

PRÉFACE

L'origine de ce livre est double ; il a même, en quelque sorte, deux auteurs.

Depuis 1872, j'ai toujours eu l'honneur et la grave responsabilité d'enseigner l'architecture ; pendant vingt-deux ans, chargé de la direction d'un atelier de plus en plus nombreux, j'ai pu constater combien les connaissances premières, les bases, faisaient trop souvent défaut à nos élèves : lacune que rien ne peut ensuite combler. C'est un vif regret pour un professeur lorsqu'il voit un jeune homme bien doué, ardent et travailleur, arriver mal préparé aux études, n'apportant qu'une instruction de hasard et de circonstances, un bagage indigeste, et pas même l'idée, pas même la notion lointaine du caractère sérieux et élevé des études, pas une préparation méthodique, pas une ouverture d'esprit sur les horizons d'art. Si le sol est vierge encore, si le jeune homme n'a pas, du moins, reçu de ces prétendus commencements d'instruction qui ne sont, trop souvent, qu'une souillure indélébile, tout espoir est permis : la tâche du professeur sera laborieuse, mais fructueuse. Si le pauvre élève arrive déjà formé, comme on dit, le plus souvent, hélas ! le professeur à qui on le présente devrait, dans sa conscience, répondre : il est trop tard !

Cela, tous ceux qui ont enseigné le savent, et ne me contrediront certes pas. A quoi donc cela tient-il ?

A beaucoup de raisons, évidemment, mais avant tout, peut-être, à celle-ci : il n'y a pas de livre usuel fait pour ceux qui commencent à étudier l'architecture, non plus que pour ceux qui entreprennent la tâche de leur en enseigner les éléments. Ce livre de l'élève et du maître, j'avais voulu le tenter, et j'en avais commencé la préparation : travail considérable, mais intéressant et utile, que je pouvais peut-être mener à bien, après plus de vingt années d'enseignement et d'expérience des lacunes dont souffrent nos élèves.

Ce livre, dans ma pensée, devait s'appeler LES ÉLÉMENTS DE L'ARCHITECTURE.

Mais depuis, j'ai été chargé, à l'école des Beaux-Arts, du Cours de Théorie de l'Architecture. Ce cours, que j'ai commencé en 1894, comporte l'enseignement des principes de l'architecture. Son programme général, que je transcris ici, est le suivant :

ÉCOLE NATIONALE ET SPÉCIALE DES BEAUX-ARTS
PROGRAMME DU COURS DE THÉORIE DE L'ARCHITECTURE

« *Ce cours a pour objet l'étude de la composition des édifices, dans leurs éléments et dans leurs ensembles, au double point de vue de l'art et de l'adaptation à des programmes définis, à des nécessités matérielles.*

« *Dans la première partie, on étudiera successivement les éléments proprement dits, c'est-à-dire les murs, les ordres, les arcades, les portes, les fenêtres, les voûtes, les plafonds, les combles, etc.; puis les éléments plus complexes, tels que les salles, les vestibules, les porches, les portiques, les escaliers, les cours, etc.*

« *Dans la seconde partie, après avoir établi les principes généraux de composition, on étudiera les principaux genres d'édifices : religieux,*

« civils, militaires, d'utilité publique et d'habitation privée, donnant de
« chacun d'eux les exemples les plus remarquables à toutes les époques
« et dans tous les pays, montrant à quels besoins ils répondaient, expo-
« sant ensuite comment et dans quelle mesure ces besoins se sont
« modifiés pour arriver aux exigences actuelles et aux programmes
« les plus récents. »

La matière, on le voit, est des plus vastes, à la fois élémentaire et transcendante, car il n'y a pas d'études d'art qui ne soient de hautes études.

En vue de ce cours, j'ai dû — pourquoi ne le dirais-je pas ? — étudier à nouveau ce que j'étudiais depuis déjà quarante ans, condenser en formules tangibles ce qui, souvent, n'est qu'un instinct, résumer l'expérience acquise, non pas tant pour moi-même que pour mes jeunes auditeurs, dont le nombre toujours croissant à mes leçons a été la meilleure récompense de mes efforts.

