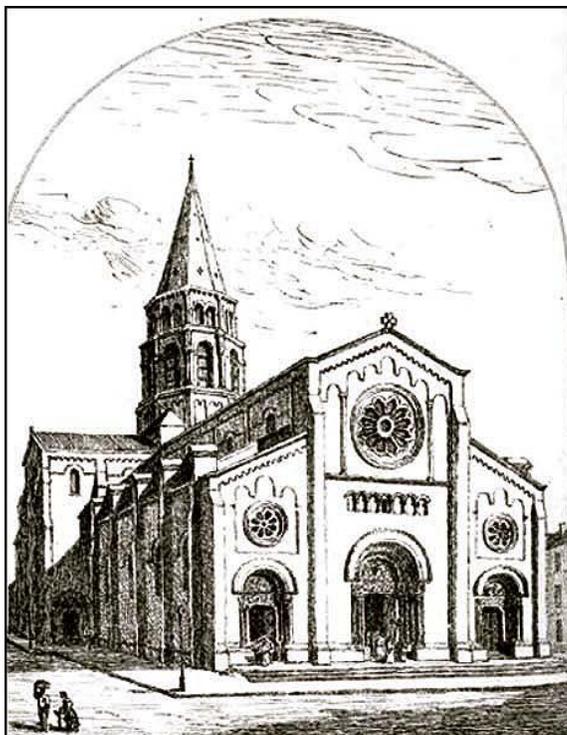


NOTICE SUR L'ÉGLISE ST-PAUL DE NIMES.

par Jules Salles, 1849



Gravure originale de la notice de Jules Salles

I.

Historique du monument.

Il a été plusieurs fois question de démolir et de reconstruire l'ancienne église St-Paul. Ce projet a occupé l'attention du Conseil municipal pendant la session de 1824; mais les finances de la ville, engagées dans les dépenses d'établissement de fontaines jaillissantes, ne permirent pas d'y songer sérieusement à cette époque.

En 1828 et 1832, ce projet fut repris et de nouveau abandonné. On se contenta de faire quelques réparations à l'ancienne église, pour consolider cet édifice qui menaçait de tomber en ruines.

Il était réservé à la municipalité de 1835, et à un maire protestant, que l'on a trop souvent accusés d'avoir méconnu les besoins et les intérêts de la majorité nîmoise, de résoudre le problème et de doter notre ville d'un riche monument érigé au culte catholique.

Notre intention n'est pas de rechercher jusqu'à quel point il était prudent et convenable d'engager pour longues années les ressources financières de la ville ; c'est une question d'économie politique que nous ne sommes point chargés de résoudre. Notre mission est tout artistique, et, à ce point de vue, félicitons-nous des notable améliorations qu'une administration de 15 années a introduites dans notre cité, et des riches monuments qui sont venus décorer nos places publiques.

Ce fut en 1835 que le Conseil municipal reconnut unanimement l'insuffisance de l'église St-Paul pour ce quartier de la ville , qui avait vu augmenter considérablement sa population. Il signala le danger que faisait courir aux fidèles le peu de solidité du bâtiment et la nécessité imminente d'en construire un nouveau.

La commission des travaux publics fut immédiatement chargée de chercher un emplacement convenable et de rédiger un programme.

Plusieurs points furent signalés :

- 1° celui du lavoir (*place d'Assas*), qui eût été transporté vers l'extrémité du Cours-neuf ;
2. celui du Marché-aux-Bœufs ; (*emplacement actuel du temple de l'Oratoire*)
3. une île de la rue Neuve, occupée par des constructions peu importantes ;
4. enfin, les terrains sur lesquels s'élève aujourd'hui la nouvelle église.

La proximité des boulevards, le voisinage du vaste débouché de la Magdelaine, le passage continuel des étrangers qui, de notre Amphithéâtre se rendent au temple romain et dans le sanctuaire de Diane, tels furent les principaux motifs qui influèrent sur le choix de cet emplacement ; bien que plus coûteux, il fut, après plusieurs séances du Conseil, définitivement adopté, et ce fut surtout à l'administration municipale que l'on dût cette importante décision.

Le prix du terrain acquis par la ville s'éleva à près de 250 mille francs, et l'entrepreneur ne se chargea des matériaux provenant de la démolition des vieilles mesures que pour la somme de dix mille francs.

Dans sa délibération du 1^{er} juillet 1835, le Conseil municipal arrêta qu'un concours, appelant les architectes de la localité et du dehors , serait ouvert pour l'exécution de la nouvelle église St-Paul. A cet effet, un programme fut rédigé et affiché dans les principales villes de France : on organisa un jury avec mission de classer les projets dans l'ordre de leur mérite et de leurs avantages. Les plans envoyés, au nombre de trente, furent exposés dans une salle de la Mairie : les nombreux visiteurs qu'ils attirèrent furent une preuve d'un vif intérêt de la part du public et de l'opportunité de la mesure adoptée. Dans sa première séance, le jury commença par choisir les six projets qui lui parurent les plus dignes : enfin, dans la réunion du 9 mars 1836, le projet de M. Questel, portant le numéro 11, fut couronné. C'était une Église dans le style roman ou byzantin digne en tous points d'embellir notre cité en joignant aux monuments romains dont elle s'enorgueillit , un édifice de l'époque suivante qui servit elle-même de transition aux cathédrales gothiques.

Le projet portant le numéro 26 fut classé au second rang et l'auteur, M. Bourdon, auquel notre département est redevable de nombreux et remarquables travaux, reçut du Conseil municipal un accessit de 1,000 fr.

Le programme avait fixé à 250 mille francs la somme à dépenser pour la construction de l'Eglise ; tous les concurrents avaient réduit leurs plans et devis à cette limite ; mais dans cette circonstance comme dans beaucoup d'autres, les devis supplémentaires et extraordinaires sont venus plus que doubler le chiffre primitif.

Le projet adopté fut envoyé à Paris pour être soumis à l'examen du conseil des bâtiments civils et à l'approbation du ministre de l'intérieur. Sur leurs demandes, quelques modifications furent apportées au projet , par suite desquelles la sacristie repoussée à l'extrémité de

l'Eglise, permit d'étendre les transepts, et d'augmenter l'importance du monument, en lui donnant 150 mètres de plus en surface : la forme du clocher fut aussi changée ; la tour qui primitivement était carrée devint octogone, et la pierre fut adoptée pour la flèche qui, dans le principe, avait été simplement indiquée en charpente.

Toutes ces formalités administratives prirent beaucoup de temps et ne permirent d'adjuger les travaux que le 8 février 1838. Plusieurs présentèrent des soumissions en augmentation des prix désignés ; un seul eut le courage d'offrir un rabais, et quelques mois après il devenait victime de sa funeste confiance. Après avoir dirigé les travaux des fondations et des soubassements, et élevé les murs extérieurs jusqu'à la hauteur d'environ 3 mètres, les sieurs Chambaud et Compe reconnurent leur erreur : les bas prix auxquels ils avaient soumissionné ne leur permirent pas de continuer cette entreprise, et au mois d'août 1839, les travaux restèrent suspendus. La résiliation du traité fut prononcée par l'autorité, les devis furent vérifiés, et ce même jury qui les avait d'abord approuvés fut obligé de reconnaître la trop grande infériorité des prix, soit des matériaux, soit de la main-d'œuvre. N'aurait-on pas dû indemniser de quelque manière ces entrepreneurs entièrement ruinés et payer leurs travaux aux prix qui furent adjugés plus tard Si ce n'était pas là une question de droit légal, c'en était au moins une d'équité

La nouvelle adjudication fut en effet augmentée de près d'un tiers sur les observations longuement motivées de M. Cazal, entrepreneur à Alais, et prononcée dans des circonstances bien plus favorables pour les soumissionnaires, en faveur de MM. Auphan et Arnavielle, d'Alais.

Ceci se passait au mois d'avril 1841. Depuis cette époque, les travaux furent toujours continués, sinon avec une grande célérité (*la limite des crédits annuels ne le permettait pas*), du moins ne subirent-ils plus aucune interruption.

En 1845, la construction avait atteint un degré d'avancement indiquant que l'édifice allait être achevé quant à ses gros travaux ; alors le Conseil municipal, dans sa séance du 22 avril et sur la proposition de M. Girard, adopta le projet d'ameublement et de décoration dressé par l'architecte.

D'après ce projet, le chœur ainsi que les deux chapelles adjacentes devaient être entièrement décorés de peintures murales; toutes les fenêtres Fermées par des vitraux peints, les autels taillés dans le marbre, et la menuiserie de noyer recevoir dans son exécution toute la perfection de travail que cette matière comporte.

L'administration voulant obtenir les meilleurs résultats dans l'exécution des œuvres d'art qui devaient décorer l'intérieur de l'Eglise St-Paul, les confia à des artistes dont le mérite incontesté était un gage de succès. M. Hippolyte Flandrin fut choisi pour exécuter les peintures murales destinées à décorer le chœur et ses dépendances ; et M. Denuelle, pour les peintures d'ornement qui encadrent et accompagnent celles de M. Flandrin.

La peinture à l'encaustique étant reconnue comme la plus favorable, fut préférée par l'administration et acceptée par ces artistes. Préalablement des enduits en stuc avaient été faits sur les murs, après de nombreuses expériences qui ne durèrent pas moins d'une année, soit à Nîmes, soit à Paris. Le but qu'on se proposait et qu'on croit avoir atteint, était de trouver un enduit qui eût assez de force pour adhérer parfaitement aux murs, et fût cependant assez

poreux pour que la cire y pénétrât et fit corps avec lui. Les stucs furent faits avec le concours de MM. Bidreman, de Châlons-sur-Saône.

Les vitraux furent confiés à MM. Maréchal et Gugnion, de Metz, connus par les travaux remarquables qu'ils ont exécutés en ce genre dans les principales villes de France.

L'orgue fut commandé à MM. Cavaillé-Coll, de Paris, auxquels le Gouvernement a confié l'exécution des belles orgues de St-Denis, de la Madeleine et d'un grand nombre d'églises importantes.

Nous parlerons plus tard de l'autel principal, qui est un des plus beaux ornements du chœur, de la table de communion et des ouvrages de menuiserie.

Pendant le cours des travaux, quelques accidents sont venus attrister douloureusement nos concitoyens. Le maçon Berthezène et le frère de l'entrepreneur ont perdu la vie à la suite de chutes occasionnées soit par imprudence, soit par une sécurité trop confiante. L'entrepreneur lui-même, M. Arnavielle, après une chute de 15 mètres, n'a dû son salut qu'à un de ces hasards miraculeux que marque le doigt de la Providence. Sans doute, ces funestes accidents sont à déplorer, mais s'ils n'ont pas été plus nombreux pendant dix années de travaux, il faut l'attribuer à la surveillance incessante de tous les employés, dont le zèle s'est toujours soutenu, et à la prudence des sieurs Arnavielle, habiles constructeurs, qui ne doivent leur position qu'à eux-mêmes et n'ont jamais craint d'exposer leur personne pour préserver la vie du moindre de leurs ouvriers.

Nous terminerons cet exposé aride par le résumé des dépenses qu'a occasionnées ce monument :

Achats des terrains et frais de contrat 242000 fr.

Devis pour les grosses maçonneries, y compris l'augmentation de près d'un tiers, reconnue indispensable par la commission après la première résiliation du traité 464093,32

Devis supplémentaire 36637, 91

Indemnité de déplacement accordée à l'architecte 3000

Accessit à M. Bourdon 1000

Peintures, exécutées par M. Flandrin 35000

Peintures d'ornements, confiées à M. Denuelle 22000

Vitraux, orgues, menuiserie, etc..162981,41

Soit un total de 966712 fr. 64

Sur cette somme, le Gouvernement a concouru pour 23000 fr.

II

Architecture et Sculpture

Entre tous les projets présentés au concours, le n° 11 avait été couronné. C'était un monument dans le style de ceux du eus siècle, et qu'on peut caractériser par la dénomination de *roman ou byzantin*.

Pour bien comprendre le caractère architectural de cette époque, il ne sera pas inutile de jeter un coup d'œil rapide sur l'histoire de l'architecture dans les temps précédents.

Cet art, qui , envisagé seulement sous le point de vue de l'utilité, l'emporte sur tous les autres, naquit avec la première lueur de civilisation et mérita d'être appelé l'art par excellence, ainsi que l'indique son étymologie grecque.

Parmi les plus anciens peuples connus chez lesquels il atteignit un certain degré de perfection , il faut citer surtout les Babyloniens, les Phéniciens et les Juifs. Les Etrusques se firent remarquer par une solidité inébranlable, des proportions gigantesques et une magnificence exagérée , qui donnent à leurs monuments un aspect plutôt étonnant qu'agréable.

Les Grecs modifièrent les anciennes formes par une noble simplicité unie à l'élévation du style, et les beaux travaux de Phidias illustrèrent le siècle de Périclès. Si l'architecture de cette époque possède une évidente supériorité sur toutes les autres, c'est que seule elle eut l'avantage de trouver dans ses premiers essais un modèle à la fois simple, riche et varié : c'est qu'on ne voit en elle ni hardiesse, ni caprice, qui imposent aux yeux ; qu'elle tire toute sa beauté de ses proportions, et que ses proportions elles-mêmes sont si justes que rien ne paraît grand, quoique tout le soit.

Les Romains n'avaient rien produit de comparable aux chefs-d'œuvre de la Grèce : ce n'est que sous le règne d'Auguste que l'art s'éleva jusqu'au degré de perfection dont il était susceptible alors. Cet empereur convoqua les architectes grecs qui avaient quitté leur patrie pour Rome, et fit construire un grand nombre d'ouvrages dont nous admirons encore les précieux fragments. Ces ouvrages peuvent être regardés, jusqu'à un certain point, comme des chefs-d'œuvre, mais il leur manque cependant la grandeur et le style noble des Grecs.

Les successeurs d'Auguste embellirent tous, plus ou moins, la ville de Rome, et les arts fleurirent encore quelque temps ; mais un sort commun devait bientôt les ensevelir dans la même nuit. La translation du siège de l'empire à Byzance, en divisant leurs richesses et les forces de l'état, porta le coup mortel aux unes et aux autres. Vainement Constantin voulut rendre cette métropole aussi glorieuse que Rome qu'il dépouillait, tous ses efforts, pour l'embellir des plus somptueux monuments, prouvèrent que les arts ne sont pas toujours soumis à la puissance des rois.

L'Italie, abandonnée à la fureur des Visigoths, se dépeupla de tout ce que Constantin y avait laissé : une ruine générale fit rentrer dans la poussière les monuments de l'orgueil de Rome. Tous les édifices furent construits depuis avec les débris précieux que l'ignorance et l'avarice rassembaient de toutes parts. Un oubli honteux des proportions, des formes, des convenances et de la destination de ces fragments, occasionna la confusion de tous les membres de l'architecture et acheva par ce mélange d'en dénaturer l'essence.

