

de Bernier sont : *Voyages de Bernier, contenant la description des Etats du Grand Mogol, de l'Indoustan, etc.* (Amsterdam, 1699, 2 vol.); *Abrégé de la philosophie de Gassendi* (Lyon, 1678, 8 vol. in-12); *Traité du libre et du volontaire* (1685), etc.

BERNIER (Nicolas), compositeur de musique, né à Mantes en 1664, mort en 1734. Il était maître de la chapelle du roi, lorsqu'il partit pour Rome, où se trouvait alors un musicien très-renomé, appelé Caldera. Bernier, pour s'introduire près de lui et vivre dans son intimité, se présenta, dit-on, comme domestique, et fut agréé. Ayant trouvé un jour sur le bureau de Caldera un morceau inachevé, Bernier le termina, et, à partir de ce moment, une étroite amitié lia les deux musiciens. Parmi les compositions de Bernier, on distingue plusieurs motets, un *Miserere* et des cantates sur les paroles de J.-B. Rousseau.

BERNIER (Etienne-Alexandre), surnommé *l'Apôtre de la Vendée*, né à Daon (Mayenne) en 1764, mort en 1806. Curé de Saint-Laud au moment de la Révolution, il refusa de prêter le serment civique, souleva les paysans bretons par sa parole ardente, après la mort de Louis XVI, et devint un des chefs les plus influents de l'insurrection. Il était l'âme des grandes résolutions dans tous les conseils des généraux vendéens, et avait l'art de les opposer les uns aux autres pour conserver son influence. Repoussé par Charette, après les défaites essuyées par son parti et après avoir essayé en vain de soulever de nouveaux paysans en Bretagne, Bernier s'attacha à Stofflet, puis à d'Autichamp, et exerça sur eux une influence absolue. C'était, d'ailleurs, un homme ambitieux et habile, qui n'avait aucune conviction. Bien que son crédit eût beaucoup diminué, Bernier, qui désirait, après le 18 brumaire, se rallier au parti triomphant, s'empessa d'offrir sa médiation au premier consul et joua le rôle de pacificateur entre les insurgés et le gouvernement. Bonaparte l'employa quelque temps après aux négociations du concordat et le nomma évêque d'Orléans en 1802. Bernier passe pour l'auteur du chant connu sous le nom de *Réveil des Vendéens*.

BERNIER (Adhelm), historien français, né à Senlis, mort vers 1850. Il exerça d'abord la profession d'avocat dans sa ville natale, puis se rendit à Paris afin de pouvoir s'adonner plus facilement à son goût pour les études historiques. Les principaux ouvrages qu'il a fait paraître sont : *Etudes sur l'économie politique* (Paris, 1834); *Monuments inédits de l'histoire de France, de 1400 à 1600* (Paris, 1834); *Journal des états généraux de France, tenus à Tours en 1484* (Paris, 1836); *Mémoires secrets et inédits de la cour de France sur la fin du règne de Louis XIV, par le marquis de Sourches* (1836, 2 vol.).

BERNIER DE LA BROUSSE. V. BROUSSE (de La).

BERNIERE s. m. (bér-ni-è-re — de Bernier, n. d'un botaniste fr.). Bot. Genre de synanthérées, établi sur une plante vivace qui est la seule espèce connue.

BERNIÈRES, ingénieur français, mort en 1783. Il fut nommé, en 1751, contrôleur des ponts et chaussées et se fit surtout connaître par l'invention de machines hydrauliques. En 1770, il obtint un prix de 600 livres pour la machine destinée à tirer de l'eau du puits de Bicêtre. Bernières était membre associé de plusieurs académies de province; il a publié, entre autres écrits : *Abrégé des propriétés des miroirs concaes*, etc. (1760); *Mémoire sur un ponce à filer les deux mains à la fois* (1777).

BERNIÈRES-LOUVIGNY (Jean DE), théologien français, né à Caen en 1602, mort en 1659. Nommé trésorier de France dans sa ville natale, il y fit construire une maison appelée *l'Ermitage*, où il vécut loin du monde, ne sortant que pour remplir les devoirs de sa charge et employant le reste de son temps avec quelques amis qui s'étaient retirés près de lui, à des exercices de piété et à des œuvres charitables. Bernières-Louvigny composa de nombreux écrits sur des questions de théologie, bien qu'il n'ait embrassé ni le sacerdoce ni la vie religieuse. La plupart sont restés en manuscrit et il n'a lui-même rien publié. Ses principaux ouvrages sont : *l'Intérieur chrétien* (Paris, 1659), qui a eu un grand nombre d'éditions, et les *Œuvres spirituelles de M. de Bernières de Louvigny* (1670). Ils ont été mis à l'index comme entachés de quietisme.