Et, naturellement, j'ai dû remanier et compléter ce que j'avais d'abord préparé pour les seuls commençants, et, tout en remontant toujours aux éléments, bases de toutes les études, aborder des sujets que je m'étais d'abord interdits, tandis que d'autre part je ne pouvais, dans ce cours, que rappeler les éléments, m'y référer avec insistance, mais non les exposer en détail comme partie intégrante de cet enseignement.

On m'a souvent demandé déjà si je ne publierais pas ce cours. Certes, il y aurait, là encore, matière à un livre intéressant, dont le titre tout naturel serait :

THÉORIE DE L'ARCHITECTURE.

Livre utile, oui, mais incomplet aussi, car il y manquerait précisément la matière fondamentale, les éléments. Si le livre que je préparais comme professeur d'atelier devait s'arrêter trop tôt peut-être, — ce qui est

un défaut facilement réparable — celui que je préparerais comme professeur de théorie ne commencerait qu'à la seconde étape du chemin à parcourir.

Et voilà pourquoi le livre vraiment utile aux élèves, qu'ils soient débutants ou déjà avancés dans leurs études, doit être une fusion de ces deux programmes : l'exposition des éléments — les théories qui s'en dégagent. J'ai donc pris le parti de fondre en une seule mes deux préparations, d'ajouter en sous-œuvre les premiers éléments au cours de théorie : chose d'autant plus logique que les lignes de démarcation sont, en pareille matière, bien arbitraires, et que si un cours a le droit d'être incomplet lorsqu'il suppose des études antérieures déjà faites, le livre doit être complet, au contraire, lorsqu'il a surtout en vue les études premières, ces études si importantes d'où découle tout le reste, comme dans une exploration tout dépend du choix heureux du premier sentier.

Dès lors, ce livre devait recevoir le titre qui résulte naturellement de cette double destination, et s'appeler :

ÉLÉMENTS ET THÉORIE DE L'ARCHITECTURE.

Mais théorie initiale seulement, car, pour la dernière partie et la plus élevée de la théorie, c'est-à-dire la composition générale des édifices, ce serait dépasser le cadre que je me suis donné. Si, plus tard, j'aborde ce sujet, ou si quelque autre l'aborde à son tour, ce sera un autre ouvrage, et il y aura alors à voir comment il pourra être conçu. Aujourd'hui, je me limite, et je dois me limiter : les études d'architecture sont trop vastes pour être enfermées en deux ou trois volumes ; et pour passer en revue les œuvres et non plus seulement les moyens de l'architecture, ce n'est plus un livre élémentaire qu'il faudrait.

Or, je tiens à bien marquer le caractère très voulu de cet ouvrage : c'est un livre élémentaire. De même que dans l'enseignement des lettres il y a les leçons transcendantes de littérature d'un Villemain ou d'un

Nisard, et plus modestement les livres de classes, qui peuvent, après tout, être signés d'un Burnouf ou d'un Quicherat, c'est bien le livre élémentaire, le livre de classe, à la portée des débutants, que je prétends publier.

Et pourquoi? — Parce qu'il manque, je le répète encore une fois.

Oui, je l'affirme, depuis que j'ai l'honneur d'enseigner l'architecture, il m'est arrivé bien souvent une chose assez anormale. Des jeunes gens se destinant à l'étude de notre art — ou leurs parents — me demandaient l'indication d'un livre élémentaire qui pût les guider dans leurs premiers travaux, ou les y préparer si le moment n'était pas encore venu de spécialiser leurs études. La même question a été évidemment posée à tous ceux qui s'occupent d'enseignement, et tous nous avons dû répondre de même : cet ouvrage n'existe pas. On trouve bien des Vignole, qui présentent une théorie telle quelle ou plutôt des tableaux de proportion, des ordres d'architecture; on trouve des livres excellents, comme les traités de Rondelet ou de Léonce Reynaud, mais qui ne sont pas élémentaires; on trouve enfin des dictionnaires où les matières élémentaires se trouvent à côté des discussions d'ordre plus élevé. Mais ces livres, excellents à consulter plus tard comme répertoire, ne peuvent présenter l'ordre logique des études, puisqu'ils obéissent au hasard de l'ordre alphabétique : ils définissent d'abord l'abaque, qui n'est certes pas la première chose à connaître, et c'est après plusieurs volumes qu'on rencontrera le mur, qui certes doit apparaître dans les études avant l'abaque.