On assembla les colonnes et l'on en fit des piliers sur lesquels se trouvèrent étendus confusément des entablements renversés au hasard : on jeta des arcades sur les chapiteaux pour suppléer au défaut des plates-bandes et à l'impuissance où l'on se trouvait d'en tailler.

L'architecture perdit ainsi les divisions qui en constituaient la nature, et, d'abus en abus, elle abandonna jusqu'à l'idée, jusqu'au souvenir des types, et finit par tomber dans un véritable chaos.

Ici commence une espèce d'interrègne dans l'histoire de cet art. Semblable à ces fleuves qui disparaissent quelque temps cachés sous les sables et n'en ressortent que pour reprendre un

plus vaste cours, l'art architectonique, enfoui pendant les siècles d'ignorance, se remontre enfin pour donner la loi aux peuples même qui l'ont anéanti : son empire va bientôt s'étendre sur toute l'Europe.

On comprend que le christianisme, qui transforma la société, devait aussi exercer son influence sur un art qui avait pour mission de lui bâtir des sanctuaires. Il fallait que les églises chrétiennes différassent des temples païens il appartenait à l'esprit de régénérer la forme.

Les temples grecs étaient ordinairement bas , inondée de lumière, presque toujours ouverts dans leur sommet, et sans aucune espèce d'ornements intérieurs. La religion du Christ éleva des dômes et des clochers , comme pour rapprocher des cieux le signe de la rédemption : elle décora les murailles de riches peintures, couvrit les pavés de mosaïques, orna les façades de marbres précieux, et plaça aux entrées des portes d'airain si admirablement sculptées *qu'elles seraient dignes de fermer le Paradis* (1).

Elle enveloppa ses mystères d'un demi-jour ménagé par des vitraux coloriés , et obtint par là un clair-obscur favorable el recueillement et à la prière.

Les ornements eux-mêmes ne sont pas une vaine parure dans les anciennes églises romanes ils forment comme un langage d'images religieuses. Chacun admire, dans ces monuments, une profonde conformité du but avec le plan, une grande impression des messes à l'extérieur, enfin à l'intérieur, un ensemble grand et religieux correspondant par sa magnificence à la sublimité des doctrines chrétiennes.

(1) *Expression de Michel-Ange en parlant des portes du baptistère de Florence.*

Ainsi l'art, dont la décadence était accélérée, commença sous cette influence nouvelle à pousser peu-à-peu de puis-sans rejets. Les Xe et XIe siècles virent renaître dans l'église de St-Marc, à Venise , les premières lueurs du jour qui allait reparaître et donner un des plus précieux monuments pour l'histoire de l'architecture ; mais le plus rare, sans contredit, fut la cathédrale de Pise, bâtie en 1016 par l'architecte grec Buschetto de Dulichium.

Bien que l'architecture romane ne soit qu'une transition entre l'architecture grecque et l'architecture gothique, elle a cependant un cachet original qui lui est propre. Les églises de ce temps-là se reconnaissent à leurs tours droites et pointues, à leurs colonnes groupées ensemble, dont les fûts et les chapiteaux reçoivent des ornements de détail, qui s'éloignent évidemment de la pureté et de la simplicité primitives ; les arceaux forment le plein-cintre, l'ogive ne se montre presque nulle part : les portes sont profondément enfoncées dans l'épaisseur des murs de façade, garnis de statues, de colonnes, de niches et d'autres ornements. Tout annonce qu'on cherchait autre chose que ce qui existait déjà, sans avoir le courage d'abandonner tout-à-fait les anciennes traditions.

L'architecture byzantine, résultat des efforts que firent les artistes grecs de cette école, pour dissimuler, sous l'apparence de la légèreté, les défauts des premiers essais, connus par le nom d'ancien genre gothique, l'architecture byzantine, disons-nous, éveille l'imagination par ses voûtes richement ornées , ses belles perspectives et cette obscurité religieuse produite par la peinture des vitraux. Elle conserva de l'ancien genre les voûtes hautes et hardies, les mors épais et solides qu'elle recouvrit de toutes sortes d'embellissements, tels que volutes,

fleurs, niches, etc. Elle éleva dans les airs des petites tours et des flèches découpées comme de la dentelle.

Par la suite, allant plus loin encore, elle perça à jour des tours monstrueuses qui laissaient voir les escaliers comme suspendus dans le vide ; elle donna aux fenêtres une dimension extraordinaire, et plaça des statues jusque sur le faîte du bâtiment.

Tels sont les principaux caractères du style roman ou byzantin qui prit naissance vers le Xe siècle et se maintint jusqu'au milieu du XIIIe siècle. Les morceaux les plus précieux qui nous restent de cette époque sont : l'église St-Germain-des-Prés à Paris, St-Sernin à Toulouse, la petite église de Thor dans le département de Vaucluse, l'admirable cathédrale de St-Gilles, celle de St-Trophyme à Arles, le portail de Ste-Marthe à Tarascon et quelques autres morceaux disséminés dans le midi de la France.

Nous pouvons maintenant examiner, d'après ces données, l'œuvre de M. Questel. Nous éviterons autant que possible de prodiguer les mots techniques pour nous faire bien comprendre de nos lecteurs, tout en pliant ceux d'entre eux qui sont plus versés que nous dans l'étude de l'architecture, de nous pardonner, si parfois nos expressions ne sont pas parfaitement adaptées à l'art dont nous nous occupons passagèrement en ce moment.

La forme de la nouvelle église St-Paul est une croix latine. Sa longueur est de 61 mètres, sa largeur de 34 mètres. Le vaisseau, divisé en trois nefs, présente une surface totale de 1472 mètres 66 cent. ; la nef du milieu a 8 mètres 70 centimètres de largeur. Elle est séparée des bas-côtés par de forts piliers qui supportent des arcs à plein cintre, surmontés par des fenêtres à vitraux colorés.

Les trois nefs sont terminées par autant d'absides circulaires en forme de demi-coupoles. Le plein-cintre règne sans partage dans tout le monument , à l'exception des deux nefs latérales, où l'on remarque une légère tendance vers l'ogive. Ce serait une critique à faire au plan, qui s'éloigne, par là du style pur de cette époque, si ces arceaux de forme ogivale n'eussent été rendus nécessaires par la construction même de l'édifice. L'ogive était ici commandée par la hauteur constante de la naissance des voûtes, et par la différence des espacements dans les travées. Au reste, l'architecte peut justifier cet écart aux règles pures de l'art, par un des plus beaux types du style roman : nous voulons parler de l'église de St-Gilles qui, dans ses petites nefs, offre le même exemple de voûtes ogivales.

Au centre de la croix s'élève une coupole surmontée d'un clocher, dont la construction architectonique demande une explication particulière. La flèche proprement dite porte sur le vide ; sa base, carrée d'abord, puis de forme octogonale, n'a d'autre point d'appui que les quatre gros piliers établis à la naissance des transepts. Dans les angles des grands arcs-doubleaux qui surmontent ces piliers, on a établi quatre trompes pour répartir le poids et la butée du clocher.

Cette partie de l'église, qui a 54 mètres de hauteur, est remarquable par l'habileté de son exécution ; elle présentait les difficultés les plus sérieuses que l'on puisse rencontrer dans la généralité des constructions ; aussi avaient-elles effrayé la plupart des entrepreneurs. M. Arnavielle en a triomphé victorieusement, et l'on peut dire que son travail est irréprochable.

Une galerie pratiquée autour de la coupole et dans l'épaisseur même des parties en pénétration, permet de circuler, en donnant accès par là aux combles de la grande nef et des transepts ; on y arrive par l'escalier du clocher.

Le chœur se compose du chœur principal ou sanctuaire, et de deux bas-côtés. Ces trois parties, reliées par de grands arcs qui permettent d'en embrasser tout l'ensemble, présentent un aspect grandiose et méritent à l'architecte les plus grands éloges. Au centre du sanctuaire se trouve le maître-autel, placé sous un ciborium, qui, à lui seul, est un véritable petit monument dont nous parlerons plus tard, quand nous nous occuperons de la décoration générale.

Nous aurions peut-être désiré avoir des tribunes pour aider aux cérémonies du culte, et pour rapprocher les visiteurs des remarquables travaux de peinture qui sont exécutés dans le chœur ; il en existe dans plusieurs églises romanes, telles que St-Sernin, à Toulouse ; St-Germain-des-Prés, à Paris ; mais ce détail eût nui, sans doute, dans la pensée de l'architecte, à l'ensemble du monument qui offre des lignes bien profilées, une coupe hardie, un tout large et harmonieux, un aspect sévère et imposant.

Nous aurions aussi voulu des chapelles dans l'intérieur des petites nefs ; l'œil aime à plonger dans ces recoins obscurs qui rompent la monotonie d'une longue ligne droite ; mais ici, comme pour les tribunes, la raison péremptoire qui s'y opposait, a été probablement l'impossibilité d'augmenter un budget dépassant déjà de beaucoup les ressources financières d'une ville de province.

La seule critique sérieuse que nous aurons à faire dans l'intérieur du monument, portera sur le trop grand nombre de fenêtres ; on perd ainsi cette demi-obscurité que le regard comme la pensée aime à retrouver dans un sanctuaire et qui fait le charme des églises de Florence. M. Questel n'a pas tenu assez compte de la grande réverbération du soleil méridional, et, puisqu'il voulait décorer tout le chœur de peintures, il aurait dû, ce nous semble, éviter cette lutte de l'astre resplendissant avec la lumière factice de la couleur, lutte inégale, dans laquelle cette dernière sera toujours vaincue.

Sept portes donnent accès dans l'église : trois sur la façade principale, deux sur les transepts ou bas côtés de la croix, et deux sur le derrière du monument, à l'entrée des sacristies.

Les trois portes, auxquelles on arrive après avoir gravi un perron de quatre degrés, sont décorées de petites colonnettes en granit, supportant des arcs à plein cintre richement ornés dans leurs archivoltes, et dont les tympans renferment des figures en demi-relief, sculptées par M. Paul Colin.

Sur la porte principale est représenté le Christ entouré des quatre Évangélistes : au-dessous, et dans des dimensions inférieures, sont les douze Apôtres.

Sur la porte gauche, correspondant à la chapelle de la Vierge, Marie tenant l'enfant Jésus : à ses côtés, les anges Gabriel et Michel.

Dans le tympan de la porte droite, correspondant à la chapelle St-Paul, est sculpté l'apôtre lui-même, ayant près de lui St Castor et St Baudile, patrons de la ville de Nîmes.

Toutes ces figures, avec les ornements qui les entourent, portent bien le caractère religieusement naïf des époques byzantines, caractère que l'on a rarement atteint depuis, jamais dépassé. M. Colin s'est heureusement inspiré, pour les douze apôtres, des belles

sculptures qui décorent le portail de St-Trophyme à Arles ; nous sommes loin de l'en blâmer, puisqu'à cette imitation d'ensemble il a su joindre l'originalité dans l'exécution des têtes, des vêtements et de tous les accessoires. On louera surtout avec nous le groupe de la Vierge, si l'on remarque l'ajustement de la tête ainsi que la richesse du trône et des draperies; on admirera aussi la délicatesse des archivoltes, les deux frises latérales et le détail des chapiteaux. Tout d'ailleurs est habilement fouillé, et ne demande qu'à être consacré par la couleur et la croûte de vétusté, que la suite des siècles donne aux monuments de notre pays. La pierre de Lens et de Beaucaire, qui a servi à la construction de l'église, est la même que celle de la Maison-Carrée : on se figure quel autre aspect aura pour les yeux l'ensemble de l'édifice, quand le soleil du Midi aura déposé sur ce monument quelques brillants reflets de ses rayons dorés.

Outre les portes principal ornement de la façade et dignes de tout éloge, nous signalerons trois belles rosaces, dont les rayons sont autant d'élégantes colonnettes qui servent à maintenir des vitraux de couleur. Le tout est surmonté d'une croix tout à fait dans le caractère du monument et telle qu'on en trouve dans les églises de la même époque, citées par MM. de Caumont et Batissier.

Dans le projet primitif, le clocher devait être en charpente ; une délibération du Conseil municipal, que nous ne saurions trop approuver , vota une augmentation de fonds pour qu'il fût exécuté en pierre. Il est fâcheux que la somme n'ait pas été suffisante pour donner à cette partie de l'église quelques mètres de plus ; l'ensemble du monument y aurait beaucoup gagné ; car c'est là, il faut bien l'avouer, le côté défectueux et celui où la critique trouvera le plus à s'exercer.

Dans la partie inférieure du clocher, M. Questel s'est évidemment inspiré de la jolie petite église des Aliscamps, que nous avons tous admirée dans nos promenades à Arles, et dont probablement la partie supérieure est incomplète : mais en lui supposant une flèche, l'imagination aime à la reconstruire délicate et élancée, telle que l'artiste l'eût proportionnée aux autres parties de l'édifice, et digne à tous égards de reposer sur une base si habilement travaillée.

On peut regretter que M. Questel ait pris, dans une ville aussi rapprochée de la nôtre, une imitation que quelques esprits trouveront par trop identique : mais comment résister à la tentation de copier un modèle si gracieux dans ses formes, si élégant dans ses proportions.

La flèche de l'Eglise St-Paul manque de légèreté et de hardiesse : peut-être aurait-il mieux valu terminer le clocher par une galerie circulaire, éviter ainsi les formes pointues toujours désagréables à l'œil, et qui s'accordent peu avec la coupe largement arrondie du plein-cintre. Mais si l'architecte voulait une flèche, il aurait pu lui donner 7 à 8 mètres de plus en hauteur, y ménager des jours plus nombreux, et sculpter des crochets en saillie pour couper les lignes trop régulières des arêtes, tels qu'on en voit, par exemple, dans la flèche de Ste-Marthe, à Tarascon.

Ce défaut d'élévation se remarque également dans l'aspect général de l'Eglise : le monument paraît un peu écrasé et aurait beaucoup gagné à être exhausé sur un perron plus important. Les hommes de l'art reprocheront-ils un peu de timidité à l'artiste ! - Si ce reproche ne peut plus être admis au degré de talent où M. Questel est parvenu, il faut se transporter au temps

où le jury couronna l'un de ses premiers ouvrages : il faut, en outre, faire la part des difficultés que présente un concours dans une ville de province, où la hardiesse et les élans de l'imagination courent la chance, s'ils ne sont pas bien compris, de faire inexorablement repousser un projet. Il faut enfin se méfier des parallèles impossibles, se reporter au style de l'époque que l'on a voulu imiter, et ne pas juger une église byzantine en la comparant aux monuments romains que nous avons sous les yeux ou aux cathédrales gothiques du XVIe.

Disons-le sans arrière-pensée, la nouvelle Eglise St-Paul est un monument remarquable, qui classera honorablement M. Questel parmi les architectes de notre époque. Quand nous y avons signalé quelques imperfections, c'est qu'il n'est pas permis d'être trop indulgent pour un talent sérieux, et qu'on doit toute la vérité à un artiste, lorsque ses œuvres peuvent supporter l'analyse, et qu'elles révèlent un bel avenir à son auteur.

