

## CHAPITRE V

### LES PROPORTIONS SPÉCIFIQUES

---

**SOMMAIRE.** — Recherche des causes qui devront faire varier ces proportions. — Application aux ordres pris pour exemples. — La dimension effective; les superpositions; le nombre des points d'appui; le caractère artistique. — Étude des proportions dans les intérieurs. — Colonnades accouplées. — Ordres au-dessus d'un soubassement ou d'un étage.

Les proportions dans les portes et fenêtres, tirées de leur usage effectif. — Portes monumentales, ordinaires, de service. — Application aux proportions des fenêtres. — Lien de ces proportions et des hauteurs d'étages.

Proportions des arcades. — Fonction de l'arcade. — Les grands arcs. — Les proportions monumentales dans les arcades. — Les portails d'églises. — Proportion des arcades-fenêtres.

Proportions entre les divers éléments d'un édifice, notamment les arcades et les plates-bandes. — Exceptions. — Variété infinie.

Conclusion : le vrai, règle des proportions.

Quelles seront donc les causes qui devront faire varier les proportions? Elles sont multiples.

D'abord la dimension effective. Ainsi les portiques de la Madeleine (fig. 47) et ceux de la Cour ovale de Fontainebleau (fig. 48) ne sauraient avoir les mêmes proportions.

Mais je vais prendre ici tout de suite pour exemple les ordres antiques, qu'on s'est habitué à considérer comme presque immuables dans leurs proportions. Si je considère un ordre très grand, tel que le temple de Mars Vengeur à Rome, je trouve, en proportion du diamètre :

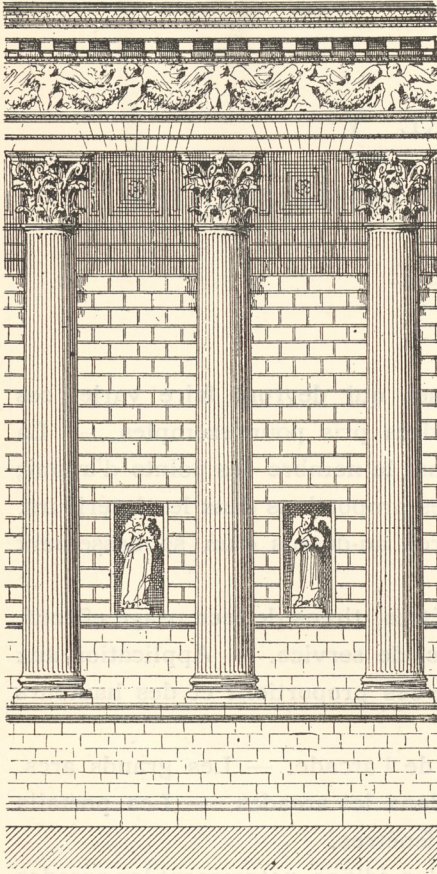


Fig. 47. — Travées de la Madeleine, à Paris.

Colonne, diamètre pris pour unité..... 100 %  
 Vide entre deux colonnes, 1 diamètre, 2/5 environ, soit..... 142 %

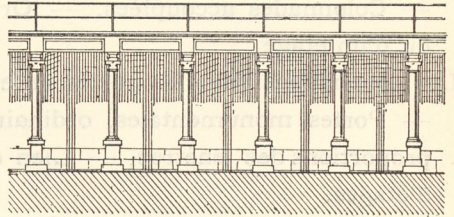


Fig. 48. — Travées de la Cour ovale de Fontainebleau.

Et comme la colonne a 1<sup>m</sup> 786 de diamètre inférieur, cela revient à :

|                                  |                    |
|----------------------------------|--------------------|
| Diamètre.....                    | 1 <sup>m</sup> 786 |
| Passage entre deux colonnes..... | 2 <sup>m</sup> 534 |
| Longueur du linteau.....         | 4 <sup>m</sup> 32  |

Comme vous le voyez, le passage est fort large, et la dimension du linteau exige des pierres d'une longueur exceptionnelle.

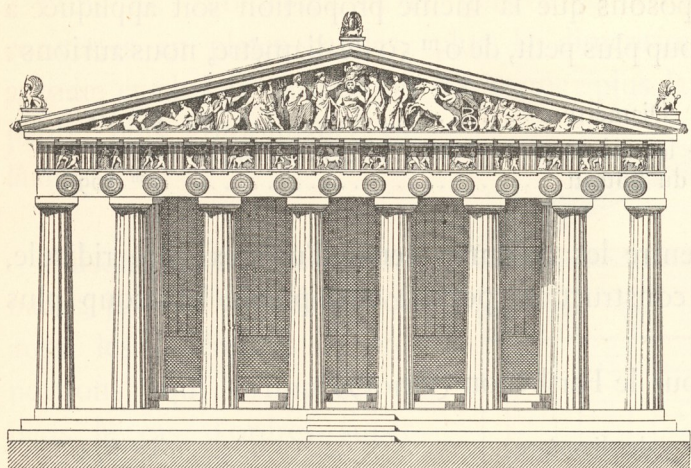


Fig. 49. — Le Parthénon.