Tout art, toute science a cependant ses livres élémentaires, ses guides du débutant; et si la logique et l'enchaînement s'imposent quelque part, c'est bien lorsqu'il s'agit d'initier à une étude nouvelle des jeunes gens qui n'en ont pas encore l'idée. Pourquoi donc cette lacune?

Sans doute, le catalogue des publications architecturales est riche; des

hommes de grand talent ont fait connaître les plus beaux monuments, les uns, comme Penrose, en s'attachant à un édifice merveilleux dont aucun détail n'a échappé à leur analyse; d'autres, comme Letarouilly, consacrant leur vie entière à retracer les édifices d'une ville incomparable dans les arts; d'autres procédant par parallèles et traitant à fond tout ce qui touche à une famille d'édifices; enfin, nous avons de très nombreuses monographies, soit des œuvres du passé, soit de monuments contemporains. Tout cela réuni forme une bibliothèque précieuse, un répertoire des plus riches, et sous ce rapport notre art n'a rien à envier à aucune autre branche de connaissances.

Oui, l'on comprend facilement que des artistes épris de leur art, séduits par un magnifique sujet, parfois par la nouveauté de l'inédit, aient voulu, avant tout, fixer dans une présentation définitive et complète la reproduction de l'œuvre à laquelle ils s'étaient donnés. Cela est plus tentant que la modeste composition d'un ouvrage didactique, surtout destiné aux débutants. Dans l'enseignement même, ce qui charme et intéresse le plus, c'est la leçon ou plutôt le conseil adressé aux élèves les plus avancés, ce n'est pas l'instruction des commençants. Et peut-être faut-il l'expérience de l'enseignement pour voir combien doit être nécessaire le livre dont je signale l'absence.

D'ailleurs, cette expérience fait voir aussi combien un tel livre est difficile à composer. Entre artistes riches d'études, nous nous entendons à demi-mot; ici, il faut parler une langue inconnue des lecteurs; il faut tâcher de toujours démontrer et ne compter ni sur l'impression qui ne peut encore être éveillée, ni sur le goût qui n'est encore que latent; il faut procéder comme pour une science, et cependant c'est un art qu'il faut faire voir; enfin il faut éviter l'aridité qui rebute, initier aux jouissances artistiques encore confuses, promettre et faire entrevoir plutôt que livrer; inspirer confiance et susciter l'ardeur, mais, en somme, dire à

ses jeunes lecteurs : « Subissez mon livre, puisqu'il le faut, ensuite vous entrerez dans la terre promise! »

Si donc j'ai entrepris ce travail, vraiment fait pour effrayer, c'est que j'étais bien convaincu de son utilité, surtout si je sais rester dans mon sujet : les éléments théoriques de l'architecture. Peut-être faut-il indiquer ce que j'entends par ces mots.

L'architecture n'a qu'une raison d'être, bien nette, bien visible : construire. Ce mot résume toutes les fonctions de l'architecte, car, conserver, entretenir, réparer, restaurer, c'est encore construire.

Construire est à la fois le but de l'architecte et le moyen dont il dispose; et à l'origine étymologique du mot architecte, nous trouvons ce sens précis, qui est une définition : maître constructeur.