Si nous ne craignons pas de fatiguer nos lecteurs par une description trop détaillée, nous nous arrêterions à considérer les élégants chapiteaux sculptés par M. Colin, avec tant de délicatesse, au sommet des grands piliers intérieurs qui séparent les trois nefs ; nous aurions à citer bien d'autres parties intéressantes sous le rapport de l'art architectonique : telle est la façade postérieure du monument qui offre une coupe savante et des profils très-heureux : nous nous étendrions aussi sur le principal mérite de ce travail qui consiste à présenter constamment l'unité dans la variété, caractère que nul autre édifice ne possède au même degré, la plupart étant composés d'ornements et d'attributs de toutes les époques ; tandis qu'ici les décorations intérieures, les sculptures, les boiseries et jusqu'à l'ameublement, sont d'un accord parfait avec l'ensemble de l'édifice.

Au reste, M. Questel, bien que jeune encore, avait fait des études toutes spéciales dans l'architecture romane, et personne n'eût réussi mieux que lui à donner à notre ville un monument complet des siècles byzantins.

Disons aussi qu'il a été parfaitement secondé dans ses longues absences par M. Henri Durand qui, pendant tout le temps des travaux, a fait preuve d'une connaissance parfaite de son art ; par M. Bedos qui en a surveillé l'exécution avec intelligence, et par l'entrepreneur M. Arnavielle qui a déployé une activité et une aptitude remarquables.

Nous permettra-t-on de présenter, avant de terminer, une dernière observation sur l'avenir qui pourrait être réservé à l'architecture religieuse.

Après avoir vu le génie de l'homme s'élever, par des améliorations successives, depuis les essais informes des Egyptiens jusqu'à la pureté des Grecs, au grandiose des Romains, à l'élégance et à la légèreté des Arabes, la raison et l'expérience des siècles nous conseillent de chercher à réunir dans le plus heureux accord, la solidité immuable de la construction à la simplicité et à la pureté des formes ; la retenue et le choix des ornements à cette convenance qu'un esprit juste, formé par l'étude autant que par la méditation, sait garder pour donner à chaque édifice le caractère précis que sa destination exige.

Ne pourrait-on arriver à ce but, en empruntant aux divers genres ce que chacun renferme de raisonnable ou d'exquis, pour en composer un style moderne, qui deviendrait le résultat heureux des connaissances applicables à l'art de bâtir, et s'approprierait au climat, aux usages, aux matériaux et aux convenances de chaque pays.

Et pour les temples modernes en particulier, quel style adopter ! - Sera-ce exclusivement le grec, le roman, le gothique, ou quelque chose de nouveau, encore à trouver !

C'est là une des plus graves difficultés qui se puisse présenter dans l'étude des beaux-arts. Nous ne nous croyons pas compétents pour la résoudre ; mais il nous semble que l'Eglise moderne ne devrait être bâtie ni sur le modèle des temples grecs, ni dans le goût roman, ni dans le style gothique. Si l'architecture est la forme suprême que reçoive dans l'art la pensée des peuples, elle doit se modifier alors que cette pensée se transforme. Nous ne voulons donc ni du Parthénon, ni de Notre-Dame : à des idées nouvelles, il faut un art nouveau en rapport avec elles.

Notre cadre est trop restreint pour approfondir cette question ; nous nous contentons de l'indiquer, en la recommandant aux hommes de talent, et en appelant leurs recherches vers une voie qui illustrerait à tout jamais ceux qui seraient assez heureux pour tirer l'architecture religieuse de la voie stationnaire où elle se traîne péniblement depuis des siècles.

III

Peintures de M. Hippolyte Flandrin.

Lorsqu'on a voulu décorer l'intérieur de l'église St-Paul, on avait à choisir entre les divers genres de peintures qui ont été employés dans la décoration des monuments, c'est-à-dire, la mosaïque, la fresque, la peinture à l'huile et l'encaustique.

La mosaïque demande beaucoup de travail, de temps et d'argent, elle est difficilement exacte.

La fresque ne peut être retouchée, et si le premier trait n'est point d'une parfaite justesse, si le premier coup de pinceau ne donne pas la nuance voulue, il faut gratter l'enduit et recommencer, jusqu'à ce qu'on ait achevé l'œuvre sans avoir commis la moindre erreur.

Les ouvrages à l'huile se conservent moins que la fresque et n'ont qu'un seul point de vue ; l'huile nous fait perdre l'avantage de la durée, en altérant les couleurs qui jaunissent par la seule impression de l'air : les teintes poussent avec inégalité, les ombres noircissent, enfin les couleurs et les vernis s'écaillent.

Telles sont les principales considérations qui firent adopter pour l'église St-Paul la peinture à l'encaustique, surtout lorsqu'on eut fait choix pour artiste de M. Hippolyte Flandrin, qui venait tout récemment de faire en ce genre un travail extrêmement remarquable dans l'église St-Germain-des-Prés, à Paris.

Il serait difficile de fixer l'époque qui vit naître la peinture *encaustique* ou peinture à la cire, Plinie, l'auteur qui s'est le plus étendu sur ce sujet, écrit qu'on ne savait pas même de son temps celui qui, le premier, avait imaginé de peindre avec des cires colorées et d'opérer au moyen du feu. Quelques-uns, dit-il, croyaient qu'Aristide en était l'inventeur, et que Praxitèle l'avait perfectionnée ; d'autres assuraient que l'on connaissait longtemps avant eux les tableaux peints à l'encaustique, tels que ceux de Polygnote, de Nicanor et d'Arcesilaüs, artistes de Paros. Mais ces artistes vivaient vers la fin de la 89e olympiade, environ 420 ans avant notre ère, et il est souvent parlé dans les poésies d'Anacréon de la peinture à la cire, ce qui en reculerait la connaissance de plus d'un siècle. Ainsi il dit, ode 29 : *Cire, bientôt tu vas parler.*

Quelque peu certaine que soit l'origine précise de l'encaustique, il paraît cependant qu'elle ait prit naissance dans la Grèce, et que l'art de peindre avec de la cire des couleurs et du feu devint familier aux artistes de ce peuple, qui l'avaient imaginé pour suppléer aux inconvénients de la détrempe. Il avait sur celle-ci l'avantage d'une vigueur et d'une solidité à l'épreuve de l'air, du soleil et des insectes, comme il en possède un autre fort considérable sur notre peinture à l'huile, celui d'un mat uniforme, d'où résulte une harmonie flatteuse et indépendante des jours.

Voici, d'après Vitruve, la manière d'opérer des anciens : - Ils se servaient de cires colorées, conservées dans des boîtes à compartiments, et les employaient au moyen du pinceau. Une fois appliquées, ils les fixaient par l'inustion (*picturam inurere*) avec un réchaud plein de charbon qu'ils promenaient à la surface. Les instruments destinés à cet usage portaient le nom de *Cauteria*, et leur forme variait selon les différents travaux auxquels ils étaient destinés. Enfin pour terminer, ils frottaient et polissaient quelquefois le tout avec des linges nets, opération qui donnait l'éclat du vernis sans en avoir les défauts.

Si l'origine de la peinture à l'encaustique est équivoque, l'époque de sa décadence est aussi fort incertaine ; il est néanmoins constant qu'elle se pratiquait encore dans le temps du bas-empire, puisque le Digeste, - cet assemblage des lois avant le VI^e siècle, énumère en ces termes les instruments qui servaient à la peinture : « *L'atelier d'un peintre étant légué, comprend les cires les couleurs, les pinceaux, les cautères, les vases et tout ce qui en dépend.* »

Depuis lors, on n'en trouve plus aucune mention jusqu'au milieu du siècle dernier ; vers cette époque , M. le comte de Caylus publia un mémoire contenant des vues remarquables sur le renouvellement de cet art, et, par les nouveaux procédés qu'il mit en lumière, mérita le surnom de *Restaurateur de l'encaustique*.

Paillot de Montabert, qui s'est aussi beaucoup préoccupé de l'état des arts chez les anciens, a fait dans cette science de nouvelles découvertes. Il résulte de ces recherches qu'aucun doute ne peut subsister quant aux matières colorantes ; il s'agit exclusivement de connaître la nature du gluten qui servait à fixer et à préserver les couleurs. Les peintures d'Herculanum, si merveilleusement conservées, ont été, d'après tous les indices, exécutées à l'encaustique au moyen de colles, de gommes ou de résines déjà très-solides en elles-mêmes, recouvertes ensuite par une pellicule imperceptible de cire punique. On comprend seulement, par cette explication, comment les teintes ont pu braver, dans cette espèce de prison , l'influence de l'atmosphère et les ravages des siècles.

Si le secret de ces surprenants travaux n'a pas été complètement arraché au passé, les études du XVIII^e siècle ont fait du moins marcher l'art de l'encaustique , si longtemps perdu, dans une voie de progrès rapides, et nous devons à M. de Montabert la découverte de nouveaux dissolvants qui en simplifient infiniment la partie matérielle. Ainsi, la longue opération du feu devient inutile, et l'enduit une fois fixé, on peint avec des couleurs préparées à l'avance, que l'on étend et mélange sur la palette, non plus au moyen de la térébenthine reconnue trop volatile, mais avec de l'essence de lavande.

C'est ainsi qu'ont été restaurées les peintures à fresque du château de Fontainebleau, et exécutés presque tous les grands travaux de nos monuments religieux depuis le commencement du XIe siècle.

Laissons maintenant de côté les procédés matériels pour nous occuper de l'œuvre remarquable qui porte pour signature le nom de M. Hippolyte Flandrin: Et d'abord, quel a été le but de l'artiste conjointement avec l'architecte dans la pensée qui a présidé à la décoration générale de l'Eglise St-Paul ! - Ils ont voulu que la peinture concourut à donner au monument le cachet caractéristique de ces époques de foi imprimé aux monuments des X et XIe siècles. Il fallait que la manière dont sont traités les sujets concordât parfaitement avec l'architecture de l'Eglise : c'est-à-dire, qu'on devait éviter ces vastes compositions, exécutées, plus tard par Le Tintoret et Michel-Ange dans des chapelles d'un ordre tout différent, pages immenses qui étonnent par la hardiesse de leur conception, mais qui parlent peu à l'âme, encore moins au cœur du chrétien. Il fallait trouver une composition, sobre de personnages, riche d'ornementation, naïve comme l'époque de sa naissance, et qui, par l'impression des physionomies, par l'alliance de la beauté des formes avec la grandeur morale de la pensée, produisit une impression bien plus profonde que toutes les attitudes remarquables et le prestige de groupes savamment disposés.

Les modèles de ces peintures se trouvent dans les mosaïques qui décorent les premières églises romanes, et qui marquèrent la renaissance des arts, après les irruptions des Barbares et les fureurs des Iconoclastes.

L'art subit une rénovation sous l'influence chrétienne la nudité dans les formes, le type grec de la beauté antique rappelant une idolâtrie détestée, furent abandonnés pour faire place à des figures pudiquement drapées, à des traits chastes et purs, où les sentiments de l'âme étaient divinisés par le christianisme, comme la forme physique l'avait été par la religion païenne.

Or, le type normal d'une représentation de Jésus, de sa Mère et des Apôtres ne pouvait se développer que lentement et progressivement. On se rapprocha d'abord du type national juif : puis comme on se souciait peu de la vérité naturelle, et qu'il n'était pas permis aux artistes grecs de se livrer à leur imagination, ni de s'éloigner en rien du système de composition reçu. Pour les tableaux sacrés, on admit comme règle générale certaines formes consacrées par l'autorité de quelque artiste de mérite et approuvées par le goût du temps. C'est à l'observation scrupuleuse de ces principes que nous devons la transmission traditionnelle des saints Apôtres. Il est aisé de remarquer l'identité de leurs traits, que l'on retrouve partout les mêmes, malgré la différence de dates et de pays, dans les peintures des écoles grecques ou dans celles qui en dérivent.

Ainsi, dans les premiers siècles de l'art chrétien, on avait représenté les personnages dépourvus généralement de formes élégantes : certaines parties exagérées, principalement les yeux et le nez; le visage étroit dans le haut, large au contraire vers les parties inférieures ; les vêtements disgracieux et surchargés de plis; un coloris terne bien que foncé ; tout cela entouré d'ornements magnifiques et se détachant le plus souvent sur un fond d'or. Le nom des Saints se lisait tantôt sur une ligne perpendiculaire, tantôt sur une ligne horizontale : cet usage, souvenir des Iconoclastes, avait été introduit parce qu'il était défendu de vénérer les

images inconnues, et il constitue encore une différence entre les Grecs et les Latins, ceux-ci ne désignant leurs Saints que par les attributs particuliers à chacun.

Tels sont les principaux caractères qui distinguent la manière de Cimabué, de Giotto et de leurs nombreux imitateurs. On se demande pourquoi leur naïve couleur et leur grâce l'emportent sur les sublimes calculs la-fougue des Vénitiens. - C'est qu'avec des incorrections de dessin et des fautes de goût, il faut reconnaître que chez eux se retrouve ce caractère profondément religieux qui s'accorde si bien avec la simplicité de l'Evangile ; c'est qu'on y sent le cachet du génie, non-seulement dans le sens absolu, mais aussi dans le sens relatif ; c'est enfin que l'école néo-grecque ou byzantine fut le foyer, où se conserva l'étincelle dont la peinture devait renaître, alors que Van-Eyck lui ouvrit une nouvelle voie, en cherchant à la rapprocher davantage de l'individualité vivante.

M. Flandrin est allé demander ses inspirations à l'étude de ces maîtres consacrés par de nombreuses générations : mais avant d'analyser ses travaux, nous aimons à constater que s'il a emprunté au XIIe siècle la pensée intime de ses compositions, il a su éviter l'archaïsme, joindre la grâce du moyen-âge à la science de la renaissance, et reliant le tout par de sévères études dans l'art du dessinateur, imprimer à son œuvre le cachet d'un talent solide et original. Le morceau capital, celui qui frappe les yeux aussitôt que l'on a franchi la porte de l'église, est un Christ de proportions colossales, qui se détache sur un fond d'or dans la coupole de la grande abside. Le Christ est assis ; sa tête est entourée du nimbe céleste ; de chaque côté, l'alpha et l'oméga, le commencement et la fin. Il tend la main à un esclave et à un roi, tous deux prosternés à ses pieds et représentant, dans ces deux extrémités de l'échelle sociale, le symbole de l'égalité des hommes devant Dieu. A la droite et à la gauche du Christ, St Pierre et St Paul se tiennent debout à un éloignement respectueux ; ils sont là comme les deux piliers de l'Eglise, et témoignent, par l'attitude et le regard, de la vénération et de la distance qui les séparent de leur divin maître.

Cette composition est simple et grande : simple par le petit nombre des personnages et des détails ; grande par la manière dont elle est traitée , grande surtout par le profond sentiment qu'exprime chaque figure.