BERNIÈRES-SUR-MER, village et comm. de France (Calvados), cant. de Douvres, arrond. et à 19 kil. N.-O. de Caen, près des rochers du Calvados, 1,198 hab. Bains de mer. Caylus a publié le plan d'un camp romain que Cassini a indiqué sur sa carte, dans le territoire de cette commune, et qui existait encore il y a une trentaine d'années. L'église de Bernières date du XIII^e siècle; elle a une tour haute de 65 m. qui sert de guide aux barques des pêcheurs, et un porche élégant dont les arcades latérales sont trilobées.

BERNIERI (Antoine), surnommé *la Corrègio*, peintre italien, né en 1516, mort en 1565. Il peignit d'abord en miniature et se fit dans ce genre une grande réputation d'habileté. Il eut pour maître le Corrègio, comme l'indique le surnom sous lequel il est connu, et qui l'a quelquefois fait confondre avec le Corrègio lui-même.

BERNIGEROTH ou **BERNINGEROTH** (Martin), dessinateur et graveur allemand, né à Ramelsbourg, dans le comté de Mansfeld, en 1670, s'établit et travailla à Leipzig, où il mourut en 1733. — Son fils, Johann-Martin BERNIGEROTH, né à Leipzig en 1713, exerça la même profession. Ils ont gravé tous deux, à l'eau-forte et au burin, plus de 1,200 portraits de personnages notables de leur époque, allemands pour la plupart. Leurs estampes sont souvent marquées *Bernigeroth sc.*, sans prénom; le père a signé quelquefois *M. B.* et *M. Berning.*; le fils, *J. M. B.*

BERNIN (Giovanni-Lorenzo BERNINI, appelé communément en France *le Cavalier*), architecte, sculpteur et peintre italien, l'artiste le plus célèbre du XVIII^e siècle, naquit à Naples en 1598. Son père, Pietro BERNINI, sculpteur médiocre, originaire de Toscane, était venu à Naples dans l'espoir d'y faire fortune; il y travailla pendant quelques années et s'y maria, puis alla se fixer à Rome, où il exécuta, entre autres ouvrages, les bas-reliefs du tombeau de Clément VIII, dans la basilique de Sainte-Marie-Majeure. Lorenzo Bernini, son fils et son élève, montra les dispositions les plus précoces pour la statuaire. Les biographes assurent que, dès l'âge de huit ans, il se trouvait en état de sculpter une tête de marbre. Présenté par son père à Paul V, il dessina, en une demi-heure, une figure de saint Paul qui excita l'admiration du souverain pontife, et celui-ci, s'adressant au cardinal Maffeo Barberini, qui était présent : « Veillez sur les études de cet enfant, dit-il; je me flatte qu'il deviendra le Michel-Ange de son siècle. » Le glorieux surnom de *Michel-Ange moderne* fut, en effet, donné au Bernin par ses contemporains : il dut cet honneur à la multiplicité et à la supériorité de ses talents, et, s'il resta bien au-dessous de l'incomparable génie de Buonarroti, il fut du moins l'artiste le mieux doué de la décadence italienne. Nous n'insisterons pas sur les productions de son extrême jeunesse, telles que le groupe d'*Enée* et *Anchise* et celui de *David tuant Goliath*, morceaux très-médiocres, qu'il exécuta, dit-on, à l'âge de quinze ans, et que l'on voit aujourd'hui à la villa Borghèse; mais la même collection et qu'il fit à dix-huit ans, atteste la rapidité de ses progrès. « On est obligé d'avouer, en voyant cet ouvrage, dit Quatremère de Quincy, que si le Bernin gagna depuis quelque souplesse dans la taille du marbre et dans le rendu des chairs, ce fut aux dépens de la pureté du contour et de la correction du dessin, qui se trouvent dans cette œuvre de sa jeunesse à un degré que n'ont pas celles qu'il fit depuis. L'occasion de déployer sa science et son imagination, comme architecte, lui fut bientôt donnée. Le cardinal Barberini, devenu pape sous le nom d'Urbain VIII (1623), s'empessa de confier à l'artiste, dont il n'avait pas cessé d'être le protecteur depuis la recommandation de Paul V, l'exécution des embellissements qu'il avait projetés pour l'église de Saint-Pierre. Le premier ouvrage auquel le Bernin mit la main et auquel il consacra neuf années de travail, durant lesquelles il reçut une pension de 300 écus par mois, fut le fameux baldaquin en bronze doré, de plus de 28 m. de haut, placé au-dessus du tombeau de saint Pierre, sous la grande coupole. Il exécuta ensuite les niches des quatre piliers qui soutiennent cette coupole, et y plaça quatre statues colossales, dont une, celle de saint Longin, a été sculptée par lui. Des lézardes étant survenues dans le dôme à la suite de la construction des niches, les envieux profitèrent de l'occasion pour accuser le Bernin d'incapacité ou tout au moins d'imprévoyance. L'artiste leur répondit en bâtissant le palais Barberini, un des plus beaux édifices modernes de Rome; on y admire surtout l'ordre dorique du premier étage et un escalier à vis, dont le plan est elliptique. Le Bernin fut moins heureux dans les travaux qu'il entreprit pour achever la façade de Saint-Pierre, qui, d'après les dessins de Carlo Maderna, devait être accompagnée de deux campaniles. Un de ces campaniles était à peine terminé, que la partie du portique qui lui servait de soubassement s'ouvrit en plusieurs endroits. Bien que la faute dût être imputée surtout à Maderna, le constructeur du portique, les ennemis du Bernin ne manquèrent pas de se déchaîner contre lui, et Urbain VIII étant venu à mourir, ils obtinrent d'Innocent X, son successeur, que le campanile fût démolir.

