIONS DES COMITÉS, COMMISSIONS, ETC.

a. LAVABOS, WATER-CLOSETS



FAÇADE SUR LA PLACE DES BEAUX-ARTS

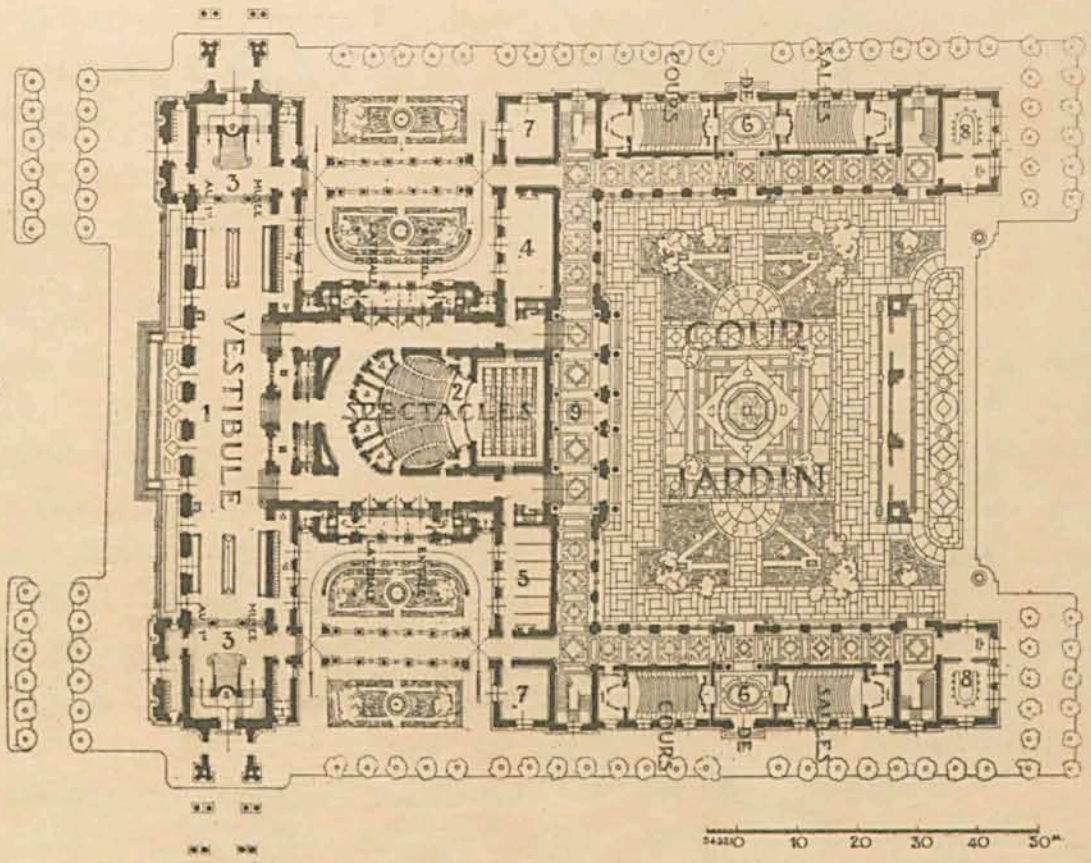
ÉLÉVATION DU MUSÉE DE MOULAGES ET DE L'ADMINISTRATION

ERNEST M. HÉBRARD, ARCH.

CONSERVATOIRE DE MUSIQUE ET BIBLIOTHÈQUE

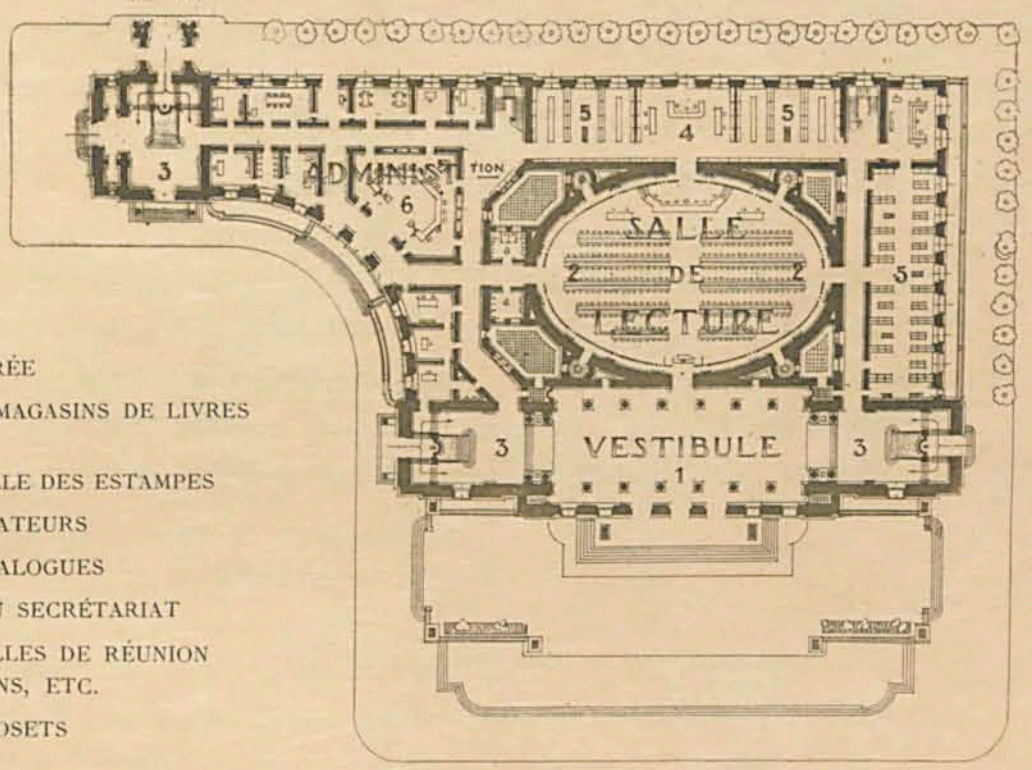
CONSERVATOIRE DE MUSIQUE

1. VESTIBULE
2. SALLE DE SPECTACLES
POUVANT CONTENIR 1.500 PERSONNES
3. ESCALIERS D'ACCÈS AU FOYER
4. FOYER DES ÉLÈVES
5. DÉPOT DES DÉCORS
6. SALLES DE COURS
AVEC PETITES SCÈNES
7. DÉPOTS
8. RÉUNION DES PROFESSEURS
a. VESTIAIRES
c. ESCALIERS LATÉRAUX DU THÉATRE



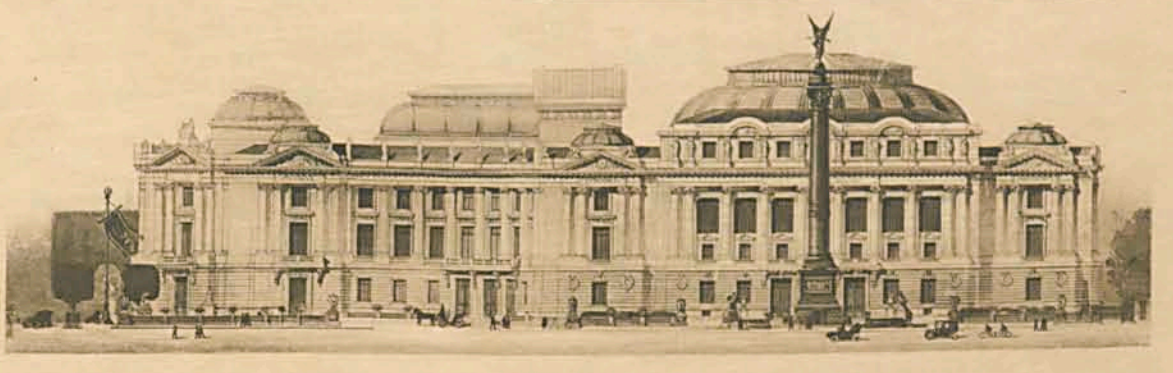
BIBLIOTHÈQUE ET ADMINISTRATION

1. VESTIBULE D'ENTRÉE
2. GRANDE SALLE DE LECTURE AVEC MAGASINS DE LIVRES AU-DESSOUS
3. ESCALIERS CONDUISANT A LA SALLE DES ESTAMPES
4. SALLE DES CONSERVATEURS
5. DÉPOT DES LIVRES, CATALOGUES
6. ADMINISTRATION, BUREAUX DU SECRÉTARIAT
7. ESCALIERS CONDUISANT AUX SALLES DE RÉUNION DES COMITÉS, COMMISSIONS, ETC.
a. LAVABOS, WATER-CLOSETS



ÉLÉVATION DE LA BIBLIOTHÈQUE ET DE L'ADMINISTRATION

ERNEST M. HÉBRARD, ARCH.



FAÇADE SUR LA PLACE DES BEAUX-ARTS

lecture est réservée aux collections d'estampes, de catalogues et de cartes, etc. L'aile divergente, partagée en bureaux d'administration et en annexes, se termine par une colonnade circulaire qui fait face au Square des Beaux-Arts.

L'ÉCOLE DES BEAUX-ARTS

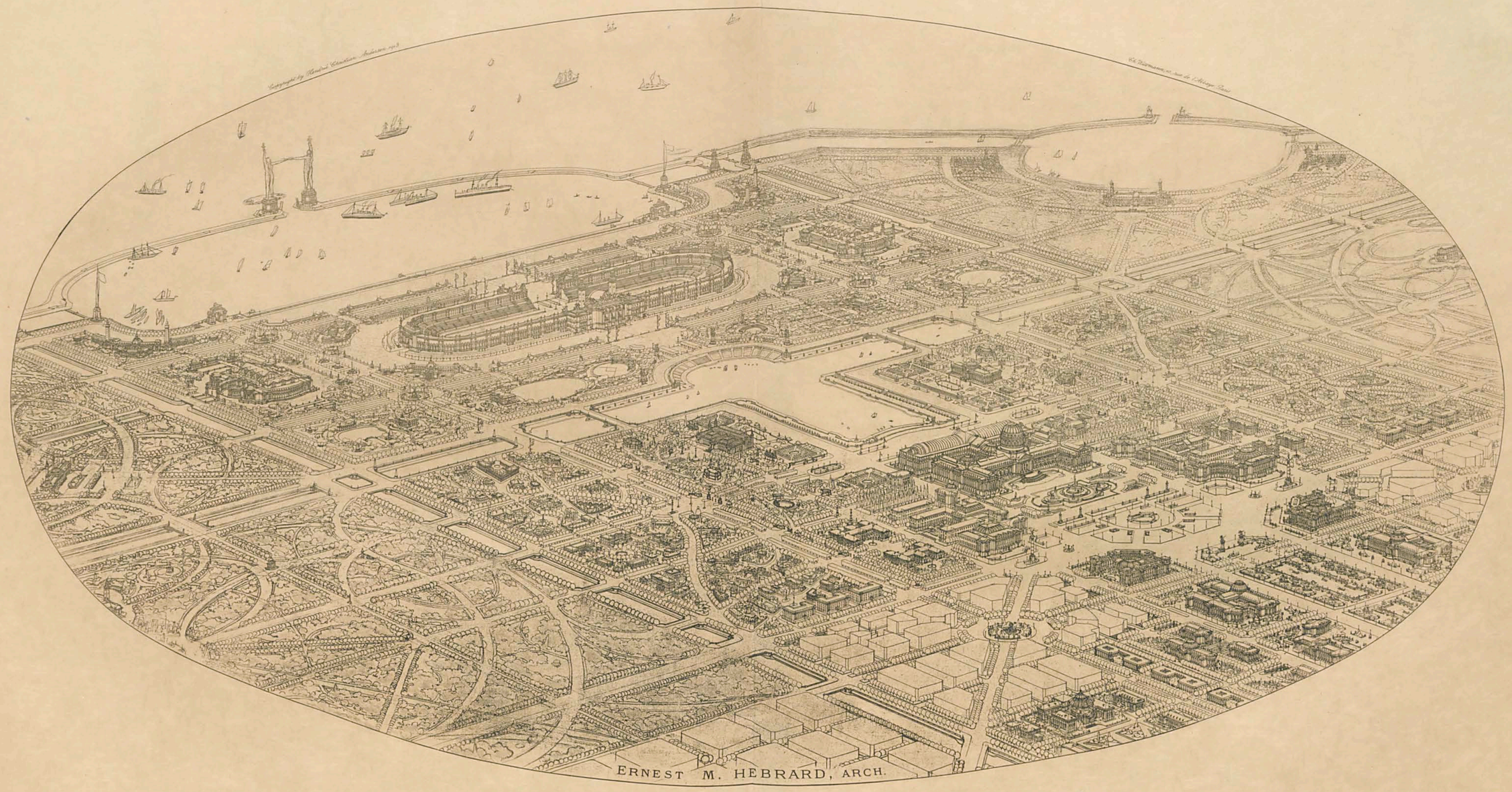
Bâtie sur les mêmes plans que le Conservatoire de Musique, l'École des Beaux-Arts en diffère par une vaste salle d'exposition qui occupe, au lieu du théâtre, le centre de l'édifice. Une vaste galerie, richement décorée de copies de l'antique, en bronze et en marbre, et d'œuvres modernes, conduit directement à la salle d'exposition qui servira aux concours et autres examens; le public y aura libre accès. Des classes, de vastes salles de conférences, des cabinets de professeurs et un amphithéâtre muni de toutes les installations modernes pour l'étude scientifique de l'anatomie, sont aménagés dans les bâtiments qui entourent la grande cour carrée, par derrière : on y accède par un large couloir.

Pour assurer aux jeunes artistes la même tranquillité et la même solitude qu'aux musiciens, on a isolé les salles de travail dans les jardins. On voit, à gauche, les ateliers des architectes et des décorateurs, et à droite ceux des peintres, sculpteurs et graveurs. Un troisième groupe occupe un long bâtiment à droite de l'École : ce sont les loges où sont isolées les artistes pendant les concours importants. Correspondant au Théâtre de verdure, une École de Peinture offre aux étudiants l'avantage, quand le temps le permet, d'étudier directement le modèle vivant en plein air. De chaque côté du Temple de l'Art, deux petits bâtiments qui le relient pour ainsi dire aux grandes ailes consacrées à la science, sont réservés aux assemblées d'étudiants, aux réceptions, etc., de sorte que les centres d'étude ne soient pas envahis et que, d'autre part, les élèves ne soient pas privés d'une salle de réunion.

MUSÉE DE MOULAGES

Correspondant à la Bibliothèque à laquelle il fait face, le Musée de Moulages, adjonction indispensable à une École des Beaux-Arts, possède aussi une aile qui diverge de l'édifice principal. L'intérieur de cette aile, comme celle de la Bibliothèque, contient des bureaux d'administration et des annexes. Le bâtiment principal comprend un large hall central pour la sculpture, entouré de galeries moins vastes pour les expositions de dessins, de gravures, etc. Le grand vestibule et le hall, bien éclairés et d'accès facile, sont destinés à loger les moulages les plus importants. Montrant les progrès opérés dans cette branche de l'art en Assyrie, en Égypte, en Grèce, à Rome, en Italie pendant la Renaissance, etc., cette collection donnera aux élèves toute facilité d'étudier et de copier les chefs-d'œuvre de la statuaire.

En élaborant les plans de ce Centre d'Art, nous avons fait tous nos

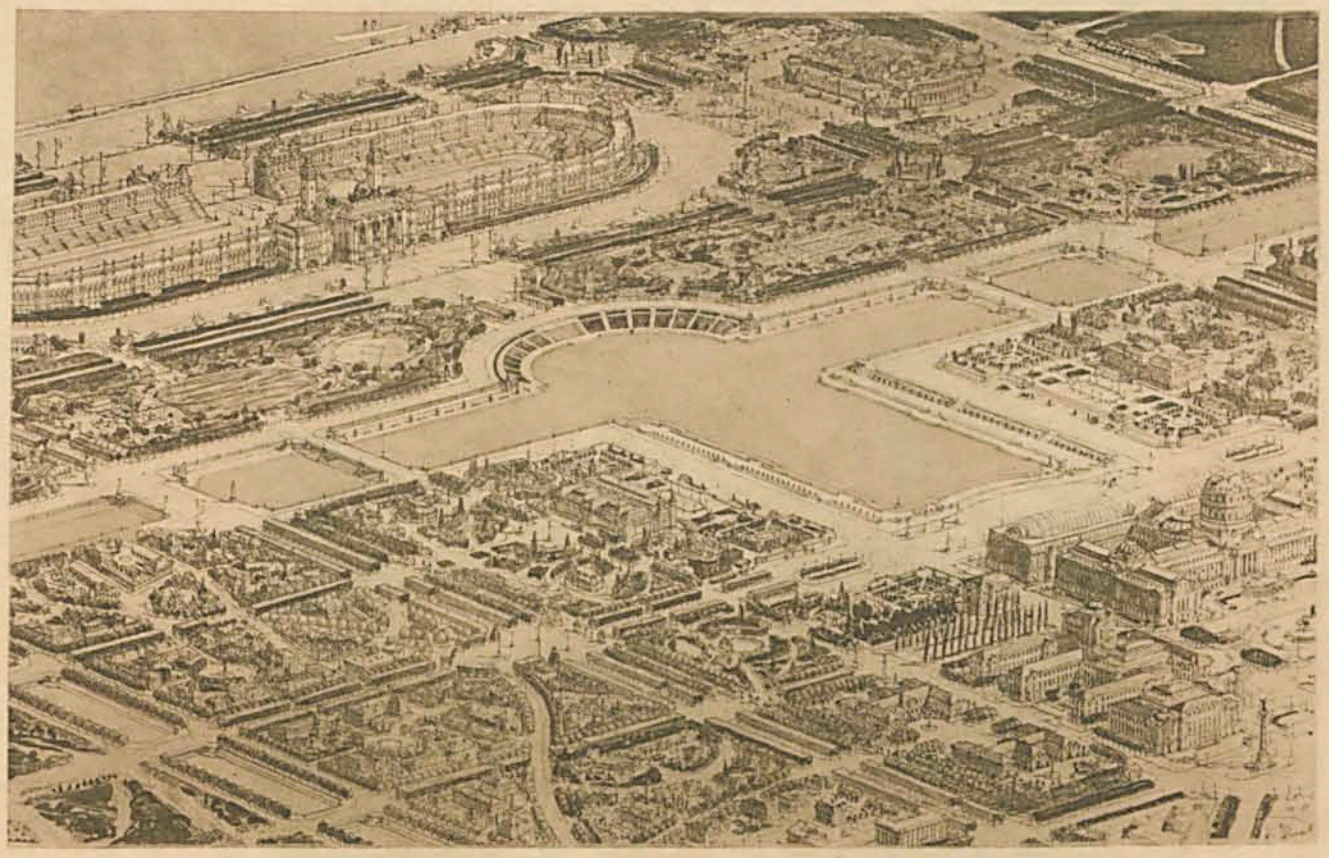


AN INTERNATIONAL WORLD CENTRE
VUE PERSPECTIVE DES CENTRES ARTISTIQUE ET OLYMPIQUE

efforts pour conserver, dans ses proportions, dans ses lignes extérieures et dans sa décoration, une symétrie qui réponde à l'unité d'intention qui domine l'ensemble, et, en même temps, pour donner une solution scientifique à l'étude actuelle de l'art sous toutes ses formes, dans l'entourage le plus pratique et le plus avantageux.

JARDINS

Les jardins qui entourent ce Centre d'Art et le relient en arrière avec le Centre Olympique n'ont pas été simplement conçus comme cadre décoratif,

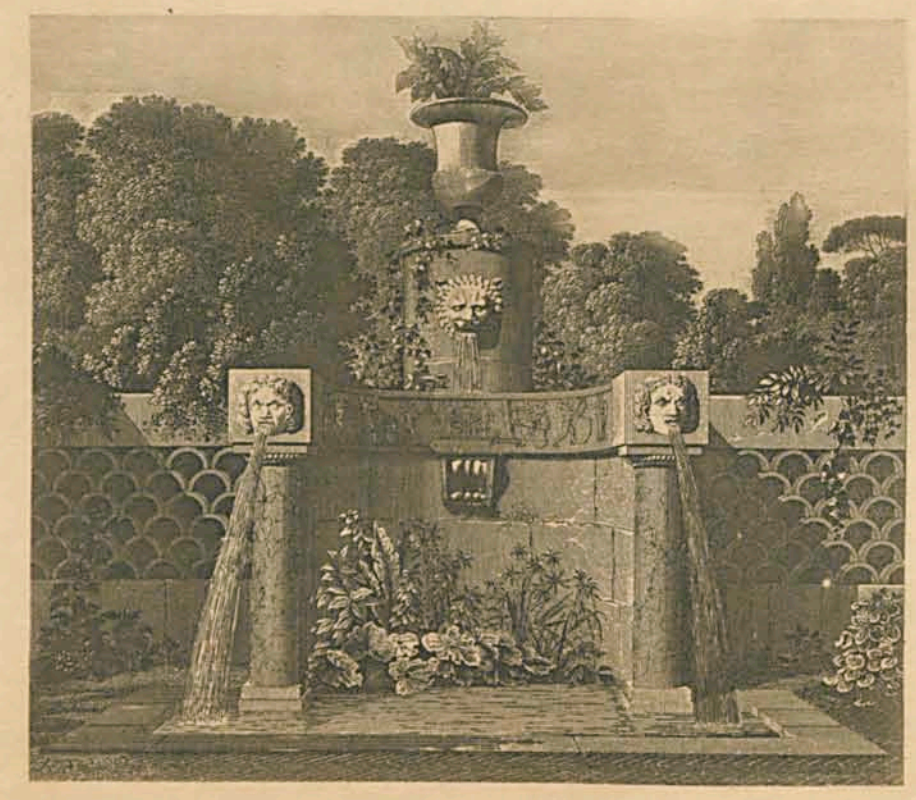


LE GRAND CANAL

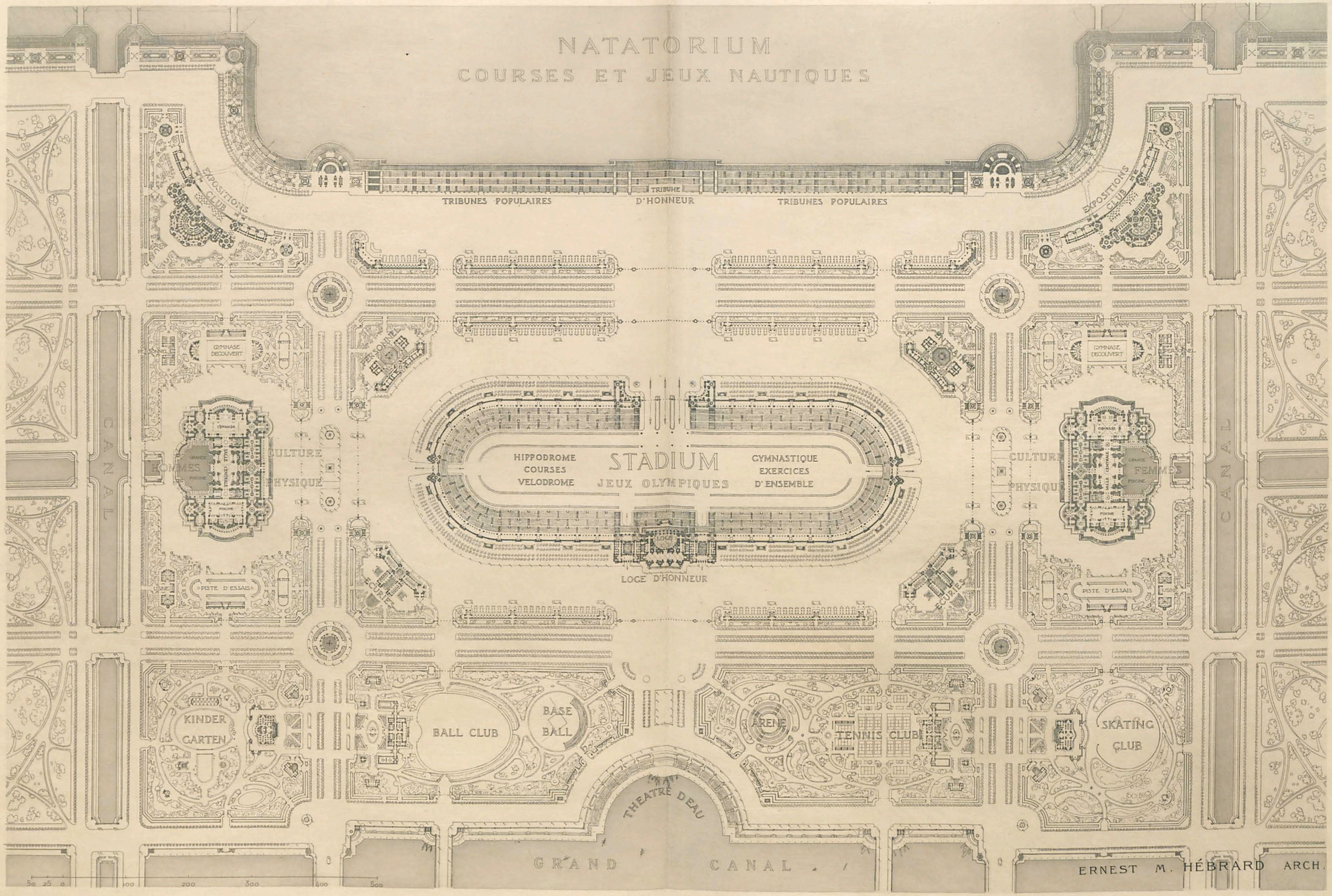
mais ont été aménagés pour l'utilité directe des artistes et l'intérêt du grand public. De chaque côté et séparés par des avenues, les Jardins Botaniques et Zoologiques, d'un accès facile, d'après un plan minutieusement établi, donnent aux étudiants la facilité d'observer les animaux et les plantes dont la forme et la couleur peuvent présenter un intérêt artistique. Nous avons envisagé les méthodes scientifiques et pratiques pour loger les animaux de façon qu'on puisse les voir et les étudier autant que possible dans les circonstances de leur milieu naturel. Nous avons choisi pour modèles les jardins qui leur conservent l'apparence de la pleine liberté. Et nous avons donné le cadre convenable à un Aquarium et à des Volières pour les oiseaux terrestres et aquatiques.

Un grand lac, en forme de T, occupe le centre des Jardins. Des terrasses, des degrés de marbre et des débarcadères descendent vers ses eaux qui offrent leur vaste nappe aux embarcations de plaisance, canots et gondoles, et qui, traversées par des ponts monumentaux, relient les canaux qui enserrent le Centre International à droite et à gauche. La façade arrière du Palais des Arts se reflète dans ce miroir, et, de l'autre côté, des gradins demi-circulaires forment un Théâtre naumachique destiné aux spectacles et illuminations nocturnes.

Un Musée d'Histoire naturelle, sur un des bords du lac, et, sur l'autre, d'immenses serres, facilitent l'étude approfondie de la vie animale et végétale dans ses rapports avec l'art. Et de larges avenues, traversant le grand canal sur des ponts, conduisent au Centre de Culture physique qui constitue non seulement une adjonction désirable, mais une nécessité pratique.



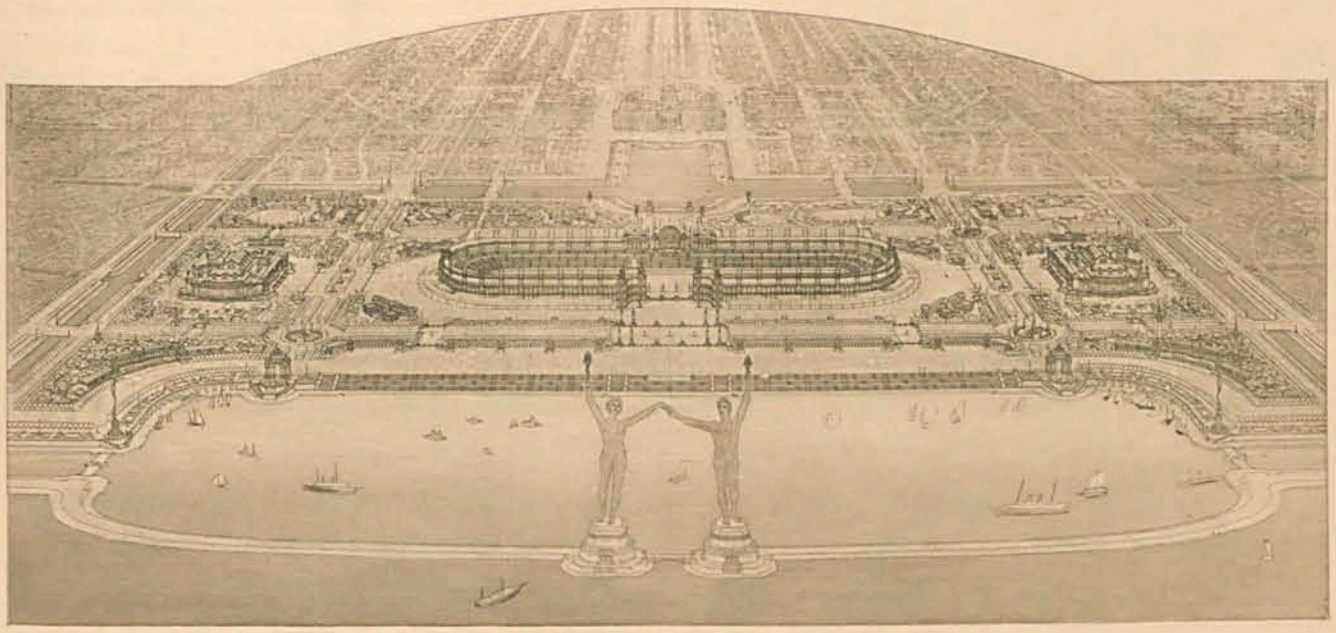
NATATORIUM
COURSES ET JEUX NAUTIQUES



ERNEST M. HÉBRARD ARCH.

AN INTERNATIONAL WORLD CENTRE
PLAN DU CENTRE OLYMPIQUE

Imp. Ch. Wittmann



ENTRÉE DU CENTRE OLYMPIQUE DU CÔTÉ DE LA MER

CENTRE DE CULTURE PHYSIQUE

OU

CENTRE OLYMPIQUE



ATHLÈTE

Ce Centre est destiné à donner une impulsion au développement du corps humain et à faciliter, par comparaison, la réalisation de types idéaux de force, d'endurance et de beauté physique. Il était donc naturel de l'imaginer relié au Centre d'art : l'art et la culture physique ont par nature des rapports si harmonieux et sont si étroitement connexes, que l'un ne peut progresser sans l'autre. Le corps parfaitement développé de l'homme et de la femme est la base de toute inspiration artistique. Lorsque, en Grèce, la culture physique atteignit le summum de la perfection, l'Art s'épanouit en même temps sous toutes ses formes, emportant l'imagination du philosophe et du poète, du peintre, du sculpteur et de l'architecte, en des régions divines de plus en plus élevées. Malgré la corruption et la dégradation qu'entraînait la guerre, les sommets esthétiques alors atteints resteront un des guides les plus certains pour les futurs progrès de l'art et de la culture.

Un Centre permanent de Culture Physique d'une portée universelle, comme celui dont nous établissons ici les plans sur une base scientifique, servirait de lieu de réunion aux athlètes de toute nationalité. On y enregis-

trerait leurs divers exploits, on y mesurerait leur développement physique et on y favoriserait le progrès des exercices hygiéniques sous toutes leurs formes. De grands concours périodiques y auraient lieu. Des jeux nationaux s'y dérouleraient devant de vastes assemblées; on y enregistrerait les progrès opérés; on y créerait un idéal pour l'amélioration de la race.

Cette internationalisation de la culture physique tendrait certainement à établir des relations et une entente plus harmonieuses entre les peuples.

Il est vrai que les peuples encouragent de plus en plus la célébration des Jeux Olympiques. Il est vrai aussi que ces fêtes exigent d'énormes dépenses. D'immenses stades, temporairement construits dans ce but comme les grands bâtiments des Expositions Internationales, sont ensuite abandonnés et les documents sportifs se trouvent dispersés. Ni les mensurations, ni les moulages sur modèle vivant ne sont conservés de manière à servir directement au monde en général. D'autre part, nous ne savons pas encore pratiquer la culture physique selon les méthodes scientifiques qui créeraient nettement des types de santé et de beauté, d'après la connaissance précise des lois physiologiques dont ils dépendent dans une si large mesure.

Il n'est peut-être pas déplacé de retracer brièvement ici l'histoire de la culture physique comme elle se retrace à travers l'art et les civilisations.

Remontant aux premiers âges du despotisme, nous y trouvons l'homme physiquement développé, mais cruellement et barbarement traité sous la dépendance absolue des rois et des chefs. Les merveilleux temples assyriens et égyptiens témoignent aujourd'hui de la force et de l'endurance humaines. Quand on contemple ces immenses murailles dont les larges blocs ont résisté aux ravages du temps et des guerres, on sent naître en soi une obscure sympathie pour le vaste effort de ces hommes et pour les esclaves et les prisonniers qui, frappés et mal nourris, étaient obligés de consacrer leur vie à l'édification de ces conceptions presque surhumaines. Le témoignage de leur asservissement est resté gravé sur ces murs séculaires. De hautes frises merveilleusement sculptées attestent clairement la vanité des maîtres, les souffrances et l'entière subordination des sujets. De ces âges sombres et sanglants monte jusqu'à nous le cri suppliant qui implore la lumière et la liberté. Une vague intelligence de la création et du Créateur se manifeste dans ces sculptures symboliques. L'esprit de Dieu commençait à peine à se faire jour dans l'homme, et n'était que confusément entrevu par les chefs. La crainte forçait les hommes à voir la personnification de Dieu dans le pouvoir supérieur des monarques, de même que, la nuit, les enfants s'épouvantent de l'ombre projetée par quelque grand objet mystérieux.

L'histoire et les ambitions de ces peuples sont littéralement écrites sur les murs de leurs temples avec une naïveté aussi grande, un dessin aussi net et aussi précis que ceux des livres d'images de nos enfants.

Il est difficile, toutefois, de refaire l'histoire de la culture athlétique dans ces âges lointains. Nous savons seulement que les hommes d'alors étaient

capables d'une force et d'une endurance physiques énormes : nous ne possédons aucun monument de l'idéal athlétique qu'ils cherchaient ou qu'ils atteignaient. Nous constatons qu'ils prisaient fort les talents du guerrier et de l'architecte. Les chefs, il est vrai, se livraient aux sports de plein air, qui consistaient, le plus souvent, à chasser les fauves : le roi les tuait, tandis qu'esclaves et soldats le regardaient faire respectueusement.

Dans presque toutes ces décorations murales, le roi ou le chef est la figure principale. Emblême de son pouvoir spirituel, souvent une figure ailée plane tutélairement au-dessus de sa tête. Pour bien mettre en lumière sa force et son courage, on le représentait soutenant un combat singulier avec un lion féroce. Tandis que la force et la rage s'expriment dans tous les traits et les muscles du fauve, le roi, d'une main, le saisit tranquillement à la gorge et, de l'autre, le perce d'un glaive. Ses esclaves ou ses aides, encombrés de boucliers et de flèches, le regardent avec calme ou conduisent son cheval : l'artiste semble non seulement avoir voulu montrer le courage et la supériorité du chef sur l'animal, mais aussi le glorifier et l'exalter parmi ses compagnons et ses esclaves. C'est ainsi que nous trouvons la force physique, le courage et l'endurance personnifiés dans les chefs des hommes, tandis que les travailleurs n'étaient que de simples instruments pour bâtir et faire la guerre.

Il n'est peut-être pas déplacé ici d'attirer l'attention sur la merveilleuse habileté que révèlent les sculpteurs assyriens dans la représentation des animaux. Ils savent mettre en valeur les muscles les plus saillants, et observent soigneusement les traits caractéristiques de la force brutale. Ils traduisent, en les soulignant, les sentiments de colère, de souffrance ou de désespoir. Leur dessin est simple et décoratif. L'agonie et l'énergie féroce des animaux sont puissamment indiquées par des formes symétriques et stylisées, nettement enlevées, pleines d'expression. La vie animale, sans doute très abondante à cette époque, était mieux reproduite que la forme humaine. Bien que l'étude du corps humain n'ait pas été approfondie chez les Assyriens, on n'a jamais surpassé leur interprétation des formes animales et, même aujourd'hui, leurs œuvres restent uniques dans leur genre, sans rivales dans leur réalisme, dans la beauté de leurs lignes, dans leur valeur symbolique et décorative.

Suivant l'histoire de la culture physique écrite dans la pierre, le marbre ou le bronze, nous passons des chefs-d'œuvre de la civilisation assyrienne à ceux de l'Égypte.