La tête du Christ est remarquablement belle ; elle joint le contraste admirable d'une tendresse infinie et de toute la puissance céleste ; on lit dans ses traits une adorable mansuétude , une commisération divine pour toutes les misères humaines qu'il est venu soulager ; c'est bien le fils de Dieu , apportant aux hommes le pardon et leur montrant que devant son trône la tête couronnée redeviendra l'égale de l'humble esclave.

Nous ne savons si l'idée de faire du Christ le principal personnage appartient à l'architecte ou au peintre ; en tout cas nous ne saurions trop les louer de n'avoir point adopté l'usage reçu dans presque toutes nos églises modernes, qui consiste à réserver la place la plus importante au Saint, patron de la paroisse. Il nous semble que dans un temple chrétien ,l'idée du Seigneur doit dominer tout le reste, le Saint ne saurait venir qu'en seconde ligne ; ainsi les siècles antérieurs où brillèrent le talent et la foi des maîtres mosaïstes, rendent hommage à ce principe, en exaltant l'image du Sauveur, et reléguant dans une partie écartée, et dans des proportions souvent très-petites, le Saint auquel le monument est consacré. Nous ne blâmerons pas non plus M. Flandrin d'avoir mis autant de disproportion entre la taille du

Christ, et celle des quatre personnages qui l'entourent, d'avoir ainsi traduit par des moyens matériels une pensée aussi profondément philosophique, puisque dans sa composition rien ne choque les yeux, et que tout s'y harmonise au contraire d'une manière si heureuse.

Le Christ de l'église St-Paul nous a rappelé ces belles figures de Cimabuë, de Giotto et d'Orcagna, qui nous ont fait longtemps rêver dans le campo-santo de Pise, et dans le chœur de Santa-Croce à Florence. M. Flandrin a su traduire ce qu'il y avait d'élevé dans les œuvres de ces maîtres, en y joignant cette pureté de dessin et cette suavité de contours, qu'il a puisées dans de fortes études et dans les conseils de M. Ingres, son maître vénéré.

Sur les murs latéraux du chœur et dans la zone supérieure, sont représentés, d'un côté les quatre Pères de l'Église d'Orient, et de l'autre les quatre Pères de l'Église d'Occident. Ils portent tous à la main le manuscrit, fruit de leur profonde science et dépositaire fidèle de leurs inspirations. - Athanase se distingue entre tous par un teint bruni au soleil du désert, où il dut si souvent chercher un refuge, ainsi que par sa chevelure blanchie dans les fatigues de l'exil et de ses luttes contre l'hérésie arienne.

- La physionomie expressive de St Augustin rend inutile toute désignation : à ce noble visage où l'austérité et la foi n'ont point entièrement effacé la trace des passions, chacun reconnaîtra l'illustre évêque d'Hyppone, dont l'âme ardente s'est révélée dans ses admirables confessions.

M. Flandrin a-t-il fait des recherches historiques sur les portraits qui auraient pu échapper aux ravages du temps ou bien, a-t-il puisé dans les ressources de son imagination les belles têtes de ces Pères, sévères comme leurs écrits, graves comme leurs pensées ! - Quoi qu'il en soit, on conviendra qu'il a su imprimer à chacune un cachet de grandeur et d'originalité, et si la hauteur où sont ces personnages permettait d'en saisir tous les détails, on trouverait, dans la manière dont ils sont traités, une étude savante et consciencieuse.

Au-dessous des Pères de l'Église, des archanges tenant des couronnes et des oliphans proclament la gloire du Très-Haut, et semblent lancés dans l'espace pour continuer le chant de l'Apocalypse rappelé par ce mot trois fois répété : Sanctus, Sanctus, Sanctus. Ces figures drapées de blanc et de formes aériennes font encore mieux ressortir la gravité des vieillards.

Les quatre Évangélistes sont peints dans autant de niches sur fond d'azur : debout, et sévèrement drapés, ils portent à la main le livre qui devait régénérer le monde : leurs symboles remplissent des médaillons au-dessous d'eux.

Nous voyons d'abord St Mathieu, l'homme du peuple, aux traits hardis, à la chevelure inculte, soudainement arraché par la voix du Maître aux travaux grossiers de son humble condition. - St Luc, dont les traits révèlent la culture d'une haute intelligence et les préoccupations du penseur. - Puis St Marc, que l'on aime à se représenter comme le bouillant jeune homme, élève et compagnon d'œuvre de Pierre. - Enfin, St Jean, le plus jeune et le plus beau, dont l'admirable physionomie nous montre encore l'inspiré de Pathmos, qui, détournant les yeux de tous les objets extérieurs, s'absorbe en lui-même et semble écouter dans le silence de l'âme, les révélations prophétiques des derniers temps.

Dans la coupole de l'abside gauche en regardant le chœur, est représenté le couronnement de la Vierge. Assise sur un siège tenté de draperies, Marie s'incline modestement devant son fils qui lui pose une couronne sur la tête.

C'est la seule des trois compositions importantes de M. Flandrin, qui n'ait point été puisée dans les livres saints : aussi, croyons-nous que l'inspiration n'a pas été à la hauteur du sujet. A cette couronne royale, toute garnie de pierreries, à ce siège presque moderne, à ce coussin de couleur éclatante, à ces personnages jeunes tous les deux, on a de la peine à se transporter dans le ciel, on ne voit pas la mère acceptant, malgré son humilité, la gloire dont un fils-Dieu veut l'honorer.

Nous dira-t-on qu'après la résurrection du rédempteur, et l'assomption de la Vierge, tous les corps ont été régénérés ; que Marie est redevenue jeune, et que Jésus est le fiancé de toute âme qui croit en lui !..... Une partie de notre critique tomberait par cette explication, mais elle s'attacherait alors à la partie matérielle de l'œuvre.

L'artiste avait ici à vaincre une grande difficulté : celle que présentent deux personnes assises sur le même siège, et se faisant presque face l'une à l'autre. Il faut bien le reconnaître, malgré toute l'estime que nous avons pour le talent de M. Flandrin, cette difficulté n'a pas été entièrement surmontée, et il en est résulté un mouvement qui se rapproche de la roideur, un parallélisme disgracieux dans les jambes de la Vierge. Nous blâmerons aussi le manque d'harmonie entre le ton du coussin, celui de la draperie rouge et le fond bleu de l'abside ; enfin, une trop grande profusion de plis, dans le manteau blanc du Christ, profusion qui rappelle la partie faible des draperies byzantines, à laquelle ne nous ont pas habitués les étoffes largement drapées des autres compositions du même auteur.

Et cependant, l'impitoyable critique ne devrait elle pas se sentir désarmée, devant l'expression des deux têtes que nous offre ce tableau ! - Quelle suavité dans la physionomie de la Vierge ! quel profond sentiment de dignité dans le profil du Christ. Et s'il est Vrai que dans la peinture, le visage soit l'unique siège de l'expression, l'unique miroir de l'ange ; que là, doit se concentrer toute la pensée de l'artiste, le reste, vêtu ou non, n'étant qu'affaire de métier, combien pardonnera-t-on facilement quelques fautes de détail, quand la véritable composition est renfermée tout entière dans ces deux admirables têtes. Pour trouver de, telles expressions, il faut être plus qu'artiste, il fut renfermer dans son cœur l'élévation qu'inspire seul le christianisme.

A droite et à gauche de la croisée, sont des anges tenant les attributs qui expriment les vertus de la Vierge : ce sont des couronnes, des lys et des flambeaux, symboles expliqués par les mots tracés au-dessous : *fructus, spiritus, caritas, castitas*.

Au-dessous de ces anges, dans une grande frise, se trouve un chœur de Vierges qui, par la variété des attitudes, la noble tournure, l'exquise silhouette des contours, le savant ajustement des voiles, font penser à cette procession de Vestales que Phidias sculpta sur la frise du Parthénon.

A leur pieds se lit cette inscription : *Afferentur regi virgines post eam adducuntur in templum regis*.

Ces jeunes filles, modestement vêtues de longues draperies, offrent en sacrifice une fleur, emblème de leur pureté. L'une baisse modestement les yeux, plongée dans un recueillement intime ; l'autre s'avance avec calme et nous présente dans ses traits et dans sa démarche, une image de ces matrones romaines, cachant dans l'enceinte domestique leur trésor de vertu, de grâces et de dignité ; celle-ci, à peine échappée aux orages du monde, en entend

encore les échos, et penche la tête comme une fleur qu'un vent brûlant a touchée ; celle-là, le regard élevé vers le ciel, la tête renversée en arrière dans un extase d'amour divin, et les mains soulevées par un élan d'exaltation, semble présenter en offrande le symbole de sa candeur : enfin viennent deux sœurs ; elles marchent d'un pas égal, paraissent se soutenir dans le chemin de la vie, et s'encourager l'une l'autre dans la voie du sacrifice et de dévouement. On croit entendre tout le chœur virginal dont les voix suaves chantent les louanges du Seigneur, s'en vont errer le long des voûtes, et reviennent ensuite inonder les âmes de leur religieuse harmonie.

Cette partie de l'œuvre de M. Flandrin est rendue avec toute la délicatesse et la simplicité que le sujet exigeait ; chaque physionomie est marquée d'un cachet particulier, et toutes expriment cependant la même pensée, du sacrifice sanctifié par la religion.

Le choix des draperies est aussi des plus harmonieux ; les tons clairs ont été préférés, soit pour faire contraste avec les vives couleurs qui frappent l'œil dans la frise de face, soit pour mieux symboliser la candide pureté des Vierges sages.

Dans la coupole de l'abside droite est peint le ravissement de saint Paul.

Je connais un homme en Jésus-Christ, qui, il y a quatorze ans passés (*si ce fut en corps, je ne sais, si ce fut en esprit je ne sais*), a été ravi jusqu'au troisième ciel, et qui entendit des paroles ineffables qu'il n'est pas permis à un homme de rapporter.

Tel est le récit simple et sublime de saint Paul dans sa deuxième épître aux Corinthiens. Il fallait toute la force de la composition, toute l'énergie du pinceau pour être à la hauteur d'une semblable tâche ; voyons comment l'a comprise M. Flandrin.

Saint Paul, vêtu de blanc et les bras levés vers le ciel, abandonne la terre sur laquelle ses pieds ne reposent déjà plus ; deux anges agenouillés et tenant en main de puissants attributs, considèrent l'ascension de l'apôtre dans une respectueuse admiration.

C'est avec ces trois seules figures que l'artiste a su rendre de la manière la plus impressive ce drame saisissant et surnaturel ; et c'est là, suivant nous, la partie la plus forte de toute son œuvre. - Laissant à d'autres, les légions de figures, dont chacune est chargée de révéler au spectateur une des impressions que veut faire éprouver le peintre, évitant les mouvements violents que beaucoup ont cru inséparables de l'extase, dédaignant même cette nuée qui accompagne toujours le saint béatifié, M. Flandrin n'a employé d'autres moyens pour émouvoir que la simplicité dans la composition, une compréhension intime du sujet et la science de son pinceau.

L'attitude du Saint exprime un ravissement indicible ; mais comment décrivons-nous toutes les expressions diverses que son admirable tête réunit ! Les sentiments en apparence les plus contraires s'y rencontrent : humilité et triomphe, adoration et grandeur, douceur et puissance. Sa bouche est prête à s'ouvrir pour louer le Seigneur ; ses yeux contemplant ses mystères adorables, dont il décrivait plus tard à ses disciples une faible partie dans ces paroles triomphantes :

« O profondeur de l'amour divin ! Les anges, se voilant de leurs ailes, cherchent à sonder tes abîmes ; mais ils ne voient que les bords de tes miséricordes.. »

Les deux anges qui sont près de lui regardent avec admiration cet homme en qui la puissance de Dieu éclate d'une manière si évidente, et, sans courber leur front jusqu'à

l'adoration d'un simple mortel, ils vénèrent en lui celui que le doigt de l'Eternel a touché et qui va être admis à contempler les merveilles célestes.

Comme expression et comme dessin, ces anges rappellent tout-à-fait la belle manière de Raphaël, et bien que tenant un rang secondaire, ils seront cités un jour parmi les œuvres les plus remarquables créées par le pinceau de M. Flandrin.

Dans la frise de la nef latérale, et pour faire pendant au chœur des Vierges, on a représenté une procession de Martyrs ; au-dessous d'eux se lisent ces émouvantes paroles, empruntées au récit de l'Apocalypse se rapportant aux élus : *Hi sunt qui venerunt de tribulatione magna et laverunt stolas suas in sanguine agni*. Ce sont ceux qui sont venus ici après avoir passé la grande tribulation, et qui ont lavé leur robe dans le sang de l'Agneau.

Il serait trop long de détailler chaque figure en particulier : nous signalerons cependant à l'attention des visiteurs une belle figure grecque, drapée de pourpre, dont la tête ceinte de la bandelette rappelle par son grand caractère les plus beaux profils antiques ; puis une tête à l'expression mélancolique, qui se penche sous l'influence du recueillement et de la prière ; le personnage vêtu d'un manteau blanc, qui lève les yeux au ciel et unit aux plus belles lignes des statues athéniennes la profondeur mystique des premiers âges chrétiens ; enfin un jeune homme à la figure pâle et mélancolique, à la chevelure blonde, à l'œil bleu et limpide : ses traits portent encore l'empreinte de ces douloureuses luttes où l'artiste, seul aux prises avec son génie, semble avancer péniblement dans l'arène et douter de l'avenir : son regard s'élève comme pour demander à la religion de fortifier en lui cette alliance intime de la science unie à la foi. Près de lui, son ami, peut-être même son frère, a l'air de s'abriter sous son aile et de lui demander une part de ses pénibles labeurs. Ils tiennent tous à la main une palme, symbole du triomphe qu'ils ont remporté sur le mal, tandis que chaque visage rappelle, par son type particulier, le grec, le romain, tous les peuples enfin que saint Paul a évangélisés et qui sont réunis non loin de sa chapelle connue les prémices de son apostolat.

Il nous reste, pour terminer cette analyse, à parler des deux anges qui dominent la procession des martyrs. L'un d'eux, dont la physionomie juvénile indique la force de l'âge, tient, d'une main, le joug destiné à soumettre les passions ; de l'autre, la palme réservée à qui saura les asservir. Sa pose exprime la nécessité impérieuse du devoir et la calme satisfaction qu'on éprouve à s'y soumettre, *dirupisti vincula mea*. L'autre baisse vers la terre la pointe du glaive qui lui a servi à combattre, et sa main, élevée par un geste sublime, tient la couronne destinée au vainqueur. Ses traits nobles et fiers brillent de cet éclat que donne la joie du triomphe, et toute son attitude est bien le symbole d'une victoire morale ennoblie par le sentiment religieux : *exiit vincent*.

Ces anges, modèles de l'humanité tout entière, personnifient plus particulièrement l'apôtre Paul. Quel caractère en effet eut jamais à lutter contre des passions plus ardentes et les soumit si humblement au joug de la foi ; quel homme aussi combattit plus vaillamment les grossières erreurs du paganisme et amena un plus grand nombre d'âmes vers la couronne du salut ?