Cet affront n'eut d'autre résultat que de stimuler l'ardeur du Bernin : ce fut à cette époque qu'il donna les dessins de la chapelle du cardinal Cornaro, dans l'église Sainte-Marie de la Victoire, et qu'il y plaça le célèbre groupe de *Sainte Thérèse en extase*, réputé le chef-d'œuvre de son ciseau. Dans le même temps, il fit pour Saint-Pierre le mausolée d'Urbain VIII, qu'il décora des figures de la Charité et de la Justice. Innocent X avait conçu de telles préventions contre l'artiste, qu'ayant formé le projet de faire ériger, au milieu de la place Navone, une fontaine destinée à recevoir pour couronnement un obélisque trouvé dans les ruines du cirque de Caracalla, il fit demander des plans aux plus habiles architectes de Rome, excepté au Bernin. Mais ce dernier comptait heureusement, parmi ses admirateurs, le prince Nicolas Ludovisi, neveu du pape; grâce à lui, il réussit

à faire prévaloir et fut chargé d'exécuter le projet qu'il avait imaginé pour la décoration de la place Navone. Lorsque ce grand ouvrage fut terminé, le pape, désireux d'en jouir avant que la vue en fût permise au peuple, passa plus de deux heures sous les tentes à admirer les travaux. Au moment de se retirer, il demanda au Bernin à quel moment il pensait que les eaux pourraient arriver. « Il faut du temps pour préparer la route, répondit l'artiste; mais je mettrai tout mon zèle à servir Votre Sainteté. » Le signal est aussitôt donné, et un instant après le fracas des eaux jaillissantes fait retourner le pape, qui s'écrie dans le transport de sa joie : « Bernin, vous êtes toujours le même; la surprise agréable que vous m'avez causée prolongera ma vie de dix ans. »

A partir de cette époque, le Bernin ne cessa de jouir des bonnes grâces d'Innocent X; vers la fin du règne de ce pontife, il construisit, pour le prince Ludovisi, le palais de Monte Citorio, devenu depuis le palais de justice, vaste édifice dont la façade présente une ordonnance assez noble. Il ne fut pas moins en faveur près d'Alexandre VII (1655), qui le nomma son architecte et celui de la chambre apostolique, et le chargea de décorer les avenues de la basilique du Vatican d'une manière digne de ce magnifique édifice. L'artiste répondit à la confiance du pape en construisant les portiques, portés par 284 colonnes de plus de 20 m. de haut, qui enveloppent la place ovale et forment comme l'avant-scène du péristyle colossal de Saint-Pierre. Cette colonnade célèbre est le chef-d'œuvre de l'architecture pompéenne du Bernin. La chaire de Saint-Pierre, qu'il exécuta ensuite, est la plus considérable des ouvrages en bronze doré que l'on connaisse, après le baldaquin : elle est soutenue par les statues colossales des quatre Docteurs de l'Eglise latine et de l'Eglise grecque. Une œuvre qui ne fit pas moins d'honneur à l'artiste, et qui atteste les ressources de son talent, est le grand escalier du Vatican, construit dans un emplacement des plus ingrats. En revanche, on peut lui reprocher les mauvais goût et le peu de correction des deux statues équestres de Constantin et de Charlemagne qu'il plaça aux extrémités du péristyle de Saint-Pierre; il donna le dessin de ces statues, mais il n'exécuta lui-même que la première et chargea Cornacchini de la seconde. Tout en dirigeant les grands travaux de la basilique pontificale, il trouva le temps de construire plusieurs édifices, entre autres le palais des Saints-Apôtres, qui avait été commencé par Carlo Maderna; la jolie église en rotonde de l'Aricia, à 16 kil. de Rome; l'église de Saint-André di Monte Cavallo, dépendant du noviciat des Jésuites, etc.