Mais si la construction joue un grand rôle dans l'architecture, elle n'apparaît, au début des études et dans les recherches d'art, que par ses lois générales et élémentaires, par ses nécessités; au contraire, l'étude scientifique de ses moyens, de ses problèmes, le contrôle de ses combinaisons, ne peut venir que plus tard, lorsque l'élève a déjà des notions suffisantes des formes et des ressources de l'architecture : tout d'abord, il faut lui montrer ce qui est constructible; plus tard, il verra par quels moyens il pourra en assurer la construction, c'est-à-dire la réalisation d'une chose qu'il doit avoir d'abord conçue.

Aussi, les études que je propose aux débutants sont préalables à celle de la construction, et ne comportent que les notions de constructibilité; je leur montrerai d'ailleurs que de ces notions dérivent les formes d'architecture; mais je ne leur exposerai pas la science de la construction. Ils la trouveront d'ailleurs dans le livre si précieux du regretté professeur M. Brune : je n'ai aucunement à aborder les sujets qu'il a traités d'une façon définitive.

Je n'arriverai pas non plus, je l'ai déjà dit, jusqu'à la composition même, c'est-à-dire jusqu'à la solution du programme. Composer, c'est faire emploi de ce qu'on sait. La composition a ses matériaux, comme la construction a les siens, et ces matériaux, ce sont précisément les Éléments de l'Architecture.

Au surplus, la composition échappe aux règles et aux formules, elle s'acquiert évidemment, mais ne comporte guère d'enseignement théorique. Elle est toute personnelle, et la part du bonheur y est grande : tel qui, aujourd'hui, trouvera sur un programme donné une composition très heureuse, n'aurait peut-être rien trouvé hier ou demain.

Le rôle certain de l'enseignement est donc de préparer à la composition, d'en amasser les matériaux, et telle doit être la destination des premières études qu'on ne saurait trop approfondir. Les élèves ont beaucoup trop, au début, l'impatience de la composition : parce que, aux épreuves d'admission de l'École des Beaux-Arts, on leur demande une esquisse, ils voudraient apprendre sans préparation à faire une esquisse, c'est-à-dire une petite composition. Mauvaise méthode, forcément stérile, et qui rappelle trop les procédés des établissements de préparation aux examens, ce qu'on appelle les fours à candidats.

Dans la composition la plus modeste, un petit corps de garde par exemple, il y aura toujours des murs, des portes, des fenêtres, une corniche, une toiture, etc. Que pourra donc faire sur ce sujet celui qui ne sait ce qu'est ni une porte, ni une croisée, ni une corniche ? Or, Messieurs les Commencants qui vous hâtez de composer, vous ne le savez pas. Apprenez-le donc.

C'est là, évidemment, le premier objet des études ; sous la réserve toutefois que jamais une partie quelconque des études ne doit être considérée comme terminée. On enseignera à l'élève comment il pourra, sans faire de faute grossière, établir une porte ou une fenêtre ; mais, toute sa

vie, s'il est vraiment un artiste, il aura l'ambition d'apprendre à faire une porte ou une fenêtre; il verra que l'antiquité, puis les Bramane, les San Gallo, et, de nos jours, les Duc ou les Duban, ont bien fait voir quelle est la difficulté et la noblesse de cette étude, que j'appelle élémentaire parce que ce sont là réellement des éléments, mais qui n'est pas moins élevée qu'aucune autre.

Seulement, ces hauteurs nous échappent, nous ne pouvons enseigner que ce qui se démontre par la logique ou par une autorité incontestée et traditionnelle. L'au-delà de l'enseignement ne nous appartient pas.

Mais l'exposition des éléments théoriques de l'architecture ne serait cependant pas complète, si elle se limitait à ce programme. Entre les éléments de l'architecture, tels que la porte ou la fenêtre, et la composition générale, il y a place pour les éléments de la composition. Un exemple fera comprendre ce qu'il faut entendre par là.

Un architecte est chargé, je suppose, d'établir un projet de groupe scolaire. Le programme est plus ou moins chargé, la configuration, et souvent l'insuffisance du terrain, les accès, les voisinages, des prescriptions particulières lui rendront l'étude de son plan plus ou moins laborieuse, plus ou moins parfaite : cela c'est la composition. Mais il y aura des choses qu'il devra savoir au préalable : ce qu'est une classe, un préau, une cantine, une salle de dessin, etc. Ceci, ce sont les éléments de la composition, et c'est ce que nous pouvons, jusqu'à un certain point, enseigner.