Dans la chapelle de la Vierge nous avons parlé de figures analogues ; mais autant la composition de saint Paul est supérieure à celle du couronnement, autant les anges symboliques de l'un surpassent l'exécution des autres. On regrette ici que le crayon n'ait pas cédé la place au ciseau et que ces deux puissantes figures ne soient pas taillées dans le marbre éternel.

Tels sont les principaux morceaux de peinture dont se compose l'œuvre de M. Flandrin ; nous avons pensé que la meilleure critique consiste dans l'explication détaillée de chaque sujet, et dans l'expression de toutes les sensations que nous avons éprouvées devant cette immense page. Nous laissons au public intelligent à compléter ce travail ou à le rectifier suivant , les impressions diverses qu'il peut faire naître.

M. Flandrin a été puissamment aidé dans sa tâche par son frère Paul, qui, abandonnant pour quelques temps le paysage auquel il doit sa réputation, a repris ses premières études de peintre d'histoire ; par M. Balze, qui vient de passer six années à Rome à copier les Stanze de Raphaël, et qui a porté dans sa collaboration la science de l'artiste unie au dévouement de l'amitié ; enfin par un de ses meilleurs élèves , M. Louis Lamothe, de Lyon.

Disons à la louange de ces artistes, qu'ils n'ont négligé aucune partie, qu'ils ont écouté toutes les observations bienveillantes, qu'ils ont travaillé sans relâche jusqu'à ce qu'ils aient vu leur pensée réalisée vivante et complète sous les efforts de leur pinceau. Disons encore que M. Flandrin a donné à notre ville bien plus qu'il n'avait été stipulé dans le contrat (1), et rendons justice à cette généreuse conscience d'artiste qui se laisse entraîner par l'élan de l'imagination et qui, dédaignant tout calcul de temps et d'argent, s'élève à la hauteur de la mission que son génie lui impose.

(1) On avait demandé 34 figures, M. Flandrin en a donné 56.

Cependant il n'est point de travail, si remarquable qu'il soit, où l'on ne trouve quelques imperfections : ainsi une critique sévère pourrait reprocher à la tête de saint Marc son aspect trop moderne ; un manque de modelé dans les mains du Christ de la grande abside ; au saint Paul en extase, des bras trop féminins ; quelque chose d'indécis dans l'indication des bras de la Vierge ; mais on retrouve aussi des incorrections de dessin dans Raphaël ; est-ce à dire que ce maître par excellence ne mérite pas l'immense réputation que des centaines d'années ont consolidée à tout jamais

Ne craignons donc pas de rendre hommage aux brillantes qualités d'un artiste éminent qui, dans cette dernière œuvre, s'est élevé encore au-dessus de lui-même, et a Signé dans la ville de Nîmes la plus belle page de peinture que sa palette ait produite jusqu'à ce jour. Répondons à ceux qui, jugeant avec prévention, accuseraient M. Flandrin de n'avoir pu se soustraire à l'influence de la couleur grise trop souvent reprochée à M. Ingres, que, sorti de sa grande école, le disciple a eu assez de force en lui-même pour se dégager de tout esprit de système et devenir original ; à ceux qui recherchent les effets de clair-obscur et ces trompe-l'œil qui, séduisant la vue, font le charme des tableaux à l'huile, nous dirons : avant de vous prononcer, étudiez la décoration des églises byzantines, vous reconnaîtrez bientôt que si la peinture murale a un si grand caractère, c'est qu'en adhérant au monument elle semble en faire partie ; qu'elle cherche autant que possible à se rapprocher de la fresque, et que les personnages doivent faire corps avec l'édifice ainsi que des mosaïques incrustées dans les murs.

Regrettons seulement que la manière dont les fenêtres sont placées soit extrêmement nuisible à l'effet de ces peintures : elles gagneraient beaucoup à être isolées de la grande lumière qui, brillant dans les vitraux attire forcément le regard éblouit les yeux, et donne aux

compositions des teintes sombres qu'elles n'ont pas en réalité. Mais il faut espérer qu'en trouvera un remède à ce manque d'harmonie et que de sages modifications apportées dans les verrières permettront d'apprécier dans tous ses détails une œuvre aussi consciencieusement mûrie, et qui plagie son auteur à la tête de l'école spiritualiste.

Dans un siècle d'industrie, où le génie lui-même se prosterne devant le veau d'or, et où les arts semblent sortis du temple avec la foi, il est beau de voir quelques rares exceptions, quelques chrétiens isolés, conserver dans leur cœur les traditions religieuses, et & donner exclusivement à la décoration de nos églises. Une œuvre d'art. est toujours une richesse sociale, mais quand elle est unie à la religion, elle partage avec elle le privilège de moraliser la société : l'âme s'élève par cette contemplation à des espérances pleines d'enthousiasme et de vertu, qui produisent toujours une émotion religieuse dans le cœur de l'homme. Les tableaux pieux font à l'âme un bien que rien ne peut remplacer et deviennent véritablement le domaine de tous, quand ils sont tracés sur les murailles d'une Basilique ; ils supposent chez l'artiste un saint enthousiasme qui se confond avec le génie, le renouvelle, le ranime et le soutient ; et l'artiste lui-même procure, au prix de ces travaux d'imagination qui usent si promptement les ressorts de la vie, au prix de ces longues et pénibles études préparatoires, les plus vraies et les plus pures de toutes les jouissances terrestres. Ainsi, par leur puissance d'agir sur la partie morale de l'homme, les arts deviennent un véritable sacerdoce.

IV

Peinture. de décor et d'ornement.

La décoration était une des parties les plus importantes dans les anciennes églises romanes , et l'un des caractères distinctifs des monuments de cette époque. C'est seulement du Xe au XIIIe siècle que l'on trouve les parois des Chœurs ornés de peintures et de mosaïques, depuis le sol du sanctuaire jusqu'au sommet de l'abside, les nefs surchargées de figures symboliques, les voûtes d'azur parsemées d'étoiles d'or, et jusques au ton mat de la pierre de taille effacé, dans les fûts et les chapiteaux , sous les plus brillantes couleurs de la palette.

L'ornementation, qui avait d'abord été regardée comme l'accessoire de la peinture, s'éleva peu-à-peu jusqu'au sommet de l'échelle artistique, et devint un art sérieux alors que les frères Zuccati et les autres maîtres dans la gypso plastique, exécutèrent leurs étonnants travaux dans l'église St-Marc, à Venise.

A la vue de ces vastes murailles où l'histoire de la chrétienté est écrite en termes si sublimes, où chaque pan de mur est comme une instruction vivante pour le fidèle, l'âme se recueille plus profondément en elle-même, et la prière s'élance involontairement vers celui dont la vie miraculeuse a inspiré de si touchants tableaux.

Nous n'admettons que deux genres de décoration pour la maison du Seigneur : ou bien, qu'elle soit simple et modeste comme la vie et la doctrine du Maître, qu'elle ne soit grande aux yeux du chrétien, que de la pensée de Dieu qui la remplit et des mystérieuses vérités qui y sont annoncées : ou bien , qu'appelant dans son enceinte tous les arts, toutes les pompes, toutes les magnificences, elle les présente comme un hommage éclatant, une offrande choisie, au roi de l'univers.

Dans la décoration générale de l'église St-Paul, on a cherché un système d'ornements qui concordât avec l'ordonnance de l'architecture et qui encadrât harmonieusement les travaux de M. Flandrin, sans dépasser les limites d'un budget modeste.

A ce point de vue, les grands travaux à l'encaustique devaient être condensés dans le chœur de l'église, afin de concentrer l'intérêt sur un ensemble aussi complet que possible, tandis qu'on se contenterait, pour les nefs, de peintures de moindre importance.

Le choix qu'on avait fait de M. Denuelle pour composer et diriger cette partie de l'œuvre, était un sûr garant de réussite, et nous reconnaissons qu'il a rempli sa tâche avec bonheur et talent. - Cet artiste a bien compris que la décoration d'un monument devait avoir deux fonctions principales : la première d'accuser franchement toutes les parties architectoniques, la seconde de classer et disposer tous les sujets religieux dans l'ordre de leur hiérarchie, et de telle sorte qu'ils conservent leur importance, sans nuire cependant à l'effet général dont ils ne sont qu'un élément.

Dans le premier travail, M. Denuelle s'est appliqué à traduire, par la couleur, les deux éléments qui concourent à la construction de l'édifice, savoir : la pierre et les enduits ; puis, à bien accuser les parties qui remplissent une fonction plus importante, en donnant à chacune plus ou, moins de richesse suivant la place qu'elle occupe dans le monument.

Après avoir, pour ainsi dire, habillé les parois des murailles de leur premier vêtement, le décorateur s'est occupé des détails de l'ornementation qui comprennent aussi la symbolique, les inscriptions et les légendes.

En commençant par le fond de la grande abside, nous trouvons un soubassement rouge qui s'élève au-dessus des stalles à la hauteur de 6 mètres environ. Il est surmonté par cette inscription :

Quam dilecta tabernacula tua Domine virtutum concupiscit et deficit anima mea in atria Domini.

Paroles empruntées au chantre d'Israël, résumé complet des sentiments qui doivent remplir le cœur du fidèle dans les parvis du Seigneur.

Au-dessus, prennent naissance dix colonnes qui supportent les arcs des croisées, et offrent des ornements d'une richesse en rapport avec l'importance des sujets qui les avoisinent. Une vigne, symbole de l'Eglise, enroule ses feuilles et ses sermons, où vient se reposer la colombe mystique : elle se détache sur un fond jaune et sert à relier cette partie de l'abside avec la grande coupole dorée qui s'arrondit au sommet.

De riches détails accentuent les nervures et les arcs de la voûte ; ils présentent, dans la partie la plus élevée du cul de four, une sorte de *velarium*, destiné, sans doute, à rappeler la tente, image de la vie mortelle du Christ. Près de là, sont dessinées, dans un médaillon, les deux lettres grecques monogramme de son nom divin.

Nous recommandons à l'attention des visiteurs les niches renfermant les portraits des Evangélistes et les colonnes qui précèdent les trumeaux ; le peu d'or qui scintille dans leurs chapiteaux et dans leurs bases produit un fort bon effet et accompagne convenablement la teinte bleue qui sert de fond aux personnages. Cette teinte exprime le vide et continue ainsi la série des vitraux qui éclairent l'abside.

Nous ne dirons pas autant de bien des quatre colonnes sur lesquelles s'appuient les grands arcs-doubleaux ; le ton vert qui les couvre en entier, et surtout les teintes chatoyantes de leurs bases, ne sont point en parfaite harmonie avec le reste. Plus de simplicité, peut-être même une teinte qui se fut rapprochée de celle de la pierre, aurait servi à reposer la vue dans cette partie du sanctuaire. On aurait mieux distingué les quatre évêques, saint Castor, saint Féréol, saint Firmin et saint Léonce, que M. Colin a sculptés sur les chapiteaux, et qui sont perdus dans la profusion des couleurs qui les recouvrent et les entourent. - La peinture vit de contrastes, et la richesse même fatigue quelquefois lorsqu'elle est poussée trop loin. Il faut savoir faire des sacrifices, mettre des ombres à son tableau et donner à certaines parties la mission de faire valoir les autres.

Des médaillons réservés sous les arcs-doubleaux expriment la loi ancienne et la loi nouvelle, représentés d'un côté par les tables de Moïse en regard de l'Évangile, de l'autre par l'Arche d'alliance, opposée au calice. Le fond d'or qui entoure ces emblèmes est le symbole de la lumière qu'ils ont apportée au monde chrétien.

Dans toute cette ornementation, il est à remarquer que la richesse est d'autant plus grande que la partie décorée occupe une place plus importante dans l'ensemble ; elle est disposée en général de manière à donner à l'édifice un aspect grandiose, et à faire valoir en même temps tous les sujets historiques. Ainsi les voûtes sont couvertes d'étoiles sur un fond bleu azur, emblème de la voûte céleste. Le dessous des arcs-doubleaux qui les supportent est rehaussé d'ornements et accuse une richesse qui va toujours en augmentant à mesure qu'on se rapproche de l'abside où resplendit le Christ orné du nimbe crucifère. La richesse diminue au contraire au-dessus des arcs et les détails d'ornements disparaissent tout-à-fait pour faire place à de larges surfaces d'un jaune mat, sur lesquelles se détachent les Archanges et les Pères de l'Église.

Le fond bleu de la voûte a paru trop intense de ton à quelques critiques ; cette observation pourrait s'adresser également à l'aspect général du Chœur, si l'on ne tenait compte des dégradations rapides qu'imprime la dent cruelle du temps. De même que dans les tableaux à l'huile les couleurs s'éteignent en vieillissant , ainsi pour les peintures murales, l'action combinée de l'humidité, de la poussière, des vapeurs de l'encens et des flambeaux, produit à la longue cette harmonie douce qui charme l'œil dans les anciennes peintures byzantines, peintures qui ne seraient jamais parvenues jusqu'à nous, si elles n'eussent été exécutées avec des couleurs très-prononcées.

Les bas côtés de la croix où sont représentés, d'un côté le couronnement de la Vierge, de l'autre le ravissement de saint Paul, ont reçu des ornements analogues à ceux du sanctuaire. Seulement, sous la demi-coupole de saint Paul, la vigne et le chardon enroulent leurs gracieux rameaux, tandis que, sous celle de la Vierge, c'est un lys qui exprime, par son blanc calice, les vertus et la pureté de la Mère de Dieu. Les deux voûtes présentent les mêmes teintes et les mêmes ornements que celle de la grande abside.

A leur entrée se lisent, du côté gauche, ces paroles : *Monstra te esse matrem ; iter para tutum.*

Du côté droit :

Paulus servus Jesu-Christi, vocatus apostolus.

Le budget ne permettant pas de décorer avec la même richesse tout l'intérieur de l'église, il devenait très-difficile de passer sans transition brusque du chœur dans les nefs ; il fallait imaginer un ton qui ne heurtât ni la richesse du sanctuaire, ni la nudité du reste du vaisseau. Nous croyons que l'artiste a trouvé la solution du problème dans les piliers qui servent à relier ces deux parties. Leur nuance tendre et de bon goût repose en même temps qu'elle adoucit un contraste justement redouté.

A l'entrée du chœur se lit cette magnifique inscription, hosanna éternel des esprits célestes :
Gloria in excelsis Deo et in terrâ pax hominibus bonæ voluntatis.

La nécessité de se renfermer dans les limites du devis n'a pas permis de donner à la décoration de la nef la richesse nécessaire pour harmonies cette partie de l'église avec le chœur. On s'est borné à passer une légère teinte vert-pâle sur toutes les surfaces en stuc , tandis que les parties en pierre de Barutel sont restées à nu. Cette nuance verdâtre est bordée dans les angles par un filet foncé, qui la détache mieux du ton de la pierre de taille, et accentue les arêtes d'une manière plus ferme.