Ces divers ouvrages avaient déjà répandu dans toute l'Europe la réputation du Bernin. Louis XIII lui avait vainement offert, en 1644, une pension de 20,000 écus pour l'attirer à Paris. L'artiste avait décliné ces offres brillantes. Vingt ans plus tard, Louis XIV, qui avait décidé l'achèvement du Louvre, chargea Colbert d'inviter l'architecte de Saint-Pierre à venir se charger de cette entreprise. Le Bernin envoya deux dessins de son invention, qui furent goûtés, mais il se refusa à partir, s'excusant principalement sur son âge (il avait alors soixante-huit ans), qui, disait-il, ne lui permettait pas d'entreprendre un si long voyage. On pensa qu'une lettre de la main du grand roi lui-même triompherait de sa résistance. Cette lettre rédigée dans les termes les plus flatteurs, fut écrite le 11 avril 1665, et portée par l'abbé Benedetti. Louis XIV chargea en même temps le duc de Créquy, son ambassadeur, de remettre à Alexandre VII une lettre par laquelle il priait Sa Sainteté de permettre au Bernin de venir en France. L'artiste se décida enfin à quitter Rome, emmenant avec lui Paul, son second fils, Mathias Rossi et Jules-César, ses élèves. Son voyage fut une véritable marche triomphale, et il reçut, dans les diverses villes d'Italie qu'il traversa, des honneurs qui dépassaient toute croyance. De tous côtés, la foule accourait pour le voir et s'attroupait autour de lui, comme si, disait-il en plaisantant, il eût été un éléphant. Quand il fut en France, à partir de Pont-de-Beauvoisin, chaque ville où il mit les pieds lui offrit des compliments et des présents. Quand il approcha de Paris, un maître d'hôtel du roi, M. de Chantelou, fut envoyé au-devant de lui jusqu'à Juvisy pour le recevoir, lui tenir compagnie et le suivre partout où il irait. On le logea à Paris dans l'hôtel de Fontenac, qu'on avait fait meubler pour lui et où l'attendait une table bien servie et des gens à ses ordres. Le 5 juillet 1665, il alla saluer Louis XIV à Saint-Germain-en-Laye et reçut de lui l'accueil le plus gracieux. La première chose qu'il proposa au roi fut de faire son buste. On lui donna le plus beau marbre et il le travailla avec sa hardiesse accoutumée, sans avoir fait aucun modèle. Un jour que le monarque lui avait donné une séance d'une heure sans remuer : « Miracle! s'écria-t-il, un roi si actif a pu rester une heure dans la même attitude! » Une autre fois, il s'approcha de Louis XIV, et, tout en arrangeant les boucles de ses cheveux de manière à découvrir le front : « Votre Majesté; lui dit-il, peut montrer hardiment le front à tout l'univers. » Les courtisans ne manquèrent pas d'imiter cet *accommodage* de cheveux, qui reçut le nom de *frisure à la bernine*. Les honneurs rendus à l'architecte ita-

lien avaient excité contre lui la jalousie des artistes français, notamment de Le Brun, Leveau et Perrault, qui se ligèrent pour le ruiner dans l'esprit de Colbert. Ils y parvinrent aisément. Les plans proposés par le Bernin, pour l'achèvement du Louvre, devaient entraîner la destruction à peu près complète de tout ce qui avait déjà été construit (v. Louvre), contrairement aux intentions du ministre, qui étaient de conserver les anciens bâtiments. Néanmoins, la première pierre du nouvel édifice fut posée en grande cérémonie, le 17 octobre 1665. Les travaux se poursuivirent assez activement pendant quelque temps; mais on fit si bien, on harcela tellement le Bernin, qu'à la fin, ne pouvant contenir sa colère, il déclara qu'on le traitait en petit garçon et qu'il voulait s'en aller. Colbert exprima des regrets et fit quelques instances; mais, au fond, il était bien aise de la détermination de l'artiste italien. Celui-ci sollicita son retour auprès du roi lui-même, alléguant les froids de l'hiver, dont il redoutait les rigueurs. Louis XIV consentit à lui accorder son congé, et, la veille de son départ, lui envoya 3,000 louis d'or, avec un brevet de 12,000 livres de pension par an et un autre de 1,200 livres pour son fils. On promit, d'ailleurs, au Bernin de ne pas abandonner son projet; Mathias Rossi resta à Paris pour diriger les travaux; mais on le décida lui-même à partir au printemps de 1666, et on le remplaça par Perrault, dont les plans furent suivis.