Le corps humain allait être mieux compris dans la catégorie supérieure des œuvres égyptiennes; mais nous constatons aussi que sa représentation sculptée n'était permise qu'assujettie à des lois religieuses sévères. Les conditions sociales, les tendances et les ambitions des Égyptiens différaient de celles des Assyriens. L'homme était encore pour son souverain un guerrier et un esclave. On lui imposait pour devoir de construire et d'aller à la guerre. Il créa, toutefois, des œuvres de sculpture symbolique plus grandes et plus

majestueuses; il conçut et exécuta des monuments d'une architecture plus bizarre et plus somptueuse. A l'épreuve du temps, ces monuments nous apparaissent comme des montagnes grandioses suscitées par l'homme.

L'art du portrait atteignit en Égypte un degré vraiment merveilleux de réalisme. Les Pharaons et leurs dieux ont une expression de réalité surhumaine souvent pleine de poésie et de pathétique, toujours imposante et riche d'idéalisme. Ici encore nous voyons la puissance créatrice de l'homme tâtonner au milieu d'idées confuses qui l'emprisonnent de toutes parts; nous la trouvons pleine du désir d'éveiller et d'élever ce qui l'entoure au sentiment de la présence d'un divin ouvrier. L'énergie, la force, le courage et l'endurance qu'il lui a fallu montrer, restent encore pour nous un motif d'étonnement. En face de ces symboles, dont la majesté et les vastes proportions nous écrasent, il semble impossible de se faire à l'idée que le cerveau de l'homme ait osé les concevoir et sa main les édifier. Nous trouvons, dans l'exécution de ces monuments, une perfection technique qui n'a jamais été surpassée. Bien que la sculpture égyptienne n'eût pas pour base une étude approfondie du corps humain, son style harmonieux et large dénote de la dignité jointe au raffinement. On remarque cependant partout l'absence de frises sculptées se rapportant à la culture physique et aux sports athlétiques. Si on les pratiqua, on ne les éleva jamais à la dignité de science, et on ne les considéra en rien comme indispensables à la santé et au progrès. Ce qui caractérise les œuvres égyptiennes, c'est la force, cette force qui fit surgir de la terre d'énormes masses de pierre pour en façonner des temples, des statues et des pyramides qui défient encore les siècles.

Passant de l'Égypte à la Grèce de la période classique, nous y voyons, pour la première fois dans l'histoire de l'art, la forme humaine si merveilleusement conçue et proportionnée que les chefs-d'œuvre qui nous en sont venus travaillent éternellement à élever la conscience de l'homme. Malgré l'immense influence de l'art assyrien et de l'art égyptien, les Grecs ne tardèrent pas à remarquer que les dieux sculptés de ces peuples répondaient de moins en moins à leur propre mentalité. Délaissant les imaginations fabuleuses où l'homme se mêlait à la bête, ils trouvèrent dans la forme humaine, pure et simple, tout ce qu'exigeaient leurs conceptions de symbolisme religieux.

En Grèce, non seulement on jugeait la culture physique indispensable au bien-être matériel et moral de l'État, mais on s'intéressait tellement à tous les jeux de plein air que le corps humain, amené à un point admirable de vigueur et de beauté, pouvait dignement servir de modèle pour l'image des dieux. Il permettait au peintre et au sculpteur d'exprimer leur idéal religieux le plus noble et le plus beau. On s'en servait comme d'un symbole sacré : tous l'adoraient et l'exaltaient. Ils trouvaient une signification divine à son développement harmonieux et simple. Ils interprétaient ses formes eurythmiques qui, sous les doigts de l'artiste, devenaient sacrées.

L'homme fait à l'image de Dieu avait toute facilité de se développer mentalement et physiquement.

Cette grande beauté qu'ils découvraient et adoraient dans le corps humain, les Grecs la moulèrent dans le bronze et la sculptèrent dans le marbre. Leurs poètes la chantaient. Les philosophes considéraient son développement non seulement comme utile, mais comme la condition nécessaire d'un esprit sain. L'architecte ne concevait ses plus beaux temples que décorés des plus belles formes du mouvement et de l'activité humaines.

La sculpture grecque était favorisée par une étude approfondie du développement parfait que l'homme avait atteint grâce à la culture et aux exercices physiques. L'État et le citoyen y trouvaient leur avantage. Les corps et les esprits se fortifiaient et prenaient confiance en eux-mêmes. Les grands Jeux Olympiques, — l'orgueil qu'ils en avaient et l'encouragement qu'ils leur donnaient, — montrent clairement à quel point les Grecs jugeaient la culture corporelle indispensable au plein développement de l'énergie physique et mentale. Nous en voyons le résultat dans les admirables sculptures qui représentent l'homme et la femme dans toute la splendeur de leur naturelle beauté plastique. Les formes sublimes de ces statues semblent avoir été modelées par les mains de Dieu lui-même.

Nous trouvons dans la Vénus de Milo l'idéal de la beauté féminine, de même que dans le Doryphore, de Polyclète, nous voyons la forme masculine atteindre la perfection de la beauté symétrique. Polyclète rechercha et réalisa l'idéal grec de l'athlète. Son Doryphore, chef-d'œuvre de beauté raffinée, lui coûta, dit-on, plus de douze années de travail, mais il formula pendant ce temps les canons de la beauté humaine.

Non seulement les Grecs créèrent un nouvel idéal de beauté pour les membres et le torse de l'homme, mais ils modelèrent des têtes qui, par la sérénité et le charme exquis de leurs traits, expriment l'essence même de la beauté intellectuelle et de la dignité. Les têtes d'Apollon et de Jupiter par Phidias, celles de Junon, de Minerve et d'autres encore par Scopas en sont des exemples.

C'est la culture physique qui produisit cette pure perfection de formes. Une passion naturelle pour le corps divin de l'homme remplissait les Grecs d'un juste enthousiasme. Il n'y a de mystérieux dans l'art grec qu'une aspiration vers un idéal noble et vigoureux, directement issu de la nature et réalisé avec pureté et raffinement. Conscient du fait que Dieu n'a rien créé de plus admirable que l'homme et la femme, avec leur éternelle mission de justice, l'idéalisme grec modela une fidèle image de la divinité, à l'imitation directe de la forme humaine, avec une intelligence parfaite du divin idéal d'amour, de vérité et de pureté pour lequel fut créé notre corps.

Suivant pas à pas l'évolution de la culture physique, nous voyons que les Romains n'adoptèrent les plus nobles aspirations du génie grec que pour les corrompre et les ramener des calmes hauteurs qu'elles avaient atteintes au

plus bas degré de l'avilissement. L'art grec, malgré des guerres intestines et des dissensions politiques longues et acharnées, s'accordait parfaitement avec l'idéal spirituel du peuple tout entier. Lorsque les Romains conquirent la Grèce et assujettirent ses habitants, ils en adoptèrent l'art et la religion, mais ils ne purent les appuyer sur les mêmes bases intellectuelles : devenues de simples motifs ornementaux, les œuvres grecques ne servirent plus qu'à satisfaire un désir insatiable de vanité sensuelle.

Tandis que toutes les parties accessibles du monde habité tombaient peu à peu au pouvoir de l'Empire Romain, l'orgueil et l'avidité mêlés à la vanité personnelle, à l'ambition, à la cruauté, déformèrent l'idéal grec le plus élevé et lui firent produire des œuvres d'une plastique dénaturée, sans tradition. Le succès qui couronna constamment les efforts des Romains pour assujettir par la violence les autres peuples amena la vulgarité sensuelle à usurper le trône de l'art et un changement se fit dans toutes les classes de la société, qui incitait les hommes à rechercher leur avantage matériel, tandis qu'on oubliait presque le Dieu qui est en nous et que se taisait la voix de la conscience.

Tandis que Rome, avec ses multiples ambitions et ses guerres innombrables, devenait rapidement la capitale du monde, le peuple romain, sans loisir pour les hautes spéculations, était agité comme une mer en furie, frappé par un empereur, flatté et apaisé par un autre.

Le merveilleux Colisée, l'immense Cirque Maxime et les Bains de Caracalla contentèrent promptement une soif toujours plus ardente de jouissances et de plaisirs. « Il y a trois endroits », nous rapporte Cicéron, « où l'on puisse à coup sûr entendre la voix du peuple romain : dans les assemblées municipales, dans les Comices et aux jeux du cirque. »

Les citoyens de toute classe affluaient en grand nombre à ces jeux pour goûter leur plaisir favori. « Celui qui veut se rendre populaire », écrit Dion de Prusa, « doit exhiber non seulement des jongleurs, des acteurs et des athlètes, mais des lions sauvages, des taureaux et, chose abominable, des gladiateurs, s'il désire se faire bien voir de la populace. » Des écoles de culture physique, destinées à l'entraînement de ces derniers, se multiplièrent sur toute l'étendue de l'empire.

Tout proches l'un de l'autre, le Colisée et le Cirque Maxime semblaient être les poumons où du fond des ruelles étroites se portait la foule pour respirer et s'amuser. C'est là que se tenaient les courses et le marché aux chevaux ; les gladiateurs y combattaient seuls ou en nombre, entre eux ou avec des bêtes sauvages; on y torturait et jetait en pâture aux bêtes les esclaves; on y exposait publiquement les chrétiens pour les massacrer ensuite; on y inventait et pratiquait en somme les formes les plus odieuses de la cruauté afin de satisfaire les instincts bas et dénaturés. Partout où passait la civilisation romaine, le cirque s'élevait de terre, propageant l'idéal corrompu qui l'avait inventé et inspiré.

Les Grecs, dans toutes leurs œuvres, poursuivirent un idéal et le trouvèrent; les Romains cherchèrent au contraire une diversion vaine et cruelle.

Non pas que les Romains fussent sans enthousiasme pour la beauté corporelle : lorsqu'il s'empara de la célèbre statue de l'Apoxyomène, chef-d'œuvre du Grec Lysippe, qu'Agrippa avait placée dans un théâtre, Tibère fut forcé par la populace de la rendre. Ce fait montre à quel point ils admiraient et estimaient les proportions idéales dans le corps nu d'un homme vigoureux. Mais malgré leurs masseurs spéciaux et les médecins habiles qui soignaient les combattants blessés, les gladiateurs romains n'atteignirent jamais la noble perfection des athlètes grecs. On tournait la force et le courage vers la destruction au point que le corps lui-même s'abandonnait au vice et à la dégradation.

Passant en revue le moyen âge, époque à laquelle le monde s'était de nouveau partagé en une multitude de petits royaumes, nous constatons que l'inspiration artistique fut rarement féconde. Sous la puissante domination de l'Église, le corps humain fut considéré comme une chose vile : son parfait développement ne semblait pas nécessaire à l'idéal de cette époque.

La nouvelle religion cherchait à exprimer le renoncement, l'humble dévotion à un idéal, ainsi que certains sentiments émotifs, et elle marqua le début d'une réaction dans toutes les manifestations du développement physique et de la beauté harmonieuse. Grâce à une exécution raffinée, l'art reproduit toute la gamme des émotions humaines avec une délicatesse de touche et une profondeur de sentiment qui révèle l'âme et pénètre le cœur de l'humanité; mais à part le corps souffrant du Christ, nul idéal de beauté corporelle ne fut créé pendant la première période de la Renaissance. Une angoisse mortelle peinte dans tous ses membres et toute sa chair, mutilé et sanglant, pâle et sans vie, les bras étendus sur la croix d'infamie et de cruauté, l'image de ce divin supplicié fut mille et mille fois reproduite dans le bronze, le marbre, l'ivoire, le bois ou fixée sur la toile. Dans leurs œuvres réalistes et soigneusement exécutées, les peintres et les sculpteurs de la Renaissance exprimèrent la souffrance corporelle. Le corps humain était alors une chose sacrifiée, presque un objet de dégoût qu'il fallait cacher sous les plis des draperies somptueuses ou minables, torturer, brûler ou tourmenter de mille manières, comme si les hommes, saisis d'un immense remords, avaient voulu expier le passé, comme si le corps n'appartenait pas à l'âme et n'avait pas été créé à l'image de Dieu.

Nous constatons que l'art à cette époque cherchait à captiver les âmes par une chaste élégance et des conceptions sans tache; qu'un idéal d'abnégation remplaçait l'idéal de vie. Dans leurs lignes délicates, la peinture et la sculpture nous traduisent la souffrance physique et morale. La piété et le renoncement constituent le thème dominant des chefs-d'œuvre artistiques. L'attachement à une nouvelle forme de religion toute spirituelle éleva le niveau général de la moralité et réalisa un idéal divin dont le cœur humain

se sentit frissonner d'adoration, de crainte et de joie; mais, à l'exception des œuvres de Michel-Ange et de quelques-uns de ses disciples, nulles belles formes humaines ne sortirent des mains de l'artiste. En réalité, tout souvenir direct se perd du corps humain abstrait, idéalement développé pour lui-même.

En passant ainsi rapidement en revue l'évolution de la culture physique, nous la voyons naître dans la civilisation assyrienne, se modifier légèrement chez les Égyptiens, atteindre son maximum de beauté et de perfection dans les immortelles conceptions des Grecs, puis tomber dans la dernière dégradation à Rome, pour ne jamais se relever avec la même noblesse d'idéal. Pendant des siècles, la beauté corporelle occupe une place secondaire, car, malgré l'abondance des guerres, on lui préfère les qualités intérieures de l'esprit.

Mais, comprenant l'immense et noble impulsion que la culture physique imprima à la race grecque, son importance vitale pour la moralité publique et privée, la religion et l'art, et constatant que chaque fois que le corps humain atteignit un idéal de pureté, de santé et d'harmonie, la vie s'en trouva embellie et élevée, on ne saurait douter que l'image de Dieu dans l'homme a toujours inspiré le bien moral quand on lui a donné la facilité de se développer harmonieusement. C'est ainsi que nous comprenons clairement le noble rôle de la culture physique dans l'évolution de l'homme et de ses idées morales, et son importance toujours croissante pour le progrès de l'humanité.

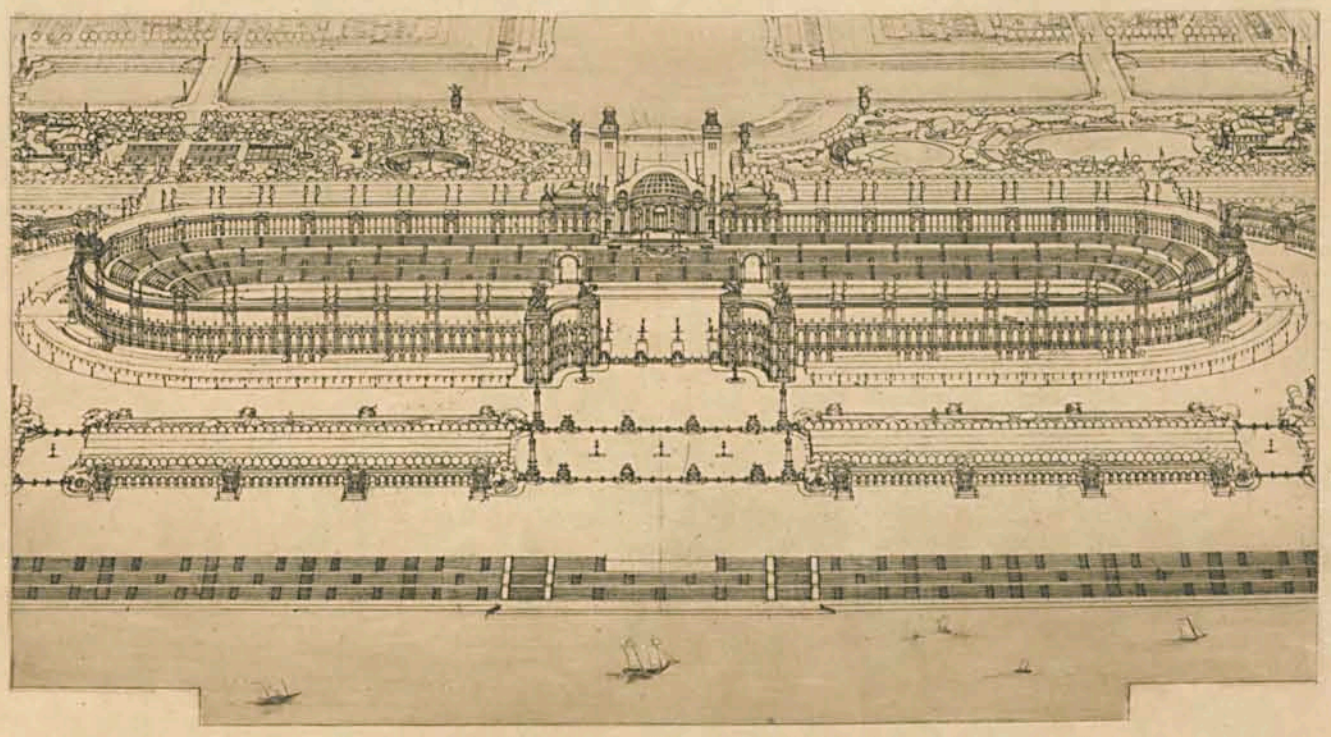
De nos jours, avec l'accroissement rapide de la population, la vaste centralisation et la surpopulation fréquente des villes et des établissements industriels, avec la tension croissante de la vie intellectuelle et de la fatigue physique qui s'ensuit, il est évident que la nécessité de la culture physique se fait de plus en plus sentir. On comprendra facilement qu'il faut recourir à des mesures énergiques, non seulement pour perfectionner l'hygiène, mais, à mesure que le monde progresse, imposant des obligations et des devoirs plus sévères dans la vie de tous les jours, afin que partout l'homme et la femme acquièrent la force et l'endurance nécessaires pour répondre à ces besoins toujours croissants.

Par bonheur, la tendance de notre époque est d'encourager toutes les formes de la culture physique, car on reconnaît généralement aujourd'hui qu'un esprit vigoureux ne saurait donner libre jeu à sa puissance s'il n'est soutenu par un corps robuste.

Les peuples comprennent de mieux en mieux l'importance essentielle de toutes les branches de la science qui encouragent l'homme à se développer mentalement et physiquement. Les principes scientifiques sont les guides les plus sûrs du progrès. C'est pourquoi, considérant l'importance vitale de la santé corporelle pour l'humanité tout entière, et croyant que la propagation d'un idéal international en encouragerait beaucoup l'évolution harmonieuse et large, nous avons établi sur une base scientifique un Centre de Culture Physique ou Centre Olympique, qui se trouve en rapport immédiat avec le Centre d'Art.

Ses stades et ses gymnases immenses offrent d'innombrables facilités pour assembler et comparer les meilleurs résultats physiques obtenus dans les divers pays, pour pratiquer les jeux les plus favorables au développement corporel, pour enregistrer et conserver les systèmes et les mensurations, pour répandre à travers le monde les méthodes les plus efficaces, et pour communiquer à tous les hommes le sentiment bien net que la force et le courage sont les éléments indispensables d'une vie saine, vigoureuse et féconde.

Toutes les tendances de notre époque indiquent une intelligence croissante de ce besoin essentiel de développement physique, et la nécessité de l'endurance et de la confiance en soi pour l'accomplissement de la tâche imposée



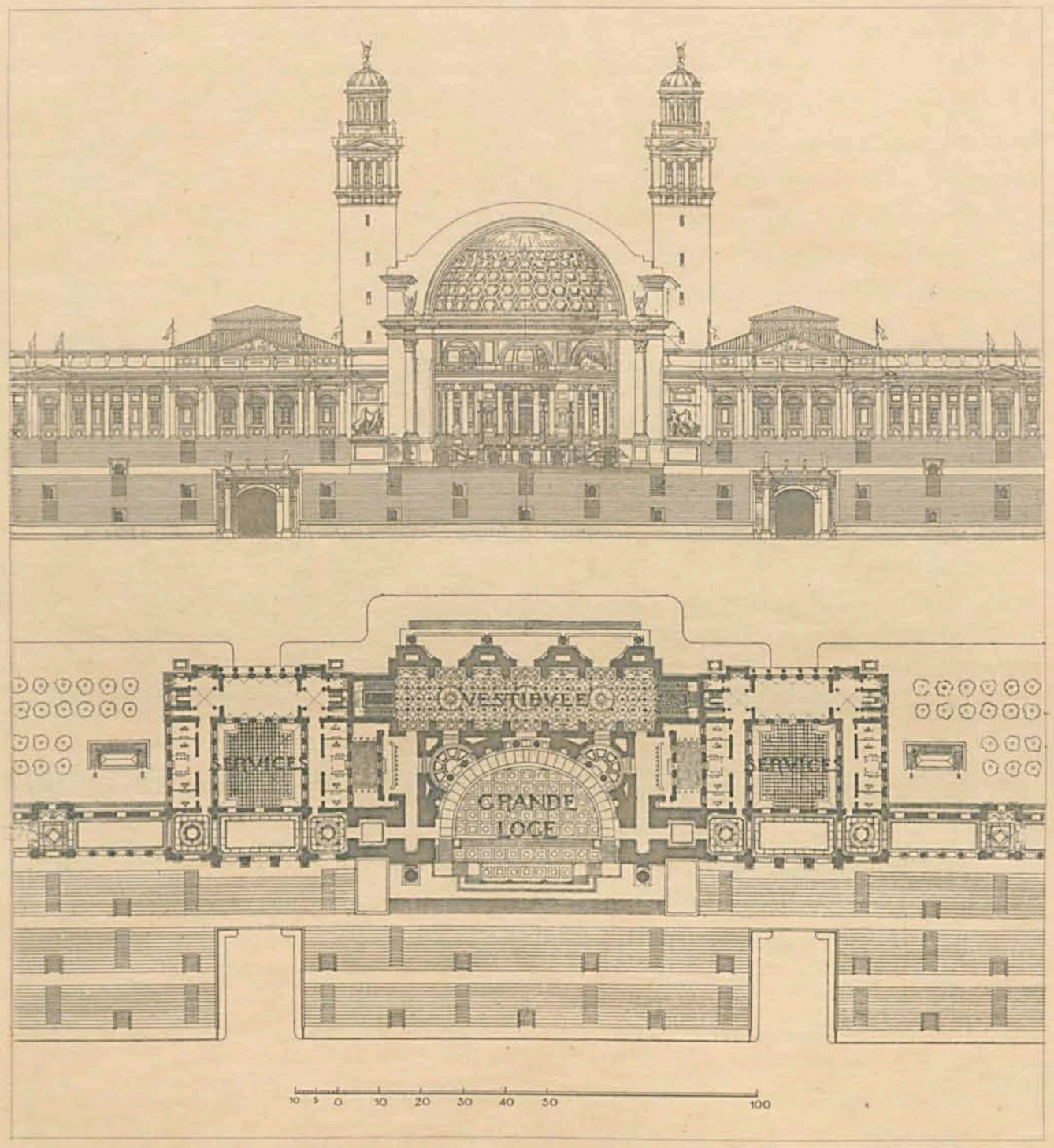
VUE PERSPECTIVE DU STADE

à l'humanité : unir tous les peuples dans un même idéal de concorde et de fraternité.

DESCRIPTION DU CENTRE DE CULTURE PHYSIQUE OU CENTRE OLYMPIQUE

De même que nous avons construit dans le Centre d'Art un temple principal destiné à grouper les chefs-d'œuvre de la musique, du drame, de la sculpture, de la peinture qui attirent et retiennent les yeux du présent, et à conserver pour l'avenir les modèles durables de beauté et les interprétations intellectuelles de la vie, et de même que nous avons entouré ce temple d'écoles nombreuses, d'un conservatoire, d'une bibliothèque et d'un musée, ainsi nous avons érigé comme monument principal du Centre Olympique un immense Stade entouré de Gymnases.

Le Stade, qui forme un vaste rectangle de 800 mètres de long, terminé aux deux extrémités par des hémicycles, est aménagé en amphithéâtre. En



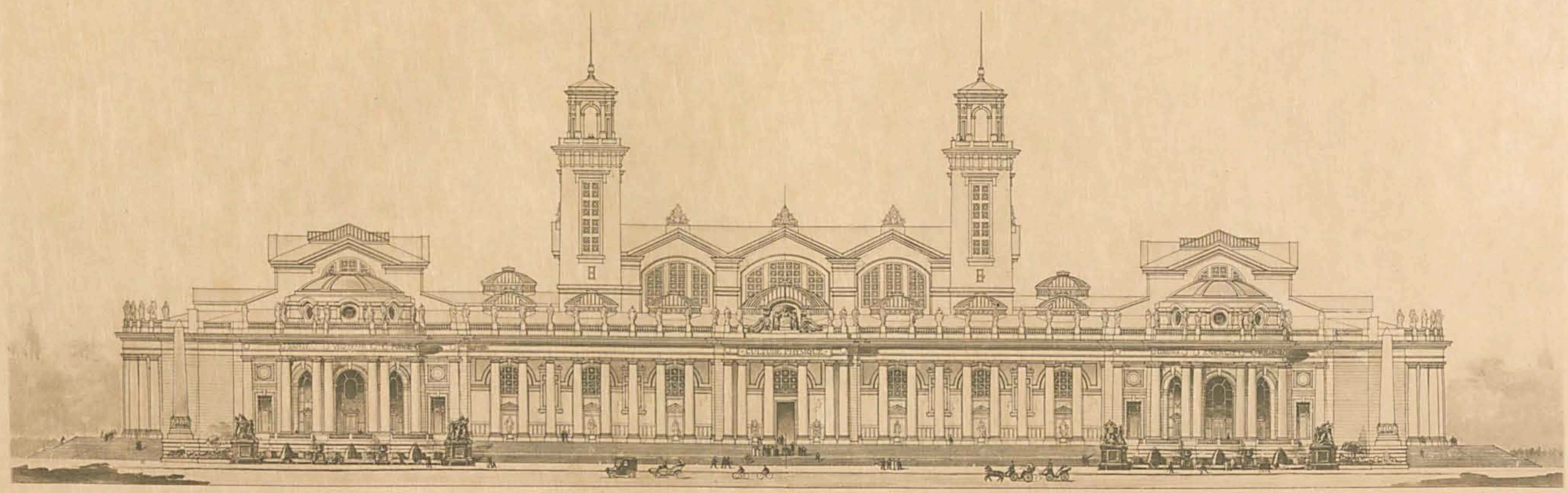
STADE. — ÉLÉVATION ET PLAN DE LA TRIBUNE D'HONNEUR

face de l'entrée principale s'élève une Tribune d'honneur monumentale affectant la forme d'une niche semi-circulaire de 50 mètres de haut sur 40 de large. De nombreuses issues tout autour de l'édifice facilitent son évacuation rapide. Ce Stade peut contenir trois à quatre cent mille personnes.

Au milieu de cette vaste arène, les athlètes de tout genre peuvent concourir entre eux, prouver l'excellence des qualités de leur race, présenter leurs jeux nationaux, et, animés d'une noble émulation, faire preuve aux

Copyright by Hachette, Blondel & Anderson Paris 1900

Ch. Petitcuenot et Cie de L. Bobaye Paris



0 10 20 30 40 50 M

ERNEST M. HÉBRARD, ARCH.

UN PALAIS DE LA CULTURE PHYSIQUE

yeux de tous des aptitudes physiques les plus hautes : toute facilité leur est ainsi donnée de comparer leur force et leur développement corporel et de créer des types généraux. L'intérieur du Stade est aménagé pour les courses et les sports qui exigent de vastes espaces en plein air, mais on peut le subdiviser à volonté et s'en servir selon la nature de chaque exercice ou pour présenter simultanément des jeux exigeant moins de place.

L'extérieur de l'édifice présente un développement régulier sur toutes ses faces. Un rez-de-chaussée supporte un premier étage d'arcades; celles-ci soutiennent un mur sans ornements et un couronnement de pilastres. L'entrée principale, un portique à trois arches, fait face au Temple de l'Art, de l'autre côté du lac en forme de T ou Grand Canal. Des écuries, des logements pour les entraîneurs, des cabinets de toilette, des hangars occupent les quatre coins de la grande place rectangulaire qui entoure le Stade.

GYMNASES

De même que nous avons jugé indispensable de rattacher au Temple de l'Art des organisations qui concourraient et aideraient au développement des plus hauts concepts artistiques, de même il nous a semblé impossible d'imaginer ce centre de culture physique sans les annexes nécessaires à la création et à l'évolution des qualités de force et d'activité dont on doit y montrer les types caractéristiques. C'est pourquoi, étroitement reliés au Stade avec lequel ils s'harmonisent par le style et les proportions, deux Gymnases complets, ou Écoles de Culture Physique, s'en écartent, séparés par de larges avenues, des pelouses et un jardin.

Cette disposition est semblable à celle du centre artistique, où les écoles accédant au Temple des Arts se trouvent encore agrandies et enrichies d'adjonctions de même nature concourant à compléter et embellir l'ensemble.

Inspirés, dans une certaine mesure, des bains de Caracalla à Rome et de quelques autres édifices de dimensions colossales, ces gymnases, bien que les plus vastes peut-être qu'on ait jamais construits, ont été soigneusement étudiés dans l'idée d'y réunir tout ce qui est aujourd'hui nécessaire pour acquérir une connaissance scientifique et pratique de la culture athlétique.

Les gymnases contiennent des piscines couvertes ou en plein air, des salles d'exercice, des pistes, des salles de lecture, des salles à manger, des fumoirs, des salles de conférences, des salles d'examen médical, des palestres et des salles de bain, des amphithéâtres d'anatomie et de physiologie, des bains turcs, un musée de moulages d'après nature, en un mot tout ce qu'il faut pour faciliter la diffusion d'une connaissance rationnelle du corps humain, et pour atteindre le développement physique nécessaire à la santé individuelle et au progrès général.

Les plans de ces deux gymnases sont presque identiques. Un portique formant promenade précède l'entrée principale. Un porche monumental

1. VESTIBULE D'ENTRÉE

2. VESTIAIRES

a. ASCENSEURS
b. DOUCHES
c. CABINES

3. SALLE CENTRALE

4. GYMNASE COUVERT

a. ESCRIME
b. BOXE
c. LUTTE
d. PISTE D'ENTRAINEMENT

5. PISCINE COUVERTE

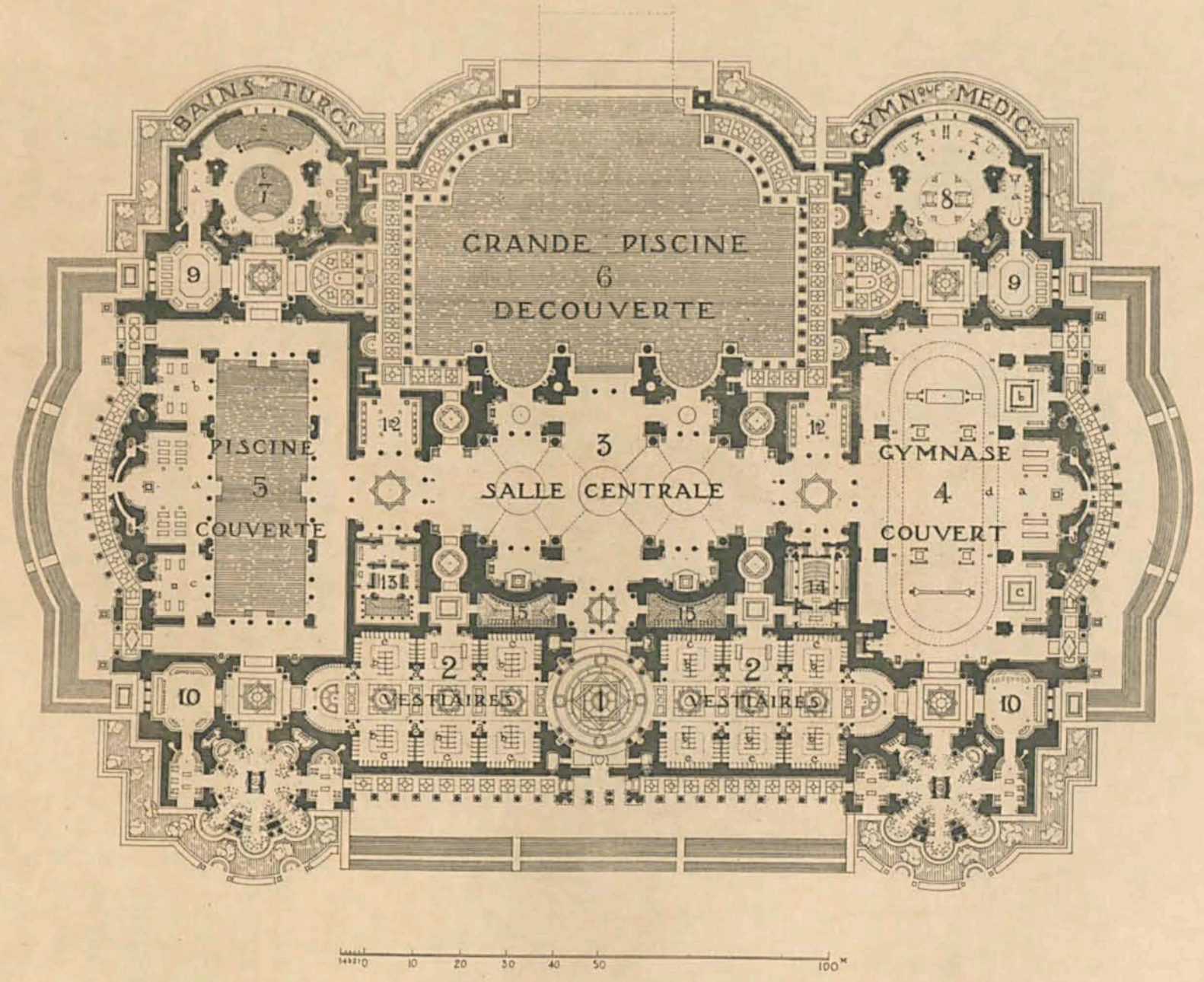
a. SALLE DE REPOS
b.-c. MASSAGE

---

10. SALLES
DE LECTURE

11. CAFÉS, RESTAURANTS

12. MUSÉES
DE MOULAGES



6. GRANDE PISCINE
DÉCOUVERTE

7. BAINS TURCS

a. BAINS DE VAPEUR
b. PISCINE CHAUDE
c. PISCINE FROIDE
d. DOUCHES
e. SALLE DE REPOS

8. GYMNASTIQUE
MÉDICALE

a. DOUCHES
b. BAINS
c. REPOS

9. MASSAGE

---

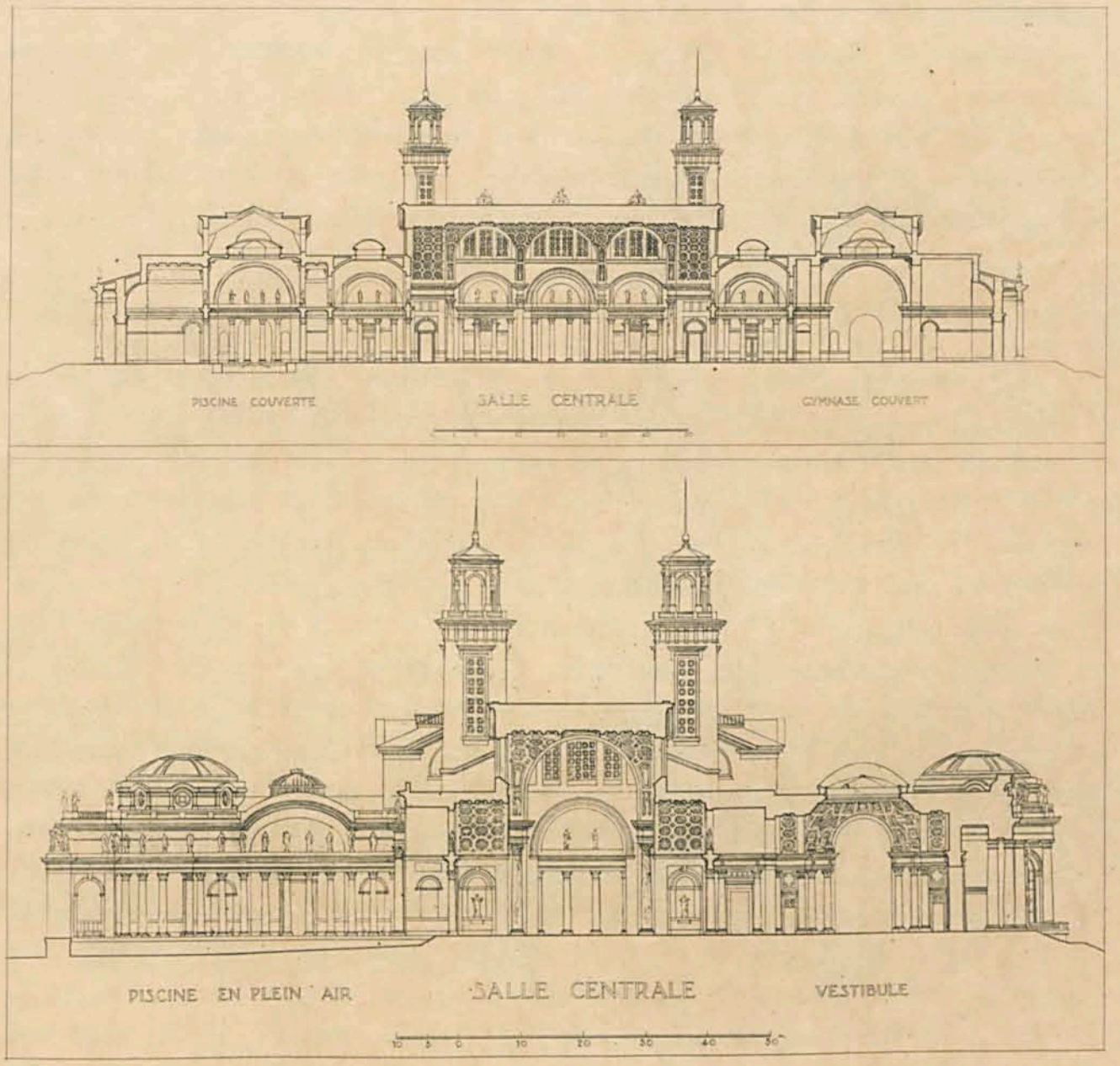
13. CABINET
DE CONSULTATIONS
MÉDICALES

14. SALLE
DE CONFÉRENCES

15. WATER-CLOSETS
TOILETTES

UN PALAIS DE LA CULTURE PHYSIQUE

mène à un vestibule circulaire surmonté d'une coupole. A droite et à gauche se trouvent les cabinets de toilette et les armoires qui occupent toute la longueur du portique. Un pavillon à chaque bout mène, d'un côté, au gymnase et, de l'autre, à une piscine couverte. Le vestibule circulaire central conduit au grand hall qui donne de l'autre côté, sur une vaste piscine en