Les peintures sont ici tout simplement à la colle , mais exécutées avec tant de soin; et au moyen de couches si multipliées, qu'elles réunissent toutes les garanties désirables de solidité et de longue durée (1).

(1) Ce sont MM. Chenillon et Carias qui ont été chargés de cette partie.

Pour mieux résister au frottement inévitable dans les parties des nefs qui avoisinent le sol , un soubassement rouge, peint à l'huile, règne tout à l'entour jusqu'à la hauteur de 2 mètres 30 cent., et va relier le dessus des stalles du chœur, qui est du même ton. Toutefois cette peinture n'est que provisoire, elle tient lieu de lambris en noyer, qui seront placés, aussitôt que de nouveaux fonds permettront de terminer dignement l'intérieur de ce riche édifice.

Les voûtes présentent aussi une teinte claire, parsemée de petites rosaces brun-rouge clair ; les nervures ne sont ornées que jusqu'à peu de distance des clefs ; elles offrent deux bracelets différents, l'un à compartiments, l'autre à chevrons, qui alternent ensemble, tous deux exécutés à peu de frais et d'accord avec la simplicité de la voûte.

Notre intention n'est pas de nous étendre plus longuement dans la description de détails certainement très-soignés, mais dont l'exécution minutieuse doit disparaître devant l'aspect général de l'ensemble.

Le but nous paraît avoir été atteint, surtout dans le Chœur où, avons-nous dit, s'étaient concentrés tous les efforts de l'artiste, le reste n'étant qu'un accessoire obligé, dans lequel on avait dû apporter la plus stricte économie, et se borner à donner l'indication de ce qu'on pourrait faire plus tard.

Nous regrettons que la pensée de la décoration générale n'ait pas été rendue d'une manière complète, et que les transepts, par exemple, soient dépourvus de toute espèce de peintures : il y a là encore deux demi-coupoles ogivales, et deux immenses frises, qui appellent le pinceau de l'artiste. Faisons des vœux pour qu'on ne se hâte pas trop d'y placer des ornements disparates, ou des tableaux qui contrasteraient avec le style roman, auquel jusqu'à ce jour on est resté fidèle ; qu'on sache attendre avec patience le moment où l'on

pourra demander à MM. Flandrin et Denuelle, de venir terminer une œuvre commencée avec tant de talent et de succès.

V Vitraux.

Il ne fallait rien moins que le nouvel élan imprimé aux études archéologiques pour réhabiliter en France l'art de la peinture sur verre, art presque oublié et qui se rattache à notre histoire nationale. Né, pour ainsi dire, sous l'influence de la pensée chrétienne, c'est aux rayons du génie français qu'il vient éclore, et qu'il grandit bientôt au point d'envelopper sous un prisme brillant le sanctuaire de presque toutes nos cathédrales.

C'est à tort que beaucoup de personnes pensent que le secret des anciens est perdu. Nous connaissons aujourd'hui non-seulement toutes les recettes, mais encore toutes les traditions que les artistes se transmettaient de père en fils, et cet art n'a pas un seul instant cessé d'exister en Europe, depuis la date incertaine de sa découverte jusqu'à nos jours.

Disons même que les procédés des anciens étaient bien incomplets, et que les progrès de la chimie ont procuré des ressources nouvelles, inconnues aux premiers artistes en ce genre, et ont imprimé à nos produits une supériorité sur ceux des époques antérieures.

Les plus anciens monuments que nous connaissions de cet art si fragile, remontent vers le commencement du XIIe siècle : ce sont quelques verrières de la cathédrale d'Angers, érigée de 1125 à 1140, par Hugues de Semblançay. Le XIIIe siècle vit terminer St-Denis et Notre-Dame de Paris ; mais sous le rapport de l'harmonie et de l'effet mystique, rien n'a pu dépasser la cathédrale de Chartres, dont les vitraux encore si complets semblent un voile irisé jeté sur le sanctuaire.

Après Chartres, la Sainte-Chapelle de Paris et la cathédrale de Reims sont les monuments les plus complets de cette époque. Bernard de Palissy, dans le XVe siècle, poussa très-loin la peinture sur émaux ; puis parurent Jean Cousin, le Michel-Ange français, et Pinaigrier, le plus grand coloriste dont le pinceau ait jamais décoré un vitrail.

Mais, ainsi que tous les arts arrivés à un certain développement, il y eut pour ce genre de peinture une époque de décadence telle, qu'il fut longtemps impossible de trouver des ouvriers capables de restaurer les beaux vitraux de nos églises, qui tombaient en ruine.

Il appartenait à MM. Brongniart et Aimé Chenavard de préparer au XIXe siècle une renaissance à la peinture sur verre, de remettre en pratique les véritables procédés dont les anciens avaient fait usage pour la fabrication des vitraux, d'appliquer les secrets de la peinture en émail et les découvertes de la chimie à des vitres de décors, que les artistes du moyen-âge n'eussent pu produire. Enfin de nos jours, MM. Maréchal et Gugnion de Metz ont acquis, dans ce genre, une réputation méritée par de nombreux et remarquables travaux. Ce sont eux qui ont été chargés de l'exécution des vitraux de l'église St-Paul, que nous allons expliquer avec quelques détails, pour en bien saisir les sujets, et guider le visiteur dans ses recherches analytiques.

En commençant par la coupole de la grande abside et sous la principale composition de M. Flandrin, nous trouvons, dans la fenêtre du milieu, le Précurseur saint Jean-Baptiste qui semble annoncer la venue prochaine du Rédempteur. Dans les autres croisées, les quatre

grands évêques , prédicateurs du christianisme dans les Gaules : saint Trophyme, qui en fut le primat ; saint Denys, le glorieux martyr dont Lutèce vit la mort sanglante ; saint Martin, le fondateur du célèbre monastère de Marmoutier, regardé comme la plus ancienne abbaye de France ; saint Saturnin, qui, refusant d'adorer les faux dieux, fut traîné par un taureau indompté, et perdit la vie dans la capitale du Languedoc.

Au-dessus de l'autel de la Vierge, nous voyons trois fenêtres, dont une représente sainte Amie ; l'autre, Marie tenant l'Enfant-Jésus ; la troisième, saint Joseph, qui complète ainsi la Sainte-Famille et l'ensemble de cette chapelle. Le vitrail latéral, placé au-dessus de la procession des Vierges, et qui est encore inachevé, sera divisé en trois médaillons, représentant les trois principaux faits de la vie de la Vierge, savoir : l'Annonciation, la Mère de douleur, et l'Assomption.

Dans la chapelle de St-Paul, sont également trois sujets, qui montrent, au milieu, le grand apôtre de la foi : il tient un parchemin sur lequel se lisent ces paroles , qu'il écrivait dans une de ses épîtres , comme le résumé de la religion pratique : *Finis autem præcepti est caritas*. La fin de tous les commandements, c'est la charité. A ses côtés, Tite et Timothée qu'il appelait ses fils, et qui ont le plus concouru à ses travaux apostoliques.

La verrière latérale, qui surmonte la procession des Martyrs, renfermera également trois médaillons dans lesquels seront représentées la conversion, la prédication, et la décollation du grand apôtre des Gentils.

Pans la partie la plus élevée, entre les Pères de l'Église, sont deux croisées donnant les portraits de saint Jacques, qui fut choisi pour remplacer saint Etienne dans les fonctions de l'épiscopat, et de saint Philippe, qui suivit Jésus, devint en même temps le disciple et le prédicateur de la vérité , et porta l'Evangile jusque dans la Phrygie.

Le transept sud, attenant à la chapelle de la Vierge, lui est dédié. Ce transept est éclairé par une rosace, au centre de laquelle est placée Marie. Les douze médaillons qui lui servent d'auréole, représentent sa généalogie, et forment en quelque sorte l'arbre de Jessé. Dans de plus petits médaillons, des anges montrent les qualifications de la Vierge selon les Litanies.

Au-dessous de la rosace, on voit sainte Catherine , tenant à la main la roue, instrument de son supplice, et sainte Cécile, qui, en chantant les louanges du Seigneur, joignait la musique instrumentale aux mélodieux accents de sa voix.

L'autel placé dans cette portion de l'église sera consacré à saint Joseph ; celui de face au Sacré-Cœur de Jésus.

Le transept nord est aussi orné d'une belle rosace, dont le milieu est occupé par le Christ ; il est entouré de douze grands médaillons qui représentent les principaux martyrs , et de douze plus petits dans lesquels sont peints des anges tenant les instruments de la Passion. Ces médaillons sont noyés dans un ciel éclatant d'azur, tout parsemé d'étoiles d'or et dont la voûte de l'église semble le reflet. Sous cette rosace, on a placé saint Etienne, le premier martyr, dont la mort suivit de près celle de son maître ; et saint Laurent, le premier des sept diacres, à qui sa noble réponse au préfet de Rome valut une si douloureuse torture. Ils portent d'une main les instruments de leur martyre, de l'autre la palme du triomphe.

Les vitraux des huit autres croisées du transept contiennent des Saints et des Saintes en grande vénération dans toutes les églises de France. Ce sont : les deux saints Jean, saint François et saint Vincent-de-Paule , sainte Marthe et sainte Claire.

Dans les bas-côtés des nefs, on verra des vitraux divisés chacun en trois médaillons de formes variées, représentant les légendes de saint Jean-Baptiste, saint Trophyme, saint Gilles, sainte Magdelaine, saint Lazare, saint Baudile, saint Castor et sainte Marthe, qui ont vécu pour la plupart en Provence, et y ont établi la doctrine chrétienne.

Au-dessus des fonds baptismaux se trouve placé le vitrail légendaire de saint Jean-Baptiste.

Enfin la grande et belle rosace qui s'arrondit sur la porte principale, est consacrée à l'ancien testament ; Moïse, le grand législateur des Hébreux, occupe le centre : dans les grands et les petits lobes, sont les patriarches et les prophètes qui lui ont succédé dans sa mission divine.

Les deux autres petites rosaces de la façade ne présentent aucune figure et ne renferment que des ornements.

La description seule de ces vitraux nous montre combien leur disposition a été bien entendue, et combien chaque sujet est en rapport avec la partie de l'église qu'il est chargé de décorer. A ce premier mérite qui appartient surtout à l'architecte, il doit s'enjoindre deux autres :

1° l'exécution des sujets en elle-même ;

2° la quantité de lumière qu'ils laissent pénétrer dans l'intérieur du monument.

Les sujets sont traités en général d'une manière satisfaisante : M. Maréchal, comme M. Flandrin, a concentré le principal intérêt dans la grande abside, et les cinq figures qui en décorent les fenêtres sont incontestablement les plus belles de son travail. Les évêques ont des expressions sévères et religieuses : la monotonie de leur costume disparaît sous les riches ornements et la variété de nuances qui brillent dans les draperies. Dans la fenêtre du milieu, saint Jean-Baptiste revêtu de son costume austère et sauvage semble encore prêcher au désert, tant son visage est énergique et son geste véhément : il forme un heureux contraste avec les saints prélats, dont les vêtements sont si riches, et les traits empreints d'une si douce mansuétude.

La chapelle de la Vierge nous a semblé moins heureuse : plus de naïveté et moins d'affectation eussent été désirables dans la jeune femme de Nazareth, dont la pose est trop maniérée. La figure de sainte Anne n'est pas non plus irréprochable sous le rapport du dessin ; mais le saint Joseph rachète bien des défauts par le beau caractère de sa physionomie.

La verrière de St-Paul, sans présenter des qualités éclatantes, contient cependant des parties bien traitées ; elle n'offre à la critique ni mérite éminent, ni défauts à signaler.

Le cadre de cette notice ne nous permet pas d'entrer dans le détail de tous les autres vitraux qui, d'ailleurs, ne sont point encore terminés au moment où nous écrivons. Mais il ne faut pas cependant passer sous silence les portraits de sainte Catherine et de sainte Claire, charmantes figures qui respirent , dans une attitude pleine de modestie, la plus gracieuse suavité, et seront certainement une des meilleures parties de l'œuvre entière.

Si, par la manière dont ils sont traités, les vitraux de l'église St-Paul offrent de grandes qualités sous le rapport du dessin et de la composition, nous les croyons défectueux à l'égard de la couleur et de l'intensité de lumière qu'ils projettent dans l'intérieur de l'église.

Nous avons déjà reproché à l'architecte d'avoir percé trop d'ouvertures ; on aurait pu remédier à ce défaut en leur adaptant des verrières assez foncées, pour qu'elles ne laissent pénétrer que cette demi-obscurité si favorable aux mystères du culte et aux pompes de la religion, ainsi qu'on en retrouve de si beaux modèles dans les anciennes églises gothiques.

Non-seulement l'auteur des vitraux n'a pas apprécié toute la différence qui existe entre l'éclatant soleil du midi et l'atmosphère brumeuse du nord, mais il s'est encore trompé dans ses calculs, en employant des teintes très-harmonieuses à la vérité, mais beaucoup trop claires en général. Il est certaines heures de la journée où leur éclat est si éblouissant, que le sanctuaire est inondé de lumière, et qu'on ne peut apprécier les autres travaux d'ornementation qu'en les isolant par des moyens factices.

Dans une œuvre aussi importante que celle de cette immense décoration, il est du devoir de chaque partie de se prêter un mutuel secours et de se faire valoir l'une l'autre. Or ici, les vitraux se nuisent à eux-mêmes, tout en nuisant à l'ensemble de tous les autres travaux. Est-ce la faute de l'architecte ou celle de M. Maréchal ? Nous ne savons ; mais nous insistons sur ces observations, dans la pensée qu'il est temps encore d'y porter remède : il doit être possible d'assombrir quelques teintes, d'éteindre quelques blancs trop brillants. Nous espérons qu'à sa prochaine arrivée dans notre ville, l'artiste sera le premier à reconnaître la justesse de notre critique, et qu'en perfectionnant ses verrières, il laissera dans la ville de Nîmes une œuvre qui augmentera encore une réputation justement acquise.

VI **Menuiserie.**

Il n'est pas de travaux plus importants en menuiserie que ceux qui s'exécutent dans les édifices religieux. Susceptibles, pour la plupart, du plus grand style et du plus noble caractère, développés ordinairement sur une vaste échelle et avec cette absence de parcimonie qui laisse toute latitude au génie, ils permettent à l'artiste de créer des monuments durables, et de léguer aux générations futures un témoignage de son habileté et du degré de perfection auquel l'art était arrivé dans le siècle où il a vécu.

L'importance que l'architecte de l'église St-Paul a donnée à la menuiserie dans la décoration intérieure jointe au talent avec lequel ont été exécutés tous les travaux, demandent dans cette notice un article spécial, et il est du devoir de la critique d'entrer dans quelques détails à ce sujet.

C'est M. Hoën Bernard, de Nîmes, qui a été choisi pour assembler toutes ces immenses pièces de noyer.

M. Colin en les sculptant, nous a prouvé que son ciseau n'était pas moins habile à fouiller le bois que la pierre et le marbre.