De retour à Rome, le Bernin dessina, par ordre de Clément IX, les balustrades et les statues colossales d'anges portant les instruments de la Passion, qui décorent le pont Saint-Ange. Sous le pontificat de Clément X (1670-1676), il fit le buste de ce pape, la statue de la bienheureuse Louise Albertoni, qui est aujourd'hui dans la chapelle de Saint-François in ripa, et il travailla au tombeau d'Alexandre VII, qu'il exécuta avec toute la verve et toute la chaleur d'imagination de sa jeunesse. Il ne le termina que sous Innocent XI. La restauration du palais de la chancellerie, dont il fut chargé par ce pontife, fut son dernier travail d'architecture, et le dernier ouvrage de son ciseau fut un *Christ* qu'il offrit à la reine Christine; mais cette princesse le refusa, disant qu'il lui serait impossible de récompenser dignement l'artiste. Le Bernin prit alors le parti de le lui léguer. Il mourut le 28 novembre 1680, à l'âge de quatre-vingt-deux ans, comblé de richesses, d'honneurs et de gloire. Il fut enterré en grande pompe dans la basilique de Sainte-Marie-Majeure.

Les éloges extraordinaires que le Bernin a reçus de ses contemporains n'ont pas été ratifiés par la postérité. La critique a même poussé jusqu'à l'excès la sévérité à son égard. Une opinion très-répandue, surtout en France, tend à le représenter comme le plus maniéré des sculpteurs et le plus emphatique des architectes. Ses grands défauts ont fait oublier ses grandes qualités. De toutes les appréciations qui ont été portées sur son talent, la plus équitable nous paraît être celle de Quatremère de Quincy. On nous saura gré de la reproduire. « Le Bernin, a dit ce savant, porta dans la sculpture une facilité de conception et d'exécution peu compatible avec la sagesse et la pureté qui font le principal mérite de cet art. Il fut le premier qui, sous le prétexte de la grâce, y introduisit les licences de l'incorrection la plus outrée : ses chairs, traitées avec trop de mollesse, s'éloignent du beau et outrepassent le vrai; son expression n'est souvent qu'une grimace et toujours une affectation; ses attitudes sont maniérées et ses airs de têtes affêtés. Ses draperies n'offrent qu'un jeu du ciseau, où la hardiesse a cru remplacer la raison. Son exécution même fatiguée par la difficulté qu'on y suppose, et souvent la maigreur en fait mépriser la finesse. Ses idées, néanmoins, furent toujours ingénieuses, ses pensées fines, ses motifs neufs, hardis, ses ressources heureuses, ses moyens féconds et riches, ses projets grands et toujours originaux. Bernin, quoi qu'on en dise, ne paraît pas avoir beaucoup étudié l'antique; on n'en reconnaît les grands principes dans aucun de ses ouvrages. Peut-être son génie trop vif l'eût-il empêché de suivre aucun modèle; peut-être aussi l'orgueil d'être original et de créer un nouveau genre en fut-il la cause? Quoi qu'il en soit, considérant les facultés étonnantes qu'il développa dans la sculpture et les suites funestes de son goût dans son école, on ne sait lequel on doit le plus regretter, qu'il ait manqué de bons maîtres ou qu'il ait eu tant de mauvais écoliers, qu'il ait négligé les vrais modèles de l'art ou qu'il ait servi lui-même de modèle à tant de faux copistes. Le goût du Bernin, dans l'architecture, fut plus sage; du moins, il n'en altera jamais les formes. Il respecta les proportions des ordres et n'ambitionna point le fol honneur d'innover dans les parties essentielles et constitutives de l'art. Son style est noble sans être sévère; on n'y rencontre ni grandes beautés, ni grands défauts. S'il doit trouver place parmi les premiers maîtres de l'art, c'est surtout par la grandeur des inventions, dans lesquelles il sut développer une magnificence peu commune. Il est vrai que les plus heureuses entreprises et les plus conformes à son génie sembleraient aller au-devant de lui, et lui avoir communiqué cet esprit d'ensemble qui n'aperçoit que les grands rapports et néglige la perfection intrinsèque de chaque partie. Aussi,