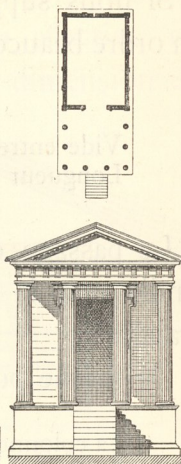


Fig. 50.  
Temple de Cori.

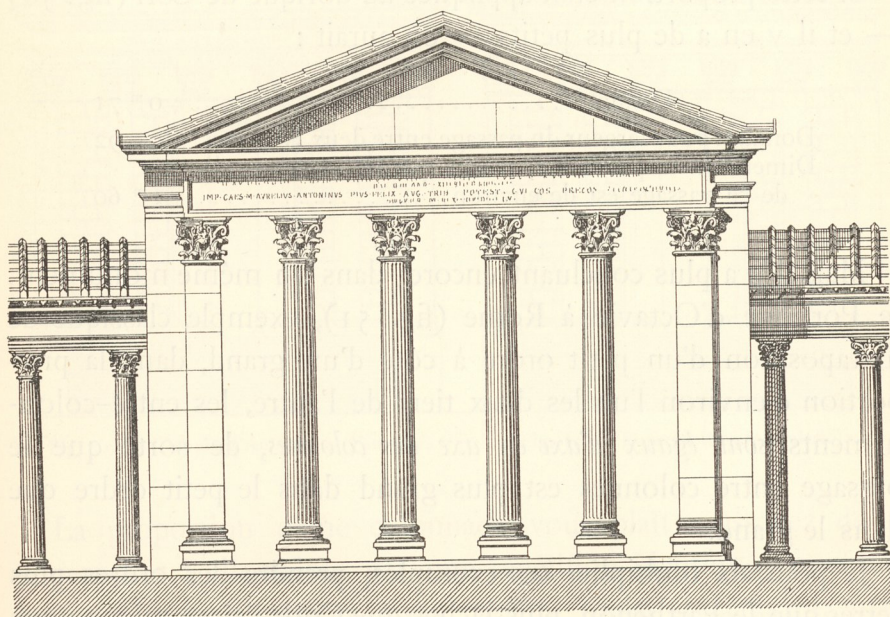


Fig. 51. — Portique d'Octavie, à Rome.

Si nous supposons que la même proportion soit appliquée à un ordre beaucoup plus petit, de 0<sup>m</sup> 50 de diamètre, nous aurions :

|                              |                    |
|------------------------------|--------------------|
| Diamètre.....                | 0 <sup>m</sup> 50  |
| Vide entre les colonnes..... | 0 <sup>m</sup> 71  |
| Longueur du linteau.....     | 1 <sup>m</sup> 209 |

Le passage entre les colonnes serait d'une exigüité ridicule, tandis que la construction permet une portée beaucoup plus grande.

De même pour le Parthénon (fig. 49) :

|                                     |                    |
|-------------------------------------|--------------------|
| La colonne a de diamètre.....       | 1 <sup>m</sup> 874 |
| Le passage entre deux colonnes..... | 2 <sup>m</sup> 425 |
| Portée des architraves.....         | 4 <sup>m</sup> 299 |

Si cette proportion était appliquée au dorique de Cori (fig. 50) — et il y en a de plus petits — on aurait :

|  |                   |
|--|-------------------|
| Diamètre.....  | 0 <sup>m</sup> 71 |
| Donnant pour largeur du passage entre deux colonnes.....                               | 0 <sup>m</sup> 92 |
| Dimension impraticable, tandis que la largeur réelle de ce passage est de environ..... | 1 <sup>m</sup> 60 |

Mais il y a plus concluant encore; dans un même monument, le Portique d'Octavie à Rome (fig. 51), exemple classique de juxtaposition d'un petit ordre à côté d'un grand, dans la proportion d'environ l'un les deux tiers de l'autre, les entre-colonnements *sont égaux d'axe en axe des colonnes*, de sorte que le passage entre colonnes est plus grand dans le petit ordre que dans le grand.

Je pourrais multiplier ces exemples, prendre des ordres plus serrés que le Parthénon, plus lâches que Cori; j'aime mieux vous dire : voyez la Madeleine et voyez la cour ovale de Fontainebleau, et vous reconnaîtrez cette loi des proportions :

Dans les colonnades, et en général dans les constructions couvertes en plates-bandes, plus la dimension effective est grande, et plus la proportion est serrée; plus la dimension est petite, plus l'ordonnance est lâche.