Leur œuvre simultanée comprend six parties principales, savoir : les confessionnaux, la chaire, le banc d'œuvre, les stalles de Chœur, les tambours, enfin le buffet d'orgue et la voûte sur laquelle il repose. Nous consacrerons quelques lignes à chacun de ces ouvrages, car nous voyons là de véritables œuvres d'art, dignes en tous points d'arrêter les regards du visiteur.

En commençant par les stalles, la partie certainement la plus importante, on verra qu'elles garnissent le fond de l'abside circulaire sur un arc de 8 mètres ; et qu'elles s'élèvent jusqu'à une hauteur de 3m50 c. Les dix-sept places qu'elles renferment sont divisées par des museaux ou appuis, de formes élégantes, qui se relient aux cloisons par une colonnette romane. Au-devant est sculptée une petite tête qui alterne avec une feuille d'ornement. La partie supérieure du dossier est surmontée par un fronton triangulaire en rapport avec celui des confessionnaux , et sur lequel se lisent des inscriptions tracées en caractères byzantins ainsi que ceux des autres légendes qui se trouvent dans l'église : *Cantate Domino, Exultate Deo, Laudamus te, Gratias agimus tibi, Tu tolus sanctus* , etc. , etc. Le tout est surmonté d'un lambris circulaire parfaitement adapté à la courbe de l'abside.

Les stalles sont élevées sur deux marches de 15 centimètres chacune, devant lesquelles se rangent en contrebas les Prie-Dieu, dont les tablettes cintrées dans leurs deux sens, exigeaient une certaine habileté , ainsi que les petits sièges des miséricordes qui s'élèvent et s'abaissent à volonté. Dans les deux cas, l'ouvrier a fait preuve de grandes connaissances dans la coupe et l'assemblage de toutes ces pièces.

Les parties les plus élégantes de ce travail sont évidemment les deux cloisons latérales, formées par des consoles de formes très-gracieuses, où sont sculptées des rosaces et des grappes de raisin.

Le banc-d'œuvre où se tiennent pendant l'office les Marguilliers, Notables, etc ,doit toujours présenter un degré d'ornementation proportionné à l'importance du monument. Celui de l'église St-Paul est simple, les bancs sont bien disposés et peuvent contenir jusqu'à dix-huit places. Les ornements sont rares, trop rares peut-être, pour se trouver en rapport avec le reste de la menuiserie qui est extrêmement travaillée ; mais leur simplicité modeste sert à faire mieux valoir la richesse que l'architecte a réservée pour la chaire et les stalles.

Les confessionnaux, outre leur destination spéciale, servent aussi à la décoration des chapelles et des bas-côtés de l'église. Nous en trouvons quatre dans St-Paul : deux sont placés dans les transepts, deux autres dans les bas-côtés du Chœur au-dessous de la procession des Vierges et des Martyrs. Ils portent dans leur ensemble le cachet de l'architecture byzantine, et n'ont d'autres détails de sculpture qu'une feuille découpée pour donner jour à l'intérieur, et la croix grecque qui se dessine sur le fronton triangulaire.

De tout temps, la construction des chaires à prêcher a présenté les plus grandes difficultés à la menuiserie, soit dans les parties qui composent le corps de l'œuvre, soit dans la coupe de l'escalier et la manière de profiler les rampes, soit enfin dans les ornements nombreux, souvent bizarres, dont elles sont ordinairement surchargées.

M. Bernard en a déjà exécuté plusieurs dans notre pays aussi bien que dans le nord de la France : mais il n'avait jamais apporté dans aucune de ses œuvres précédentes une plus grande intelligence de son art.

La chaire de l'église St-Paul repose sur une solide charpente de chêne, où chaque partie est assemblée avec une telle adresse qu'il est souvent impossible de découvrir les joints et les boulons qui lient les pièces importantes : tout cela est si bien dissimulé qu'il serait extrêmement difficile de démonter cette chaire sans le secours de celui qui l'a exécutée. La partie postérieure présente quelques pièces de support remarquables par leur solidité et leur

dimension. Nous indiquerons aussi les quatre montants de face sur lesquels sont sculptées les colonnettes : au lieu d'éviter un travail considérable en les appliquant tout simplement sur le bois , elles y ont été fouillées et sculptées, et présentent de cette manière toutes les garanties désirables de durée et de bonne conservation.

Si nous examinons le dessin général de la chaire, nous reconnaitrons que toutes ses parties sont dans un juste

rapport les unes avec les autres, et qu'elles joignent l'élégance à la simplicité. Les ornements distribués avec discrétion et sagesse sont du meilleur goût ; l'abat-voix qui la recouvre, bien qu'un peu mesquin dans ses dimensions, présente cependant un profil sévère supporté par des courbes gracieuses, et surmonté par un couronnement découpé avec art. Le corps de la chaire est formé extérieurement par des caissons, qui se marient à quatre colonnes ouvragées du haut en bas. La rampe est aussi garnie de jolies colonnettes ornées de bases, chapiteaux et bracelets dans le caractère de l'ensemble du monument.

Si la critique avait un reproche à faire à cette chaire, elle pourrait blâmer le trop grand nombre d'angles et de parties rectilignes : elle demanderait aussi que la partie inférieure fût terminée par une espèce de cul-de-lampe, pour éviter un angle droit dont les arêtes sont trop dures. Cependant, tel qu'il est, ce petit monument fait le plus grand honneur à l'architecte qui en a donné le dessin, au menuisier qui en a assemblé les parties, et au sculpteur dont le ciseau n'a jamais taillé de plus jolis détails d'ornement.

Nous avons cru devoir insister sur la description de cette œuvre, parce qu'elle attirera certainement dans l'église l'attention de tous les connaisseurs.

Il nous reste à parler de l'orgue, non point encore sous le rapport de l'instrument de musique, mais dans ce qui touche à la menuiserie ; c'est de l'œuvre entière sinon la partie la plus travaillée, du moins celle qui présentait le plus de difficultés, comme il est facile de s'en convaincre en examinant la place qu'il occupe dans la nef. On peut dire qu'il n'a d'autre support que lui-même, puisqu'il est seulement établi sur une charpente cachée par des arcs en noyer d'un jet très-hardi. Placé au dessus des trois portes d'entrée, dont l'une forme le plein cintre , tandis que les deux autres présentent une légère courbe ogivale, il devenait d'autant plus difficile de l'ajuster à la muraille que les arcs de voûte, les nervures et les voussoirs réunissaient trois inclinaisons différentes, qu'il a fallu combiner et raccorder ensemble. Nous recommandons cette partie aux hommes de l'art ; ils comprendront, mieux que nous ne saurions l'expliquer, les difficultés inouïes qui se sont rencontrées dans l'exécution de cette pièce , difficultés qui demandaient, pour être surmontées, des connaissances toutes spéciales dans la géométrie pratique et dont l'exécution a dépassé toutes les espérances de l'architecte.

Sur les tourelles à huit pans qui forment le buffet d'orgues , et qui sont soutenues par des encoignures en trompes, s'élèvent trois petits monuments à colonnes, couronnés eux-mêmes par une coupole élégamment arrondie.

Aux deux côtés sont adaptés des panneaux découpés à jours, d'un travail extrêmement délicat, mais qui se trouvent malheureusement presque perdus pour les visiteurs, à cause de la place cachée qu'ils occupent sur les parties latérales de l'instrument.

Nous mentionnerons aussi , pour compléter cette énumération, les deux tambours à créneaux qui doublent les portes de façade , quelques travaux dans les sacristies non encore terminés, enfin le tabernacle posé sur l'autel et dont la forme rappelle en petit celle du ciborium. Tous ces ouvrages , remarquables à plus d'un titre , sont cependant de moindre importance que ceux dont nous avons parlé d'abord, et c'est principalement sur l'orgue, la chaire et les stalles du Chœur que MM. Bernard et Colin doivent être fiers de graver leurs signatures.

VII Orgue, Ciborium, etc.

Après avoir parlé de l'orgue sous le rapport de son enveloppe, c'est-à-dire, de ce revêtement sculpté dont nous avons apprécié les détails, il convient de nous occuper de l'instrument en lui-même, d'étudier le mécanisme de cette grande voix qui, dans les jours de fête, inonde les voûtes des flots de sa religieuse harmonie , et semble inviter les fidèles à s'unir au chœur des anges et des séraphins dans l'adoration du Seigneur.

L'orgue est incontestablement le plus beau et le plus complet des instruments de musique ; c'est aussi peut-être le moins connu de tous, particulièrement en France. L'usage tout profane auquel il fut employé jusqu'au VIIe siècle, le fit bannir des temples chrétiens, et les Pères de l'Eglise se prononcèrent sévèrement contre son emploi. Mais aussitôt que les fêtes et les spectacles du paganisme eurent disparu avec les fausses divinités pour lesquelles ils avaient été institués , l'orgue fut transporté dans les basiliques chrétiennes et vint prêter un nouveau secours au culte , en donnant un attrait de plus aux exercices religieux. Son mécanisme, disait Choron, a quelque chose de mystérieux, analogue aux mystères chrétiens. Aussi sa place véritable est-elle dans une église, où la gravité et la majesté qui caractérisent ses sons peuvent seuls accompagner dignement la mélodie calme et sublime des chants sacrés.

Les plus grandes orgues connues sont celles de St-Sulpice, à Paris ; de St-Paul, à Londres ; du temple protestant, à Strasbourg ; de l'église de Fribourg, en Suisse, enfin, l'orgue admirable de la cathédrale de Beauvais, construit depuis peu d'années avec de nouveaux perfectionnements.

Sans avoir la prétention exorbitante d'entrer en concurrence avec aucun de ces instruments devenus célèbres, l'orgue de St-Paul, approprié à la dimension du vaisseau de l'église, offre des qualités, et nous a paru convenir en tous points à sa destination. Son auteur , M. Cavaillé-Coll, de Paris, était déjà avantageusement connu par les travaux analogues qui lui avaient été confiés par le Gouvernement dans les églises de St-Denis et de la Madeleine.

Relativement à sa construction, le mécanisme et les divers jeux sont bien disposés, faciles à démonter pour être réparés au besoin ; les tirages et les autres mouvements agissent avec netteté et précision ; la force du vent est distribuée convenablement, de manière à alimenter tous les jeux ; enfin les sommiers d'une hauteur convenable sont bien étanchés et solidement construits.

La partie sonore de l'instrument n'est pas moins digne d'éloges, autant que nous avons pu en juger après une première audition; les notes basses , surtout , nous ont paru pleines, fortes et

vibrantes ; on pourra, par leur moyen, obtenir de grands effets dans tous les morceaux Milans. Pour les mélodies, qui exigent surtout de la souplesse et de la douceur, certains jeux laissent quelque chose à désirer; mais ce défaut disparaîtra, sans aucun doute , à mesure que l'instrument sera plus joué.

Les diverses pédales dont il est pourvu, mettent à la disposition de l'organiste des ressources nombreuses et lui permettent d'ajouter encore au parti que l'on peut tirer de l'instrument. Toutefois, il ne présentera un ensemble complet, que lorsqu'on y aura ajouté de nouveaux jeux de pédales séparés et appropriés à la sonorité de l'orgue.

L'église St-Paul renfermera cinq autels de marbre : le principal, ou maître-autel, est placé au centre du chœur entre les deux grands arcs latéraux, et exhaussé de trois marches au-dessus du sol du sanctuaire.

Il se compose de trois parties : l'autel proprement dit, le retable et le reliquaire.

L'autel est en marbre blanc, décoré de petites colonnettes romanes extrêmement variées dans les dessins qui ornent les fûts et les chapiteaux. Ces colonnes supportent de petits frontons triangulaires, alternant avec des arcades à plein cintre et garnis, dans leurs intervalles , par des grappes de raisin et des épis de blé.

Le retable contient le tabernacle ; c'est, par conséquent, la partie la plus précieuse de tout l'édifice ; aussi l'architecte l'a-t-il conçu en or, enrichi de pierreries et d'émaux. Mais pour le moment, il faudra se contenter d'un provisoire et d'une richesse simulée.

Il en est de même de la partie supérieure ou reliquaire, qui sera susceptible de toute la richesse que les ressources de la fabrique ou les dons des fidèles pourront lui accorder.

Au devant de l'autel, et comme marchepied, se trouve un degré qui, au milieu de belles incrustations en mosaïque, renferme trois médaillons dont les cartons ont été dessinés par M. Flandrin. Au milieu, le péché originel ; de chaque côté, les quatre fleuves du Paradis : le Tigre, l'Euphrate , le Gehon et le Phison. Ces médaillons, gravés au burin et rehaussés d'un stuc de couleur rouge , sont reliés par des bandes circulaires qui vont se rattacher elles-mêmes à l'encadrement général de la dalle.

Tout cela est renfermé dans un ciborium de la forme la plus élégante , qui à lui seul est un véritable monument , et que nous devons décrire avec soin à cause de l'importance qu'il occupe dans l'ensemble de la décoration du Chœur.

On entend par ciborium une espèce de dais, élevé sur des colonnes au-dessus du maître-autel , et qui a donné naissance aux baldaquins, adoptés plus tard dans certaines basiliques de Rome et de Paris. Son usage remonte aux temps les plus reculés de l'art religieux, et il est de toute probabilité qu'il fut pour les premiers chrétiens ce qu'était l'Arche sainte pour les Hébreux. On donnait à cette partie de l'édifice la plus grande splendeur, car elle contient la table des mystères, la relique précieuse, la sainte hostie, et résume ainsi à elle seule tout le principe religieux. La voûte et l'élévation, qui en forment en quelque sorte le dôme, sont, comme la châsse, destinées à la préserver et à l'abriter. L'espace qu'il occupait dans le sanctuaire s'appelait le Saint des Saints (*sancta sanctorum*).

Le ciborium de l'église St-Paul repose sur trois degrés de marbre blanc : quatre colonnes en griotte d'Italie, surmontées d'élégants chapiteaux, servent de points d'appui à la partie supérieure de l'édifice. Sur chaque face, s'élève un tympan triangulaire ayant une archivolte

pour base, et percé au centre par quatre lobes à jour, qui ajoutent à la légèreté de l'ensemble, et contribuent à lui donner plus spécialement le caractère d'une châsse. Le fond des tympans est garni d'un quadrille sculpté avec rosaces en blanc, se détachant sur un fond légèrement coloré. La crête dorée (1) qui couronne le monument se compose d'un ornement sculpté, terminé par une palmette, diadème brillant qui offre un aspect de grande splendeur. Le dessous du ciborium forme une voûte d'arêtes, peinte en bleu et semée d'étoiles d'or, image du ciel. Enfin, des anges tenant des encensoirs, des calices et des oliphans, reposent sur les chapiteaux, à chaque angle extérieur et complètent cette décoration remarquable, qui fait le plus grand honneur à M. Questel, et ajoute beaucoup à l'importance et à l'effet intérieur de son église.

(1) La dorure du ciborium ainsi que toutes les autres parties dorées du Chœur ont été exécutées par M. Vieillard.