PALAIS DE LA CULTURE PHYSIQUE. — COUPES

plein air. La Salle Centrale, de proportions gigantesques, est une promenade couverte richement décorée des plus belles reproductions de la statuaire antique et moderne. On y abritera des expositions ; les baigneurs et les athlètes pourront s'y réunir après leurs exercices. Une vaste salle est consacrée à un Musée de moulages d'après nature, moulages que l'on prendra sur les athlètes pour montrer le développement des différentes parties du corps, lorsque leur degré de perfection en justifiera la conservation. Ce musée, qui assume le rôle de cataloguer les mensurations, est en rapport immédiat avec les sec-

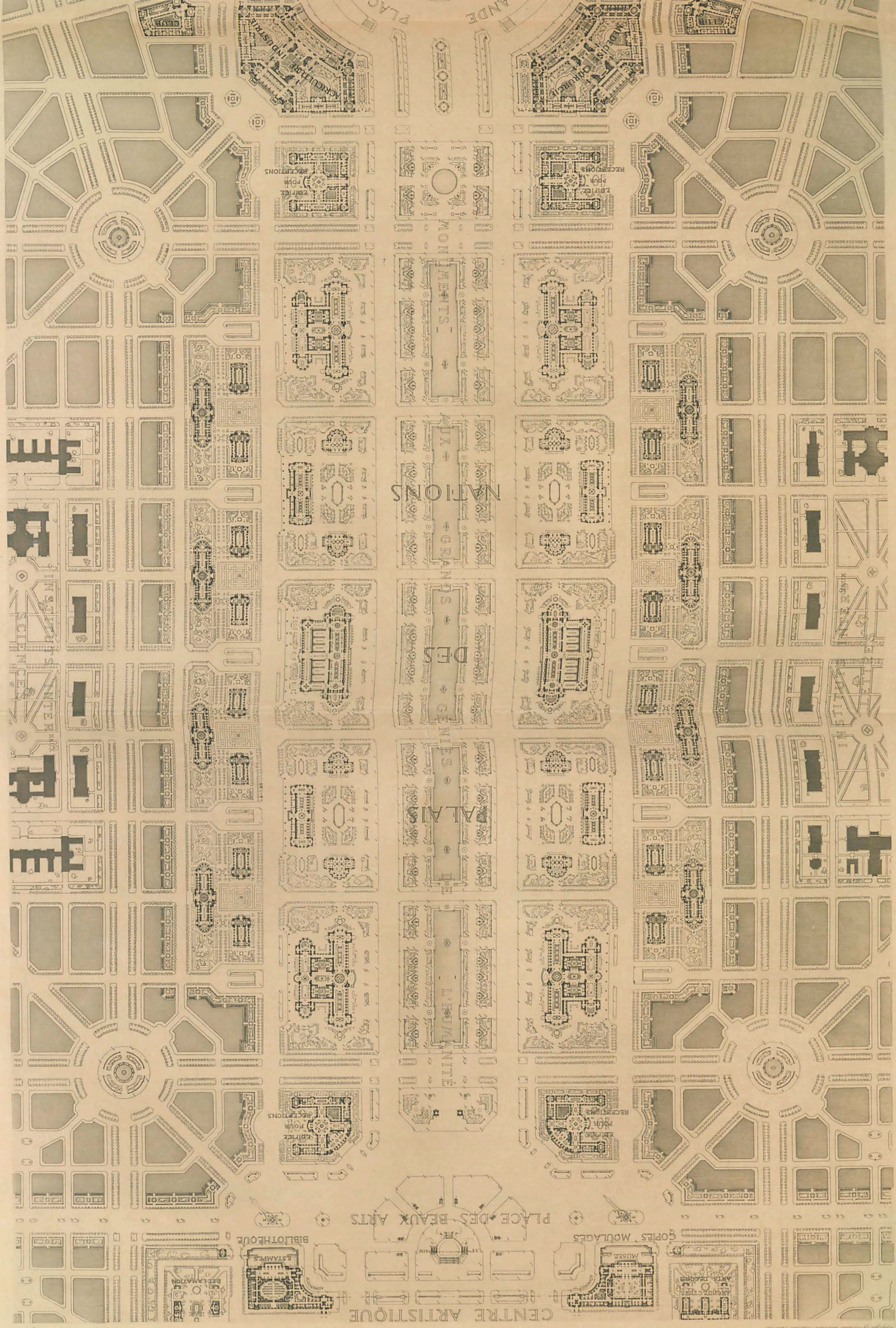
tions d'hygiène et de médecine, car rien n'est plus précieux, dans le progrès de la culture physique, que ces documents consultés dans un but de comparaison.

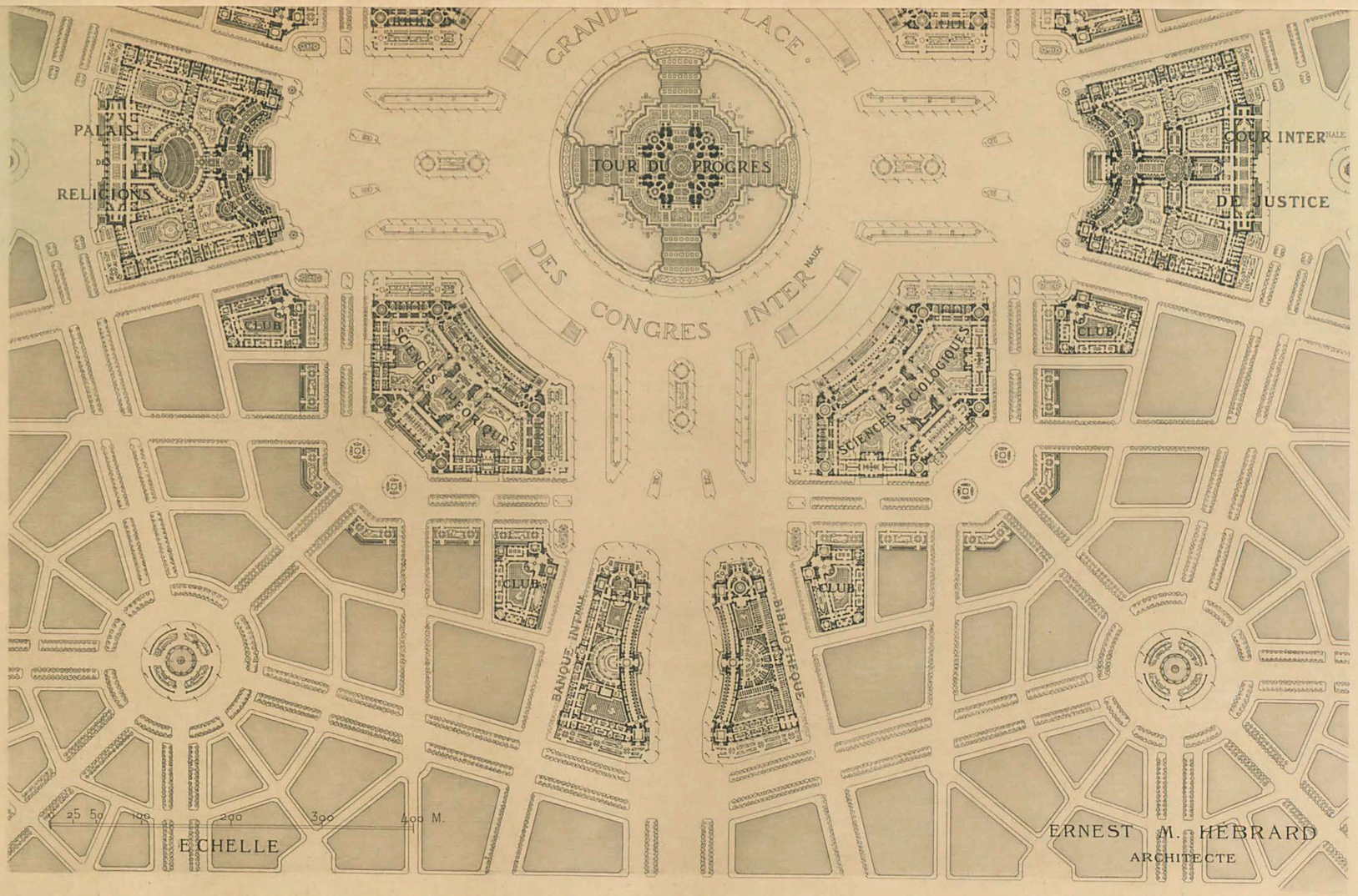
La grande piscine à ciel ouvert, adjacente au grand hall, s'étend sur la même largeur. Un péristyle l'entoure presque complètement. Deux pylônes permettent aux passants de l'extérieur d'apercevoir ce portique et les deux belles absides de la façade intérieure.

Disséminés dans les jardins de chaque côté des gymnases et du grand stade, se trouvent des Pistes, des Palestres, une Arène pour la lutte et la boxe, des Clubs de Tennis, de Base-ball et de Patinage, et enfin une section entièrement réservée aux enfants avec des appareils de gymnastique, des Kindergarten, des Terrains de jeux et une Piscine peu profonde.

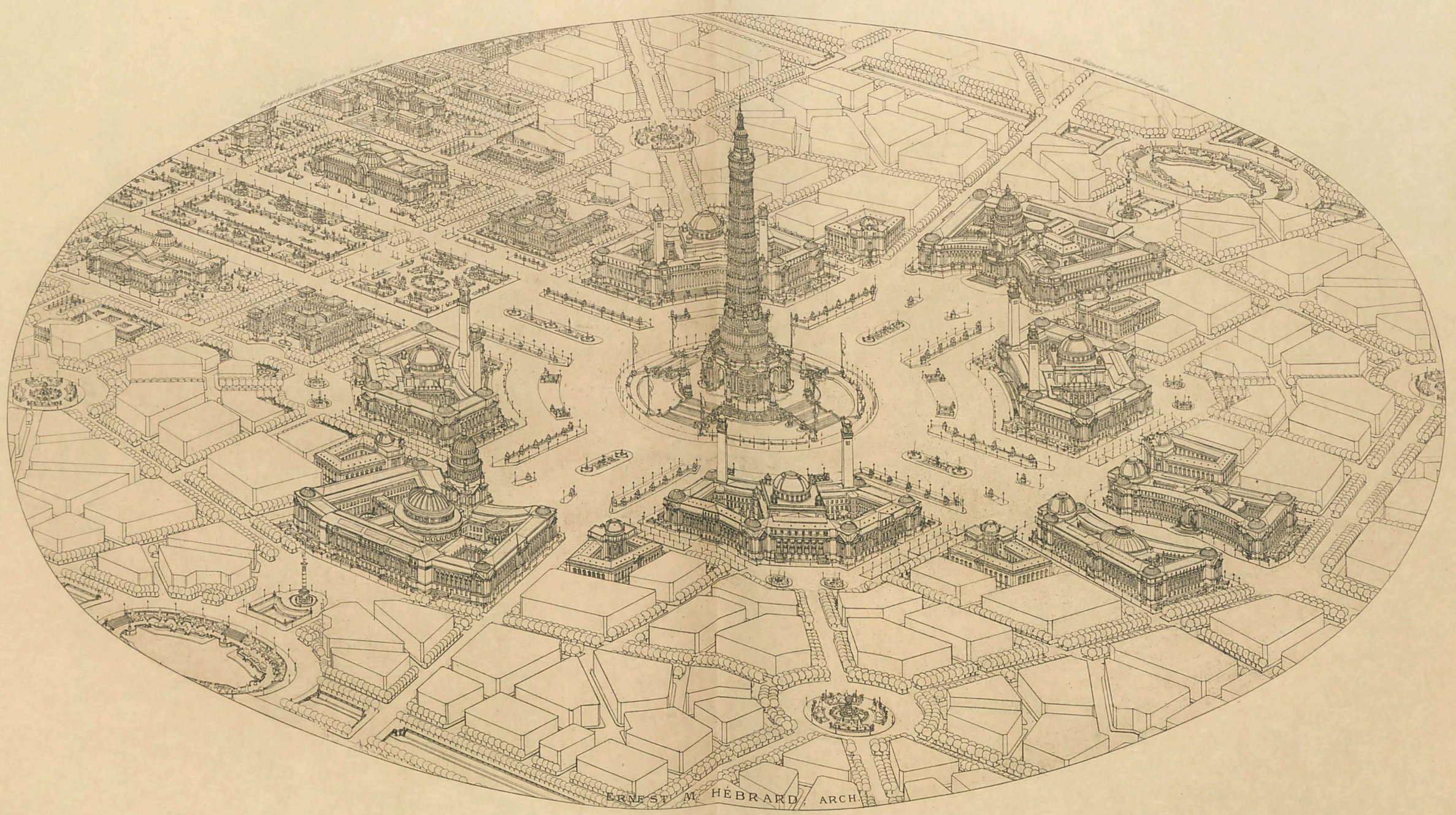
STADE NAUTIQUE

Un immense Stade Nautique, ou Natatorium, complète le Centre de Culture Physique ou Centre Olympique. Aux deux extrémités de ce Stade, et servant de termes aux avenues principales qui relient le Centre d'Art au Centre Olympique, deux arcs de triomphe s'élèvent sur un hémicycle qui s'avance au-dessus des eaux. Ce vaste bassin peut servir aux régates et à diverses manifestations nautiques. On y accède du côté de la terre par trois étages de gradins. Les deux extrémités affectent la forme d'un arc dont la courbe se prolonge par une jetée. Entièrement couverte de galeries, la partie rectiligne du quai constitue deux vastes tribunes populaires flanquant une Tribune d'Honneur, d'où le public et les représentants des divers pays peuvent assister aux fêtes nautiques. Trois passages donnent accès aux embarcations. Deux d'entre eux s'ouvrent aux extrémités du stade : des ponts tournants relient la jetée à la terre ferme. Le passage central, en face de la Tribune d'Honneur, est orné de deux statues colossales qui représenteront l'homme et la femme dans toute la splendeur de leur développement physique. Ces colosses, placés sur des socles proportionnés à leur taille, ont 80 mètres de hauteur. De leurs bras étendus et de leurs mains jointes, ils forment une porte et ils lèvent très haut au-dessus de leurs têtes deux torches en guise de phares. Ces deux statues symbolisent l'égalité et la fraternité des sexes qui, d'un commun accord, tendent généreusement vers l'avenir la lumière qui guidera les peuples vers un idéal supérieur par les voies de l'amour, de la concorde et de la paix.


PALAIS DES NATIONS
PALAIS DE L'HUMANITÉ
PLACE DES BEAUX ARTS
CENTRE ARTISTIQUE
BIBLIOTHÈQUE
MUSÉE
MONUMENTS
GRANDS
GÉNIE
INSTITUTS
SCIENCES
ARTS
ARMES
ARMÉE
ÉTAT-MAJOR
GÉNÉRAL
ÉCOLE MILITAIRE
ÉCOLE NAVALE
ÉCOLE POLYTECHNIQUE
ÉCOLE NORMALE
ÉCOLE DES MINES
ÉCOLE DES PONTS ET CHAUSSÉES
ÉCOLE DES BEAUX ARTS
ÉCOLE DES CHARTES
ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES
ÉCOLE DES LANGUES ORIENTALES
ÉCOLE DES SCIENCES POLITIQUES
ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES COMMERCIALES
ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES INDUSTRIELLES
ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES AGRONOMIQUES
ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES FORESTIÈRES
ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES VÉTÉRINAIRES
ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES PHARMACEUTIQUES
ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES DENTAIRES
ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES SAGES-FEMMES
ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES INFIRMIÈRES
ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES ASSISTANTES SOCIALES
ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES BIBLIOTHÉCAIRES
ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES ARCHIVISTES
ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS
ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES RESTAURATEURS
ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES MUSÉES
ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES BIBLIOTHÈQUES
ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES ARCHIVES
ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES MONUMENTS
ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES SITES
ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES PARCS
ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES JARDINS
ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES FORÊTS
ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES EAUX
ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES MINES
ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES PONTS ET CHAUSSÉES
ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES BEAUX ARTS
ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES CHARTES
ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES
ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES LANGUES ORIENTALES
ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES SCIENCES POLITIQUES
ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES COMMERCIALES
ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES INDUSTRIELLES
ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES AGRONOMIQUES
ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES FORESTIÈRES
ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES VÉTÉRINAIRES
ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES PHARMACEUTIQUES
ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES DENTAIRES
ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES SAGES-FEMMES
ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES INFIRMIÈRES
ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES ASSISTANTES SOCIALES
ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES BIBLIOTHÉCAIRES
ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES ARCHIVISTES
ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS
ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES RESTAURATEURS
ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES MUSÉES
ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES BIBLIOTHÈQUES
ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES ARCHIVES
ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES MONUMENTS
ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES SITES
ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES PARCS
ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES JARDINS
ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES FORÊTS
ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES EAUX
ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES MINES
ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES PONTS ET CHAUSSÉES
ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES BEAUX ARTS
ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES CHARTES
ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES
ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES LANGUES ORIENTALES
ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES SCIENCES POLITIQUES
ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES COMMERCIALES
ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES INDUSTRIELLES
ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES AGRONOMIQUES
ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES FORESTIÈRES
ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES VÉTÉRINAIRES
ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES PHARMACEUTIQUES
ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES DENTAIRES
ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES SAGES-FEMMES
ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES INFIRMIÈRES
ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES ASSISTANTES SOCIALES
ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES BIBLIOTHÉCAIRES
ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES ARCHIVISTES
ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS
ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES RESTAURATEURS
ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES MUSÉES
ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES BIBLIOTHÈQUES
ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES ARCHIVES
ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES MONUMENTS
ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES SITES
ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES PARCS
ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES JARDINS
ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES FORÊTS
ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES EAUX
ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES MINES
ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES PONTS ET CHAUSSÉES
ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES BEAUX ARTS
ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES CHARTES
ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES
ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES LANGUES ORIENTALES
ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES SCIENCES POLITIQUES
ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES COMMERCIALES
ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES INDUSTRIELLES
ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES AGRONOMIQUES
ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES FORESTIÈRES
ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES VÉTÉRINAIRES
ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES PHARMACEUTIQUES
ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES DENTAIRES
ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES SAGES-FEMMES
ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES INFIRMIÈRES
ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES ASSISTANTES SOCIALES
ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES BIBLIOTHÉCAIRES
ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES ARCHIVISTES
ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS
ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES RESTAURATEURS
ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES MUSÉES
ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES BIBLIOTHÈQUES
ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES ARCHIVES
ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES MONUMENTS
ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES SITES
ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES PARCS
ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES JARDINS
ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES FORÊTS
ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES EAUX
ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES MINES
ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES PONTS ET CHAUSSÉES
ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES BEAUX ARTS
ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES CHARTES
ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES
ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES LANGUES ORIENTALES
ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES SCIENCES POLITIQUES
ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES COMMERCIALES
ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES INDUSTRIELLES
ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES AGRONOMIQUES
ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES FORESTIÈRES
ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES VÉTÉRINAIRES
ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES PHARMACEUTIQUES
ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES DENTAIRES
ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES SAGES-FEMMES
ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES INFIRMIÈRES
ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES ASSISTANTES SOCIALES
ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES BIBLIOTHÉCAIRES
ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES ARCHIVISTES
ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS
ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES RESTAURATEURS
ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES MUSÉES
ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES BIBLIOTHÈQUES
ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES ARCHIVES
ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES MONUMENTS
ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES SITES
ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES PARCS
ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES JARDINS
ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES FORÊTS
ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES EAUX
ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES MINES
ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES PONTS ET CHAUSSÉES
ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES BEAUX ARTS
ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES CHARTES
ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES
ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES LANGUES ORIENTALES
ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES SCIENCES POLITIQUES
ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES COMMERCIALES
ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES INDUSTRIELLES
ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES AGRONOMIQUES
ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES FORESTIÈRES
ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES VÉTÉRINAIRES
ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES PHARMACEUTIQUES
ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES DENTAIRES
ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES SAGES-FEMMES
ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES INFIRMIÈRES
ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES ASSISTANTES SOCIALES
ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES BIBLIOTHÉCAIRES
ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES ARCHIVISTES
ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS
ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES RESTAURATEURS
ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES MUSÉES
ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES BIBLIOTHÈQUES
ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES ARCHIVES
ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES MONUMENTS
ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES SITES
ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES PARCS
ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES JARDINS
ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES FORÊTS
ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES EAUX
ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES HAUTES ÉTUDES CONSERVATEURS DES

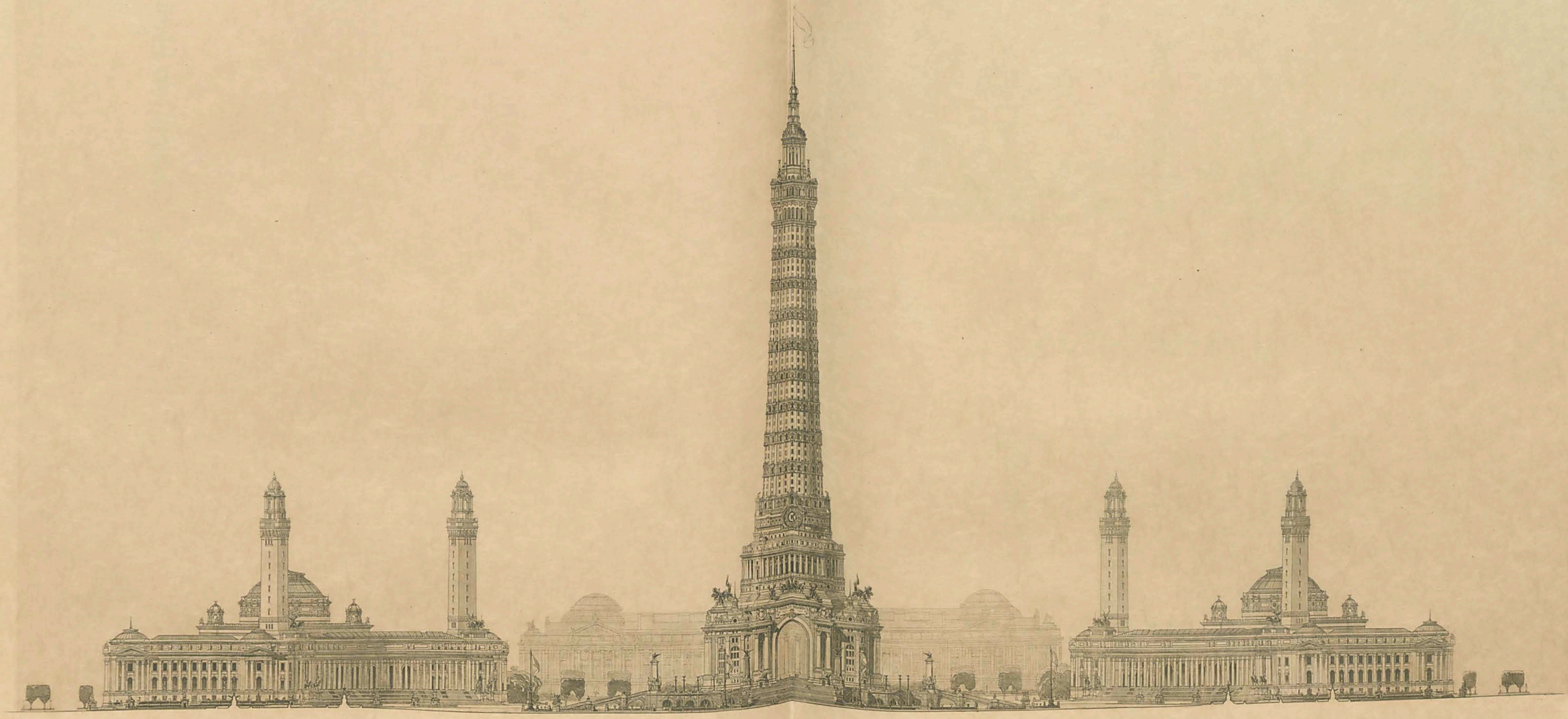


PLAN DE LA PLACE DES CONGRES
ET DES PALAIS DES NATIONS



AN INTERNATIONAL WORLD CENTRE
VUE PERSPECTIVE DE LA PLACE DES CONGRÈS

Copyright by Rudolf Christian Anderson Paris 1918

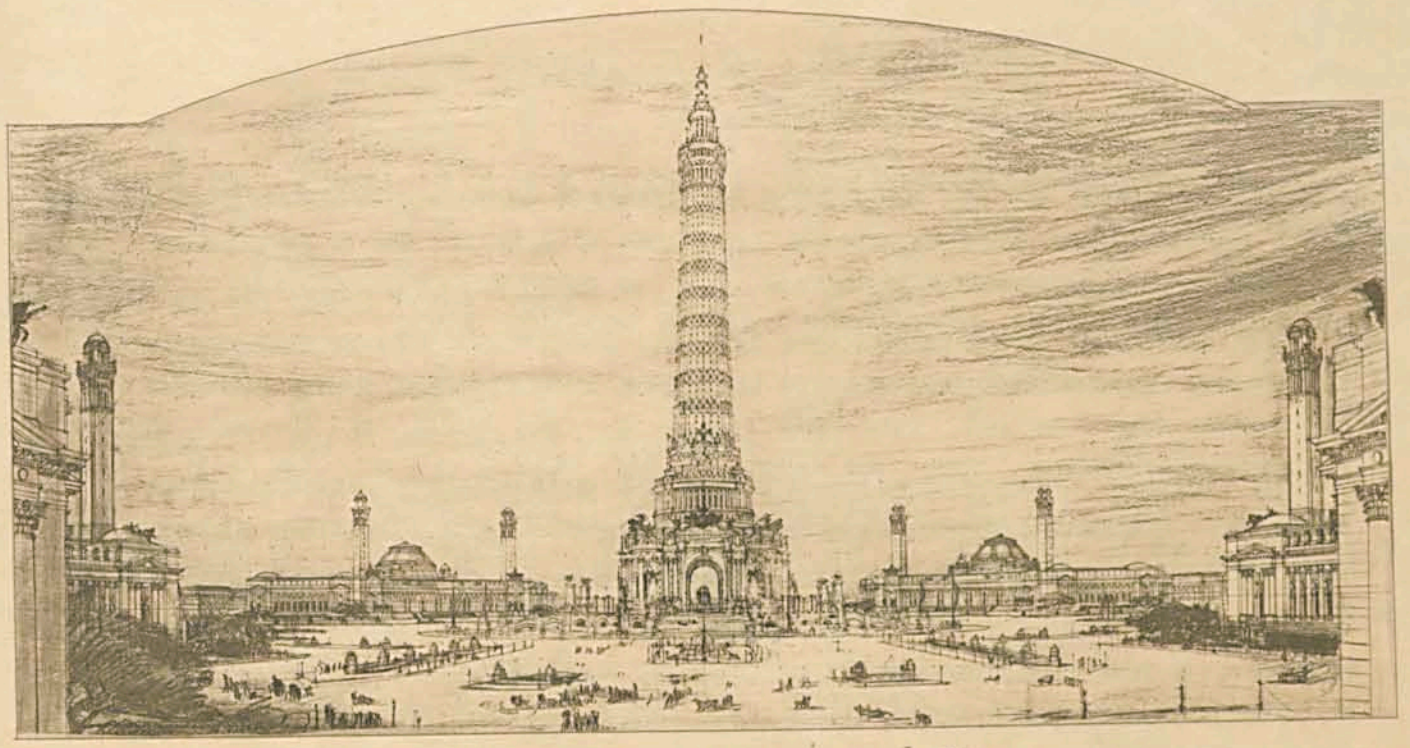


MEDECINE CHIRURGIE LA TOUR DU PROGRÈS AGRICULTURE INDUSTRIE

0 5 10 20 30 40 50 100

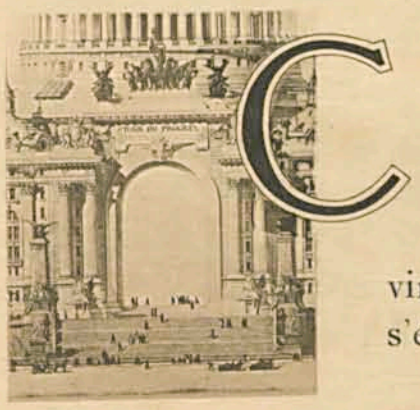
PLACE DES CONGRÈS

ERNEST. M. HEBRARD, ARCHITECTE



LA TOUR DU PROGRÈS ET LES PALAIS DES CONGRÈS

LE CENTRE SCIENTIFIQUE



ENTRÉE DE LA TOUR DU PROGRÈS

Ce centre, de forme circulaire, comprend une grande Tour du Progrès, quatre Palais pour les Congrès scientifiques, le Temple de la Religion, la Cour internationale de Justice, la Bibliothèque internationale de Renseignements, la Banque ou Office de virements et les Instituts d'enseignement supérieur qui s'élèvent des deux côtés de l'avenue des Nations.

Non seulement les esprits les plus intelligents et les plus avancés de notre époque ont rêvé d'un centre permanent où se réuniraient les congrès internationaux pour l'étude des problèmes scientifiques et économiques, mais l'établissement de ce centre leur a semblé absolument nécessaire au progrès de l'humanité. Outre la suppression du gaspillage intellectuel et financier que permettrait la réalisation de cette idée, elle jetterait rapidement dans le courant de la connaissance générale ce qu'inventent pour le bien de l'humanité les meilleurs cerveaux de toutes les nations.

Il est au pouvoir de la science de purifier le monde, de chasser les germes destructeurs de chaque nerf et de chaque fibre, de donner de la force et de la précision à tous les efforts intellectuels et physiques, et nous avons eu le privilège de naître dans un siècle où l'humanité, plus étroitement unie,

est désireuse de suivre les voies les plus directes et les plus utiles au bien général.

Un centre commun, unissant toutes les branches des sciences théoriques et appliquées, ne pourrait que favoriser le progrès de chacune en particulier et permettrait aux savants de tous les pays de se rencontrer pour mettre en harmonie leurs travaux. Tout en laissant aux congrès la liberté de se réunir où bon leur semble, un centre permanent réduirait les dépenses dans une proportion énorme, par ce fait qu'il placerait un grand nombre de services sous une direction internationale unique : on colligerait là les rapports de tous les congrès, on y conserverait les résultats de beaucoup de recherches importantes qui, par défaut d'organisation centrale, courent le risque de s'égarer, le congrès terminé, et on les rendrait facilement consultables, grâce à une classification convenable.

En outre, un Centre des Congrès scientifiques, en rapport immédiat avec les autres, offrirait aux congressistes l'avantage de rencontrer, non seulement les collègues qui poursuivent les mêmes investigations, mais aussi ceux qui travaillent en d'autres champs de l'activité humaine. En même temps, ils auraient l'occasion d'examiner les plus récentes productions dans le domaine de l'art, de la musique, du drame et de la culture physique, aussi bien que dans celui de la science, de l'érudition et de la découverte.

L'humanité se multiplie, se développe, circule et progresse si rapidement que nos besoins scientifiques deviennent chaque jour plus impérieux. La haute pression de la vie moderne demande à être allégée autant que possible : n'est-il pas raisonnable de croire qu'on augmenterait énormément les moyens de simplifier et de perfectionner la vie en organisant un centre universel qui absorberait et assimilerait les plus hautes acquisitions scientifiques pour les distribuer ensuite avec une prodigieuse économie de temps et d'énergie? Une immense fontaine de savoir humain, comme celle dont les grandes lignes sont ici esquissées, offrirait à l'humanité ses courants divers, toujours jaillissants, et les répandrait rapidement et à profusion par le monde habité, aidant certainement à la réalisation de ces progrès dont les générations futures attendent l'héritage et qu'elles enrichiront à leur tour.

Il y a quelque chose de particulièrement encourageant à la pensée que la science, dans un avenir prochain, pourvoira à tous les besoins essentiels de l'homme. Il est aussi impossible de fixer une limite à la puissance et à l'utilité du génie inventif qu'il est impossible de sonder les abîmes du firmament. L'énergie solaire et celle des marées mettront à notre disposition des ressources pratiquement inépuisables. Et ce n'est pas tout. Peu à peu les forces naturelles, domptées par la science, se mettent au service de l'homme et se trouvent être de puissants agents de progrès. Il n'y a pas de mystère en tout ceci. Telle fut évidemment l'intention prévue dès le commencement et nous avons été créés pour découvrir et asservir les énergies invisibles de la nature.

Le savoir et l'échange du savoir sont indispensables aussi bien que la

prompte diffusion de nos connaissances. Nous nous agitons dans une atmosphère d'efforts et de résultats atteints. Le besoin toujours croissant de faits scientifiques nécessite la formation d'un centre universel de communication et de comparaison. Même la médecine et l'électricité, qui ont déjà eu tant d'applications, sont encore dans l'enfance et leur avenir n'est de nos jours qu'imparfaitement deviné.

Un Office international des Congrès pour la Médecine, la Chirurgie et la Pharmacie, satisferait sans doute à l'un des besoins les plus pressants de l'humanité. Rien n'est à coup sûr plus international que la maladie et la recherche des moyens de guérison. L'accroissement de la population humaine et la rapidité des communications augmentent les chances de contagion. En colligeant les données de l'expérience générale, on obtiendrait sans doute les connaissances nécessaires à une rapide diminution des maux qui déciment l'humanité. Un Bureau central d'Hygiène, en rapport constant avec toutes les méthodes thérapeutiques, ne saurait être mieux placé qu'en relation immédiate avec un Centre universel de Médecine et de Chirurgie. Une action combinée fournirait les moyens adéquats de combattre non seulement des épidémies telles que le choléra, la peste, — qui, mettant en péril les existences ou les détruisant, interrompent le commerce, l'industrie et la circulation, — mais aussi des maladies profondément enracinées, comme la tuberculose ou le cancer. En outre, par la coopération avec les autorités légales pareillement centralisées, on trouverait bientôt le moyen, auquel on donnerait force de loi, de supprimer les nombreuses spécialités pharmaceutiques frelatées qui constituent une autre source de danger pour la santé publique. Une collaboration internationale assurant le bon fonctionnement de l'institution que nous suggérons ici pour la commodité de tous ceux qui travaillent à la grande cause de la santé de l'humanité, parviendrait promptement à réduire dans l'univers la quantité de souffrance physique et de souffrance morale qui en est la conséquence.

L'agriculture, le commerce et l'industrie dépendent de plus en plus de la science pour leur progrès. Un centre universel permettrait d'étudier les méthodes les meilleures, non seulement pour augmenter la fertilité de la terre, mais aussi pour mieux distribuer ses produits. De cette façon on mettrait en communication directe entre elles, soit par terre, soit par mer, ces régions du globe qui se trouvent actuellement isolées des centres plus peuplés. On élaborerait des projets de réseaux de voies ferrées destinés à relier les diverses régions fertiles qu'on n'a pu encore amener dans la sphère de l'activité industrielle, et où les habitants, faute d'encouragement, manquent encore de toute initiative. Il est vrai qu'un Institut International d'Agriculture, qui doit beaucoup à la munificence du roi d'Italie, a déjà été fondé à Rome. Mais la représentation de cet Institut et d'autres importantes organisations déjà existantes, dans un centre commun, ne manquerait certainement pas d'agrandir encore leur utile portée parmi les nations.