Voilà donc le but modeste de ce livre.

Comme méthode, je chercherai à passer toujours du simple au composé, du connu à l'inconnu; j'aspire à montrer que dans l'architecture tout procède de la déduction. L'étudiant doit refaire ce qu'a fait avant lui le labeur des siècles : connaître d'abord les premiers besoins, les premiers moyens, les premiers témoignages d'art; plus tard, les éléments complexes et raffinés, créés pour des besoins plus complexes eux aussi :

il doit voir qu'entre ces éléments simples et composés il y a un enchaînement, un progrès graduel qui sera aussi le sien ; il verra ainsi le développement logique de son art, il comprendra la marche séculaire de cette œuvre à laquelle toutes les civilisations ont coopéré et qui continue à obéir à l'éternelle loi du mouvement et de la transformation.

Aussi, je n'admets pas, pour nos études, de point de départ conventionnel, et si je ne craignais de paraître pédant, en employant un mot trop ambitieux, je dirais que notre méthode doit être la vérification du progrès expérimental.

Une pareille méthode ne saurait être exclusive. Je puis avoir comme tout artiste mes préférences et mes aversions, mais je n'ai jamais compris comme professeur la propagande étroite ni l'excommunication.

Je ne conçois ni l'enseignement qui au nom de l'antique exorcise le moyen âge, ni celui qui, au nom du moyen âge, se renferme entre deux écrans ou deux murailles de la Chine, dont l'une lui cache le passé, l'autre l'avenir.

Nihil humani a me alienum puto, cela peut se traduire pour nous : rien d'artistique ne doit rester hors de nos études.

Mais je n'ai pas à aborder ce qui ne saurait être pour nous qu'une curiosité de dilettantisme ou une énigme, non plus que les exceptions dues à des fantaisies souvent charmantes, mais que leur caractère exceptionnel même laisse en dehors des études théoriques.

Modestement — et cela est déjà laborieux, croyez-le, — j'ouvre devant les élèves l'inventaire dressé aussi méthodiquement que je le puis du patrimoine acquis de l'architecture ; je dis aux élèves : « Connaissez d'abord, vous choisirez ensuite ; connaissez avec l'enseignement, vous choisirez avec votre liberté. »

Ici, je pressens bien les objections :

Votre méthode, dira-t-on, n'est qu'un mot, et un mot scientifique ;

L'art ne procède pas ainsi, il est fait d'inspirations et de trouvailles, et en emprisonnant l'élève dans vos déductions, vos enchaînements, vous faussez ses idées et ses aspirations; qu'il fasse comme nous, qu'il voie, qu'il se mêle à tout, qu'il explore, au hasard peut-être, il lui en restera quelque chose, tout cela se tassera, se classera; en forgeant il deviendra forgeron, et un beau jour il arrivera à se dégager artiste de tous ses essais et de tout ce que, sans le savoir, il aura reçu de l'atmosphère ambiante des études artistiques.

— Sans doute, et moi aussi je dirai : rien ne vaut pour le débutant la fréquentation d'artistes véritables, les exemples, la bienfaisante contagion, l'ambition même prématurée, l'émulation même présomptueuse, le rêve même chimérique. A qui n'a pas l'ardeur et la confiance, il faut dire : laissez là les études artistiques, elles ne sont pas faites pour vous ! Et je serais désolé qu'on crût que je travaille pour les contents de peu, pour ceux qui n'ont pas reçu en don ces deux béchés capitaux qu'il faut avant tout souhaiter à l'artiste : l'orgueil et l'ambition. Mais mes lecteurs ne sont que des commençants, et seront encore des commençants quand ils arriveront à la fin de ce livre. Plus tard, ils pousseront leurs études, ils entreront dans la libre carrière des hardiesses, des essais personnels, des trouvailles peut-être. Certes, l'enseignement a ses limites : personne n'a pu enseigner à Ictinus comment on fait un Parthénon, car ce serait ce maître qui l'aurait fait ; ce n'est pas l'enseignement qui suffit à faire concevoir la façade de Notre-Dame, les coupes de Saint-Pierre ou des Invalides, la Place de la Concorde. Mais il faut que les auteurs de ces belles choses disposent de matériaux, manient des éléments éprouvés. Je ne prétends pas au rôle de guide pour tout le voyage; seulement, à ceux qui partent après moi, j'indique le bagage à emporter.

