

êtres particuliers à chaque sorte d'ouvrages, nous ne dirions pas que nonobstant la composition des mots, plus d'un écrivain n'ait pu employer l'un pour l'autre, surtout dans des descriptions souvent faites d'après d'autres descriptions.

Du reste, on peut affirmer que partout où Pausanias a employé le mot *typos*, dans les ouvrages de la sculpture, soit qu'il en indique la matière, comme lorsqu'il dit que l'ouvrage est en marbre blanc, soit lorsqu'il l'emploie à des ouvrages de sculpture sur métaux, toujours il exprime par cette dénomination des ouvrages que nous appelons *bas-reliefs*.

L'emploi du mot *type* en français est moins souvent technique et plus souvent métaphorique. Ce n'est pas qu'on ne l'applique à quelques arts mécaniques, même le mot *typographe*. On en use aussi comme d'un mot synonyme de modèle, quoiqu'il y ait entre eux une différence assez facile à comprendre. Le mot *type* présente moins l'image d'une chose à copier ou à imiter complètement, que l'idée d'un élément qui doit lui-même servir de règle et de modèle. Ainsi on ne dira point (ou du moins on n'en oseroit se le dire) qu'une statue, qu'une composition d'un tableau terminé et rendu, a servi de *type* à la copie qu'on en a faite. Mais qu'un fragment, qu'une esquisse, que la pensée d'un maître, qu'une description plus ou moins vague, aient donné naissance, dans l'imagination d'un artiste, à un ouvrage, on dira que le *type* lui en a été fourni dans telle ou telle idée; par tel ou tel motif, telle ou telle intention. Le modèle, entendé dans l'exécution pratique de l'art, est un objet qu'on doit répéter tel qu'il est. Le *type* est, au contraire, un objet d'après lequel chacun peut concevoir des ouvrages qui ne se ressembleroient pas entr'eux. Tout est précis et donné dans le modèle, tout est plus ou moins vague dans le *type*. Ainsi voyons-nous que l'imitation des *types* n'a rien que le sentiment et l'esprit ne puisse reconnaître, et rien qui ne puisse être contesté par la prévention et l'ignorance.

C'est ce qui est arrivé, par exemple, à l'architecture.

En tout pays l'art de bâtir régulier, est né d'un germe préexistant. Il fut un antécédent à tout. Rien, en aucun genre, ne vient de rien; et cela ne peut pas se point d'appliquer à toutes les inventions des hommes. Aussi voyons-nous que toutes, en dépit des changements postérieurs, ont conservé toujours visible, toujours sensible au sentiment et à la raison; ce principe élémentaire, qui est comme une sorte de noyau autour duquel se sont agrégés, et auquel se sont incorporés, par la suite, les développemens et les variations des formes dont l'objet étoit susceptible. Ainsi, nous voyons tout particulièrement, chez un tout genre, et en des principes occupa-

tions de la science et de la philosophie, pour en saisir les raisons, est d'en rechercher l'origine et la cause primitive. Voilà ce qu'il faut appeler *type* en architecture, comme dans toute autre partie des inventions et des institutions humaines.

Il y a pour remonter au principe originaire, et au *type* de la formation de l'architecture, en divers pays; plus d'une route qui y conduit. Les principales se trouvent dans la nature de chaque région, dans les notions historiques; et dans les momens mêmes de l'art développé. Ainsi lorsqu'on remonte à l'origine des sociétés qui ont un commencement de civilisation, on voit l'art de bâtir naître de causes, et avec des moyens assez uniformes partout. La pierre taillée ne dut point constituer les premiers bâtimens, et nous voyons partout, sauf en Egypte et dans l'Inde, le bois se peñter avec bien plus de propriétés, sur des besoins peu dispendieux d'hommes, ou de familles réunies sous le même toit. La moindre connaissance des relations des voyageurs dans les contrées peuplées de sauvages, rend ce fait incontestable. Ainsi tel genre de combinaison dont l'emploi du bois est susceptible, ne soit adopté dans chaque pays, y devint selon le besoin des constructions, au *type* qui, perpétué par l'usage, perfectionné par le goût, accrédité par un emploi immémorial, dut passer dans les entrailles de la pierre. C'est là ce que nous avons, en plusieurs articles de ce Dictionnaire, donné comme le *type* de plus d'un genre d'architecture, comme le principe sur lequel se modala, par la suite, un art perfectionné dans ses règles et dans ses pratiques.

Cependant cette théorie qui s'appuie sur la nature des choses, sur les notions historiques, sur les opinions les plus anciennes, sur les faits les plus constants, et sur les témoignages évidens de chaque architecture, a souvent contre soi deux genres d'adversaires.

Il y a ceux qui, parce que l'architecture ne seroit être, ni donner l'image d'aucune des créations de la nature physique ou matérielle, ne conçoivent d'autre genre d'imitation, que celle qui se rapporte aux objets sensibles, et prétendent que, dans cet art, tout est, et doit être soumis au caprice et au hasard. N'imaginant point d'imitation, que celle qui peut se présenter aux yeux sans modèle, ils se bornent à tous les degrés d'imitation vaine, par analogie, par rapports intellectuels, par application de principes, par appropriations de manières, de combinaisons, de raisons, de systèmes, etc. Dès lors ils nient, dans l'architecture, tout ce qui repose sur une imitation métaphorique, et ils nient, par conséquent, cette imitation, n'est pas matériellement, comme elle l'est, elle est fondée sur l'idée de *type* (c'est-à-dire l'origine de la chose) qui ne seroit ni concevable, ni réalisable, sans un moyen d'actualisation de cette idée avec l'idée de modèle (chose complète) qui n'est autre que le