Les progrès accomplis récemment par l'électricité et d'autres sciences appliquées sont énormes : il est difficile de prévoir une limite aux possibilités qui s'ouvrent devant nous. La vie sociale et commerciale en a reçu une merveilleuse impulsion. Ces inventions satisfont à tous nos besoins intellectuels et physiques si rapidement et si directement qu'elles semblent devenir les anges gardiens des exigences humaines, préparant le progrès et la richesse avant même qu'on en sente la nécessité, — comme si le silencieux artisan des entreprises humaines travaillait, éclairé d'une lumière invisible, pour satisfaire à tous nos besoins. Il est certain que les sciences appliquées sont d'une importance suprême pour le progrès intellectuel et physique. Cependant, les plus grands savants de notre époque affirment que nous ne faisons que commencer à dompter les forces de la nature, que l'électricité est une des formes premières de l'énergie qui jusqu'ici n'est ni entièrement maîtrisée, ni entièrement connue. Puisque toutes les nations, dans une mesure plus ou moins grande, fournissent des découvertes d'une utilité indéniable et qu'on se sert librement de ces découvertes pour le bien de tous les hommes, un centre universel pour l'avancement des sciences appliquées et pour l'encouragement du génie inventif serait indubitablement d'une immense valeur pour subvenir aux besoins de l'univers entier.

Quand on considère la multitude des conditions nouvelles créées par l'accroissement constant des moyens de communication et de transport, la nécessité d'unifier et d'harmoniser les relations entre nations s'impose de plus en plus et, forcément, ces nouvelles conditions exigent des lois nouvelles. En ce qui concerne les points de contact international, les vieilles lois ont grand besoin d'être refondues, et en nombre de cas il en faut de nouvelles : dans ce but, rien ne saurait être plus utile qu'un centre universel permanent de Droit et de Criminologie, en rapport immédiat avec tous les autres instituts qui centralisent les initiatives.

On commence aujourd'hui à comprendre qu'une législation internationale au profit du commerce, de l'industrie, du travail, de l'hygiène, etc., devient vraiment nécessaire en raison de l'étendue des initiatives humaines et de la communauté toujours croissante des intérêts. Cette législation doit être basée sur une connaissance exacte de toutes les conditions impliquées, aussi bien que sur le besoin qu'a l'homme d'une saine expansion physique et mentale. Les bases d'une juridiction internationale ont déjà été jetées, et l'ensemble des organisations industrielles, de même que toutes les classes de la société, attendent avec impatience la juste élaboration d'un code de lois tutélaire et international.

Il devient de plus en plus évident que les gouvernements nationaux isolés sont dans l'impossibilité d'assurer à leurs citoyens les avantages de la civilisation. De par l'échange indispensable dans les relations de la vie civilisée, chaque État particulier est pratiquement forcé de profiter des avantages offerts par les organisations internationales. Dans les méthodes scientifiques

et administratives, on met à contribution la commune expérience du monde entier pour obtenir les résultats les plus satisfaisants. Mais c'est particulièrement dans le domaine de la criminologie et de l'administration sanitaire qu'une large mesure de collaboration internationale est nécessaire pour la protection des populations et de la propriété dans les différents pays.

La terrible menace continuellement suspendue sur toutes les nations, du fait de leurs éléments criminels et dégénérés, menace qui se transmet de peuple à peuple et de génération en génération, nécessite impérieusement une organisation internationale. Les rapports étroits qui existent entre le crime et la dégénérescence mentale et physique font entrevoir combien grands seraient les avantages réciproques, si un Centre universel de Droit et de Criminologie était mis en immédiate relation avec un Centre similaire pour la Médecine, la Chirurgie, l'Hygiène. Grâce à leur collaboration, une entente se ferait sur les méthodes propres à sauvegarder les honnêtes gens, et en même temps à traiter humainement et, si possible, à corriger les délinquants; lesdites méthodes seraient recommandées aux diverses autorités compétentes, qui leur donneraient force de loi.

Il suffit de réfléchir aux efforts que tentent certains criminels violents dans l'espoir d'ébranler les fondations de la société organisée, pour comprendre quelle importance offrirait une entente internationale pour assurer l'efficacité future du service de défense sociale. Le Droit criminel moderne considère la répression comme une de ses moindres tâches : il concentre tous ses efforts sur les moyens de prévention de la criminalité. En quoi l'extradition n'est aucunement la suprême forme d'assistance mutuelle. L'organisation du crime est internationale : sa prévention doit donc être pareillement organisée.

A l'heure présente, c'est par une curieuse inconséquence dans la société civilisée qu'un criminel puisse échapper au châtiment, parfois même pour les crimes les plus graves, en quittant le pays où il a commis le délit, pour se réfugier dans un autre. Là, toute liberté lui est laissée d'exercer son industrie. Mais, d'autre part, des lois sévères interdisent au médecin, — qui, durant toute une vie, s'efforce de vaincre la souffrance et de préserver l'humanité de la mort, — d'exercer sa profession ou d'étudier des maladies spéciales dans un autre pays que celui où il a reçu son diplôme.

La science médicale est cependant *la même* dans le monde entier, et l'organisme humain qui fait l'objet de son étude est identique dans tous les pays. Du point de vue médical, les grands problèmes qui touchent l'humanité n'occupent l'esprit des gens de cette profession que d'*une seule* manière d'un pôle à l'autre. Si donc la loi naturelle qui régit la famille humaine est unique sur toute l'étendue du globe, il faut que soit également *unique* la loi universelle à laquelle obéit la corporation médicale qui s'adonne à l'étude exclusive de ces phénomènes naturels.

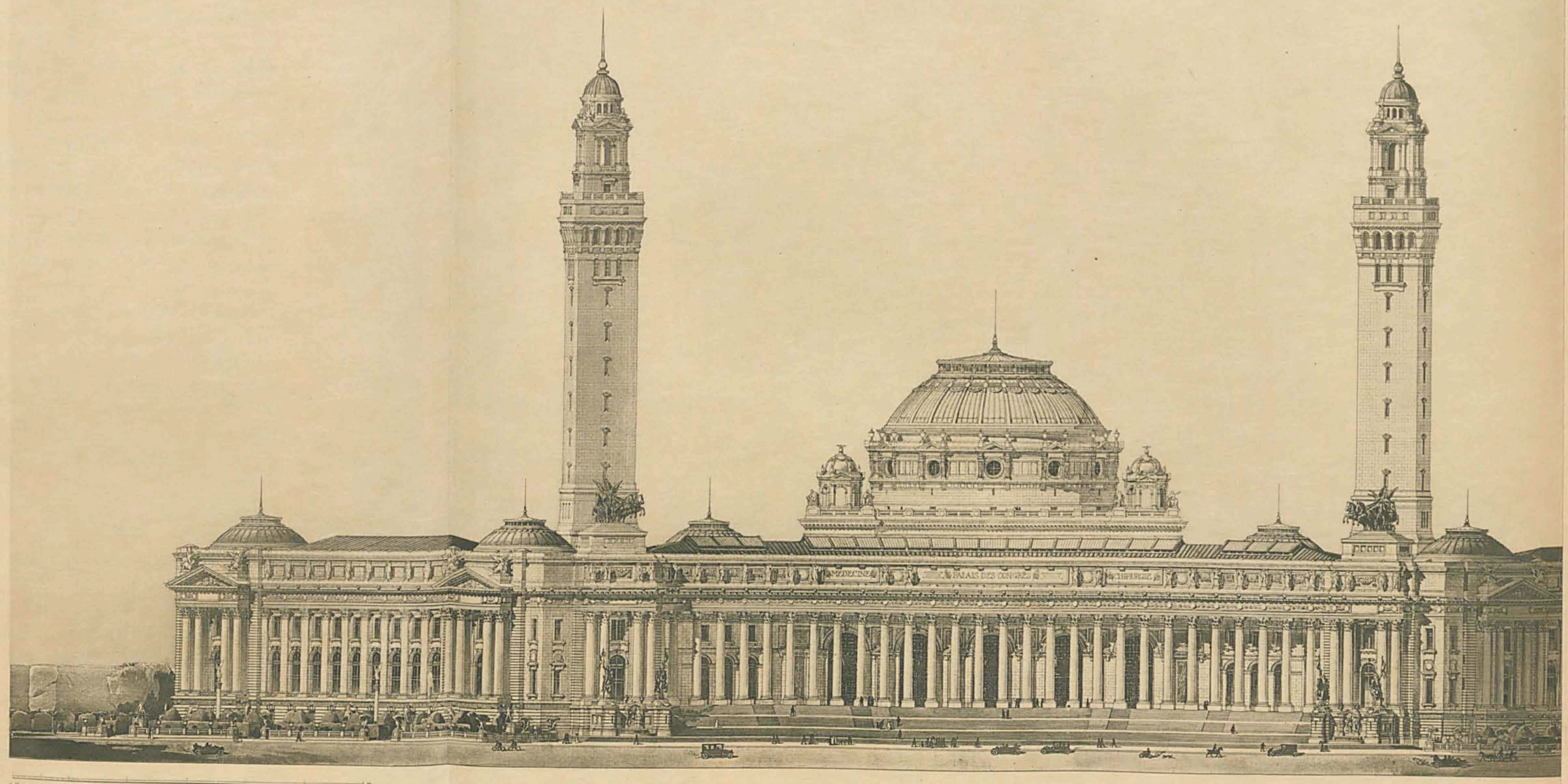
Un Centre universel de Communication en rapport avec les instituts

officiels de tous les pays pourrait facilement vérifier la validité des diplômes soumis à son contrôle. Après avoir reçu, de source autorisée, les renseignements d'ordre général concernant chaque candidat, il décernerait un certificat dûment sanctionné. Une fois reconnu par un pays, le titre qui permet à un médecin de remplir sa mission, et qui est une garantie de sécurité pour la famille humaine, serait ainsi reconnu par tous les autres. Son diplôme, s'il a été acquis dans les règles, lui servirait alors de libre passeport pour ses travaux dans *une seule contrée*, qui est l'univers. De même, le refus, après enquête régulière, de délivrer un certificat constituerait une garantie internationale contre les pratiques illégales.

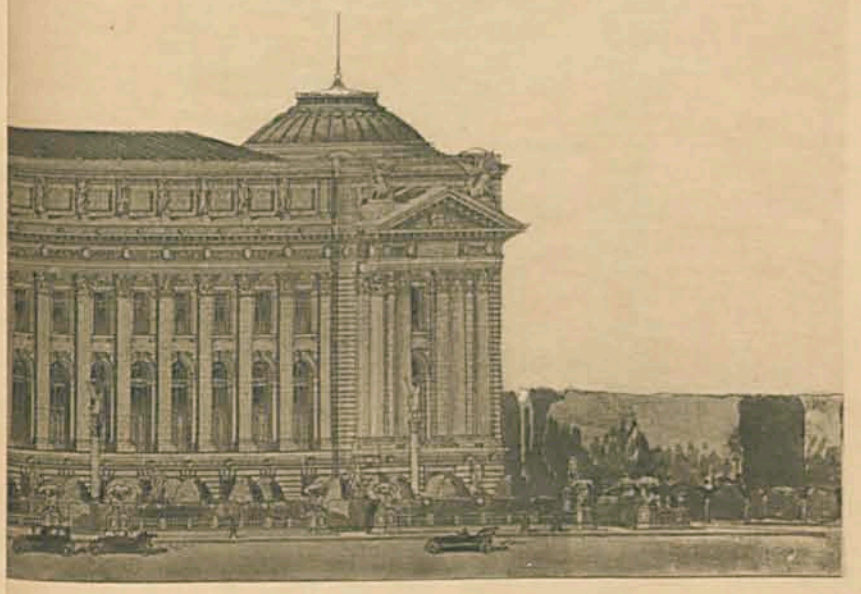
Il serait facile de passer en revue tous les intérêts intellectuels et matériels de l'humanité civilisée, et nous trouverions sans doute en chacun d'eux une particularité qui exige la collaboration et l'organisation internationales. Ce n'est que lorsqu'on aura pleinement profité des ressources de cette collaboration, que les activités humaines pourront se développer librement, et atteindre l'importance à laquelle elles doivent prétendre. Si les savants pouvaient se rencontrer en un centre permanent, leurs travaux, comparés et coordonnés, permettraient d'établir une base scientifique de faits vérifiés sur laquelle, sans l'ombre d'un doute, l'humanité s'élèverait à un état de perfection physique et mentale jusqu'ici considéré comme inaccessible. En fait, la divine architecture de l'univers nous serait peu à peu révélée, et nous bâtirions un Temple de Science couronné par un dôme indestructible de Vérité sous lequel, l'une après l'autre, les générations recevraient l'éternelle leçon du présent et du passé, grâce à laquelle elles pourraient avec une pleine confiance envisager l'avenir.

Il est inutile de poursuivre cette démonstration. Il est évident que l'économie de temps et d'argent ainsi réalisée serait pratiquement illimitée. Le gaspillage d'intelligences et de vies humaines serait chose du passé. Les individus, non moins que les nations, feraient plus facilement reconnaître leurs droits, grâce au raffermissement des liens de confraternité et d'amour, — seul facteur qui permette de développer la paix et la tranquillité, et de rendre cohérents les nombreux moyens d'améliorer la condition sociale, qui dépend autant de la culture intellectuelle que de la culture artistique et physique. Si, sans arrière-pensées égoïstes, on réunissait en un centre harmonieux les forces scientifiques du monde, il en résulterait, sans aucun doute, un immense bienfait pour le présent, et les générations futures recevraient là le précieux témoignage de l'amour et de la foi de leurs ancêtres, et des efforts tentés pour élever l'humanité, mentalement et physiquement, à un niveau d'existence plus élevé, malgré toutes les circonstances qui s'y opposent temporairement. Et la paix — une paix durable — suivrait cette unification de l'initiative humaine aussi certainement que le jour suit la nuit.

Photogr. by Neurdein Frères



UN PALAIS DES CONGRES



ERNEST. M. HEBRARD ARCH.

1. VESTIBULE, SALLE DES PAS PERDUS

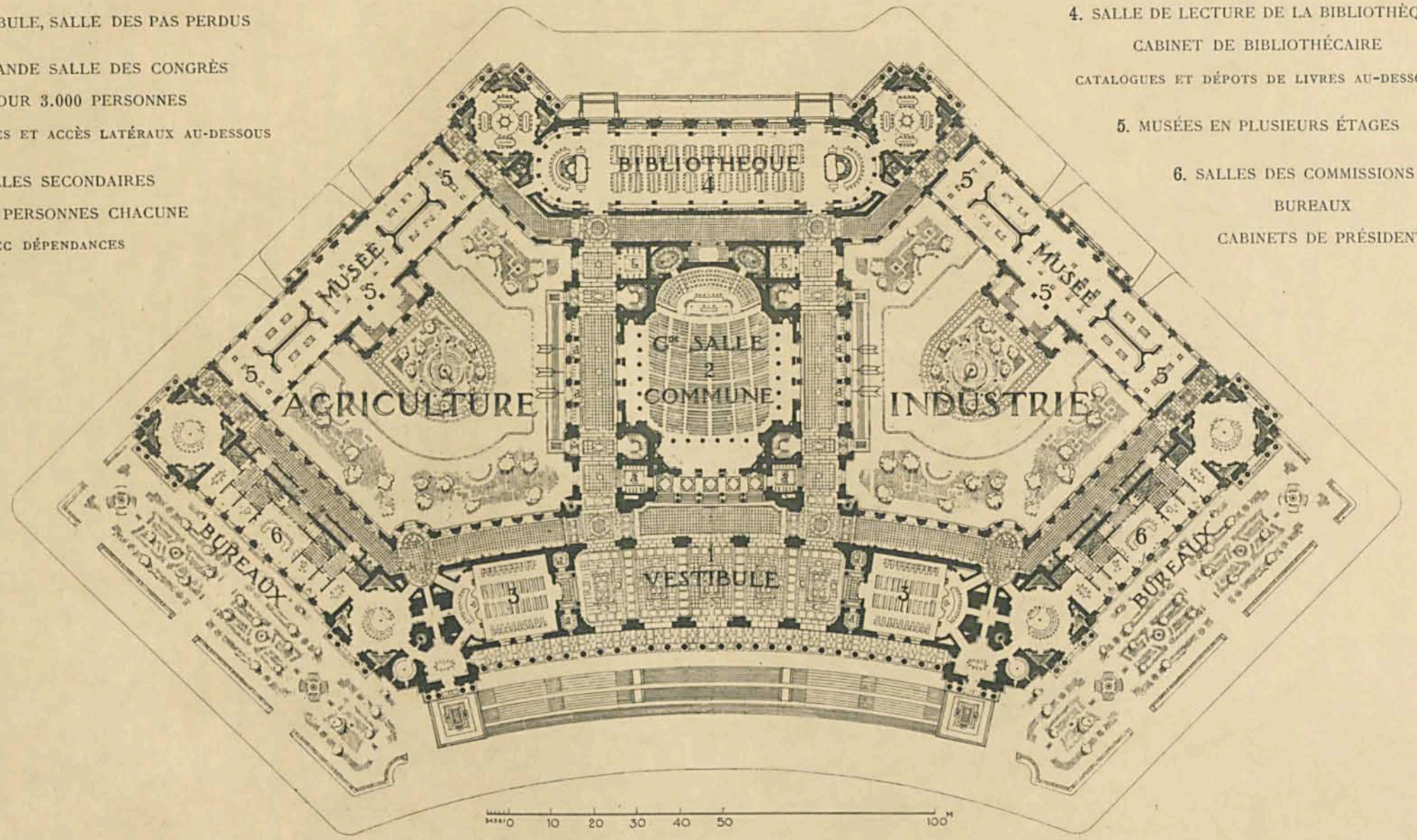
2. GRANDE SALLE DES CONGRÈS
POUR 3.000 PERSONNES
DÉPENDANCES ET ACCÈS LATÉRAUX AU-DESSOUS

3. SALLES SECONDAIRES
POUR 800 PERSONNES CHACUNE
AVEC DÉPENDANCES

4. SALLE DE LECTURE DE LA BIBLIOTHÈQUE
CABINET DE BIBLIOTHÉCAIRE
CATALOGUES ET DÉPOTS DE LIVRES AU-DESSOUS

5. MUSÉES EN PLUSIEURS ÉTAGES

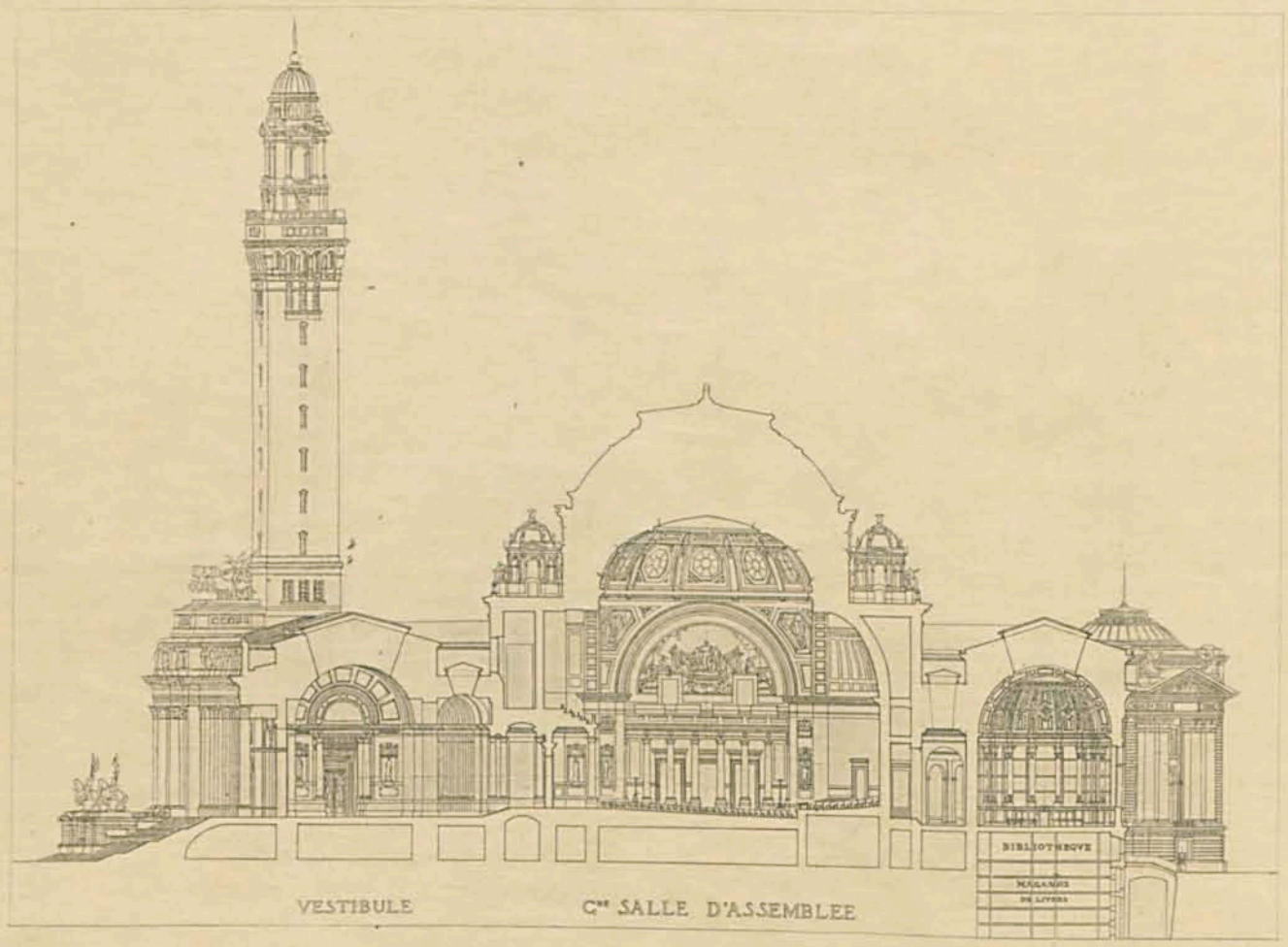
6. SALLES DES COMMISSIONS
BUREAUX
CABINETS DE PRÉSIDENTS



PLAN D'UN PALAIS DES CONGRÈS

DESCRIPTION DES PALAIS DES CONGRÈS SCIENTIFIQUES

Ces quatre édifices de forme hexagonale forment un tout. Ils s'élèvent aux quatre coins du grand square du Congrès international, et dirigent leurs imposantes façades, ornées de colonnades, vers la Tour du Progrès. Chacun



COUPE D'UN PALAIS DES CONGRÈS

d'eux est surmonté d'un dôme et décoré d'une tour élancée à chaque extrémité de la façade semi-circulaire. Étant donné que les exigences de tous les congrès scientifiques internationaux sont nécessairement les mêmes, les plans des quatre édifices se ressemblent étroitement. L'entrée principale, qui fait face à la tour, conduit immédiatement à un vestibule de vastes proportions. A droite et à gauche s'ouvrent de grandes salles de conférences bien éclairées. Au centre, entre deux cours intérieures accessibles aux voitures, se trouve une grande salle de conférence internationale, avec une tribune et des rangs de sièges capables de contenir 3000 auditeurs. Ces salles, de proportions imposantes, couronnées de dômes distribuant la lumière à flots, ont été soigneusement étudiées en ce qui concerne l'acoustique et les facilités d'accès. De larges corridors entourent les quatre côtés et conduisent directement du vestibule principal à une immense bibliothèque et à des salles de lecture qui occupent toute la façade postérieure. A droite et à gauche, tout autour de

cours spacieuses, se trouvent de vastes bureaux pour le Comité exécutif permanent et pour les délégués des divers pays : il y aura, en outre, des greffes et des archives, des musées et des salles d'exposition où l'on placera les collections scientifiques et les objets nécessaires à l'explication des sujets discutés dans les différents congrès. Dans l'Institut de Chirurgie et de Médecine, des chambres sont disposées pour les malades qui serviront aux démonstrations. On a mis le plus grand soin à éclairer et à relier harmonieusement les diverses parties de chacun de ces édifices, afin de les rendre entièrement adéquats au but pratique en vue duquel ils ont été projetés. Inutile d'ajouter qu'on n'a pas oublié de vastes restaurants et des salons de conversation.

INSTITUTS D'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR

Bien qu'on en ait souvent parlé, ces Instituts internationaux d'Enseignement supérieur n'ont encore été construits nulle part. Néanmoins, il y a toute raison de croire que leur sphère d'utilité serait fort étendue.

Nous avons fait tous nos efforts, dans le présent travail, pour dresser, de ces Instituts, des plans qui satisfassent aux exigences des hommes les plus compétents, afin qu'ils s'y rencontrent dans les conditions les plus favorables et que les professeurs et les gens cultivés de toutes les parties du monde, désirant prolonger ou renouveler leurs études sous la direction des esprits les plus avancés de l'époque, puissent y affluer.

Un contact direct avec la culture supérieure de toutes les nations aurait l'avantage d'élargir immédiatement les vues des hommes et d'éveiller en eux le désir d'acquérir, par une science encyclopédique, le pouvoir de diriger les futurs efforts de l'humanité.

Il serait trop long de détailler les nombreux arguments qui militent en faveur de la réalisation de ces Instituts internationaux d'Enseignement supérieur dans toutes les branches des sciences théoriques et appliquées, de la religion, du droit et des lettres. Voici toutefois les principaux : 1° déterminer une entente plus étroite de nation à nation; 2° assembler toutes nos connaissances scientifiques et pratiques en un centre commun où l'on pourrait les vérifier et en préparer la diffusion générale; 3° procurer l'occasion aux professeurs et aux savants de rencontrer leurs collègues de toutes les parties du globe; 4° former une ligne directe de communication pour la diffusion du savoir et des découvertes scientifiques dans tous les collèges et universités; 5° réconcilier la théorie avec la pratique dans une harmonie universelle de tendances et de talents; 6° enfin, répandre rapidement et à profusion la vérité et le culte de l'idéal humain parmi tous les peuples.

Notons encore entre autres avantages : les conseils pratiques que les congrès scientifiques universels fourniront sur les problèmes d'actualité; la prompte facilité d'enregistrer tous les progrès accomplis ou proposés; enfin,

le moyen de les publier universellement grâce à la proximité d'une presse mondiale. Les résultats des congrès internationaux seraient immédiatement consignés et les documents importants conservés aux archives.

Il y a tout lieu de croire que ces Instituts, une fois établis par entente internationale, stimuleraient grandement les études intellectuelles, économiques et scientifiques dont on aura toujours un plus grand besoin dans l'avenir pour fortifier et élargir l'activité philosophique, religieuse et politique des hommes.

La poursuite des études dans ces divers centres encouragerait l'acquisition du savoir à ses sources mêmes. Là, serait le lieu de rencontre pour les savants et les étudiants dans toutes les branches du savoir humain. Notre époque attend une nouvelle synthèse et elle ne s'adresse plus à la science pour en obtenir seulement plus de confort matériel et un abaissement du coût de la vie. Car la science, comme un cœur aux fortes pulsations, infuse à l'homme une vie nouvelle et il attend d'elle le don de cette connaissance qui est essentielle à l'accomplissement de sa grande mission : comment ramener à l'unité les multiples résultats de l'expérience pour hâter le progrès harmonieux de l'univers?

De même que le présent est déterminé par les forces directrices du passé et par les sacrifices par lui consentis, de même nous devons prêter à l'avenir une main secourable, forte, résolue, pour assurer son progrès par les routes les plus larges et les plus libres. Il est évident que notre époque ne peut se reposer entièrement sur l'œuvre du passé. Si puissante que soit encore, du point de vue esthétique, philosophique ou pratique, l'attraction de cette œuvre sur les esprits qui apprécient avec respect et gratitude sa valeur et sa signification, de nouvelles vérités doivent nous guider.

Nos universités nous tiennent au courant de tout ce qui touche à l'art, à la science, à la philosophie et à la vie des siècles passés. Il y a eu et il y aura toujours des centres pour ces recherches particulières, répondant aux désirs des esprits cultivés. Mais cela seul ne nous suffit pas pour vivre et progresser. Des conditions de vie nouvelles font surgir de nouveaux besoins: nous devons nous préparer à y satisfaire. On ne peut toujours regarder en arrière, même si l'on montre un idéal. Le but fondamental proposé à l'homme est la recherche de la vérité. Il y a quelque chose de singulièrement encourageant dans cette certitude et dans la pensée que les philosophes et les savants les plus éminents consacrent avec joie leur vie entière à essayer de laisser au monde un fragment, si petit soit-il, de cette vérité qui nous rapproche de la divinité de notre Créateur.

Tous les efforts concertés en vue de la culture intellectuelle tendent à élever l'humanité dans son ensemble. Ils donnent un but unique à l'initiative humaine, ils purifient l'esprit, vivifient l'âme et répandent l'harmonie à travers le monde. Rien de ce qui est juste n'aura été créé en vain par l'homme et rien de ce qui est divin ne sera refusé au peuple de Dieu. Notre plus grand

privilège est de faire de la vérité le bien commun de l'univers, la fondation commune de l'espérance humaine. Si l'on donne une nouvelle impulsion au grand mouvement intellectuel du siècle dernier, qui tend à l'unification de l'effort scientifique, nous aurons pourvu l'avenir d'une certitude de doctrine et d'un désir de continuer la tâche commencée avec encore plus d'ardeur et de lumières. Et nos fils comprendront alors que notre but fut de coordonner les plus vastes entreprises du présent et du passé afin qu'ils soient à même de poursuivre sans interruption leur propre idéal.

Ces Instituts d'Enseignement Supérieur pourraient aussi offrir les agréments du Centre d'Art à tous les amants des Muses. Ils seraient situés à peu de distance du Stade et des gymnases, de la Tour du Progrès avec ses intérêts multiples, de la Bibliothèque de Renseignements, de la Cour de Justice et du Temple des Religions, et en même temps éloignés de toute agitation troublante.

Ces Instituts, édifiés sur le plus haut sommet de l'initiative humaine, découvriraient un horizon de résultats merveilleux dont l'éclat illuminerait les extrémités de l'univers. Si nous réussissons à instituer un Centre où l'humanité puisse s'assembler en y apportant sa culture la plus haute et ses œuvres les plus nobles, là devra se trouver la Fontaine de la Connaissance, alimentée par l'Esprit de Dieu.

DESCRIPTION DES INSTITUTS D'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR

Comme on peut s'en rendre compte par un coup d'œil jeté sur le Plan Général, ces Instituts s'élèvent de chaque côté de l'Avenue des Nations : on y accède facilement des trois centres, comme de la Cité, par des tubes souterrains et de larges avenues. Les exigences des nombreuses sciences sont si variées que nous n'avons pas tenté d'imaginer en détail les divers édifices. Nous avons considéré le tout comme répondant, dans ses grandes lignes, aux exigences des sciences théoriques et appliquées, du droit, de la religion et des belles-lettres. Nous suggérons un emplacement idéal. Nous traçons deux vastes rectangles sur lesquels s'élèvent les édifices qui seront entourés de jardins, de fontaines et de promenades, et pour toutes les constructions qui deviendront nécessaires, on a pris grand soin de réserver d'amples espaces.

LE TEMPLE DES RELIGIONS

Un centre mondial conçu pour l'étude des religions, ayant pour objet d'insister sur l'essentielle unité des œuvres diverses qu'elles accomplissent

dans le monde, contribuerait puissamment à élever, à éclaircir et à purifier la conception que se font les hommes du principe créateur.

Chacune des religions contient une étincelle de la divine lumière que recèle l'âme humaine. Cette lumière, rien au monde ne saurait l'étouffer. Ne doit-on pas s'efforcer alors de réunir tous les aspects qu'a pu prendre cette flamme céleste en tous lieux et au cours des siècles? Ne brille-t-elle pas aussi flamboyante aujourd'hui que par le passé? Qu'on en rassemble les foyers épars, et l'idée de la création s'en trouvera illuminée comme elle ne l'a jamais été.

L'essence de la religion est de connaître Dieu, qui est la vie éternelle : rapprocher intimement les systèmes religieux du monde ne saurait que développer une foi plus vive. Nous lisons dans le Nouveau Testament (Heb. I, 1) : « Dieu, en des temps divers et de manières variées, dans le passé, parla aux pères par le moyen des prophètes. » Semblablement Vichnou, la seconde personne de la trinité hindoue, incarnée dans le corps de Crishna, déclare : « Les hommes viennent à moi en suivant maintes routes, et sur chaque route par où l'homme se rapproche de moi je suis là pour l'accueillir; car toutes les routes sont miennes. » Sur la simple et grandiose vérité de ces paroles, il est impossible de se méprendre; on commence à comprendre que les prophètes appartiennent non point à une nation, mais à toutes.

Malgré les nombreuses formes et les symboles variés qu'ont adoptés les diverses théologies, tout esprit raisonnable et positif ne peut nier que, depuis les temps les plus reculés, les hommes ont cru en une Puissance éternelle et infinie, vers laquelle ils se sont tournés avec amour pour l'adorer et la prier.

A l'aube de l'histoire, l'homme s'émerveille des forces irrésistibles de la nature, il sent l'obscur désir de rechercher un Dieu invisible, et tant que son intelligence n'a rien pu concevoir d'assez sublime, on le voit redouter et saluer de ses humbles prosternations le soleil, la lune, les étoiles. Tous les éléments qui ont mouvement et vie se revêtent à ses yeux d'une divinité mystérieuse.

De tout temps, l'homme a été porté à faire choix de quelque signe matériel où puiser une quiétude et une protection spirituelles. Des images symboliques d'argile, de bois ou de pierre, souvent dépourvues de tout mérite esthétique, nous sont parvenues des temps préhistoriques. D'aspect terrible, grossièrement taillées, gauchement peintes, elles avaient pour objet d'inspirer la frayeur. On n'en sent pas moins la confuse concentration de pensée qui leur a donné naissance; on entrevoit l'attitude mentale de ces êtres qui, par leurs prières et leurs sacrifices, rendaient un culte à l'Esprit.

Les premiers âges, en effet, s'enveloppaient d'un voile mystérieux de symbolisme, qui fut très lent à tomber; l'âme marchait dans une ombre de doute et d'angoisse. Pourtant, la pensée graduellement s'affranchit, et l'action

s'affirme à mesure que l'homme prend une conscience plus nette de son existence.

Des temples sacrés s'élevèrent. L'homme leva les yeux vers le ciel bleu, mystérieux, semé de joyaux; il imagina d'autres royaumes de conception divine. Il sentit que son Dieu ne pouvait habiter que des régions au delà du firmament, dans la lumière et dans la gloire. Ses propres rêves témoignent de son désir de monter toujours plus haut. Ainsi lit-on dans la Genèse : « Et voilà qu'une échelle se dresse sur la terre; et le haut de l'échelle atteignait jusqu'au ciel; et, sur ses degrés, voilà que les anges de Dieu montent et descendent. »

Par la prière et la dévotion, l'esprit humain concentra son effort pour se rapprocher de l'invisible divinité, cachée sur les hauteurs inaccessibles. Il s'ensuivit des divisions et des subdivisions entre les groupes et les nations, suivant l'opinion qu'on se forma de la nature divine. L'idée prévalut que développement spirituel et progrès matériel ne pouvaient marcher de pair; qu'en réalité on ne pouvait obtenir le second qu'en délaissant le premier pour y substituer le despotisme et l'esclavage.

En parcourant du regard les tyrannies primitives, bien que les sculptures où s'inscrivirent les notions religieuses soient usées et effacées au point d'être à grand'peine déchiffrables, on perçoit nettement la lutte de l'âme qui cherche à se dégager de son élément matériel. Aux premiers âges de l'Assyrie et de l'Égypte, l'idolâtrie ne produisit que de rares œuvres d'art dignes d'arrêter l'attention. Plus tard cependant, elle inspira, comme on sait, en architecture et en sculpture, quelques-uns des chefs-d'œuvre du monde.

Les Égyptiens regardaient les Pharaons comme les incarnations de la divinité, les arbitres et les maîtres de l'activité humaine, les protecteurs et les auteurs de leur peuple. Ils acceptaient les frustes vues religieuses qui leur étaient imposées. Ces vues n'en furent pas moins le mobile qui donna la vie à l'art, l'inspiration au sentiment moral, une secousse féconde aux ambitions politiques et, au peuple, quelque idée de la loi et de l'équité, dans le temps même où les chefs qui s'arrogeaient des droits divins infligeaient à leurs sujets toutes les cruautés.