Et puis, d'autre part, je sais que seul on n'étudie pas facilement les

arts ; les préceptes, les livres ne suffisent pas ; dès le début, il faut le conseil et l'exemple. A Paris, nous avons des ateliers qui répondent à ce besoin ; ailleurs, le jeune étudiant est plus abandonné. C'est quelquefois dans la maison paternelle, parfois dans une école modeste qu'il devra faire ses premiers essais ; et souvent, il faut bien le dire, le guide, le professeur improvisé, sera incertain lui-même, dépourvu, et le débutant sera livré au hasard de quelques modèles, bons ou mauvais, qu'on pourra lui procurer sans suite et sans choix. Aussi, sans faire, comme dans les livres classiques élémentaires, le volume du maître en contre-partie à celui de l'élève, je compte bien que mon livre sera aussi profitable au dirigeant qu'au dirigé, et je voudrais qu'il pût être considéré comme une sorte d'ouvrage d'École normale pour les premières études d'architecture.

Nous voyons trop souvent, je le répète, des jeunes gens mal préparés, mal commencés, des années perdues ; parfois même il y a plus que du temps perdu, il faudrait désapprendre ce qu'on a appris, et il est trop tard ; certains commencements vicieux pèsent sur toute une carrière. On peut donc à la fois gagner du temps et se mieux préparer : dans nos longues études, cela est d'importance capitale.

Puis encore il faut regarder en face les réalités. Or, à notre époque, on demande à l'architecte d'être l'homme sérieux et instruit. A l'architecte moderne, il faut du goût, du sentiment artistique, de l'imagination fertile, mais il faut aussi du savoir, de la critique, de la fécondité de ressources en face de programmes toujours plus complexes. Ce que nos pères avaient à résoudre comme difficultés et comme exigences n'est rien à côté de tous les problèmes qui s'imposent à nous ; nous devons connaître et savoir de plus en plus. L'architecte aujourd'hui est ou doit être un homme très multiple : homme de science pour tout ce qui concerne la construction et ses applications ; homme de science aussi par

la connaissance profonde de tout le patrimoine de l'architecture ; artiste enfin dans toute la supériorité d'un art qui concentre, domine et associe les autres arts. Il n'est pas de plus noble carrière, mais il n'en est pas de plus ardue : il n'y faut rien moins que le concours des facultés les plus diverses, les préparations les plus sérieuses dans le domaine de la pensée, de la science, de l'art.

J'ai essayé de me rendre utile dans une partie de cette préparation en exposant ce qui peut et doit s'enseigner sans engager la liberté des études ultérieures. A chacun d'ailleurs le maître de son choix, le conseiller et le confident dévoué dans l'essor de la composition : là, il faut le contact direct de l'élève et du maître, la collaboration quotidienne, la pénétration réciproque et personnelle ; là, on n'est plus l'élève d'une École ou d'un livre, on est uniquement le disciple d'un artiste. Cet enseignement, tout d'amitié, de respect et de confiance, échappe à toute règle qui ne serait pas confiance, respect, amitié ; le jeune artiste en reçoit tout ce qu'il peut recevoir d'autrui, et il n'aura jamais assez de reconnaissance pour son souvenir.

Après cela, il ne lui restera plus qu'un seul juge et un seul conseiller : lui-même. Tout ce qu'on peut lui souhaiter alors, c'est de confirmer la loi du progrès en dépassant ses maîtres.