Nous citerons aussi, pour leur accorder une grande part d'éloges, M. Colin, l'auteur de ces quatre figures d'anges, rappelant si bien la simplicité naïve du xte, siècle, et de ces élégants chapiteaux que nous ne saurions trop recommander à l'examen des connaisseurs ; enfin, M. Denuelle qui, dans l'ornementation a fait preuve du meilleur goût en harmoniant cette partie avec l'ensemble de la décoration générale.

Pour compléter l'énumération de tous les travaux de l'église St-Paul, il nous reste à mentionner quelques autres parties qui ne sont point encore terminées ou qui n'occupent point leur place définitive. Telle est la table de communion exécutée en marbre blanc, ornée d'une série de colonnettes romanes, et présentant dans le milieu une partie accorante à deux vantaux en bronze ; elle sort des ateliers de M. Grimes, de Montpellier, ainsi que tous les autres ouvrages de marbrerie.

Les deux côtés du Chœur sont fermés par des grilles mobiles et dormantes, en fonte de fer, dont l'ornementation est aussi en rapport avec le style général de l'architecture.

Les portes extérieures et intérieures sont ornées de pentures en fer forgé et ciselé, venant des ateliers de M. Boulanger, de Paris.

Les autres serrureries, entr'autres les grilles des fenêtres des sacristies, qui présentent un travail de forge et d'ajustement assez remarquable, ont été exécutées à Nîmes, par M. Marius Nicolas.

Tout le Chœur sera pavé en mosaïque, et bien que les travaux en ce genre soient encore peu avancés, nous avons déjà pu apprécier le talent des frères Mora, mosaïstes stucateurs, qui se sont formés à Venise par l'étude du riche pavé de sa magnifique basilique. L'avant-chœur et le sanctuaire de St-Paul présentent deux dessins différents : ce sont, des croix de Malte et des croix grecques formées les unes par des lignes brisées, les autres par des lignes courbes. Les motifs qui sont fort bien en détail, nous ont paru un peu petits pour la dimension du chœur : nous aurions préféré un grand caisson dans le milieu, ou quelques figures et ornements symboliques. Cependant, tel qu'il est, ce travail, dans son exécution et dans son effet, rappelle bien la mosaïque romaine et offre le même caractère d'élégance, de fini et de durée. Les procédés employés par les frères Mora sont les mêmes que ceux de leurs ancêtres. Comme eux, ils incrustent leurs petits cubes de diverses couleurs dans une couche

de béton à demi-solde ; puis ils égalisent la surface en passant un pesant rouleau qui, par son poids, incruste encore mieux le marbre dans le ciment, et force celui-ci à combler tous les interstices; ils complètent avec la dame ce travail de solidité , le polissent au moyen d'une pierre de grès, et obtiennent ce brillant et cet uni qui font rivaliser leurs ouvrages avec les plus belles mosaïques que nous ait transmises l'antiquité.

Telle est la série de travaux qu'a nécessité la construction de l'église St-Paul; tels sont les éléments qui en font un des monuments modernes les plus intéressants et les plus complets du Midi de la France.

Il nous reste, en terminant cette notice, à émettre le vœu que les derniers travaux marchent rapidement vers leur fin, pour satisfaire au désir de cette partie de la population impatiente d'inaugurer sa nouvelle paroisse. Nous voudrions aussi, dans l'intérêt de l'art religieux, que par la suite , on ne plaçât dans ce monument byzantin, aucun ornement, de quelque nature qu'il puisse être, qui ne fût en rapport avec le style de l'architecture. Puisque M. Questel a constamment cherché l'unité dans toutes les parties de son église, et en a traité tous les détails avec le soin le plus minutieux, il serait à désirer que son œuvre fut continuée sous le même point de vue, et que des ornements bizarres et disparates ne vinssent pas contraster péniblement avec l'ensemble des autres travaux. En consultant l'architecte ou en nommant une commission spéciale qui correspondra avec lui, toutes les fois qu'il s'agira d'ajouter une partie nouvelle à l'ameublement de l'église, le conseil de Fabrique, ne pourra qu'y gagner, et aura ainsi sa part de mérite à l'accomplissement d'une œuvre dont s'enorgueillira à juste titre notre cité, et que nous envient déjà toutes les villes voisines.

Ne désespérons donc point de l'avenir des arts dans notre pays, puisque , dans un temps où les plus grandes préoccupations assombrissaient l'avenir , loin de suspendre des travaux coûteux, on s'est imposé, au contraire, de nouveaux sacrifices pour terminer dignement une œuvre capitale, que les prévisions d'une prudence craintive auraient conseillé d'abandonner ou d'ajourner indéfiniment. Félicitons les membres éclairés du Conseil municipal qui, pour la construction, la décoration et l'ameublement de l'église St-Paul, ont fait appel à des hommes spéciaux, parvenus par leur mérite à une haute réputation, et n'ont pas reculé devant quelques sacrifices pécuniaires pour doter notre ville d'un monument digne de figurer à coté de nos antiques ruines.

C'est ainsi que les arts, comme tout ce qui est grand et élevé, méritent d'être traités : des demi-mesures , des moyens-terms ne produisent jamais rien de complet ni d'original. En élevant l'église St-Paul, Nîmes aura mérité une place importante dans l'histoire de l'art chrétien au me siècle. Puissent les autres cités marcher dans cette voie de progrès , et enrichir notre pays de monuments, où se lirait en nobles caractères le passage d'une génération, qui serviraient de jalons à l'histoire des beaux-arts en France, et lègueraient un souvenir durable aux siècles futurs.

L'ILLUSTRATION, JOURNAL UNIVERSEL

du 2 décembre 1849

Texte et illustration de Jules Salles



Consécration de la nouvelle église Saint-Paul à Nîmes, le 14 novembre 1849.

C'est le 14 novembre qu'a eu lieu, à Nîmes, la consécration de la nouvelle église Saint-Paul. Si ces genres de solennités sont rares et émouvants, ils acquièrent un degré d'intérêt bien plus puissant encore quand il s'agit de consacrer au culte une église romane dans le style du douzième siècle; quand on a renouvelé pour elle l'antique et pompeux cérémonial du pontifical romain; qu'un grand nombre de prélats sont venus honorer la cérémonie de leur présence, qu'une foule émue de chrétiens vient s'agenouiller pour rendre hommage au Dieu vivant entre le temple corinthien érigé au paganisme et l'amphithéâtre dont l'arène rougie du sang des gladiateurs voit encore trop souvent se renouveler dans son cirque des jeux barbares que les mœurs espagnoles peuvent seules tolérer.

La nouvelle église Saint-Paul est construite d'après les règles du stylet roman ou byzantin qui, dans les onzième et douzième siècles, servit de transition entre l'architecture grecque et l'architecture gothique et dota de si précieux monuments Arles, Saint-Gilles, Toulouse et quelques autres villes du midi de la France.

Sa forme est une croix latine, qui présente une longueur de 65 mètres sur 34 mètres de largeur. Le vaisseau, divisé en trois nefs, offre une surface totale de 1,600 mètres environ. La nef du milieu a 8m70 de largeur : elle est séparée des bas tétés par de forts piliers qui

supportent des arcs à plein-cintre surmontés par des fenêtres à vitraux colorés. Les trois nefs sont terminées par autant d'absides circulaires en forme de demi-coupoles .

Le plein-cintre règne dans tout le monument, à l'exception des deux nefs latérales, où l'on remarque une légère tendance vers l'ogive. Cette déviation aux règles pures de l'art était ici commandée par la hauteur constante de la naissance des voûtes et par la différence des espacements dans les travées. Au reste, un pareil exemple se rencontre dans la belle église de Saint-Gilles qui, dans ses petites nefs, offre le même exemple de voûtes ogivales.

Sept portes donnent accès dans l'église : trois sur la façade principale, deux sur les transepts ou bas côtés de la croix, et deux sur le derrière du monument pour le service des sacristies. Celles de la façade portent dans les tympans des figures sculptées par M. Paul Colin et qui offrent, dans leur ensemble, le caractère religieusement naïf des époques byzantines. Tous les détails sont habilement fouillés et ne demandent qu'à être consacrés par le temps et la belle couleur dorée que la suite des siècles donne à la pierre du pays.

Outre les portes, principal ornement de la façade et dignes de tous éloges, nous signalerons à l'attention des visiteurs trois grandes rosaces, dont les rayons sont autant d'élégantes colonnettes qui servent à maintenir des vitraux de couleur. Le tout est surmonté d'une croix tout à fait dans le caractère de l'époque et telle qu'on en trouve dans les églises romanes citées par MM. de Caumont et Batissier.

Dans le projet primitif, le clocher devait être en charpente; une délibération du conseil municipal, qu'on ne saurait trop louer, vota une augmentation de fonds pour qu'il fût exécuté en pierre. Il est fâcheux que la somme n'ait pas été suffisante pour donner à cette partie de l'église quelques mètres de plus en hauteur. Il eût peut-être mieux valu terminer ce clocher par une galerie circulaire, éviter ainsi les formes pointues toujours désagréables à l'œil, et qui s'accordent difficilement avec la coupe largement arrondie du plein-cintre. Mais si l'on voulait construire une flèche, on aurait dû l'exhausser encore de 7 à 8 mètres, y ménager des jours plus nombreux , et sculpter des crochets en saillie, pour couper les lignes trop régulières des arêtes; l'aspect général de l'édifice aurait été encore plus satisfaisant , comme aussi le monument lui-même aurait beaucoup gagné à être élevé sur un perron plus important.

Toutefois, malgré ces défauts, qu'on ne doit pas craindre de signaler dans une œuvre sérieusement conçue et consciencieusement exécutée, la nouvelle église Saint-Paul présente un aspect grandiose et imposant, chacune de ses parties est en parfaite harmonie avec sa destination; la coupe et les profils sont très-heureux.

La décoration intérieure du monument répond en tous points à la pensée de l'architecte, et tous les détails d'ornementation et d'ameublement, soignés avec une grande perfection, concourent à donner à l'ensemble cette unité, qui devrait être la première règle de ces sortes d'édifices, quand on veut qu'ils soient la reproduction fidèle d'une époque.

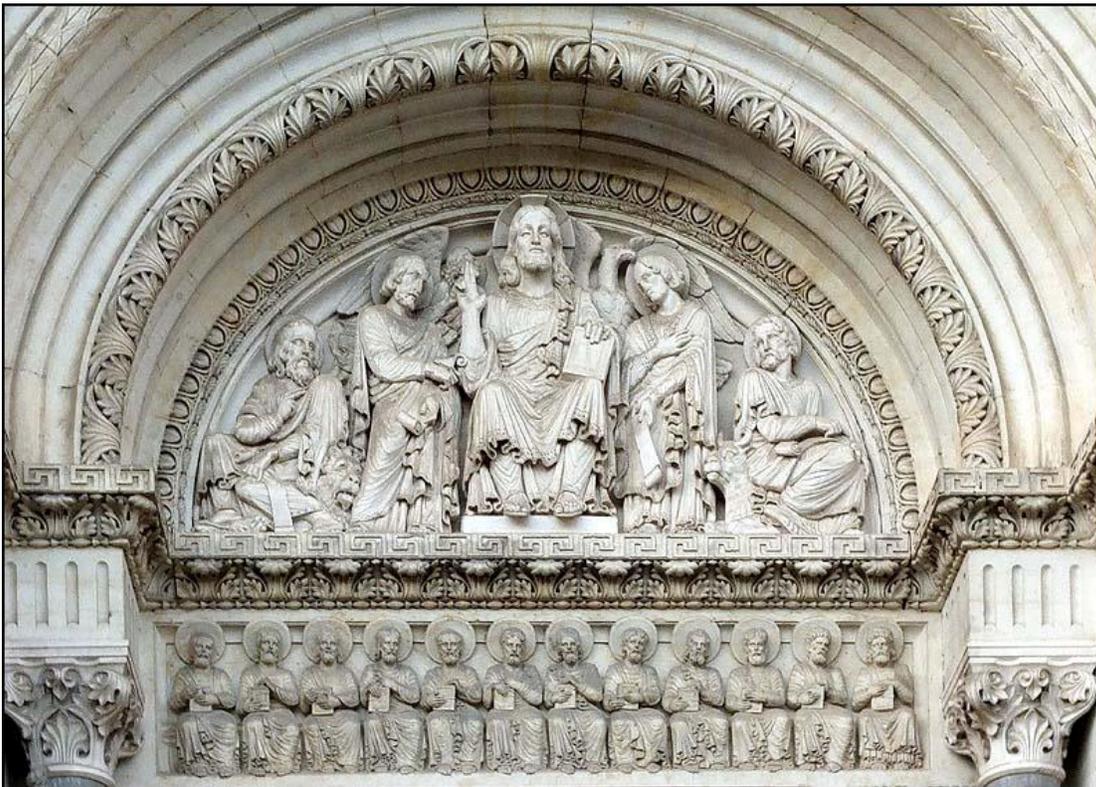
Le chœur est littéralement couvert de peintures à l'encaustique, et c'est ici le lieu de rendre hommage à une administration qui n'a pas craint de voter un budget considérable, pour appeler auprès d'elle les premiers artistes de la capitale. Cet hommage est d'autant mieux mérité qu'à l'époque où la délibération fut prise, le conseil municipal était présidé par un maire protestant, qui a obtenu pour la population catholique de Nîmes un édifice qu'avaient inutilement espéré ses prédécesseurs.

M. Denuelle a été chargé de la partie d'ornementation qu'il a habilement conçue ; les vitraux ont été confiés aux ateliers de MM. Maréchal et Guyon de Metz, et les sujets de peinture murale ont été exécutés par M. Hippolyte Flandrin, qui a signé dans l'église Saint-Paul une des plus belles pages que la palette ait encore écrite. Heureux l'architecte dont l'œuvre est illustrée par un semblable travail!

Disons en terminant que la nouvelle église Saint-Paul classe honorablement M. Questel parmi les architectes de notre époque, et n'est pas un des moindres titres à la distinction dont vient de l'honorer le gouvernement de la République en l'appelant à diriger les travaux du palais de Versailles.

Ne désespérons non plus de l'avenir des arts dans notre belle France, puisque dans un temps où les plus sérieuses préoccupations assombrissaient l'avenir, loin de suspendre des travaux considérables, la ville de Nîmes s'est imposé, au contraire, de nouveaux sacrifices pour terminer dignement une œuvre capitale que les prévisions d'une prudence craintive auraient conseillé d'abandonner ou d'ajourner indéfiniment. En élevant l'église Saint-Paul, Nîmes aura mérité une place importante dans l'histoire de l'art chrétien au dix-neuvième siècle.

Jules Salles, 1849.



Tympan de la porte principale avec de gauche à droite, encadrant le Christ au centre, les 4 évangélistes, Marc et le lion, Mathieu et l'ange, Jean et l'aigle, Luc et le taureau. Au-dessous, et dans des dimensions inférieures, sont les douze Apôtres.