Inspiré par la puissante intuition de Moïse, l'exode des Hébreux, fuyant l'esclavage égyptien, provoqua un effort résolu pour mettre presque tous les actes de la vie quotidienne en harmonie avec la pureté de la vision spirituelle. Les écrits sacrés des Juifs, qui ont servi de guide à des millions d'hommes, attestent éloquemment la puissance de l'instinct de justice. La construction de Jérusalem et la grande inspiration d'où sortit le Temple de Salomon constituent les premiers témoignages signalés d'une nation s'unissant d'une seule âme dans une cause religieuse, et, au prix de rudes combats, parvenant à réaliser une centralisation pleine de signification spirituelle et riche d'aspirations humaines.

Les Hébreux aspiraient à la justice et à la pureté par l'obéissance, le

dévouement et l'amour avec autant de ferveur qu'en mettaient les Égyptiens à objectiver par des formes concrètes le Dieu qu'ils sentaient palpiter dans toute la nature. Dans cette recherche, les Égyptiens tournèrent les yeux vers les animaux tels que le singe, le faucon, le scarabée et le crocodile. Ils les sculptèrent dans la pierre. Poursuivant leur étude, ils cherchèrent la lumière de la vérité dans les sphères supérieures, dont les ombres seules nous parviennent ici-bas; premiers savants dont on ait gardé mémoire, ils firent en physique et en chimie des recherches qui contenaient en germe la science moderne.

Bien que tout différent, l'enseignement de la Perse, visant à la pureté par les voies les plus idéales, avait pour âme le même désir intense de comprendre Dieu. « Bonnes pensées, bonnes actions, bonnes paroles, pureté de l'esprit, pureté du cœur, pureté des actes », telle est la note constante de la foi de Zoroastre. Des statues représentant le corps humain pourvu de nombreux membres pour symboliser les multiples puissances de la nature, tendant aux justes leurs récompenses, aux méchants leurs tortures, attestent une fois de plus l'incessante recherche de signes visibles, extérieurs, pour exprimer les émotions intimes et spirituelles.

La religion hindoue, on le sait, a révélé au monde les réalités spirituelles les plus profondes. Elle enseigne l'immanence de Dieu dans l'univers, l'unité de toute la vie. Il en découle comme corollaire la fraternité des hommes. Telles sont les trois vérités fondamentales sur lesquelles se fonde ce système religieux.

Le sentiment de la spiritualité de Dieu prit dans l'Inde une telle acuité que l'homme s'efforça de subordonner le corps, les sens, l'esprit aux intuitions de l'âme en vue de s'affranchir de la personne matérielle sujette au mal et à la douleur, en vue de se fondre en l'universelle vie. Cette idée sert de base à la doctrine bouddhique. Toute l'existence phénoménale n'apparaît que comme l'éphémère reflet varié d'une unité simple. L'invisible est, seul, le véritable réel. Le désir de dépasser toutes les limitations corporelles devint si ardent que l'activité physique décrut grandement et que la valeur de la vie s'en trouva dépréciée.

La tâche devient beaucoup plus facile quand nous arrivons aux Grecs. En Grèce, dans toute construction morale, politique ou philosophique, la note dominante fut une foi religieuse sachant inspirer à la fois les notions d'équité et les règles pratiques à une vie robuste et logique; et cette vie s'en trouva enrichie d'une telle beauté transcendante que toute l'humanité y peut reconnaître l'œuvre de Dieu lui-même.

Dans sa recherche des causes naturelles, le philosophe dépassa le poète. Concevant le monde comme unité, il justifia les créations imaginatives du poète qui, par l'effet d'une beauté forte, simple, jaillie du cœur (et c'est là le propre de son œuvre), révéla aux hommes la divinité de la nature adorable, dont le charme se reflétait dans son âme. La mythologie homérique laissa

naturellement une empreinte durable sur les esprits de la période qui suivit. Zeus, le père des dieux et des hommes, et tous les Immortels qui habitaient par delà les nuages, se posèrent comme d'indiscutables réalités. La vivace imagination grecque ne pouvait manquer de regarder tous les phénomènes naturels — le roulement du tonnerre, le flamboiement de la foudre, le tremblement de terre, le vent des tempêtes — comme les actes d'êtres anthropomorphiques, dont on pouvait apaiser la colère et se concilier les grâces par le sacrifice et la prière. Le monde visible et le monde invisible se rencontrèrent. Les cieux se muèrent en un royaume que gouvernait une dynastie plus que mortelle, vêtue pourtant d'une forme mortelle, ce qui élevait la nature humaine jusqu'à l'image réalisée de son être supérieur. Les vieux poètes avaient de ces puissants dieux tracé un portrait si vivant et si magnifique que tous les hommes, pénétrés de sainte stupeur, les adoraient, pleins de crainte et de respect. Et le sculpteur saisit son ciseau et, du marbre candide, tira l'image parfaite de ces dieux qui régissaient les destinées de l'homme et du monde. Voyant le Dieu dans l'homme, il prit pour modèle la forme de l'homme et façonna ses dieux sur l'ébauche glorifiée de la beauté humaine.

Dans l'homme les Grecs apercevaient l'image de Dieu. Leur conception du divin était beaucoup plus simple que celle des Assyriens ou des Égyptiens, qui crurent nécessaire de compléter leur représentation de la divinité en ajoutant à la forme humaine la tête d'une bête ou d'un oiseau. Le chat, le singe, le crocodile aussi bien que le soleil, la lune, les étoiles et les fleuves, tour à tour symbolisèrent aux yeux des Égyptiens la présence de la divinité. Le corps humain, pour eux, n'était qu'une utile machine propre à exprimer des symboles conventionnels. Chez les Grecs, il servait une cause plus haute : il était, en soi, le symbole de la divinité, et l'hommage que lui rendit l'art fut le résultat d'une intuition plus juste.

Ainsi, en Grèce, la philosophie, la poésie, l'architecture et la sculpture puisèrent leurs plus hautes inspirations dans la religion. Quand l'art est pénétré de mobiles spirituels, il mérite d'être aimé et sait se faire aimer. Les Grecs trouvèrent l'expression achevée de la divinité dans les formes idéalisées de l'homme et de la femme. Le symbolisme de leurs dieux et de leurs déesses, ils le tirèrent du développement parfait du corps humain, qu'ils transfigurèrent en le revêtant d'une force et d'une grâce incomparables. Avec le temps, ce système religieux perdit sa simplicité primitive et tomba dans une décadence sensuelle. Il se trouva balayé, par les armes toutes-puissantes de la nouvelle centralisation mondiale, et réduit à jouer dans la suite du progrès un rôle mineur.

En étendant ses ailes d'aigle sur le monde alors civilisé, la Rome impériale embrassa une multitude d'intérêts, d'ambitions et de fois religieuses. La morale et la philosophie grecques assistèrent les Romains dans la codification de leurs lois; mais leur passion de conquérir le monde corrompit leur intelligence et leur âme.

Alors, par l'effet de ce manque de pénétration spirituelle, de cette passion effrénée pour les biens temporels, une nouvelle religion, qui eut ses commencements dans les entrailles de la terre, sortit d'un immortel sépulcre pour monter, croître et fleurir dans la vie.

Une nouvelle centralisation mondiale d'un caractère spirituel s'instaura avec Jésus de Nazareth, qui fut la « Voie » et la « Lumière », — la lumière qui pénètre dans les ténèbres de l'âme et révèle plus véritablement la nature divine en prêchant l'unité de Dieu dans toute l'humanité; — la voie menant sûrement au but la nature totale de l'homme qui, s'élevant au-dessus de lui-même, tend vers son Créateur.

Lorsque Pilate lui dit : « Ne sais-tu pas que j'ai le pouvoir de te crucifier et que j'ai le pouvoir de te relâcher? », le Christ lui répondit : « Tu ne saurais avoir contre moi aucun pouvoir, à moins qu'il ne te soit donné d'en haut », — et, sans ce même pouvoir, l'humanité sait qu'elle ne peut rien faire. En conséquence, toute vérité et toute énergie nouvelle que découvre l'esprit humain, tout royaume édifié par la main des hommes, toute puissance décelée dans la nature ou dans l'homme, en tant qu'ils nous viennent d'en haut, n'ont pas seulement une portée pratique, mais une signification profondément religieuse.

Nous voyons que le saint messager, que le révélateur de la nouvelle religion déborde de sympathie pour tous et qu'il ne condamne personne. Aucun préjugé, aucun mauvais sentiment ne trouva place dans son grand cœur humain, tout fait, semblait-il, de l'essence de la vérité et de l'amour. Invité par des provocateurs à parler contre l'impérialisme des lois romaines, le Christ, que les Romains condamnèrent au supplice de la croix, répondit avec une noble sérénité : « Rendez à César ce qui est à César, et à Dieu ce qui est à Dieu. »

L'attitude de Rome, la manière dont elle persécuta ceux qui, disciples du Christ, ne voulaient pas rendre à l'empereur les honneurs divins, sont trop connues pour qu'on les rapporte ici. Retenons-en seulement que c'est au manque d'énergie spirituelle que le puissant empire dut sa décadence et sa ruine et que ses fiers monuments tombèrent en poussière ou ne laissèrent d'eux qu'épaves ou fantômes.

Les vastes proportions de ces ruines désolées, les énormes vestiges de ces édifices, si pleins des *lacrimae rerum*, — les pleurs qui sont le lot de toutes choses humaines, — attestent la grandeur et la majesté de l'ancienne Maîtresse du Monde. Dans sa maturité, Rome se dresse comme un impérissable monument d'impérialisme, de législation et de diplomatie; mais sa décadence enseigne à l'univers que vains et mal assurés sont tous les efforts qui ne partent point d'une inspiration spirituelle : Rome prouve que nous devons prendre pour guide, dans toutes nos entreprises, la volonté divine.

Après avoir ainsi examiné quelques-unes des manifestations de l'esprit en quête de la lumière, on ne peut douter que, dès le commencement, si

différents qu'aient été les systèmes religieux, il n'y ait eu, enraciné dans la nature humaine, le sentiment de se dévouer à un idéal invisible, ayant puissance de créer. Car c'est seulement dans la mesure où l'on ne pouvait faire entrevoir cet idéal, qu'on dut imaginer une forme matérielle pour le symboliser, l'incarner, le rendre plus accessible.

A suivre l'histoire des images cultuelles, depuis les ébauches du passé lointain, grotesques et terribles qui torturaient l'imagination, jusqu'aux représentations spiritualisées du Christ, de la Madone, des saints et des martyrs que de suprêmes artistes ont ouvrées sur la toile, dans le bronze ou l'ivoire avec tout le pathétique de la douleur, du sacrifice et de la divine beauté, on se rend nettement compte que, dans la suite des siècles, la religion a parcouru toute la gamme des émotions. Et l'on y trouve une nouvelle preuve que souvent, d'une façon touchante, l'âme cherche à se rapprocher de son Créateur à l'aide d'images et de statues, quand elle ne voit aucun autre moyen de se représenter la volonté et la puissance qu'elle pressent en lui.

Quelle que soit la figuration matérielle qu'aient imaginée les diverses époques, dans la mesure où elles en reçurent la confiance et la foi, on ne saurait songer à formuler des reproches ou des critiques. De tout temps, l'homme s'est d'instinct tourné vers le Créateur du monde avec frayeur, avec abandon, la prière aux lèvres, fouillant l'abîme confus des éléments et des apparences matérielles dans l'espoir de le découvrir, profondément convaincu que la Puissance invisible est cachée sous tous les phénomènes qui n'en sont en vérité que le vêtement et la forme; — de même, l'instinct du nouveau-né le porte à chercher dans sa nuit le sein de sa mère, à se nourrir, tout inconscient, du flot laiteux de la vie, et, dans sa confiance naïve, à y chercher une protection en nichant ses doux membres délicats tout contre le corps chaud qui l'a conçu.

Semblablement, dans tous les âges, la religion a élevé l'âme et, par son divin objet, réconforté les enfants des hommes. Moïse, Bouddha, Confucius, Zoroastre, le Christ, Mahomet, tous parlent avec la même certitude, avec la voix du même Dieu. Si différents que soient leurs idiomes, si variés que soient leurs symboles, le même Dieu fut leur inspirateur à tous et à tous appartient le même royaume.

Les cultes de l'Orient et de l'Occident sont, au même titre, des fleuves éternels d'inspiration et de vérité allant se perdre dans la mer sans limites de l'éternité. Riches de pensées radieuses qui percent la nuit de notre ignorance, voilés d'une pureté si touchante qu'elle est comme le manteau de la divinité, ils rassemblent sous leur protection tous les hommes en une indissoluble confrérie. Sous ce voile, tissé par les plus nobles aspirations, l'Orient et l'Occident, le Nord et le Midi se rejoignent. Au confluent de ces puissants fleuves sacrés de la pensée divine, les préjugés s'évanouirent, et les eaux mystiques, venues de Dieu, poursuivirent leur cours pour aller, à travers les siècles, rafraîchir et illuminer les âmes.

L'harmonieux mélange de toutes les manifestations de la pensée spirituelle et de ses œuvres n'est pas seulement le rêve de l'idéaliste; c'est le désir ardent de toute l'humanité. A aucun moment de l'histoire, le monde n'a montré autant le besoin passionné de s'unir par des liens spirituels; jamais, dans un sens, on n'a accordé plus de valeur à la religion, car jamais on n'a plus nettement compris que les forces conscientes qui mènent les peuples doivent avoir une source spirituelle, sans quoi les plus énergiques efforts sont vains et les plus belles facultés mises en servage. Une religion définie est pour le bien de l'homme une nécessité. Elle lui inspire une haute et stricte moralité et donne à ses plus hautes aspirations un immortel élan. Aidée plus que jamais de la science et de la philosophie, la religion élargie tend à se rapprocher toujours plus de la vérité.

La science en particulier, on ne doit en rien l'oublier, est une voie qui mène sûrement à une foi plus forte, à une piété plus élevée. Grâce à elle, l'humanité, dans le domaine physique et dans l'intellectuel, monte à des régions supérieures. Révélant l'unité de la force et de la matière dans tout l'univers, aussi loin que nous puissions atteindre, la science annonce la grandiose vérité de l'unité essentielle de tous les êtres.

Plus complètement que la philosophie, elle prouve la puissance créatrice et nous rapproche d'elle : acceptons donc les faits scientifiques d'une âme ouverte. La science fortifie notre foi en nous révélant les lois qui régissent l'inscrutable pouvoir dont tous les phénomènes et dont nous-mêmes sommes la fragmentaire objectivation. Rien de ce qu'elle met au jour n'y paraît sans la prévision de l'esprit omniscient.

Nous vivons dans un temps qui ne voit plus de miracles, mais des découvertes miraculeuses. Dans la mesure où leurs bienfaits s'étendent à toute l'humanité, elles sont bonnes et, on peut le dire, envoyées de Dieu. N'y peut-on voir la preuve objective de la puissance divine, se révélant par le jeu de l'esprit humain? Nous ne pouvons donc que saluer joyeusement tout nouveau pas en avant et pour nous-mêmes et pour notre postérité, dont ces œuvres iront enrichir l'héritage.

La nécessité reconnue par tous de faire collaborer tous les peuples à la recherche scientifique et, en vérité, à tout le vaste effort des hommes, nous fait un devoir, sur le terrain philosophique et religieux, de recourir à la centralisation. Par ce moyen, on pourra étudier tous les besoins divers, par degrés éliminer tous les désaccords constatés dans l'idée que se font les hommes de la déité, et, à la fin, atteindre à une harmonie qui constituera un stade de l'histoire et plus haut et plus noble.

Vers cette existence supérieure, en passant par les portails éternels qui séparent l'âme finie de l'Infini, toute l'humanité doit marcher pour arriver à contempler le divin, et non plus multiple et divisée, mais une, telle qu'elle fut conçue à l'origine des choses. Sa force lui vient de l'amour et de l'unité. Une invisible main la guide dans le sentier de l'équitable droiture. Sa pureté,

sa sainteté furent, dès l'abord, dans le plan de la toute-puissante création. Sa mission spirituelle, c'est la religion qui en fournit la plus claire définition. A la lumière de la science ce qu'il reste dans les vieux cultes de superstitieux et d'égoïste s'évapore comme la rosée matinale aux rayons du soleil.

Rassembler toutes les religions dans un temple bâti de nos mains, serait poser la première pierre de cet autre temple, non sorti de nos mains celui-là, qui servirait de sanctuaire au Royaume des Cieux sur la terre, temple visible, non aux yeux du corps, mais aux yeux de l'âme, qui aurait pour couronne l'aspiration à la justice, pour tabernacle l'amour, pour joyaux les pleurs de la gratitude et de l'allégresse.

Un Temple des Religions, où l'on réunirait pour les étudier tous les systèmes, de manière à en tirer les vérités immanentes qui leur sont communes, serait de nature à promouvoir une synthèse grandiose des plus hautes conceptions de l'homme et de l'univers tout en lui donnant la forme simple qui convient aux besoins journaliers. Embrassant le monde entier, satisfaisant la raison par sa philosophie compréhensive, élevant l'art et le sentiment à la place marquée qu'ils doivent occuper dans la vie, mettant la science à la base de tout l'édifice, cette religion couronnerait sa grande œuvre par la plus haute moralité. Appliquant à l'homme les vérités qu'elle aurait partout glanées, elle lui enseignerait pourquoi il doit mener une vie noble et pure et comment la pensée mauvaise et les mauvaises actions sont contre l'ordre divin des choses, ordre dont il est lui-même une partie. Donnant satisfaction aux besoins spirituels jaillissant sans cesse dans le monde entier, elle arriverait sûrement à faire rayonner cette lumière qui doit conduire l'humanité jusqu'aux cimes de l'altitude divine.

Le système religieux de l'avenir sera, de toute évidence, une science ayant pour base cette vérité que la vie, comme mode d'énergie, est éternelle et forme dans tout l'univers une simple unité. Il lui faudra être assez ample pour embrasser la métaphysique, la psychologie et toutes les lois physiques qui régissent notre globe et qui, on peut l'inférer avec certitude, existent dans les autres planètes où se poursuit aussi le développement de l'évolution.

Dans le divin royaume, il n'y a ni étrangers ni parias. Dans ce manoir sublime tous se sentent de la maison du Père. Quand l'aurore de cette vérité aura frappé tous les hommes (et, dans tous les pays, elle touche déjà le front des meilleurs), alors l'état des esprits permettra l'établissement d'une foi mondiale et le sentiment de l'unité de la vie, accessible à la noblesse grandissante des âmes et reposant sur une base éternelle de vérités divines, introduira enfin dans le monde la fraternité humaine si longtemps attendue.

Un Temple des Religions, rassemblant les plus hautes inspirations des prophètes de toutes les nations et de tous les temps, serait un moyen logique et pratique d'unir la grande famille humaine et de grouper tout le peuple de Dieu sous la protection de son divin esprit. Fontaine inépuisable des suprêmes vérités, ses eaux généreuses répandues sur la terre entière y porte-

raient l'inspiration des nobles efforts et des mœurs pures, avec la confiance et la paix pour les âmes inquiètes qui cherchent à comprendre l'enseignement des grands penseurs et des prophètes de tous les temps.

Il faut puiser à toutes les sources. Il faut condenser tous les enseignements, tous les mobiles spirituels, en une unité compréhensive et claire qui, débordant de vérités divines et de sympathies humaines, devienne l'étoile de la vie, embrasse l'humanité entière comme un seul être dans sa radieuse lumière et la reconduise à son point d'origine, à son Créateur.

Le plan de ce Temple des Religions est établi de manière à renfermer les symboles et les conceptions de tous les peuples, pour y être un objet d'étude et de recherche. De vastes galeries y sont disposées pour loger les emblèmes, les insignes, les vases sacrés, qui sont propres à chaque confession. Des bibliothèques abriteront les archives de tous les peuples et leurs saintes écritures. De spacieux amphithéâtres ouvrent leurs portes aux pèlerins du monde entier : la science, l'art et la philosophie y viennent, la main dans la main, compléter les enseignements de tous les prophètes et de tous les voyants de jadis. Là, des congrès se succéderaient sans cesse, mettant en pleine lumière les plus purs, les plus profonds mobiles de toutes les religions pour faire ressortir les riches vertus qui sont propres à chacune d'elles; travail d'amour et de piété qui engendrerait un plus large et plus fort sentiment de fraternité.

DESCRIPTION DU TEMPLE DES RELIGIONS

Si l'on se reporte au plan du Centre Scientifique, on voit que le Temple des Religions et le Palais international de Justice sont placés symétriquement à égale distance de chaque côté de la Tour du Progrès; en face s'étend un vaste espace libre. Ces deux monuments sont les plus grands, les plus majestueux de ce Centre, et ils se ressemblent dans les grandes lignes de leur plan et de leur profil. Ils vont en s'élargissant légèrement vers le fond et leur façade présente une ligne concave tournée vers la Tour. Un vaste perron conduit à l'entrée principale qui ouvre sur une rotonde spacieuse. Au-dessus s'élève un dôme imposant, bien plus haut que ceux du Palais des Congrès Scientifiques, soutenu par une colonnade et surmonté d'un lanterneau. De larges vestibules et deux amphithéâtres pour les conférences décrivent leur demi-cercle à droite et à gauche de la rotonde. Le centre du Temple des Religions est occupé par un immense amphithéâtre de forme elliptique. Cette salle, couverte d'un dôme surbaissé, non sans ressemblance avec l'*Auditorium* du Temple de l'Art, peut contenir cinq mille personnes; ici également on a donné une attention toute particulière à l'acoustique. Un grand corridor entoure complètement cette salle; des issues nombreuses permettent une circulation rapide. En suivant ce corridor, s'ouvrant vers la sortie sur des cours et des jardins, on parvient à une immense bibliothèque qui, avec les

Copyright by Harold Sheldon Adamson Sons 1918



ÉTUDE POUR LA FAÇADE DU TEMPLE DES RELIGIONS

salles de lecture attenantes, constitue toute la partie arrière du monument. Elle offre amplement de la place pour abriter et permettre d'étudier tous les écrits sacrés, tous les livres religieux du monde et pour conserver dûment les archives, les documents et les manuscrits précieux.

Le long des vastes galeries qui s'étendent de la façade au fond du monument, des deux côtés, sont disposés, au rez-de-chaussée, des bureaux, des offices pour les délégués, des salles de conférence, des salles de conversation. Au premier, elles seraient aménagées pour recevoir en un vaste musée les symboles religieux, les statues, les tableaux qui illustrent le progrès des religions dans tous les pays et dans tous les temps.

Une statue de bronze représentant la Paix surmonte le dôme, et sur les colonnes qui décorent l'extérieur sont placées les statues de tous les grands maîtres religieux de l'humanité.

COUR INTERNATIONALE DE JUSTICE

En essayant de parfaire la conception de ce centre universel en le subordonnant aux nécessités humaines les plus impérieuses, il est évident que nous ne saurions omettre une Cour Internationale de Justice.

Du fait que tant d'intérêts internationaux sont déjà nettement organisés et reconnus nécessaires au progrès et que beaucoup d'institutions particulières, en divers pays du globe, jouissent d'une administration internationale, il résulte clairement que le moment est venu de soumettre à une organisation semblable le règlement de tous les conflits.

On peut toutefois affirmer que les gouvernements n'ont jamais formulé de plan général et concret pour réglementer le développement toujours croissant des organismes internationaux, soit pour protéger leurs droits, soit pour soutenir leurs justes causes. Néanmoins leur existence profite directement ou indirectement à toutes les nations. Sans plan défini pour coordonner leurs initiatives les plus hautes, pour centraliser et étudier leurs tendances, il est difficile de tirer plein avantage de ces organismes internationaux ou de promulguer des lois qui les protègent.

La nécessité de développer la législation internationale afin de régir les intérêts multiples qui affectent également les progrès de tous les peuples, nous apparaît de plus en plus comme une des obligations vitales indispensables à la paix et à la prospérité de l'avenir.

Un centre commun établi en territoire neutre pour répondre à ce besoin qui se développe sans cesse, loin d'amoindrir la personnalité des États, la renforcerait en facilitant leurs échanges mutuels et leur progrès social. Ces lois protectrices ne sauraient aller ni contre la législation ni contre la souveraineté des États particuliers : elles ne pourraient être élaborées que par une collaboration universelle, et seule une juridiction internationale pourrait les

faire respecter. On peut même affirmer que les gouvernements qui refuseraient de coopérer à la protection de la santé publique et des intérêts scientifiques et économiques universels, n'aboutiraient qu'à un arrêt de développement dans leurs propres États. Lorsque les intérêts économiques et scientifiques se sont accrus au point que leur effet doive s'étendre sur de multiples territoires nationaux, on ne peut les protéger efficacement que par une législation internationale.

Sitôt qu'on aura sanctionné et établi quelque organisation internationale adéquate pour faciliter ce besoin d'expansion dans toutes les branches de l'activité humaine, on aura donné à la conscience publique un moyen d'expression. Et certainement un tribunal traduisant une conception internationale de la justice exercerait, pour établir le règne de l'équité entre peuples, une action plus efficace que la guerre, qui sacrifie des milliers de vies, appauvrit les nations, immobilise le commerce et les transports, cause un dommage incalculable à toutes les activités physiques et intellectuelles. La suppression de toutes les absurdités locales en matières légales faciliterait les relations industrielles et commerciales. Une réglementation uniforme interdirait la concurrence déloyale, empêcherait l'octroi d'avantages iniques à des entreprises créées souvent dans un but d'usurpation et de spoliation. La rivalité deviendrait de l'émulation.

Sans aucun doute, une coopération internationale est de plus en plus nécessaire dans l'avenir pour réglementer les transports. Qu'y a-t-il, par exemple, de plus international que les voyages transatlantiques, le transport de la poste et des marchandises? Chaque année, des millions de vies sont exposées à des dangers imprévus sur toutes les mers. Certaines dispositions et certains règlements ont été rendus obligatoires, mais des accidents se produisent encore qui entraînent perte de vie, privant des gens de toute nationalité de leurs proches parents et de leurs amis les plus chers. C'est ainsi que l'univers entier comprend qu'il ne constitue en somme qu'une grande famille dont les sympathies sont acquises à tous ceux qui souffrent en silence. De plus, une législation internationale a pour elle la grande voix de l'humanité qui demande protection : une collaboration internationale peut facilement donner le moyen de répondre à cet appel.

Une législation internationale adéquate ne peut naître que de l'entente universelle : elle ne prend force de loi que lorsqu'il devient indispensable de faire reconnaître certains droits internationaux et de protéger équitablement la vie, les denrées de première nécessité, la santé publique, les moyens de transports, etc. Ces intérêts vitaux du progrès humain dépassent toutes les frontières et s'imposent à toutes les souverainetés. Ils sont universels, communs à l'évolution et au progrès supérieurs de l'humanité : c'est pourquoi leur réglementation doit être assurée par une synthèse des opinions compétentes des hommes de tous les pays.

De plus en plus le monde a besoin de règlements honorables et justes

pour la transaction de toutes les affaires humaines. Des intérêts, qui, grâce à leur activité, sont devenus internationaux, devraient être internationalement protégés, et il faudrait créer pour appliquer ces lois un centre commun et une Haute Cour Internationale de Justice.

Il est inutile de spéculer ici sur les formes possibles de cette législation internationale. Qu'elle se développe équitablement sous l'impulsion d'une collaboration internationale, cela ne fait aucun doute. Qu'il faille créer un centre d'union et d'action semble nécessaire. Il est certain que ce centre trouvera le meilleur terrain de développement à proximité de tous les intérêts majeurs de l'humanité centralisés en ce lieu.

En outre, jusqu'à la création de cette Cour Internationale de Justice pour protéger les peuples au moyen de lois justes et larges, il est impossible de supprimer les armées et les marines : or, l'entretien de celles-ci est une charge si lourde pour les diverses nations qu'elles demeurent constamment dans un état dangereux d'hostilité mutuelle.

Mais lorsqu'un tribunal, revêtu de la plus haute autorité morale, aura été organisé pour veiller aux droits internationaux, on peut affirmer, sans danger de se tromper, qu'il suffira d'une armée et d'une marine de surveillance pour remplir les fonctions de la police internationale, soutenue et respectée par l'univers civilisé.

Plus vite l'opinion publique fera progresser l'idée d'un centre universel international de science et de culture supérieure, plus sûrement et plus rapidement on trouvera le moyen d'établir une paix durable.

C'est en considération de ces faits qu'une Cour Internationale de Justice a été placée au cœur même de ce Centre Universel d'Union.

DESCRIPTION DE LA COUR INTERNATIONALE DE JUSTICE

Bien qu'il ressemble par sa structure extérieure au Temple des Religions, on a apporté, au plan de cette Cour Internationale de Justice, les modifications pratiques appropriées. Au centre, une large Cour pour les Réunions Générales, et quatre Cours plus petites, donnant sur la grande, remplacent l'immense salle de réunion du Temple.

Des corridors permettent une prompte circulation et donnent accès dans la Bibliothèque située en arrière et dans les divers bureaux distribués dans les ailes autour de cours et de jardins spacieux. Avec un soin particulier, on a construit un intérieur vaste et pratique, qui réponde aux exigences d'un Palais destiné à toutes les nations : on a tout fait pour conserver à l'extérieur l'harmonie des lignes en se servant de proportions qui tendent à un effet simple et monumental.

On a eu l'idée de couronner le dôme d'une grande statue ailée de la Justice, en bronze doré, pour faire pendant à celle de la Paix qui s'élève en face sur le Temple des Religions, et de décorer la façade des effigies des grands législateurs et des grands jurisconsultes du monde.

BANQUE INTERNATIONALE OU OFFICE DE VIREMENTS

La dissémination de l'humanité sur le globe contraint si étroitement le commerce et l'industrie à marcher de front avec ses exigences que des obligations toujours plus lourdes pèsent sur le monde financier.

Les difficultés croissantes qu'éprouvent aujourd'hui les peuples au sujet de leurs échanges commerciaux démontrent clairement qu'une entente internationale pour fixer un étalon monétaire universel devient indispensable.

Une solution plus pratique et plus logique du problème monétaire se prépare, car l'important est moins d'acquérir une somme quelconque par l'altération du change que de gagner mille fois plus en créant un étalon monétaire destiné à faciliter le commerce et l'industrie dans le monde entier, à en favoriser le développement et faire respecter les privilèges, enfin à éviter aux voyageurs les pertes et les désagréments fréquents dus aux différences du change.

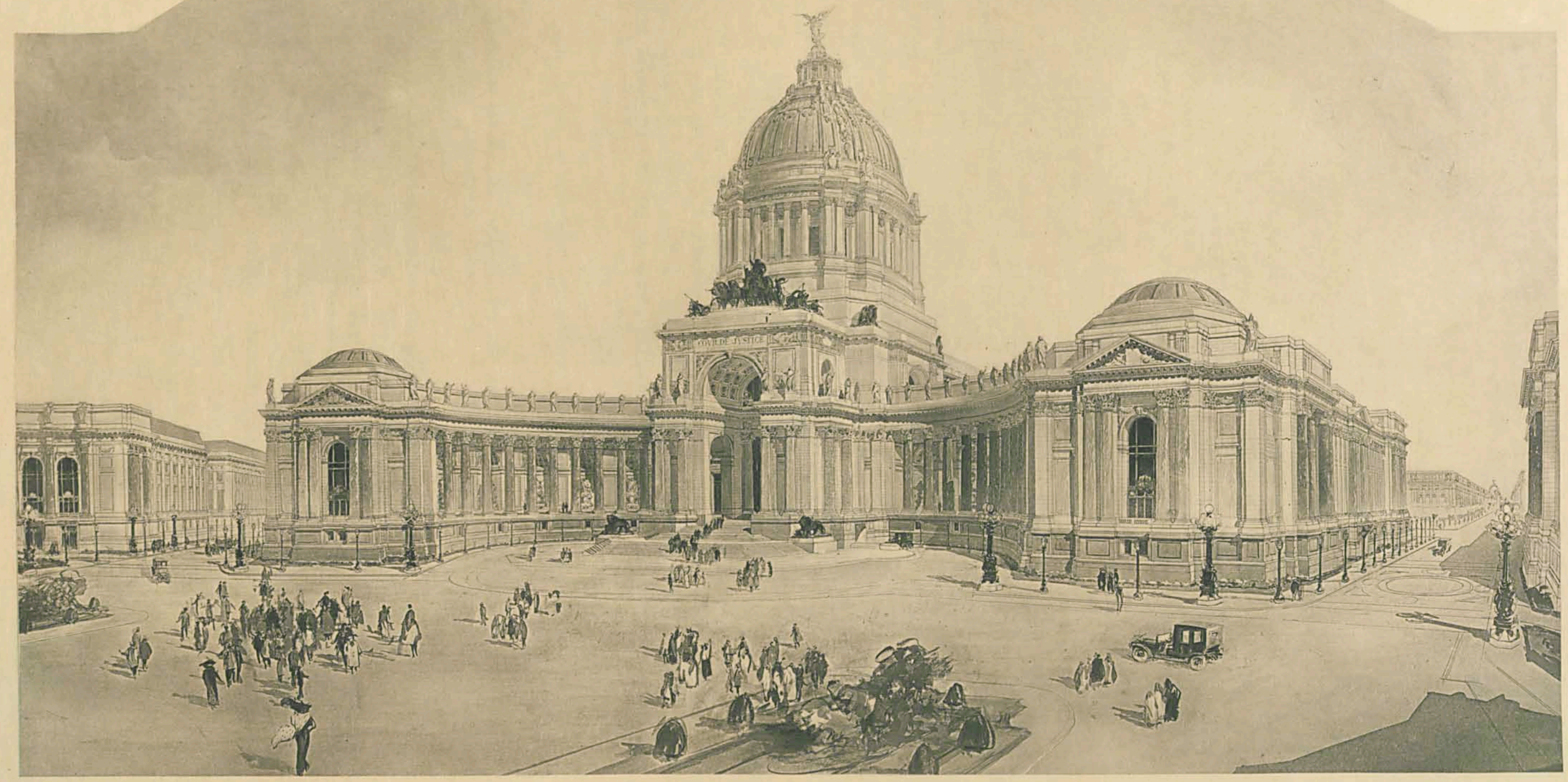
De même que le besoin d'un système simple et universel de poids et mesures a conduit à des tentatives répétées pour établir partout le système métrique, de même la multiplicité des diverses unités monétaires a amené les hommes d'État et les directeurs de banques de tous les pays à proclamer la nécessité pressante de créer un numéraire international.

Il est donc probable qu'on en arrivera tôt ou tard à une entente internationale. On a déjà souvent discuté l'idée d'une Banque ou Office de virements, située en territoire neutre, alimentée par actions et souscriptions internationales, qui répondrait équitablement et simplement à ces exigences et réduirait au minimum les complications du change. On a démontré maintes fois combien désirable en serait la réalisation pratique.

Il paraîtrait absurde et présomptueux d'exposer ici la forme exacte que doit revêtir une telle institution. Qu'il suffise d'affirmer qu'une organisation internationale quelconque pour la création, l'émission et l'usage du numéraire en question deviendra vite indispensable. En conséquence, nous avons projeté l'édifice imposant qui est nécessaire à ce centre, avec la certitude qu'en recourant à une collaboration internationale, on arriverait indubitablement à trouver le moyen d'établir une monnaie universelle, qui donnerait un merveilleux essor aux relations commerciales entre peuples et multiplierait les chances de paix.

BIBLIOTHÈQUE DE RENSEIGNEMENTS

Grâce à une collaboration internationale, on pourrait venir à bout de la tâche absorbante — manifestement au-dessus des forces d'une seule nation — qui consiste à réunir et à comparer les recherches de tous les pays. Par ce



ÉTUDE POUR LA FAÇADE DE LA HAUTE COUR DE JUSTICE

moyen, la chaîne des connaissances humaines nous apparaîtrait peu à peu dans son ensemble. On comprend à quel point cette bibliothèque, collationnant, cataloguant et fournissant des renseignements sur les ouvrages parus dans les divers pays et indiquant où se trouvent les manuscrits et les éditions rares, faciliterait les travaux scientifiques du monde entier.

L'incalculable portée de cette œuvre nous a suggéré l'idée de placer une Bibliothèque Internationale de Renseignements en rapport direct avec les palais de la Science, de la Religion et de la Justice, avec les Instituts d'Enseignement Supérieur et avec la Tour du Progrès.

BIBLIOTHÈQUE INTERNATIONALE DE RENSEIGNEMENTS ET BANQUE OU OFFICE DE VIREMENTS

Ces édifices sont les derniers des palais qui avoisinent la Tour. Leurs entrées principales se font face de chaque côté de la grande avenue qui conduit à la cité. Vus du pied de la Tour, ils ont l'apparence d'un pylône encadrant l'entrée du Square des Congrès. Ces deux édifices, bien qu'à peu près semblables comme le sont la Cour de Justice et le Temple des Religions, sont scientifiquement distribués pour répondre aux différents besoins en vue desquels ils furent conçus.

La Banque et la Bibliothèque sont toutes deux surmontées de demi-coupoles en hémicycle, dont les sections s'opposent symétriquement. Dans chaque édifice, la demi-coupole couvre un vaste hémicycle qui est, dans l'un, la Bourse et, dans l'autre, la salle de Répartition. A droite et à gauche, se trouvent des galeries et des bureaux spacieux donnant sur des cours qui fournissent abondamment l'air et la lumière. Il y a aussi, dans chaque édifice, une grande salle de conférences pour les réunions internationales, ainsi que d'immenses caves pour les coffres-forts à l'épreuve du feu.

LA TOUR DU PROGRÈS ET LA PRESSE UNIVERSELLE

A travers les siècles, les tours et les clochers ont jalonné de leur grandeur silencieuse le progrès de l'humanité. Ils ont été le signe visible de l'orgueil et de l'ambition des peuples à toutes les époques, de leur puissance et de leur foi, de leurs espoirs et de leur religion. Plus hauts les hommes ont conçu l'obélisque, le minaret, la tour et le dôme, plus merveilleux en ont été les résultats. Les flèches, les dômes et les tours sont l'élan d'une prière et symbolisent la laborieuse ascension de l'humanité.

Dans les Écritures, nous trouvons le récit d'une entreprise si colossale dans sa conception que l'imagination s'en trouve enivrée. Ce précieux témoignage, qui nous montre des hommes s'efforçant de bâtir une tour dont le

faîte atteigne le ciel, est la preuve d'une aspiration, présomptueuse parfois, mais incessante vers le divin.

Voici le récit :

« Et ils se dirent : Venez, bâtissons-nous une ville et une tour, de laquelle le sommet monte jusqu'aux cieux, et acquérons-nous de la réputation; de peur que nous ne soyons dispersés sur toute la terre. — Et pareillement l'Éternel dit : Voici, ils ne sont qu'un peuple, et tous ont un même langage, et ils commencent à travailler; et maintenant rien ne les empêchera d'exécuter ce qu'ils ont projeté. »

Bien que ces peuples, après nous avoir laissé le témoignage de leurs aspirations aient été dispersés sur la face de la terre, le désir de bâtir une ville et une tour persiste en nous, et la raison, essentiellement la même, en est d'unir tous les efforts de l'humanité pour atteindre le royaume des cieux du dedans et non plus du dehors.

Rien de ce que conçoit l'esprit humain n'est sans raison, sans causes ni tendances divines. De nouveau, nous avons conçu l'idée d'une cité et d'une tour pour essayer de concentrer les ambitions des peuples, pour favoriser leur expansion grâce aux liens de bon accord et de fraternité, et pour atteindre leur idéal. Malgré la confusion des langues, la certitude de notre but a son langage à elle, langage muet, mais qui saura se faire entendre.

Plus grandissent les aspirations humaines, plus haut doit atteindre le monument qui leur sert de symbole; plus noble est leur foi, plus loin doit en rayonner la lumière, jusqu'à ce que la divine intelligence et le génie de l'homme illuminent les parties les plus sombres de l'univers. Il faut que la Vérité, la Justice et l'Amour ruissellent de la Tour que nous bâtissons, projetant leur lumière radieuse sur l'humanité tout entière.

Si cette Tour du Progrès réussit à unir les efforts de l'humanité et à persister à travers les siècles comme symbole d'amour et d'évolution, elle peut nous aider puissamment à atteindre le royaume des cieux. Avec la foi dans une cause juste, rien ne peut anéantir les entreprises des hommes. Nous dressons aujourd'hui cette Tour avec l'idée de construire un symbole. Comme un bras suppliant, elle s'élève de la terre vers le ciel, non dans une pensée d'intérêt on de vaine gloire, mais pour attester que la vérité et la fraternité unissent désormais toutes les nations.

La science nous vient en aide pour la construction de cet édifice et nous permet d'atteindre plus facilement le but élevé que nous poursuivons. Plus le bâtiment s'élève et plus la science nous est utile : les antennes conductrices, comme des extrémités tactiles perçant la nue, recueillent les invisibles courants de l'initiative humaine pour les conduire dans la vaste poitrine de la Presse Universelle qui, avec une rapidité magique, propage à son tour par le monde la somme des désirs du jour.

Les multiples avantages d'une Presse Universelle, formant le cœur d'un Centre Universel International, sont évidents. Il est essentiel que les commu-

nications entre peuples soient régulières et rapides : c'est pourquoi une source centrale d'informations doit tomber sous le contrôle d'une organisation internationale. En contact immédiat avec les plus hautes autorités dans toutes les branches de la science, de la médecine, du droit, de la religion, de l'industrie, de l'enseignement, une Presse Internationale constituerait une Voix Universelle, puissante et claire, sortant vibrante du sein même d'un organisme où toutes les nations seraient équitablement représentées.

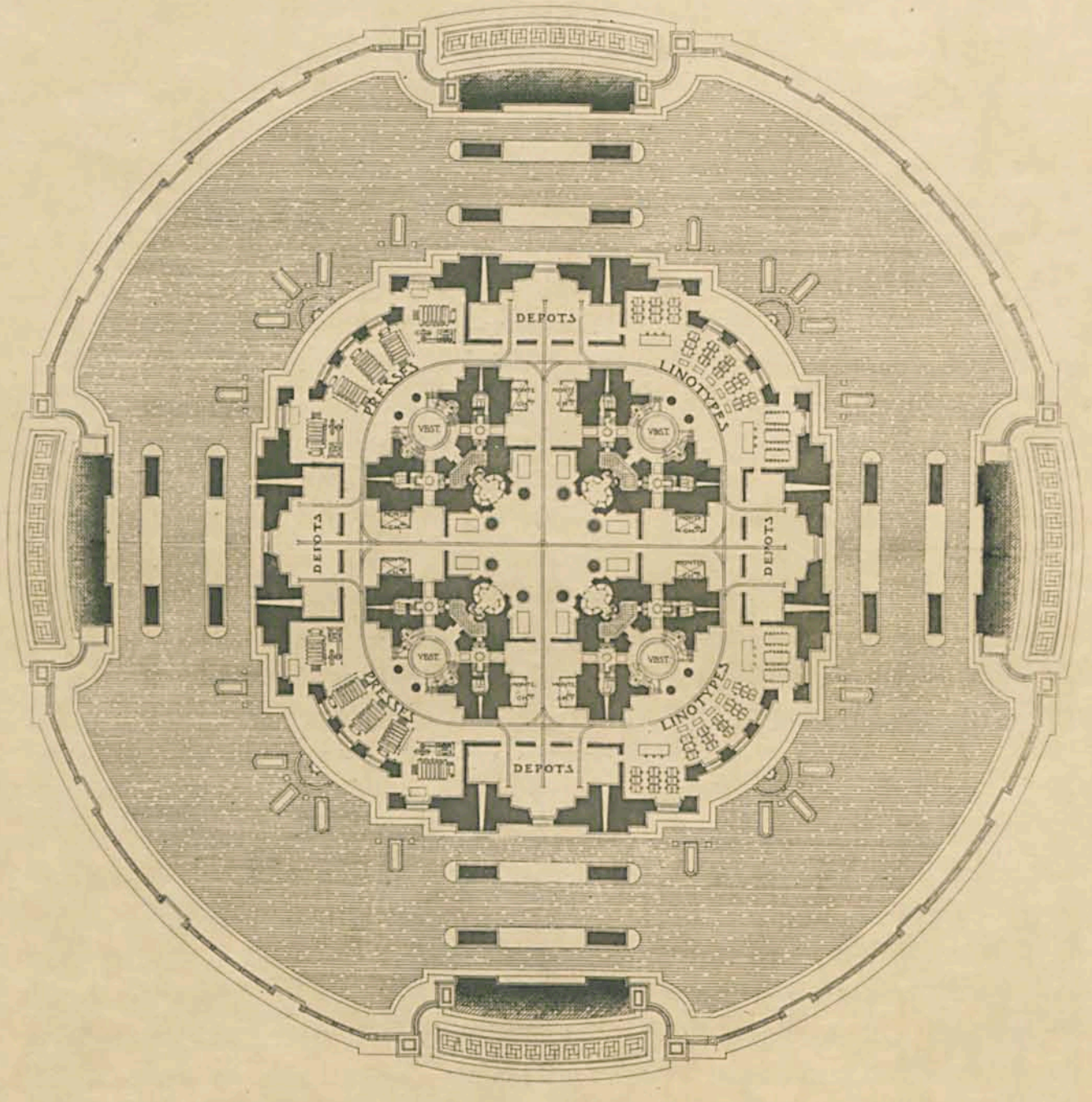
Bien qu'il existe des centres d'information indépendants, en différentes contrées du globe, et que les associations de presse centralisent les nouvelles dans nombre de pays, le besoin semble se faire toujours plus sentir d'un centre commun qui faciliterait la transmission de tous les événements et faits d'importance générale, et qui, sous la direction de délégués internationaux, fournirait aux journaux de tous pays des renseignements exacts.

Un Bureau International d'Information répondrait certainement à un besoin général croissant. On en reconnaîtrait partout l'utilité pratique. Il serait sûrement considéré comme une des plus grandes nécessités d'un Centre Universel d'Union. C'est pourquoi le sous-sol de cette Tour colossale a été aménagé pour recevoir les presses mécaniques les plus grandes et les plus modernes. On y a prodigué les bureaux de directeurs, les services de traduction et d'illustration ainsi que les salles de rédaction, les récepteurs et transmetteurs télégraphiques, les avenues souterraines pour la distribution des journaux aux différents quartiers de la ville et leur expédition rapide aux gares de chemins de fer. On a largement disposé les postes de la télégraphie sans fil dont le fonctionnement se trouve facilité par la grande hauteur de la Tour. On pourra ainsi recevoir promptement les nouvelles de toutes les parties du monde et les répandre avec la même rapidité. Grâce à une entente internationale, il serait possible de publier des quotidiens et des revues mensuelles ou hebdomadaires qui rendraient les plus grands services aux savants et à l'univers en général. Les discours prononcés pendant les congrès auraient l'avantage d'une publication et d'une diffusion immédiates, propageant partout les résultats des recherches scientifiques. Les reporters recevraient à chaque instant leurs informations directement des personnalités les plus compétentes dans toutes les branches du savoir.

Cette Tour du Progrès a pour but de rendre des services pratiques : elle servira à enregistrer les désirs et à plaider les justes causes, à protéger l'inventeur et le travailleur, à examiner les besoins économiques essentiels, à intervenir directement entre le capitaliste et l'ouvrier, à défendre leurs droits et leurs intérêts devant l'univers, à perfectionner l'hygiène et surtout à aider les opprimés en harmonisant les efforts des actifs, des sérieux et des bons.

Dans les bureaux situés aux différents étages, les sociétés internationales pourraient s'assembler et trouver tous les moyens modernes de communiquer rapidement, soit à longue distance par la télégraphie sans fil, soit avec les salles de conférences des Offices des Congrès situés à proximité. Les membres

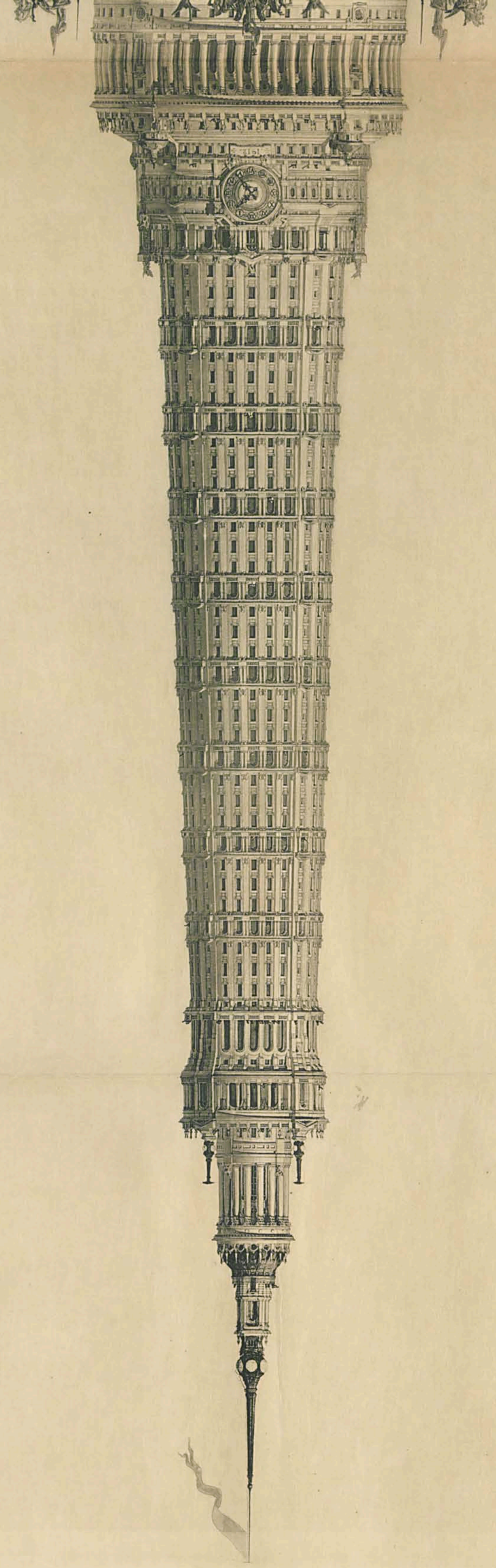
de la Croix Rouge, logés au quarantième étage, désirent-ils entendre une conférence faite dans la grande salle de l'Office des Congrès de Médecine? Ils n'ont qu'à se servir du récepteur électrique qui transmet les paroles du conférencier à toutes les parties de la Tour. Tous les palais avoisinants com-

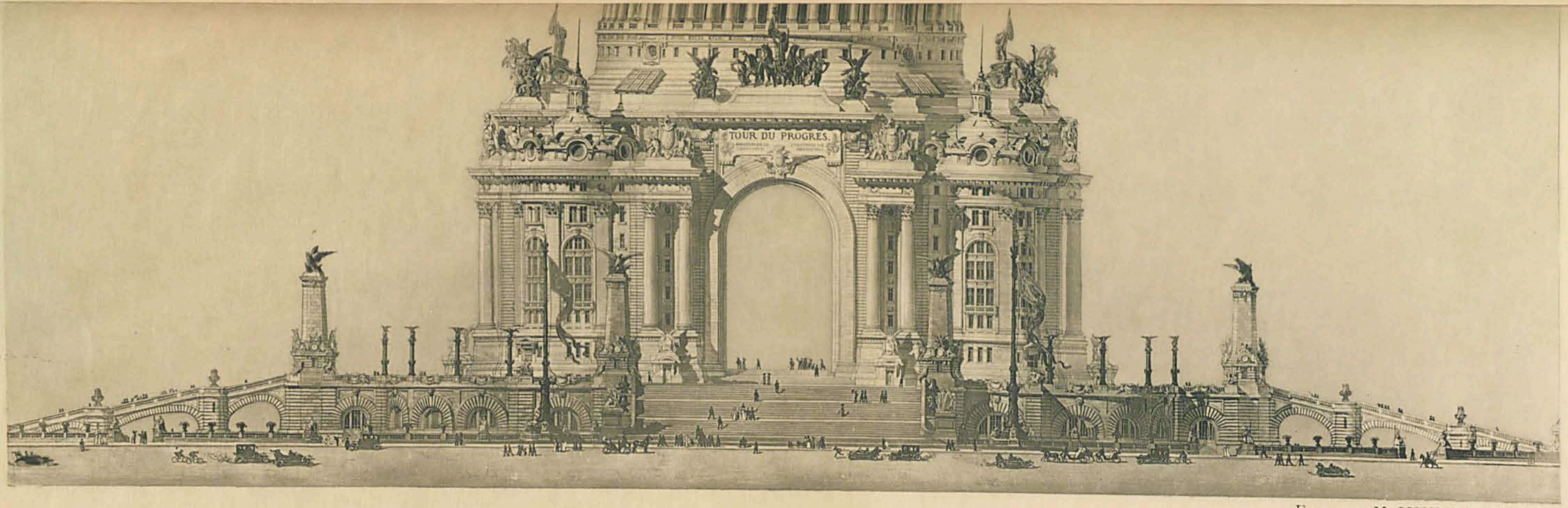


PLAN DU SOUBASSEMENT DE LA TOUR DU PROGRÈS

muniquent par des voies souterraines rapides de centre à centre, de bibliothèque à bibliothèque. Les livres et les paquets légers peuvent être expédiés en un clin d'œil au moyen de tubes pneumatiques. La Tour est tout entière construite d'acier, de pierre, de ciment et de bronze (les bibliothèques aussi, portes comprises) et la chaleur lui est distribuée d'une source extérieure dont on peut régler à volonté le débit.

En somme, on a utilisé pour la construction de ce monument toutes les



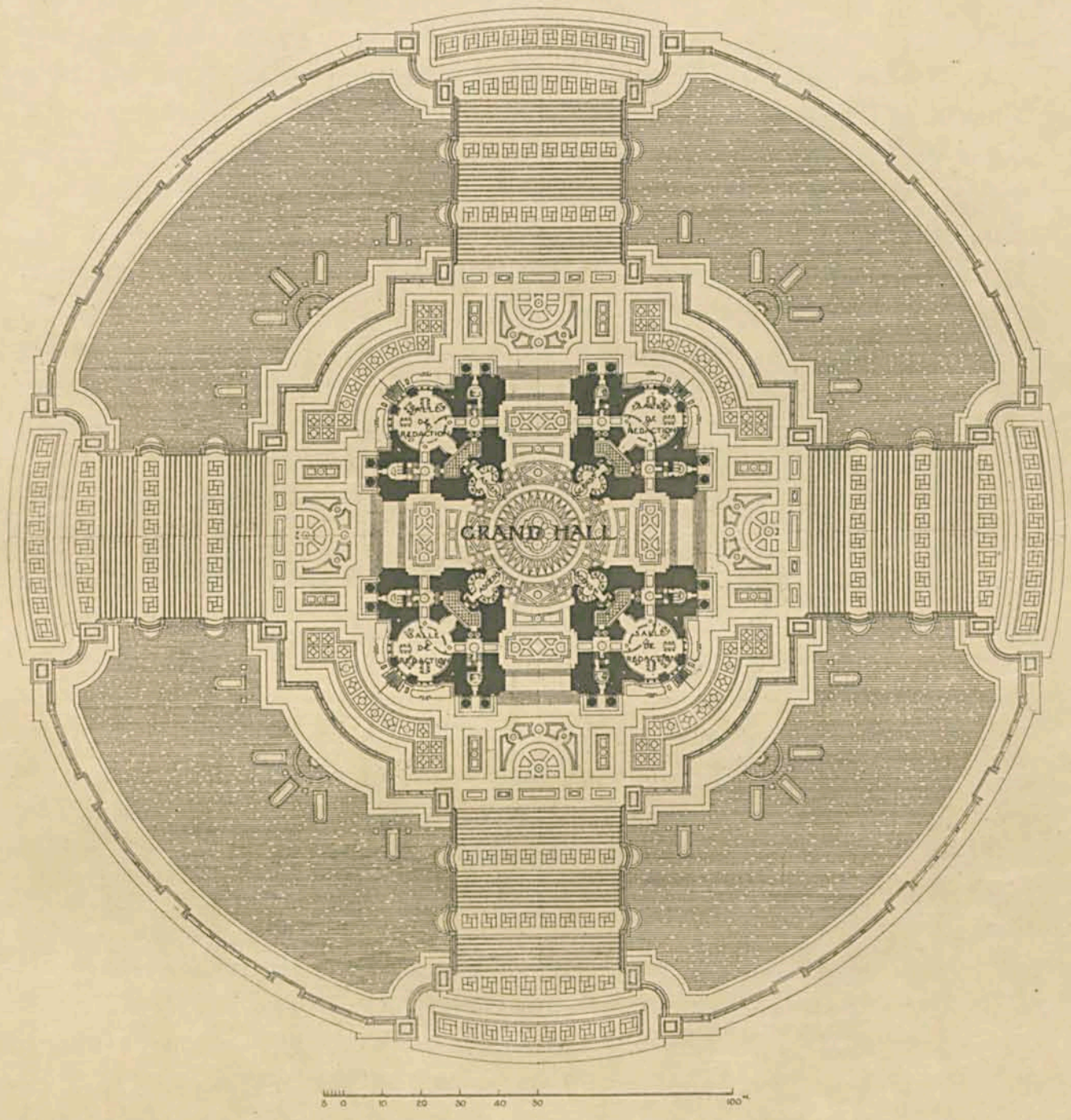


ÉLÉVATION DE LA TOUR DU PROGRÈS

10 20 30 40 50 100 Mètres

ERNEST M. HEBRARD. ARCH.

inventions modernes capables de procurer confort, sécurité et rapidité de communication. En sorte que la Tour du Progrès sera le chef-d'œuvre de l'art de l'ingénieur en même temps qu'un monument magnifique destiné à perpétuer le fait de l'évolution et de l'unité du progrès humain.



ÉTAGE PRINCIPAL DE LA TOUR DU PROGRÈS

Craignant que la conception de cette vaste Tour ne semble trop idéaliste, nous avons voulu l'établir sur une base scientifique et pratique. Elle ressemble à une ruche à laquelle affluerait le miel extrait des plus belles fleurs du progrès pour être redistribué à tous les hommes. En réalité, l'ensemble de cette Tour a été conçu comme un organisme, vivant et frémissant, d'acier, de bronze et de pierre, s'élevant aux cieux, tel un bras colossal qui implorerait, de la Divinité cachée, Lumière, Protection, Justice et Vérité.

DESCRIPTION DE LA TOUR DU PROGRÈS

La Tour repose sur une base circulaire au centre du vaste square des Congrès Scientifiques, et s'élève à une hauteur d'environ 320 mètres. Au niveau du sol, le plan est celui d'une croix inscrite dans un cercle. Les eaux de la « Fontaine de Vie », qui coulent d'une extrémité à l'autre de l'Avenue des Nations, en baignent la base. On l'atteint en franchissant quatre ponts monumentaux qui accèdent à une terrasse; cette terrasse recouvre un vaste sous-sol et des soubassements.

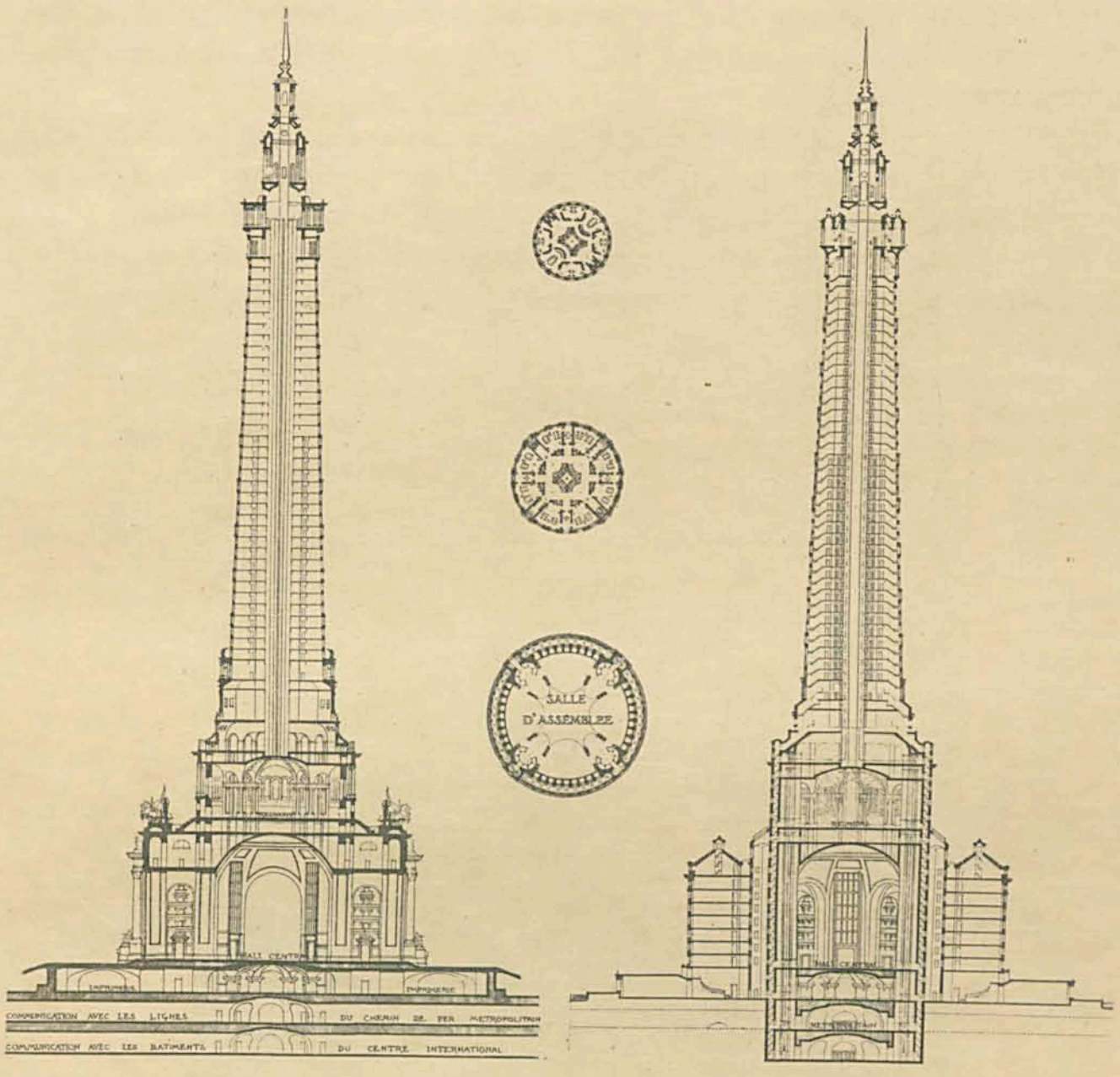
Au niveau de la terrasse, une salle circulaire occupe le rez-de-chaussée. On y accède par quatre arches monumentales correspondant aux quatre ponts. Le plafond forme une coupole de 40 mètres de hauteur. De ce rez-de-chaussée, vingt-quatre ascenseurs conduisent à une seconde terrasse. Entre les quatre arches se trouvent quatre pavillons circulaires hauts de sept étages chacun, où sont aménagés des bureaux commodes et spacieux.

Au-dessus de la première salle, s'en trouve une seconde plus petite, mais de forme analogue. Au-dessus de cette salle, la Tour s'élance d'un seul jet jusqu'à son faite, telle une colonne arrondie et légèrement effilée. D'un poste central, seize ascenseurs conduisent à l'étage supérieur. On pourrait affecter les nombreux étages, divisés chacun en quatre sections, à des ensembles complets de bureaux. Entre ces sections diverses, se couperaient, en forme de croix, des corridors aboutissant aux escaliers. La plate-forme du sommet surplombe légèrement les étages inférieurs, et forme une large terrasse ornée aux angles de quatre lanterneaux. Au-dessus encore, monte une flèche avec coupole et lanterneau. De là, un puissant fanal projette ses feux sur la ville et la campagne. Des appareils de télégraphie sans fil y sont installés en grand nombre.

Le soubassement de la Tour communique directement avec deux embranchements du chemin de fer souterrain, dont trois stations s'ouvrent sur le Square des Congrès. Un de ces embranchements, restant au même niveau, fait communiquer tous les édifices importants de l'ensemble du Centre International; l'autre, à un niveau inférieur, conduirait à tous les quartiers de la ville, et aboutirait à la Grande Gare.

Sous la première terrasse de la Tour, le sous-sol, de proportions colossales, et bien éclairé par des jours latéraux et supérieurs, serait consacré à l'installation de puissantes machines typographiques de taille et de force à exécuter la tâche d'une Presse Mondiale, publiant sans arrêt et dans des langues diverses des journaux quotidiens, hebdomadaires et mensuels. Comme les étages supérieurs, il se divise en quatre sections qu'on peut subdiviser suivant les besoins. Des ascenseurs particuliers le relient à quatre pavillons d'angle, hauts chacun de sept étages, qui servent de contreforts à la masse de la Tour.

Ces pavillons, pourvus de bureaux en communication directe avec les imprimeries du sous-sol, avec les stations souterraines et avec le poste de télégraphie sans fil, offriraient aux délégués de la Presse de tous les pays des groupes d'offices particuliers. C'est là que le personnel des journaux propre



COUPES ET PLANS DES ÉTAGES DE LA TOUR DU PROGRÈS

à chaque nation pourrait obtenir à leur source des informations sûres provenant d'un poste en communication avec l'univers entier.

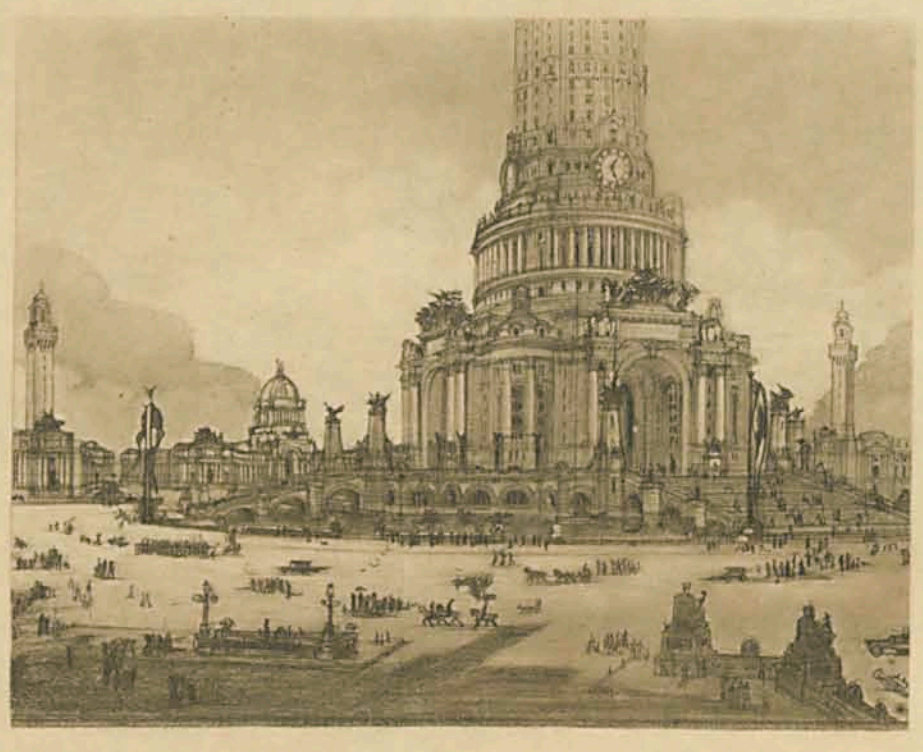
De plus, les congrès variés qui se suivraient constamment permettraient à la Presse de suivre la dernière phase des plus récents progrès.

Au-dessus de la Grande Salle, à laquelle on accède par les quatre arches monumentales qui s'ouvrent entre les pavillons, une Salle commune de Réunions est destinée aux assemblées générales. Au-dessus, commence la longue suite des étages, tous disposés en quatre sections, réservées chacune à des groupes de bureaux appropriés. Si le besoin s'en fait sentir, ces groupes

peuvent se subdiviser en groupes restreints ou en offices particuliers. Ces bureaux, qui offriraient au mieux les avantages de l'air, de la lumière et d'un magnifique panorama, se trouveraient tous chauffés par une usine extérieure décrite dans une note au chapitre de la « Ville ».

Ils seraient aménagés pour le service des Associations Internationales qui réclament l'économie de temps et d'effort que représentent une organisation centralisée et la faculté d'être en constante communication avec des groupements affiliés.

Ainsi, en dépit de ses dimensions et de ses rayons en nid d'abeilles, cette Tour est conçue d'après un plan nettement pratique, et en vue d'usages définis. Son objet est de servir non seulement de monument à cette Ville Internationale, mais de symbole à cette Époque d'Unification que caractérise la mondiale concentration des énergies humaines.



Copyright by Ernest Hébrard Architecte Paris 1918

Ch. Massiet du C. Rouge Paris

VN CENTRE INTERNATIONAL

PLAN SCHEMATIQVE DE LA VILLE

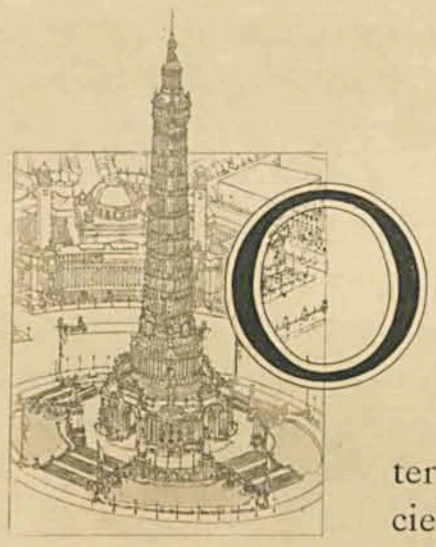
ECHELLE 1/500 Km

ERNEST M. HÉBRARD . ARCHITECTE



VUE GÉNERALE DE LA VILLE

LA VILLE



LA TOUR DU PROGRÈS

On peut dire que le groupement des huttes et des tentes, auquel on fut conduit pour loger les tribus et les protéger contre les éléments et contre les ennemis du dehors, fut le modeste commencement de l'art d'édifier des villes. D'ailleurs, doit-on ajouter, en empêchant les tribus de vivre errantes sous le ciel, les clôtures fixes furent probablement la première cause du développement des maladies et de tous les maux qui contaminent le corps et l'esprit. Il est maintenant établi que le manque de lumière, d'air et de propreté a détruit plus d'existences que des armées d'envahisseurs.

L'histoire des temps anciens et les fouilles récentes prouvent que nombre de villes importantes du passé furent édifiées sur des plans très complets et parfaitement arrêtés. D'autres eurent une croissance de hasard. Il y a quelque cinq mille ans, les Égyptiens dressaient des plans de villes simples et bien ordonnés. Les Grecs aussi bâtirent leur capitale et leurs principales cités avec un remarquable sens pratique et avec l'instinct du monumental et du grandiose. Athènes, Olympie, Delphes, Délos, Éphèse et d'autres, en sont autant d'exemples.

Cependant, si nous parcourons les annales de la construction en Égypte, en Grèce et dans tout l'empire romain, nous constatons que, si magnifiques que fussent les temples et les édifices principaux des grandes villes, les

citoyens et les esclaves devaient la plupart du temps habiter des maisons étroites, sombres et mal aérées. Seuls le gouverneur et quelques-uns de ses sujets jouissaient du luxe de maisons bien bâties.

Des villes du Moyen Age on peut dire la même chose. Entourées de massives murailles, les habitations s'entassaient forcément dans un réseau de rues étroites. Le château et l'église dominaient le tout. Néanmoins, l'existence de classes définies facilitait l'établissement d'un certain ordre dans la population. Comme les êtres humains, villes et villages avaient leur individualité — que l'énergie et la culture de leurs habitants marquaient profondément dans chacune de leurs formes et chacun de leurs traits : alors, comme en tout temps, rien n'éclaire plus manifestement le caractère des peuples que leurs demeures.

A mesure que les nations se consolidèrent, la sécurité rendit superflus les murs des villes. Du coup s'ouvraient devant les architectes urbains de vastes perspectives. Mais l'on n'en aperçut toute la portée que quand la rapidité des communications fit de l'expansion des villes une nécessité urgente. Le mouvement qui pousse les hommes à se rassembler en groupes plus étendus fit déborder les villes bien au delà de leurs limites primitives. Absorbant les bourgs et les villages voisins et couvrant leur banlieue de nouvelles habitations, elles formèrent des groupes hétérogènes. L'individualité charmante de bien des villes disparut, engloutie par les exigences d'une évolution elle-même imposée par l'accroissement de la population. Souffrant d'une croissance ici trop rapide et là ralentie, les villes virent tels de leurs quartiers étouffés, à demi écrasés par le développement prématuré des autres. Ces derniers d'ailleurs s'élevaient souvent pour servir les intérêts privés d'un propriétaire, sans servitudes, sans le moindre égard pour les besoins élémentaires des gens qui les peupleraient. De là les masures et les bas-fonds qui déshonorent la plupart des grandes villes du monde entier. Le peuple s'y entasse pitoyablement, sans air, et y élève ses enfants loin des joies de l'espace et de la verdure, pour y trouver un terrain propice à la maladie, au crime et à la dégénérescence.

L'art de la cité est l'expression de la vie de la cité. Les villes de l'avenir ne grandiront plus au petit bonheur comme ce fut presque toujours le cas dans le passé. On comprend maintenant qu'il est plus avantageux et plus économique de bâtir des villes d'après un plan préconçu, au lieu de s'en remettre à la discrétion des municipalités ou des industriels ambitieux, ou à des sociétés qui ne voient dans les hommes que des locataires propres à grossir leurs dividendes. Sans le moindre doute les exigences d'aujourd'hui imposeront à toutes les villes des plans étudiés, où leur originalité trouvera son expression suivant le vœu dominant de la majorité.

Parcourons de l'œil le plan des capitales et de maintes villes d'Europe, fondées en des âges très divers; leur originalité est frappante; on est passionné par leur pittoresque et touché de leur beauté au point qu'on est presque irrésistiblement tenté de les imiter. Et pourtant leur simple beauté,

fruit d'une croissance spontanée, procéda de conditions qui le plus souvent n'existent plus. Aussi les copier serait tomber dans une vaine affectation.

En vérité, l'architecture urbaine d'à présent ne peut emprunter ses formes à celle des anciens. Aujourd'hui, ce qu'on demande avant tout c'est l'espace, le moyen de circuler librement et de protéger efficacement la vie et les biens de vastes agglomérations, non plus comme autrefois contre les ennemis du dehors, mais contre les ennemis intérieurs qui, sous la forme de la maladie et du vice, déciment les populations. L'architecte des villes modernes a le devoir de créer une beauté neuve adaptée aux nouvelles conditions.

Tout indique que les progrès seront rapides. La tendance actuelle est de considérer l'architecture urbaine de plus en plus au point de vue scientifique. Bientôt on en fera une véritable science. Les penseurs appliquent leur esprit au problème de satisfaire les besoins variés des masses que les centres de civilisation attirent en foule. L'espace et le cube d'air, que réclame l'hygiène par tête d'habitant et dans la maison et dans la ville, l'accès gratuit aux bains publics, aux buanderies, aux hôpitaux, aux églises, aux théâtres, aux salles de conférences et aux marchés, suivant les besoins populaires, les terrains libres que demandent le repos et la récréation, toutes ces considérations sont depuis quelques années reconnues indispensables.

Disposer les quartiers d'une ville selon l'activité des gens qui y demeurent semble de plus en plus désirable, afin qu'ils puissent autant que possible y trouver tout ce qu'il leur faut. Aujourd'hui il ne peut plus être question d'ériger un groupe de résidences princières pour une petite élite. Ce qu'il faut rendre possible, c'est que toute la population jouisse de la lumière, de l'air, des facilités de se récréer simplement, et de tous les avantages qui entretiennent leur activité. Toute vie individuelle cherche à s'exprimer, et pour fixer ce que sera cette expression, le milieu est souvent d'une influence décisive.

Telles sont les considérations qui nous ont guidé pour dresser les plans de cette Ville, destinée à loger la population qu'attirerait naturellement l'établissement d'un Centre Mondial.

Comme on le voit, en se reportant au plan général, la Tour du Progrès, dressée au milieu de la Place des Congrès, forme à la fois le cœur du Centre International et de la Cité. De longues avenues en rayonnent dans toutes les directions, faisant communiquer toutes les parties de la Ville avec le quartier central des monuments. Ce quartier, comme on l'a remarqué dans le premier chapitre, est séparé du quartier bourgeois, du quartier industriel et du quartier des affaires par un large canal, coupé par des ponts, et qui l'encadre sur trois côtés. La ville adjacente se divise en zones, dont chacune contient plusieurs sections. Ces zones sont également séparées les unes des autres par de larges pièces d'eau formant ceinture. Le canal extérieur enveloppe le tout d'une lagune navigable, qui unit à la mer les bassins et les docks, installés à l'autre bout de la ville.

Le Terminus du Chemin de Fer, situé dans l'axe principal du plan, en face du Centre Civique, est largement ouvert. Sur le sol, il est le point de rencontre de tout un réseau de vastes avenues, que des rails, autant que possible, ne viendront pas déparer. Sous le sol, il communique avec une série de stations qui sont en communication directe d'une part avec tous les principaux bâtiments du Centre International et d'autre part avec les divers quartiers de chaque zone. Deux embranchements des grandes voies ferrées qui font communiquer la Ville avec le dehors se prolongent, en souterrain, à droite et à gauche, jusqu'à la mer. Grâce à ces dispositions, le lourd camionnage n'a pas besoin de paraître à la surface. De plus, la lagune circulaire fournit un moyen supplémentaire de transporter les marchandises de fret.

Le Centre Civique est situé dans la première zone, juste en face, bien qu'à une distance convenable, de la Gare Terminale. Il se présente sous la forme d'une grande place entourée d'édifices publics, tels que l'Hôtel de Ville, le Palais de Justice, l'Hôtel des Postes, la Bibliothèque Publique, etc. De ce centre, rayonnent les principaux boulevards, sur lesquels pourront se bâtir hôtels, théâtres, salles de concert, et les magasins les plus vastes.

A droite et à gauche de la zone administrative et commerciale, s'étendent les quartiers bourgeois, au nombre de six, pouvant contenir de 100 000 à 120 000 habitants chacun. Ces quartiers sont en *damier*, plan que l'expérience a montré le meilleur depuis que les moteurs ont remplacé la traction animale. On remarquera que chaque section possède une place centrale, autour de laquelle est réservé un espace suffisant pour y élever les édifices publics essentiels aux besoins du peuple. Chaque quartier s'alimente de chaleur à une usine commune située sur les confins de la ville, afin de remédier à l'inconvénient de la fumée et du gaz et de rendre les conditions hygiéniques grandement supérieures[1]. De longues avenues en droite ligne, partant de la

1. Le chauffage serait combiné avec la production du courant électrique nécessaire aux divers services de la ville. Il serait installé une station centrale A, pouvant fournir toute l'énergie électrique nécessaire pour une population définitive de 500 000 habitants. La production atteindrait une valeur maxima évaluée à 50 000 kw. La station pourra comprendre par exemple 5 turbo. alternateurs de 8 000 kw. et 4 de 2 500 kw, ce qui permettra de faire fonctionner les appareils à l'allure économique, quelle que soit la charge globale de l'usine. Les turbines fonctionnent à condensation en prenant l'eau dans le canal.

La vapeur à haute pression leur sera fournie par un groupe de 25 générateurs d'une surface de chauffe totale de 22 000 m² occupant un emplacement de 3 000 m², l'emplacement nécessaire aux turbines et leurs organes accessoires étant de 1 500 m². En ajoutant la place nécessaire pour le parc à charbon et l'emplacement à réserver pour prévoir l'avenir, la surface totale nécessaire pour la centrale sera de 9 000 m².

Les chaudières seront munies d'économiseurs pour le réchauffage de l'eau d'alimentation. Un certain nombre d'économiseurs seront utilisés pour réchauffer l'eau d'une circulation assurant le chauffage des cités ouvrières. Le chauffage de cette circulation sera complété par la condensation de la vapeur d'échappement des moteurs auxiliaires de l'usine. Les gaz des chaudières pourront être ainsi évacués à une très basse température de 100 à 150. Le tirage sera obtenu mécaniquement. Des chambres de dépôt recueilleront les matières en suspension dans les gaz, de telle sorte qu'on n'évacuera que de l'acide carbonique presque pur.

La station centrale A fournira le courant à haute tension à des sous-stations 1, 2, 3, 4, 5, munies

section des affaires, traversent les quartiers bourgeois, et aboutissent à deux grands parcs au bord de la mer. Ces masses de verdure formeraient un fond magnifique aux deux cathédrales indiquées sur le plan.

Ces massifs se continuent en une longue suite de parcs, de jardins, de terrains de jeux, en bordure du second canal, séparant ainsi une zone de l'autre. En communication directe avec la gare, le canal navigable et les quartiers d'affaires, se trouvent les gares de marchandises, les usines à gaz,

de transformateurs statiques. Mais ces sous-stations recevront d'autre part de la vapeur à haute pression des chaufferies spéciales B C D E pour les sous-stations 1, 2, 3, 4, et de la chaufferie principale A pour la sous-station 5.

La vapeur produite dans les chaufferies à la pression de 10 kilos subira pour la pleine charge une chute de pression de 2 kilos. La vapeur reçue à 8 kilos sera détendue dans des turbo alternateurs jusqu'à la pression maximum de 1 kilo, pression à laquelle elle sera ensuite distribuée dans chaque secteur pour le chauffage. Pendant l'hiver les turbo alternateurs de chaque sous-station fourniront la quantité de courant électrique que peut produire par sa détente préalable la quantité de vapeur utilisée dans le chauffage. Les transformateurs statiques fourniront l'excédent. Pour la pleine charge du chauffage, chacune de ces stations 1, 2, 3, 4 utilisera ainsi 240 000 kilos de vapeur environ par heure en produisant 7 000 kw. La sous-station 5 utilisera 120 000 kilos de vapeur en produisant 3 500 kw. Chacune de ces stations sera munie d'unités turbo alternateurs ainsi répartis :

Stations 1, 2, 3, 4 : 3 turbo alt. 2 000 kw.
Stations 1, 2, 3, 4 : 1 turbo alt. 1 000 kw.
Station 5 : 3 turbo alt. de 1 000 kw.
Station 5 : 1 turbo alt. de 500 kw.

Dans ces conditions on obtiendra le régime économique quelle que soit la charge. L'emplacement nécessaire pour les sous-stations sera de 800 m² pour les nos 1, 2, 3, 4 et de 500 m² pour le no 5.

Les chaufferies annexes devront produire chacune 130 000 kilos de vapeur à l'heure, elles comprendront des générateurs de 6 700 m² de surface de chauffe totale occupant un emplacement de 1 000 m². La surface totale à prévoir pour chacune de ces chaufferies est de 2 000 m². Chacun de ces groupes générateurs fournira également la vapeur nécessaire aux services spéciaux tels que buanderie, cuisines à vapeur, désinfection dans les hôpitaux ou autres bâtiments du voisinage. Une circulation d'eau chaude réchauffée par une partie des économiseurs et par les échappements des machines auxiliaires de la chaufferie assurera le chauffage de ces mêmes établissements.

Les chaufferies annexes seront pourvues des mêmes perfectionnements de tirage et de séparation de poussières que la chaufferie principale. Elles brûleront le coke fourni par l'usine à gaz de la ville et si ce dernier n'est pas en quantité suffisante on y ajoutera du charbon maigre. Si l'approvisionnement de cette nature est difficile ou onéreux, il sera établi des dispositifs spéciaux pour assurer la fumivorité des foyers.

DISTRIBUTION DE LA VAPEUR D'ÉCHAPPEMENT DANS LA VILLE

La vapeur est distribuée par des canalisations passant sous les trottoirs. A l'entrée de chaque immeuble sera placé un régulateur de pression. La vapeur sera vendue au poids, la mesure se faisant sur l'eau de condensation au moyen de compteurs. Les tuyauteries de distribution formeront toujours des boucles fermées de telle sorte qu'un point quelconque puisse être alimenté des deux côtés. Dans ces conditions, un accident à une tuyauterie ne paralyse le service que très peu de temps et dans une zone très restreinte.

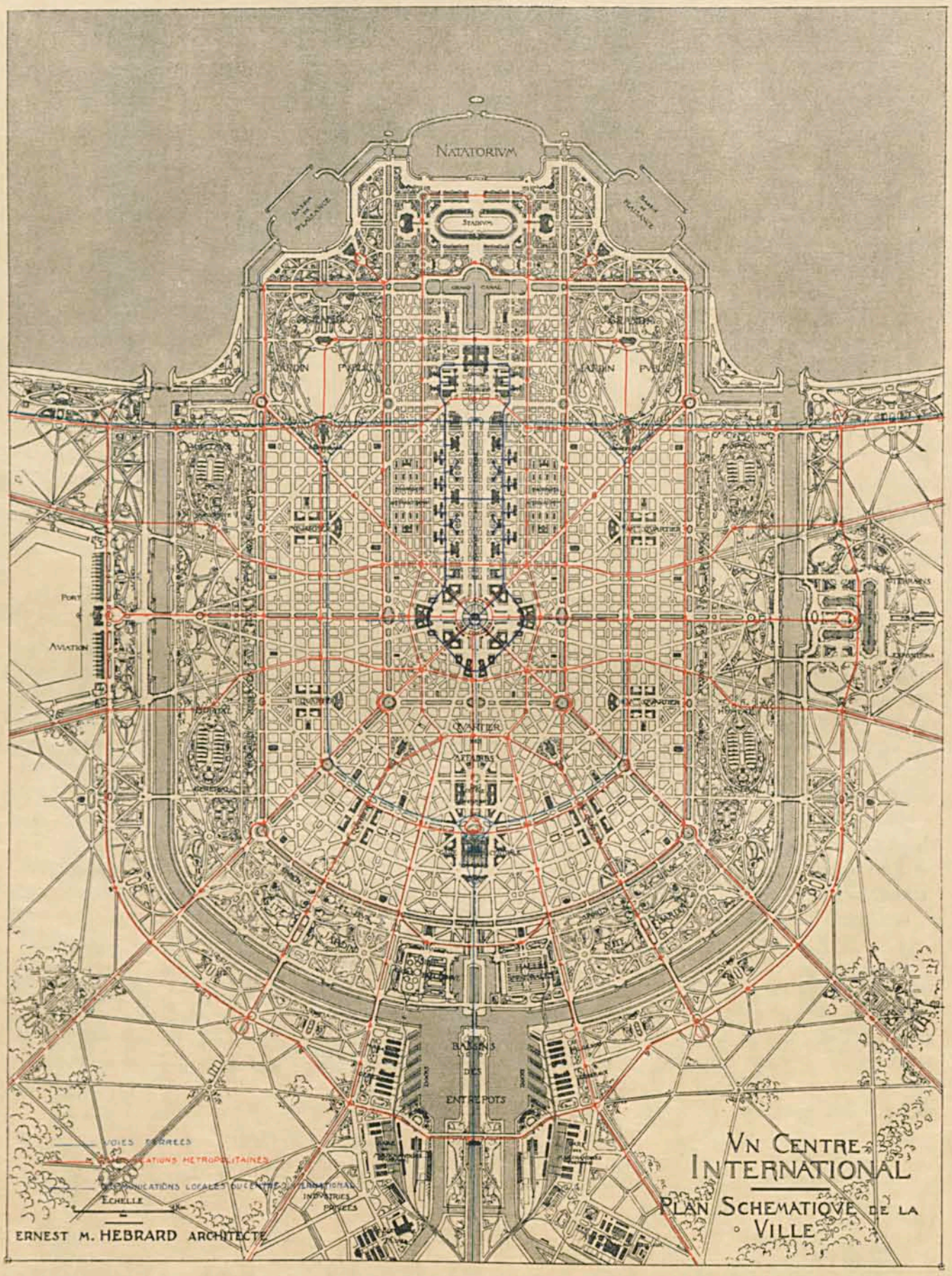
RENDEMENT DE L'INSTALLATION

Les déperditions de chaleur dans le transport de vapeur à haute pression pourront être :
De D en 1 et de D en 3, 5 %.
De C en 2 et de E en 4, 8 %.
De A en 5 2, 5 %.

Dans le transport de vapeur d'échappement, la condensation des tuyauteries pourra atteindre 15 à 20 % de la consommation du chauffage.

A. BEAURRIENNE,
Ingénieur des Arts et Manufactures,
Membre de la Société des Ingénieurs Civils de France,
Membre de l'American Society of Heating and Ventilating Engineers,
Membre de la National District Heating Association.

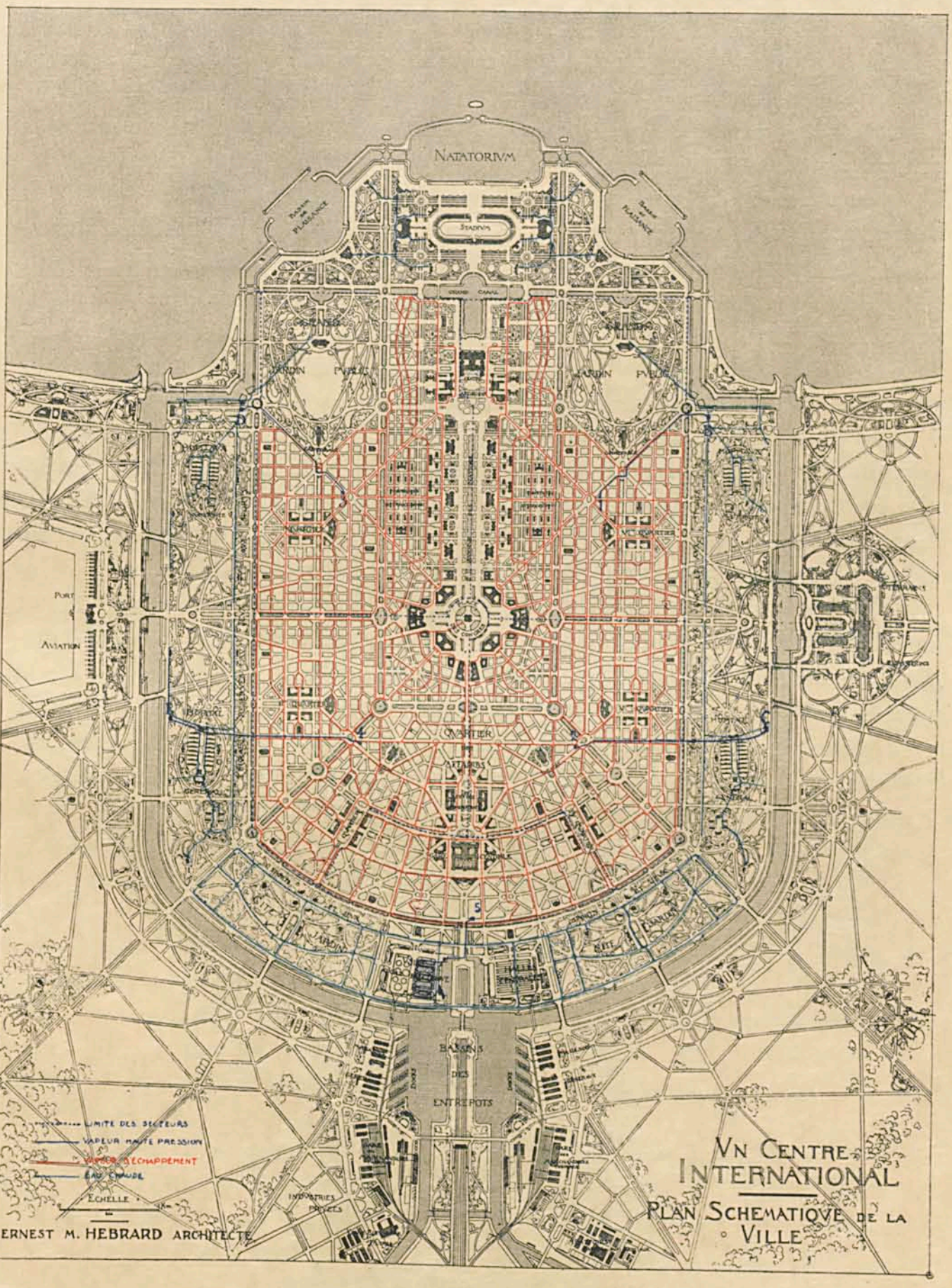
à force motrice, aussi bien que les dépôts de bois et de charbon, les abat-



PLAN DE LA VILLE AVEC LES COMMUNICATIONS SOUTERRAINES

toirs, etc. On a soigneusement étudié toutes ces installations, en vue de les rendre pratiques et avantageusement liées à tout le reste de la ville. A droite

et à gauche, abondamment pourvues de parcs et de terrains de jeux, com-



PLAN DE LA VILLE AVEC LE SYSTÈME DE CHAUFFAGE

mencent les cités-jardins. Dans la direction de la mer, sur des emplacements spacieux et très boisés, s'étendent l'hôpital, le sanatorium, le cimetière, etc.

Au delà du canal navigable, se trouvent les quartiers industriels et, vers la rase campagne, s'allongent en tous sens les faubourgs-jardins. Chacun d'eux est pourvu de ses écoles particulières, bibliothèques, marchés, églises, théâtres, terrains de jeux, et des édifices administratifs nécessaires. Les habitations s'y nichent dans la verdure, soit une par une, soit en groupes, de telle manière que l'air et la lumière les baignent à profusion. On parvient à ces faubourgs-jardins soit par le canal navigable, soit par la voie ferrée souterraine. Ils permettent aux ouvriers et aux ouvrières de vivre dans des conditions agréables et salubres, tout en étant à portée de la cité et des quartiers industriels. Ils sont, en outre, placés de telle sorte, qu'on peut les étendre quasi indéfiniment. En fait, par la formation de nouveaux noyaux en communication directe avec le centre, la ville peut reculer jusqu'aux limites qu'on juge désirables. A la suite des faubourgs, s'étendent, d'une part, de vastes aérodromes, et de l'autre des espaces libres pour les expositions.

Ainsi rayonnent de la Tour du Progrès les diverses parties de la ville, qui communiquent facilement entre elles et assurent aux résidents de chaque quartier les avantages essentiels à l'entretien de la santé et à l'agrément de la vie. Centralisant les services publics, ils offrent également à tous les ressources nécessaires à la récréation et au développement physique et intellectuel.

Dans ces limites, chaque quartier peut avoir sa propre individualité, et la manifester aussi fortement que peut le souhaiter la volonté de sa population. S'élevant au milieu d'eux tous, aperçue de loin, formant le point de vue central pour toutes les longues avenues qui en rayonnent à travers la ville, pour aller se perdre dans la campagne, la Tour du Progrès, haute de 320 mètres, se dresse comme le « Signal » remémorateur qui symbolise la marche en avant de l'humanité.





APPEL

De tout temps et dans toutes les nations, les inspirations, qui ont soutenu les hommes dans la poursuite des objets les plus élevés, ont été d'ordre spirituel, et elles le seront toujours. Le témoignage de l'histoire nous donne l'assurance que, sans la vertu spirituelle, les aspirations humaines se voient nécessairement frustrées de leur dessein; on conçoit donc clairement qu'appuyée sur une base profondément spirituelle, la coopération internationale aidera puissamment les hommes et les États à réaliser leurs ambitions essentielles. Aussi adressons-nous à tous un pressant appel pour qu'on examine avec soin la suite de ces plans, et qu'on y voie un moyen pratique de grouper les efforts de tous les hommes autour d'un centre ayant un caractère à la fois spirituel et économique.

Dès l'origine des temps, on remarque la cohésion grandissante des humains, le passage constant de groupes isolés à de vastes agglomérats, et cette centralisation a donné un sens à leurs aspirations, de la largeur à leurs vues, de l'aisance et une croissante expansion à leur commerce, à leur industrie, à leur civilisation. Par contre, quand ils sont restés isolés, leurs efforts n'ont eu ni suite, ni concert, ni fécondité. Hors de l'atteinte des grands courants, ils deviennent, comme des ruisseaux obstrués, stagnants, malsains et corrompus. Des moyens d'échange simples et rapides, des relations plus étroites et plus fraternelles établies sur des bases économiques et spirituelles plus vastes semblent donc devoir apporter à l'énergie des hommes, à leur vie tout entière, un essentiel stimulant.

Rien ne devrait briser les liens de la mutuelle affection des hommes.

Malgré la différence qu'il peut y avoir entre les opinions politiques, sociales, économiques, intellectuelles des nations, on garde l'assurance que les suprêmes aspirations de tous les vrais conducteurs d'hommes répondent à des mobiles d'une portée universelle et tendant à un équilibre, à une paix toujours supérieurs. Il peut arriver que des nations préfèrent vivre comme de grandes familles à part. Elles serviront à attester que, sans l'avantage de communiquer et de se comparer avec les fils des hommes, leurs enfants ne pourront, au delà d'un certain point, se développer ni en force matérielle, ni en puissance mentale.

Aucune frontière ne saurait entraver l'expansion de l'esprit humain. Aucune loi ne peut en arrêter la croissance. Aujourd'hui, grâce aux communications rapides, tous les centres du monde habité entrent aisément en contact. La science s'acquiert plus vite et à moins de frais, multipliant le désir de profiter des avantages particuliers offerts par d'autres États, ce qui, il y a peu d'années, n'eût pas été possible. Trois pour cent seulement de la race humaine pouvaient, il y a un demi-siècle, ambitionner la faveur d'étudier les arts, les sciences, l'histoire d'autres peuples; aujourd'hui, les voies qui font communiquer les nations sont si larges, si ouvertes, que toutes les parties du monde sont accessibles à toute l'humanité. Tous ceux qui se consacrent à autre chose qu'à des ambitions personnelles ou qu'à des intérêts de clocher, tous ceux qui, travaillant isolés, travaillèrent trop souvent en pure perte, ont maintenant à leur disposition des routes qui mènent partout. Et ils s'en servent. Tous les pays leur ouvrent leur cœur, j'entends le trésor lentement accumulé où ils puisent chaque jour les matériaux de leur croissance.

C'est, entre les nations, un quotidien échange. A toutes, profitent les suprêmes efforts de chacune. Nous sommes fiers de nos hommes d'État, de nos artistes et de nos savants; nous suivons avec un intérêt passionné le sort et le développement de nos découvertes dans les autres pays. La fierté nationale ne tarira point au cœur des hommes, et l'énergie nationale ne fera que se fortifier à mesure que s'amélioreront les relations pacifiques des sociétés. Dès à présent, semble grandir dans les esprits le sentiment que le temps est venu de s'entendre et, à cette fin, d'édifier quelque part un centre d'échange, un centre mondial d'union. D'innombrables livres se publient, et des statistiques débordantes de suggestions, des arguments solidement établis convainquent toutes les nations que l'unité des vues et des efforts ne peut, dans le commerce, les arts et les sciences, que servir à la croissance et à l'enrichissement de chacune d'elles.

Tous les faits scientifiques sont maintenant répandus et soigneusement enseignés dans la majeure partie du monde habité. Désormais, aucune grande voix s'élevant en faveur d'un grand intérêt humain ne peut rester sans écho. Tout progrès accompli par une nation est, avant même d'être né, annoncé à son de trompe par les hérauts de la Presse dans le monde entier. Ce seul fait prouve qu'en dépit des différences qui subsistent entre les nations,

les résultats supérieurs de l'activité humaine sont à présent la propriété de tous les peuples.

Grâce à la rapidité avec laquelle inventions et découvertes sont transmises et utilisées par tous ceux qui en ont besoin, des peuples, qui, sans cela, péricliteraient, retrouvent souvent une renaissante vigueur. Ce n'est pas à dire qu'on puisse se priver de ces traditions de pacifique développement, ni de cette entité psychique qui fait le fondement de la vie nationale. Abandonner ces facteurs historiques serait aussi déraisonnable que de saper les fondations d'une tour en se flattant de lui conserver son équilibre.

Comme nous l'avons dit, de tous côtés arrivent à profusion de précieux apports. Idées théoriques et méthodes pratiques, ayant toutes pour objet de rendre plus harmonieuses les relations des hommes, se produisent avec une telle abondance qu'il s'en dégage plus net chaque jour un universel effort pour établir un centre commun, une seule et unique source où le monde entier pourrait venir étancher sa soif inapaisée de lumière et d'équité. Déjà blanchit l'aube de l'universelle entr'aide, donnant aux âmes des inspirations plus hautes et plus humaines. Des millions d'êtres travaillent en silence à organiser l'unité mondiale ; et cette unité, semble-t-il, a dû, dès le principe, être l'objet d'une divine prévision, car en tous lieux des hommes travaillent instinctivement à élargir sans cesse les cercles d'affiliation et de communion.

C'est pour répondre à cette grandiose demande qu'on propose ici le Centre d'union dont voici les plans. Il est clair qu'un tel centre ne peut avoir qu'une portée mondiale et, par suite, n'être qu'international. Il n'a que faire de se mêler de la politique des États, ni des lois existantes : son seul rôle est de prêter une aide inestimable à toutes les entreprises politiques ou sociales intéressant la terre entière.

Aucune nation ne subirait de changement : ni dans la constitution, ni dans les mœurs, on n'imposerait aucune sorte de contrainte, aucune abdication de souveraineté.

Ce centre commun ayant pour objet de réunir et de redistribuer les connaissances les plus essentielles au développement humain, de donner aux citoyens et aux États les plus grandes facilités de communiquer entre eux, de constituer les statistiques et les archives du progrès humain, on voit quels bienfaits en retireraient tous les peuples, on peut même dire tous les hommes.

Un tel centre — et voilà ce qui en fait le caractère émouvant — serait pour le monde comme un cœur où affluerait le sang des plus généreux efforts et d'où il refluerait purifié, pour aller partout rassasier le besoin grandissant de science, de culture et de vérité. Il est indéniable que l'apparition d'une organisation internationale protégeant et guidant tous les intérêts primordiaux de la vie inspirerait aux hommes un sentiment tout nouveau de confiance. La nécessité de la guerre s'en trouverait aussitôt considérablement réduite par le jeu devenu plus facile et plus intime de la coopération économique, industrielle, scientifique et morale.

Nous avons vu le commencement des efforts fournis par des citoyens isolés pour créer des centres internationaux répondant à des besoins divers. On a noté, de plus, la formation des Instituts internationaux d'Agriculture, la Société de la Croix Rouge, celle de la Croix Blanche, les Syndicats ouvriers, l'Office Central des Institutions Internationales de Bruxelles, le Bureau Pan-Américain de Washington, la Haute Cour d'Arbitrage de La Haye, la Société *Autour du Monde* de Paris, et bien d'autres. Toutes, elles contribuent à une cause commune; toutes tendent à équilibrer ou à unir les intérêts divers; toutes cherchent à simplifier le développement des efforts de l'homme.

Ces sociétés sont bien organisées; chaque année les voit se développer. Toutefois, d'après l'opinion souvent exprimée d'hommes pratiques et cultivés, elles sont éparpillées, d'accès difficile, sans assez d'affinité pour rendre possible la moindre action d'ensemble. Il est donc hors de doute que la création d'un centre commun, combinant les efforts de tous les pays d'une manière efficace et pratique, serait considérée comme un progrès décisif et par presque tous accueillie comme tel.

Le grand desideratum serait, semble-t-il, que les intérêts majeurs communs à tous les pays aient, pour centre et pour abri, une seule ville qui, ouverte à tous les peuples et entretenue par tous, aurait pour mission de concentrer et ensuite de distribuer abondamment à tous le meilleur de la science et de la pensée.

Un de ses premiers et de ses plus sensibles bienfaits serait la transmission rapide de tout ce qui intéresse les mondes variés de la science et de l'industrie. Les chercheurs désintéressés y trouveraient une coopération prompte et positive. Le commerce et les transports s'en trouvant grandement facilités, il s'ensuivrait pour le capital et le travail un remarquable élan. Les données scientifiques et les inventions se répandraient dans le monde avec une vitesse décuplée. Le haut enseignement, la culture supérieure qu'on recherche avec tant de passion et qui sont essentiels au développement des citoyens et des États, seraient à même de puiser à une source centrale alimentée de toutes parts grâce aux apports concertés de toutes les plus hautes intelligences. La religion, qui touche si directement au progrès spirituel de tous, embrasserait tout le cycle de l'enseignement divin et, grâce à une étude approfondie des croyances et des philosophies de tous les temps, permettrait d'arriver à une plus claire compréhension de l'éthique.

L'art, la musique, le drame, qui donnent des mobiles humains une image sensible, inspirent les plus intimes sympathies et créent les plus forts enthousiasmes, pourraient ici concentrer leurs ressources et s'employer à satisfaire une des plus grandes et des plus nobles des obligations humaines, celle d'élever l'idéal et de propager l'amour dans l'âme universelle.

La culture physique trouverait les maximes générales d'après lesquelles se développer. Elle saisirait mieux et ferait mieux saisir aux hommes l'utilité de donner au corps, avec plus de force, plus de courage. Rien n'est plus

essentiel à la vie que le développement normal d'une beauté symétrique : c'est elle qui assure à l'humanité, l'énergie, la confiance et l'allégresse qui lui sont nécessaires pour accomplir sur terre sa grande mission.

Le sens de cette mission devient plus clair et plus compréhensible par le secours concerté de la science et de la religion. La religion d'une part, la haute culture d'autre part ne sauraient suivre plus longtemps des routes séparées; maintenant enfin se dégage leur mutuelle dépendance : dans leur harmonieux accord, l'homme arrive à mesurer la tâche qui lui est assignée. Par tous pays, les hommes de progrès désirent être en communication facile avec ceux qui travaillent au même grand œuvre dans le monde entier : il leur faut de promptes informations sur toutes les activités de l'art et de la science. Le haut enseignement devient de plus en plus obligatoire à mesure que le monde marche. A la demande qui sans cesse grandit doit correspondre une offre grandissante de résultats vite acquis, vite échangés; et il incombe aux hommes de science et de culture de répondre à cette universelle aspiration.

Une fois l'utilité d'un pareil centre reconnue par la grande majorité des hommes, les fonds, pensons-nous, ne feront pas défaut pour l'édifier et l'entretenir. Sans que l'internationalisme soit imposé au monde par la force, on peut néanmoins aujourd'hui le déclarer imposé par l'entente.

Une autre cause à laquelle l'établissement d'un pareil centre ferait faire un grand pas est celle de l'abolition de la guerre. Il permettrait d'établir un bureau de renseignements universels, de centraliser, en un foyer commun, tous les mouvements pacifiques, et de les faire rayonner impartialement, comme d'une sorte d'Université de la Paix, bâtie par l'effort de la coopération internationale et recevant des délégués — des étudiants — de toutes les nations.

Une telle Fédération mondiale de la Paix donnerait tout de suite une vive impulsion à toutes les nobles entreprises; elle leur offrirait un cadre d'action et leur permettrait de se présenter dignement, impartialement au monde.

Les hommes d'État les plus intelligents et les humanitaires les plus fervents unissent de tous côtés leurs efforts pour mobiliser en faveur de la paix de puissants arguments et de considérables sommes d'argent. Ne devraient-ils pas avoir à leur disposition un centre mondial pour répandre leurs bienfaits sur le monde? Ne devraient-ils pas être considérés comme les organes vitaux du grand mouvement international? Est-ce que tous les chefs d'État, tous les gouvernements ne devraient pas écouter leur appel? Grâce à une organisation mondiale définie, leur objet apparaîtrait clairement à tous les yeux. Les artisans de la paix doivent former une solide unité. Il leur faut une base internationale et l'appui de toutes les nations. Il leur faut la centralisation et l'esprit de suite, car la cause qu'ils représentent est primordiale et leurs appels doivent, d'échos en échos, rouler dans l'univers. Pour atteindre tous les esprits, ce ne sont plus des tribunes locales, mais c'est

une tribune mondiale qu'il leur faut, afin de répandre partout la semence de leurs idées et les avantages positifs de la paix. De là, il leur faut présenter à tous leur idéal, comme ayant non pas seulement une vertu spirituelle, mais un caractère économique et pratique. C'est par des raisonnements positifs qu'ils gagneront la sympathie active des gouvernants, en leur prouvant que l'intérêt de leur État sera garanti de plus sûre façon par l'association de l'humanité. Le progrès décisif de la paix ne pourra s'effectuer qu'en établissant un institut d'entr'aide et d'administration universelles. Tant qu'un centre de ce genre ne guidera pas les efforts et ne sanctionnera pas les bons vouloirs, une grande part de l'énergie dépensée dans les mouvements pacifistes le sera en pure perte et n'arrêtera point l'accroissement des armements.

Ce n'est pas qu'en soi la fabrication et le renouvellement des armements apparaisse comme un mal. Les pacifistes peuvent dénoncer la multiplication des machines de mort qui, dressées pour protéger les droits politiques et sociaux des États, s'opposent à tout progrès spirituel; ils peuvent la stigmatiser comme un moyen sanguinaire et dégradant de protéger l'industrie et le commerce; ils peuvent exposer les souffrances et les ruines amoncelées par la guerre; ils peuvent gagner la sympathie de nombreux hommes de réflexion; leur position logique est presque irréfutable : et pourtant les dépenses que fait le monde entier pour les préparatifs militaires ne fera que croître par bonds, tant qu'une forme supérieure de protection ne sera pas découverte, grâce à laquelle pourront se régler équitablement les conflits et se développer en sécurité l'avenir pacifique de l'humanité.

L'idéaliste ne cesse de proposer des plans en vue de réduire les armements. Il rêve de l'immense énergie qu'on pourrait ainsi libérer et diriger vers l'accomplissement d'œuvres supérieures et plus profitables. Dans quelle mesure le réaliste est-il dans le faux, c'est ce qu'il est superflu de discuter ici. Pour nous, tant que l'idéalisme (qui a tous les droits de se faire entendre) ne s'édifiera pas sur une base économique positive, les « dreadnoughts » et toutes les inventions de la guerre moderne continueront forcément de se multiplier. L'humanité peut protester; mais sa voix se perd dans le mugissement du tourbillon que l'homme pratique appelle « nécessité ».

Il faudra pourtant qu'une limite soit mise à ce que le pacifiste considère comme un vain gaspillage d'énergie et d'argent. Oui, mais on ne l'atteindra avec sécurité que le jour où on aura découvert un moyen plus équitable de protéger les intérêts et le bien-être des nations. Quand un équivalent parfait nous sera fourni, alors, et pas avant, s'allégera la lourde armure de guerre, qui fait ployer les reins des États. Il est dans la nature de l'homme de combattre, et il combat pour ses droits. Mais, vient-il sans cette extrémité à obtenir le respect de ses droits, qu'il se réjouit dans son intelligence et dans son cœur. Si juste et honorable que puisse être une guerre au point de vue matériel et humain, le Dieu intérieur de l'homme ne cesse de demander à grands cris

paix et bonne volonté sur terre. C'est le cri de notre nature supérieure, toujours en travail d'un nouvel idéal. Jusqu'ici le recours aux armes, en d'autres termes le jugement de la force, a été la forme dernière de protestation contre l'injustice internationale; et cette méthode, qui, en fait, est la loi naturelle pour toutes les formes de la vie, ne saurait disparaître avant qu'une forme plus haute et plus efficace n'en ait pris la place. Alors il paraîtra plus sage de prévenir les agressions injustes que d'y remédier par la douloureuse chirurgie de la guerre, moyen extrême qui, ne l'oublions pas, n'empêche jamais les rechutes.

Malgré les différends qui séparent les nations, malgré la guerre et les sacrifices humains qu'elle entraîne, se développeront de sublimes besoins d'union embrassant le monde entier. Les nations ne peuvent pas vivre de haine à perpétuité. Dans un avenir assez proche, il faudra instituer un terrain neutre de rencontre, hors de toutes frontières, où communiquer en liberté et discuter sur des bases loyales; lieu consacré au rendez-vous des aspirations universelles qui tendent à améliorer les conditions du présent et à orienter le regard des yeux encore clos de l'avenir.

Il n'est pas de tombeau élevé par une patrie qui ne commémore éloquemment les vies humaines sacrifiées à l'idéal. Il n'est pas de cœur humain qui ne soupire après l'amitié dans l'union. Ces souffrances, ces sacrifices doivent nous donner la certitude toujours plus ferme que la concentration de tous les efforts intellectuels et spirituels est et sera toujours guidée par l'invisible main d'un Dieu.

Si un centre mondial pouvait se créer au profit commun de l'humanité, pour protéger les droits des citoyens et des États, pour répandre l'industrie et le commerce, pour faire promptement parvenir à tous les pays les derniers apports de la science et de la civilisation, — centre de communion générale édifié sur des bases universelles et monumentales, — ne constituerait-il pas un lien puissant dont les bienfaits se répandraient au loin? Tous les peuples ne voudraient-ils pas contribuer financièrement à cet établissement, qui étendrait leurs droits particuliers, et leur assurerait à tous des profits directs? Ne voudraient-ils pas s'assurer cette forme de protection? Et comment parvenir à l'instituer, si ce n'est du consentement mutuel de tous?

Si un centre mondial, pareil à celui que nous proposons, devait s'édifier par la volonté et sous la sanction de tous les peuples, il ne serait pas téméraire d'avancer que, par voie de conséquence directe, les armements s'en trouveraient mille fois réduits, et que les redoutables menaces de guerre finiraient par devenir préoccupations du passé.

A mesure que les nations s'uniront pour défendre leurs intérêts supérieurs, l'entretien des armées et des marines deviendra, par ce fait même, de moins en moins nécessaire.

L'établissement d'un centre possédant les moyens les plus simples et les plus étendus de faciliter l'arbitrage n'est pas mis en avant comme une pro-

testation contre la guerre, mais bien, grâce à son action positive, comme pouvant se substituer à la guerre.

Notre constant espoir est que ce Centre international dépasse la question de la guerre. Les hommes se rapprochent de plus en plus, non pas seulement par sympathie, mais par l'effet des relations économiques. Par sa nature même, le développement industriel et commercial établit entre les nations des liens infrangibles; et, selon toute vraisemblance, le besoin grandissant de mettre de l'harmonie dans leurs rapports économiques les amènera à compter de moins en moins sur les armes pour régler leurs différends politiques. Le réseau des communications, qui enserre le monde et réduit à rien la distance, impose, comme vitale, l'obligation d'organiser la coopération dérivant d'un centre unique.

Mais la principale des raisons qui font de cette évolution une proche nécessité n'est pas la guerre redoutée de nation à nation; car, de plus en plus, la guerre n'est possible que si elle paraît souhaitable au peuple bien plutôt qu'aux dirigeants; et, par degrés, on voit que le peuple, de tout son poids, impose une guerre livrée non plus aux nations étrangères, mais à sa propre nation.

Dans tous les pays, la grande majorité du peuple appartient aux classes ouvrières, qui constituent la force motrice de la production industrielle et du bien-être général. Elles sont, de plus, les sources réelles du capital. Aujourd'hui, les classes ouvrières peuvent détruire ou construire un monde. Elles peuvent bouleverser le pays le plus paisible ou lui assurer la jouissance de ses biens et de ses droits essentiels. Elles peuvent faciliter ou bien entraver les communications. Elles peuvent produire les récoltes qui alimentent le monde, ou refuser de les faire lever. Tout l'édifice de l'avenir repose sur les travailleurs. Jusqu'ici, pourtant, ils ont eu à combattre les rois de l'industrie, dont ils étaient les esclaves. Beaucoup de leurs revendications sont justes, équitables, et, pour les voir aboutir, ils se tournent vers ceux qui gouvernent. Le grand capitaliste aussi fait appel au gouvernement, et souvent il arrive qu'il a raison, et que le salarié a tort. Ce dernier, d'autre part, et non moins souvent, a raison de résister à la tyrannie patronale et de combattre pour revendiquer de justes satisfactions qu'à la longue il saura conquérir. Le cri de sa souffrance, comme le cri de son droit, retentit et dépasse les limites de sa ville ou de son pays. Il va au loin émouvoir tous les hommes de cœur. Les bâtisseurs des cathédrales, des capitoles, des voies ferrées, des cités industrielles, ont, à tout le moins, le droit de vivre convenablement. Il faut qu'ils aient le moyen de nourrir, de vêtir et d'instruire leurs enfants. Hygiène, force et santé sont essentielles au bon travail, et les travailleurs en sont souvent privés par la nature même de leur emploi. Ils supportent beaucoup, ils sont prêts à supporter plus encore; mais quand ils sont réduits aux abois par d'injustes exigences, la guerre industrielle doit s'ensuivre, — guerre qui déchire en deux la nation et entrave tout le mécanisme du commerce international.

Et pourtant ce vaste organisme industriel, composé d'hommes qui pourraient écraser le monde, est toujours en quête d'un gouvernement de justice. Se tournera-t-il vers les dirigeants du pays pour lequel il travaille, et dont il soutient le renom de sa force et de sa vie? Se tournera-t-il, au contraire, vers les rois de l'industrie? — N'est-ce pas bien plutôt une question d'une portée internationale, et que devraient étudier et résoudre la collaboration et la solidarité de toutes les nations?

L'intérêt national et la loi nationale peuvent beaucoup; mais la croissance rapide des intérêts solidaires entre nations peut plus encore pour résoudre les conflits du capital et du travail, conflits qui, dès à présent, affectent le monde entier. Le travail des enfants, les longues heures passées dans les usines mal aérées, le travail qui lèse la santé et la vie, l'assurance, autant de questions qui devraient être étudiées à la lumière de la science et de l'humanité. Un centre mondial contribuerait beaucoup à les résoudre par la synthèse de l'opinion générale. Un de ses premiers résultats serait de prévenir la guerre redoutée du travail et du capital; car cette guerre, atteignant toutes les classes, est de nature à devenir la plus dégradante et la plus sanguinaire de l'histoire.

A l'heure présente, nous sommes constamment au bord de cette guerre. Jamais question plus grave ne s'est présentée devant les peuples : guerre non pas de peuple à peuple, mais entre le capital et le travail de tous les peuples : d'une part, la diffusion croissante du travail; de l'autre, l'impérieux besoin de capitaux affecte non seulement l'État où se créent ainsi des intérêts, mais l'équilibre de tout le monde civilisé. Les travailleurs de tous les pays, malgré les différences de nationalités et de gouvernements, s'unissent par des liens de solidarité, attendu que tous, qu'ils soient d'un pays ou d'un autre, réclament les mêmes droits, la même justice, la même récompense de leur effort.

Les hommes se sont affranchis du despotisme et de l'esclavage, qu'ils ne peuvent regarder maintenant sans horreur. Les yeux ardents, les mains prêtes à l'ouvrage, ils se tournent vers une tâche plus grande, un idéal plus haut. Ils sont guidés par une mission plus divine qu'auparavant. Tous leurs gains, physiques comme spirituels, contribuent au progrès total. Les flots de sang humain répandus dans les guerres se sèchent au soleil des nobles entreprises. Mais celles-ci, enfin, doivent recevoir leur juste prix, que seule peut fixer une minutieuse étude des aspirations humaines.

Les capitalistes, eux aussi, ont besoin de protection, parfois justement. Il n'est pas moins vrai que leur capital leur vaut la sécurité, et que, trop souvent, les institutions gouvernementales leur assurent les moyens de faire, en pratique, de leurs employés des esclaves. Bien que, souvent, le travailleur possède plus qu'il ne gagne ou doive recevoir, nul n'ignore que, le plus souvent, il est réduit à l'extrême pauvreté par les capitalistes, qui transforment sa personne en serf, son énergie en or et son âme en limon, — car rien ne détruit plus vite toute activité spirituelle que l'esclavage et la misère : l'homme

se change en brute; la corruption le gagne; tout idéal s'efface. Le corps en arrive à une déchéance lamentable. La misère pousse au crime. Elle abâtardit toutes les saines énergies de l'homme, et mine toutes ses aspirations.

Les siècles de despotisme, d'esclavage et de terreur restent indélébilement gravés dans les esprits. Les cris du passé clament justice et liberté, les gémissements de douleur et d'agonie font encore saigner le cœur de honte et de compassion. Faut-il que toutes ces souffrances aient été vaines ? Faut-il qu'esclavage et despotisme reviennent sous un nouveau déguisement ? Ne les découvrira-t-on pas sûrement sous tous leurs faux-semblants ? Est-ce que la révolte qu'ils soulèveront ne sera pas infiniment plus sanglante, plus terrible et plus dégradante, s'ils ne sont pas démasqués et écrasés ? N'est-ce pas l'intime désir de tous les peuples, de mesurer aux travailleurs une plus stricte justice ?

Le travailleur tourne son espoir avide vers le gouvernement des divers pays pour résoudre cette question vitale. Il comprend l'utilité qu'auraient pour lui des propositions et des conseils émanant de quelque pouvoir unifié. Dans la mesure du possible, il veut que justice lui soit rendue par la plus haute autorité et la plus haute compétence, c'est-à-dire par ceux-là qui sont les plus aptes à mesurer les conséquences matérielles et spirituelles de son labeur, les plus capables aussi de le mettre sûrement en état de recueillir le fruit de ses efforts, de telle sorte qu'il puisse travailler, entretenir sa famille, et l'élever suivant les nécessités de l'hygiène, et se prémunir enfin, dans sa vieillesse, contre le dénuement et la déchéance.

Il va de soi que nombre de discussions techniques entre le capital et le travail ne peuvent se régler comme il convient que par l'instrument de la loi ou de l'administration locale. Mais les conflits dépassant l'intérêt local, ou même national, se multiplient chaque année, et ils intéressent de si près la marche de tout le progrès humain qu'il leur faut de toute force revêtir un caractère international.

Lentement, mais sûrement, grandit le désir universel de voir s'unifier les efforts. Esclavage et despotisme sont choses du passé. La science et l'évolution ont remplacé l'ignorance et la stagnation. Toutes les industries, pour étendre leur rayon d'action, dépendent du capital; mais le travailleur est le premier producteur. La grande armée des travailleurs, qui donne sa force et sa vie pour édifier ce capital, doit, tout autant que les capitalistes, être protégée par une organisation plus juste, reposant sur des idées de solidarité sympathique, ayant pour cadre *des lois* unifiées dans toutes les nations. Après celles que réclame de nous la famille, nos plus ardentes sympathies doivent tendre à unir tout le peuple des travailleurs qui, dans tous pays, cherchent, par leur dur labeur, à s'élever au-dessus de la misère. A leur bien-être, sont attachées la paix et la prospérité de toute nation.

Un Centre mondial ouvert à tous les peuples pour encourager cet élan des plus hautes sympathies humaines, prêt à recevoir les délégués qualifiés

pour faire une étude positive, financière du travailleur et du capitaliste aiderait singulièrement à préparer la solution idéale et pratique de ces conflits qui angoissent le monde. Mieux que tout ce que peut concevoir l'esprit humain, ce Centre saurait prévenir la guerre, le crime, la déchéance, la dégénérescence et la faim. Et par cela même, en assurant à tous les efforts une juste rémunération, il donnerait la plus vigoureuse impulsion aux revendications sociales, intellectuelles ou spirituelles si passionnément souhaitées par tous les hommes.

Telle est la raison principale qui fait adresser au monde cet appel — appel qui supplie qu'on prenne résolument en main cette question vitale, qu'on l'étudie en commun sur une base positive, et qu'on élabore, de concert, ces lois nouvelles, ces lois internationales qui protégeront le travailleur aussi bien que le capitaliste pour le plus grand bien de l'humanité.

Parmi des motifs sans nombre, cette considération nous a poussé, pour servir les intérêts multiples en jeu, à dresser les plans d'un Palais international de Justice, où pourrait fonctionner une Cour mondiale appelée à protéger les organisations internationales et à faciliter l'expansion de l'industrie, du commerce et des communications.

Rien ne peut aussi pleinement rendre justice aux efforts des hommes que l'accord de l'opinion internationale. Ils sentent qu'ils appartiennent à une grande famille, et comprennent tous les jours plus clairement leur étroite parenté ; aussi commencent-ils à sentir le besoin de quelque autorité légale issue d'un centre unique.

Il est superflu d'insister sur le caractère essentiel d'une Cour mondiale de Justice. États et peuples la réclament. La nécessité d'un pareil tribunal s'impose à tous les esprits au point que son établissement n'est plus qu'une affaire de temps. Il nous incombe d'en jeter les fondations pour les générations à venir, et de les guider comme si elles étaient nos propres enfants. Ne sont-elles pas, en fait, partie de nous-mêmes ? Il faut mettre de côté tout préjugé, toute vanité, personnelle aussi bien que nationale, afin d'ouvrir la carrière à tous les mobiles élevés, et de répandre la justice, la droiture et la paix dans tout le monde habité. Sans aucun doute, ce Tribunal, armé de lois internationales, assurerait à l'entr'aide de tous les peuples une inappréciable protection. Il assurerait le respect des Droits internationaux et des entreprises, par la sanction d'une opinion mondiale établie et sur l'équité et sur la compétence, reconnue par tous, des plus hautes lumières du droit. Le commerce et l'industrie étant sauvegardés par l'étude positive de leurs besoins essentiels, il en résulterait une marche décisive dans les voies de la paix universelle.

L'établissement de ce tribunal serait l'œuvre d'une commission de délégués (experts de chaque nation), qui légiféreraient, en évitant toute ingérence dans les lois particulières des peuples, et dresseraient le monument le plus humain de tous les temps.

Faut-il que nous reconnaissions notre frère et, en même temps, que nous le reniions ? Ne faut-il pas plutôt, de toutes les parties du monde, nous unir pour bâtir le royal édifice de nos aspirations sur le roc de nos obligations mutuelles ? Ne faut-il pas plutôt trouver notre inspiration dans le cri d'appel des multitudes, dont les justes revendications attestent « des desseins pareils », une profonde unité physique et morale, inspirée de mobiles spirituels de plus en plus évidents ?

L'idéal le plus positif de nos jours veut, sans le moindre doute, que la terre entière devienne dans l'avenir un champ d'action ouvert à tous, et que les conquêtes dues aux efforts concentrés de l'humanité servent à établir entre les peuples des relations économiques plus étroites. Le principe de l'offre et de la demande portera de plus en plus ses fruits. L'accord qui s'établit entre tous les hommes pour vivre d'une façon plus haute par l'industrie, par la science et par l'art, ouvre des voies plus larges à la destinée de l'Homme, en lui donnant, avec plus d'unité, une vue plus claire de sa mission. Tous, nous sommes les peuples élus de Dieu, et de mieux en mieux nous comprenons ce qu'il veut de nous. Nous sentons plus profondément combien notre tâche est divine, et nous y travaillons avec plus d'enthousiasme, maintenant que rayonne en nos cœurs cette grande vérité qu'il nous faut bâtir le Royaume du Ciel, en cette vie, tout intérieurement. On nous accorde l'honneur et les moyens d'accomplir cette grande œuvre. Mettons-nous-y avec bonne volonté, avec foi. Faudrait-il, que dépourvu de tout sens, tout le passé n'aboutît qu'au conflit confus des tâches imposées, toutes souillées d'ambitions personnelles ?

Est-ce qu'au long de cette *via dolorosa* de larmes et de sang, toutes ces souffrances, ces sacrifices, ces martyres et, dans l'ombre des siècles, ces tâtonnements de l'effort humain, ne nous auraient valu qu'un peu plus de force matérielle? Allons-nous toujours bâtir des châteaux sur le sable amoncelé des intrigues égoïstes, en attendant que la marée du progrès les renverse et les balaye ? Avons-nous le front de rester dans la présence de Dieu et de rejeter la mission que notre âme meilleure brûle d'accomplir? Devons-nous laisser se perpétuer le vain holocauste des efforts désintéressés, le gaspillage des plus généreuses énergies, et laisser encore le fleuve de sang des sacrifices perdus reprendre son cours ?

Il semble maintenant qu'il doive être clair, pour tous les hommes et tous les chefs de peuples, que leurs énergies et leurs aspirations sont vouées à la ruine, si un Centre commun, fondé d'un accord général, ne vient pas réunir les plus nobles mobiles des hommes en un faisceau vainqueur.

Comme nous le disions au début, il n'est ni nécessaire, ni même possible de balayer l'organisation actuelle, sans la remplacer par un système positif présentant des avantages supérieurs.

La dépense qui reviendrait à chaque pays dans la construction et l'entretien de la Cité des Peuples dont on présente ici le plan serait insignifiante, au prix des profits que chacun d'eux en retirerait. Tous les États y ayant,

à demeure, des monuments confédéraux, seraient à même de rester constamment en contact avec l'activité vitale du monde entier. La dépense qu'entraîneraient les ambassadeurs, les délégués et les spécialistes des sciences économiques ou autres serait contre-balancée par l'économie de temps, d'effort et d'argent qu'amèneraient l'échange immédiat des renseignements et l'unité de direction.

De l'ensemble de ces faits et de ces idées est sorti le fervent appel qu'on adresse aujourd'hui aux chefs de tous les États du monde, pour les prier de considérer si la solution des problèmes les plus angoissants ne résiderait pas dans la fondation d'une Capitale de la Terre. Édifiée grâce à l'effort impartial de l'esprit humain, elle consacrerait une unité d'intention à la fois dans le domaine économique, intellectuel, scientifique et spirituel : voilà les seuls chemins, unis et droits, qui s'ouvrent aux hommes, s'ils doivent jamais, dans la réalité de ce monde-ci, vivre dans la paix, dans l'harmonie, dans le respect de la liberté et de la justice.

La valeur économique d'une pareille Cité serait indéniable; son utilité pratique, indiscutable; non moins réel, le rôle qu'elle jouerait pour transformer en réalité le désir grandissant qu'éprouvent les hommes de porter à leur extrême développement leur énergie et leur talent; par contre, la végétation néfaste des préjugés, qui croissent comme des haies épineuses entre les nations, s'en trouverait arrêtée, et bientôt balayée de la face du monde. Une invisible chaîne de sympathies ferait à la terre entière une ceinture vivante. L'accord des efforts spirituels de l'humanité scellé par la conscience fonderait « sur la terre » un royaume d'amour et de fraternité : il aurait pour assise l'inébranlable assurance qu'il nous appartient de donner au « règne du Père », vivant au cœur des hommes, une existence matérielle, intégrale, réalisée par ces trois termes : l'Unité, la Paix, la Justice.

CONCLUSION

Et maintenant, demanderont à bon droit ceux qui auront bien voulu examiner soigneusement les idées et les plans proposés dans ce volume, en quel lieu et de quelle manière serait-il possible de réaliser utilement, avec toutes les garanties nécessaires, un pareil Centre international ?

Il est désormais hors de doute que l'évolution de l'humanité réclame impérieusement, pour des motifs économiques aussi bien que pour des raisons morales, l'établissement de relations internationales empreintes d'un esprit plus fraternel. Il est également certain que de telles relations seront le résultat des facilités plus nombreuses et plus grandes qu'auront les hommes de se rapprocher et de se comparer : comparaisons et rapprochements qui seraient de nature à éveiller chez tous les peuples le sens d'obligations supérieures.

Si l'on s'est reporté au plan général, on aura tout de suite remarqué que la ville a été conçue comme s'élevant sur le bord de la mer. Que le site choisi doive être en communication directe avec toutes les grandes capitales du monde, c'est là, de toute évidence, une considération essentielle à l'établissement de ce Centre qui doit par définition servir à tous les pays. Un climat tempéré ajouterait beaucoup à l'avantage et aux agréments du site pour ceux qui, venant de toutes latitudes, y seraient attirés soit pour le visiter, soit pour y résider. Les conditions requises pour le choix d'un tel site se rencontrent en abondance sur la côte de l'Atlantique entre l'isthme de Panama et la Nouvelle-Angleterre. Elles se trouveraient également sur les rivages de la Méditerranée : Italie, Espagne, Tunisie ou Tripolitaine.

De tels choix présenteraient l'avantage, tant économique que moral, d'intensifier les échanges avec l'Asie et d'élargir les voies de pénétration dans le continent africain. Le réseau des intérêts internationaux qui couvre déjà ces immenses territoires multiplierait les ressources d'un grand Centre International situé dans le voisinage immédiat de ces continents, ceux-ci étant

destinés à resserrer tôt ou tard leurs relations économiques avec l'Europe et l'Amérique, et à ouvrir leurs millions d'hectares de sol vierge au vaste courant des énergies de la science et de la civilisation modernes.

Que si l'on jugeait préférable d'établir la Ville dans l'intérieur des terres, la Belgique, la Hollande et la Suisse se disputent l'avantage d'une situation centrale et de rapides communications avec la plupart des capitales. Mais il va de soi que le choix du site ayant une portée internationale, ce choix ne saurait être fixé que par l'accord de l'opinion universelle s'exprimant officiellement par des délégués de chaque pays.

Afin d'évaluer d'après des données positives les bénéfices qui résulteraient de l'établissement d'un Centre mondial, il serait bon que chaque nation nommât, en effet, une Commission. Celle-ci étudierait les avantages généraux qui découleraient de cette création, et pour chaque pays considéré dans son ensemble, et pour les diverses branches de l'industrie, du commerce, de la science et de l'art où son génie s'affirme plus particulièrement. Enfin cette Commission s'appliquerait à préciser les mesures qu'il conviendrait de prendre pour assurer le statut légal de cet établissement. Ces délégations nationales, une fois désignées, se réuniraient en une Convention à Rome, Paris, Londres, Berlin ou Washington pour discuter la valeur pratique et le mérite esthétique des plans et dessins de cet ouvrage.

En regard des avantages que trouveraient les gouvernements et les peuples à la simplification des rapports internationaux; en regard de l'économie de temps et d'argent qui en résulterait pour rendre immédiate la diffusion des dernières conquêtes de l'effort humain, le coût total de la création et de l'entretien d'un tel Centre apparaîtrait insignifiant.

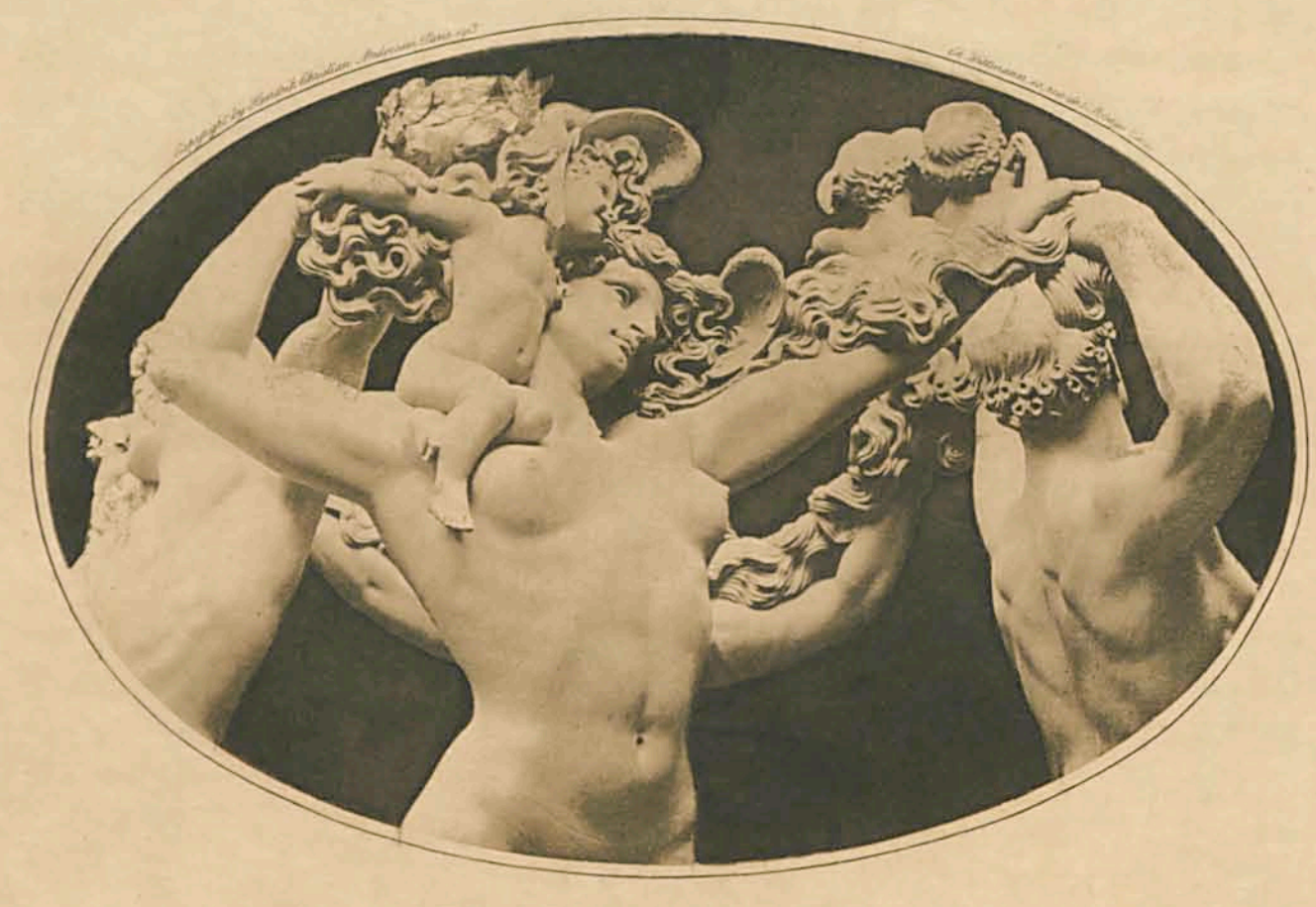
Cette dépense, d'ailleurs, serait supportée en commun par tous les pays et répartie sur le nombre d'années nécessaire pour l'achèvement de l'œuvre, ce qui allégerait les sacrifices. De plus, il est à présumer que les organisations internationales existantes, qu'elles soient scientifiques, industrielles, religieuses, pédagogiques, humanitaires ou artistiques, contribueraient à établir ce Centre monumental destiné à faciliter leur développement et digne des intérêts généraux de l'humanité qui s'y trouveraient à la fois représentés et défendus. Des particuliers enfin, désireux de collaborer au progrès et à la paix du monde, ne marchanderaient pas leur concours.

Ajoutez que les facilités nouvelles données aux nations, non seulement pour épargner, mais encore pour accroître de façon incalculable leurs gains intellectuels autant que financiers, viendraient vite justifier cette dépense initiale.

La tendance à la centralisation date de l'origine des temps; tout indique qu'elle ira sans cesse s'accentuant. En dépit des préjugés et de la guerre, de la souffrance et des massacres, une à une, les générations sont gagnées par l'irrésistible intuition d'un grand but unique. Le souvenir de ceux qui, dans

le passé, donnèrent tout leur être à la divine tâche de rapprocher leurs semblables, stimule dans les hommes d'aujourd'hui le désir latent de l'unanimité. L'âme humaine est faite pour s'épandre. Si l'homme est né sur la terre, le monde est appelé à vivre de sa vie et pour ainsi dire en lui : à mesure que le monde participe à la vie de l'homme, l'homme se sent peu à peu participer à un Tout immortel.

De la brume des siècles, s'élançant toujours plus haut, émerge cette puissante figure, l'Humanité, toute pénétrée de l'esprit divin, les bras étendus comme pour un appel suppliant, tenant dans une main le passé, dans l'autre le silencieux avenir.



DEUXIÈME PARTIE

TABLE DES ILLUSTRATIONS

Pages.

PLANCHE I (quadruple). — Plan du centre monumental. *Hors texte.*

PLANCHE II (triple). — Perspective générale vue à vol d'oiseau. *Hors texte.*

Perspective de la Fontaine de Vie et détail du groupe « le Jour » 3

Vue latérale de la Fontaine de Vie 5

Groupe du Progrès de l'Humanité 6

Trois statues doubles pour la Fontaine. . 7

Groupe « le Matin » 8

PLANCHE III (simple). — « Esprit du Matin ». *Hors texte.*

PLANCHE IV (simple). — « Esprit du Jour ». *Hors texte.*

Groupe « le Jour ». 9

Groupe « le Soir » 10

PLANCHE V (simple). — « Esprit du Soir ». *Hors texte.*

PLANCHE VI (simple). — « Esprit de la Nuit ». *Hors texte.*

Groupe de « la Nuit ». 11

Statue équestre, figure féminine et Statue « l'Aspiration » 12

Statue équestre, figure masculine et Statue « la Prière ». 13

Plan général de la Fontaine 14

PLANCHE VII. — Plan du Centre Artistique. *Hors texte.*

Jardins, Grand Canal et Temple des Arts 17

PLANCHE VIII. — Plan du Temple des Arts. *Hors texte.*

PLANCHE IX (quadruple). — Élévation générale du Centre Artistique. *Hors texte.*

PLANCHE X (double). — Coupe longitudinale du Temple des Arts. *Hors texte.*

Pages.

Expositions temporaires. Plan du premier étage. 23

PLANCHE XI (double). — Façade du Temple des Arts sur le Grand Canal. *Hors texte.*

PLANCHE XII (double). — Coupe transversale du Temple des Arts. *Hors texte.*

PLANCHE XIII (simple). — Façade latérale du Temple des Arts. *Hors texte.*

École des Beaux-Arts et Musée des Moulages. Plan. 26

Conservatoire de Musique et Bibliothèque des Beaux-Arts. Plan. 27

Vue perspective du Grand Canal. 29

Entrée du Centre Olympique du côté de la mer. 31

PLANCHE XIV (double). — Vue perspective des Centres Artistique et Olympique.

PLANCHE XV (double). — Plan du Centre Olympique. *Hors texte.*

Vue perspective du Stadium 39

Élévation et plan de la Tribune d'Honneur du Stadium 40

PLANCHE XVI (simple). — Élévation d'un Palais de la Culture Physique. *Hors texte.*

Plan d'un Palais de la Culture Physique 42

Palais de la Culture Physique. Coupes . . 43

La Tour du Progrès et les Palais des Congrès. 45

PLANCHE XVII (triple). — Plan de la Place des Congrès, de l'Avenue et des Palais des Nations. *Hors texte.*

PLANCHE XVIII (double). — Vue perspective de la Place des Congrès. *Hors texte.*

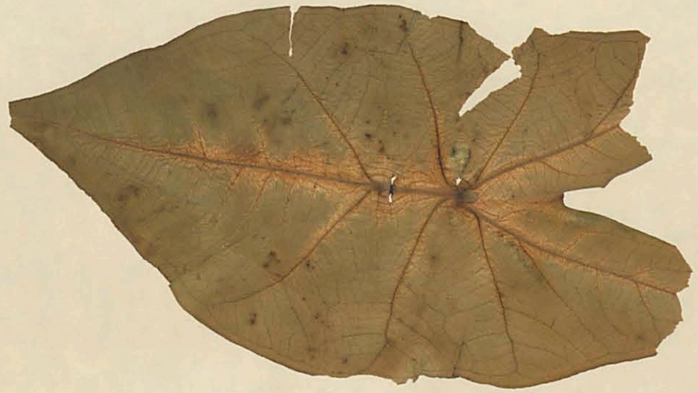
PLANCHE XIX (double). — Coupe sur la Place des Congrès. *Hors texte.*

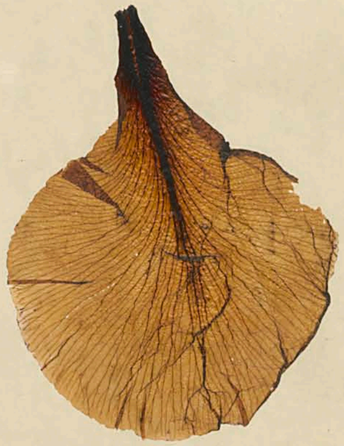
	Pages.
Plan d'un Palais des Congrès	51
Coupe d'un Palais des Congrès	52
Planche XX (double). — Façade d'un Palais des Congrès. *Hors texte.*	
Planche XXI (simple). — Perspective du Temple des Religions. *Hors texte.*	
Planche XXII (simple). — Perspective de la Haute Cour de Justice. *Hors texte.*	
Planche XXIII (double). — La Tour du Progrès. *Hors texte.*	
Plan du soubassement de la Tour du Progrès.	72
Plan de la Tour du Progrès	73
Coupes et Plans des étages de la Tour du Progrès.	75
Vue de la Place des Congrès.	76
Planche XXIV (double). — Plan de la Ville. *Hors texte.*	
Perspective générale de la Ville.	77
Plan de la Ville avec les communications souterraines.	82
Plan de la Ville avec le système de chauffage.	83
Détail du groupe « le Soir ».	100

TABLE DES CHAPITRES

	Pages.
FONTAINE DE VIE ET PLAN GÉNÉRAL	3
LE CENTRE D'ART	17
LE CENTRE DE CULTURE PHYSIQUE OU CENTRE OLYMPIQUE.	31
LE CENTRE SCIENTIFIQUE.	45
LA VILLE.	77
APPEL	85
CONCLUSION.	98







3, PIAZZA DEL POPOLO
ROMA

Sa Majesté Impériale
le Sultan
Empereur des Ottomans.

Si Votre Majesté voit en ce projet un moyen de réaliser le progrès et la paix, j'ai l'assurance qu'elle considérera ces plans d'un regard favorable et que ce travail accompli par amour de l'humanité n'aura pas été fait en vain.

J'ai l'honneur, Sire, d'être
de Votre Majesté
le très humble et très obéissant serviteur,

Hendrik Christian Andersen.

1134

3, PIAZZA DEL POPOLO
ROMA

Sa Majesté Impériale
Le Sultan.

Sire,

C'est avec le plus grand respect que je prie Votre Majesté de daigner accepter ce volume, en tirage spécial, et qui est intitulé: "Création d'un Centre mondial de Communication".

Cet ouvrage a pour objet de présenter un plan pratique permettant de faciliter l'unification des connaissances intellectuelles, artistiques et scientifiques.

Pensant qu'un Centre mondial de Communication aiderait grandement la réalisation d'innombrables intérêts humanitaires, communs à tous les peuples, je me suis, pendant ces neuf dernières années, efforcé de dresser, aidé en cela par une quarantaine d'architectes, d'artistes et d'ingénieurs, les plans d'une Cité dont les lignes se conformeraient aux divers points de vue du pratique, de l'hygiène, de l'art et de l'architecture, et où se trouveraient réunies, pour être mieux répandues dans le monde, les productions intellectuelles et artistiques les plus parfaites.

UN CENTRE

MONDIAL

HENDRIK CHRISTIAN

ANDERSEN

T.C. MİLLÎ KÜTÜPHANE
Yayınlar
No 1134