Puisque je parle des colonnades, je veux vous faire voir aussi les différences de proportions qui s'imposeront dans le cas d'ordres superposés.

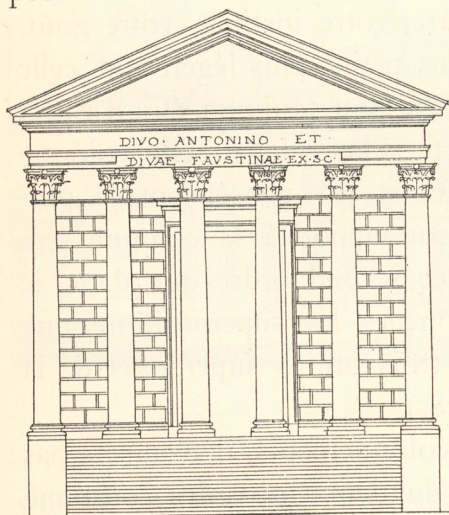


Fig. 52. — Temple d'Antonin et Faustine.

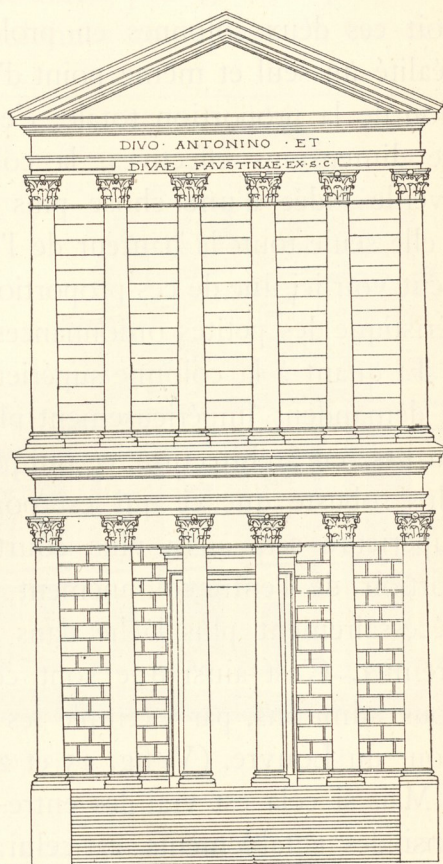


Fig. 53. — Superposition inadmissible.

La proportion d'une colonnade vous plaît : essayez de la superposer à elle-même par une répétition identique; non seulement l'ordre supérieur vous paraîtra lourd et écrasant, mais l'ordre inférieur, celui qui tout à l'heure vous plaisait, vous paraîtra tout autre, trop serré et étouffé. Voyez par exemple,

dans la fig. 53, ce que produirait la superposition identique du frontispice du temple d'Antonin et Faustine à Rome, dont la proportion (fig. 52) est parfaite. Pourquoi?

C'est que malgré vous, instinctivement, votre esprit perçoit ces deux colonnes en prolongement comme formant en réalité un seul et même point d'appui, et ne peut faire abstraction de la proportion totale; c'est encore que, même à égalité de dimensions effectives, la colonne surmontée d'une autre éveille l'idée d'une chose plus petite que la colonne faisant à elle seule toute la hauteur de l'édifice, et que par suite l'esprit veut voir ici une de ces proportions plus lâches qui sont la caractéristique des petites ordonnances.

Et quant à la colonne supérieure, votre instinct, votre goût, la demandent impérieusement plus petite, plus légère que celle du bas; en architecture, ce qui porte doit toujours être d'aspect plus robuste que ce qui est porté. Plus mince, cette colonne supérieure sera aussi plus courte, et par conséquent la proportion de l'entre-colonnement par rapport à la colonne sera nécessairement plus lâche dans ce second ordre que dans le premier. C'est ainsi que sont conçues les superpositions que nous admirons, par exemple les trois ordres superposés de la Cour du Louvre. (V. fig. 25 et 28.)

Mais si cela est vrai des entre-colonnements, il n'en sera pas ainsi des entablements, car celui du deuxième ordre couronne le tout, et est l'entablement du monument entier aussi bien que celui de l'ordre supérieur. Aussi l'a-t-on souvent traité d'une manière plus monumentale, par exemple au Palais de la Chancellerie à Rome. (V. plus haut, fig. 26.)

A l'appui de ces théories, je puis vous citer un exemple très instructif : c'est le fond de la cour d'honneur de l'École militaire (fig. 54), par Gabriel. A côté du pavillon central, décoré d'un

grand ordre comprenant deux étages, sont disposés des portiques au rez-de-chaussée et au 1<sup>er</sup> étage, avec deux ordres superposés. Les ordres de ces portiques sont formés de colonnes accouplées engagées, et l'entre-colonnement diffère peu de celui du grand ordre. L'ensemble des deux colonnes accouplées du rez-de-

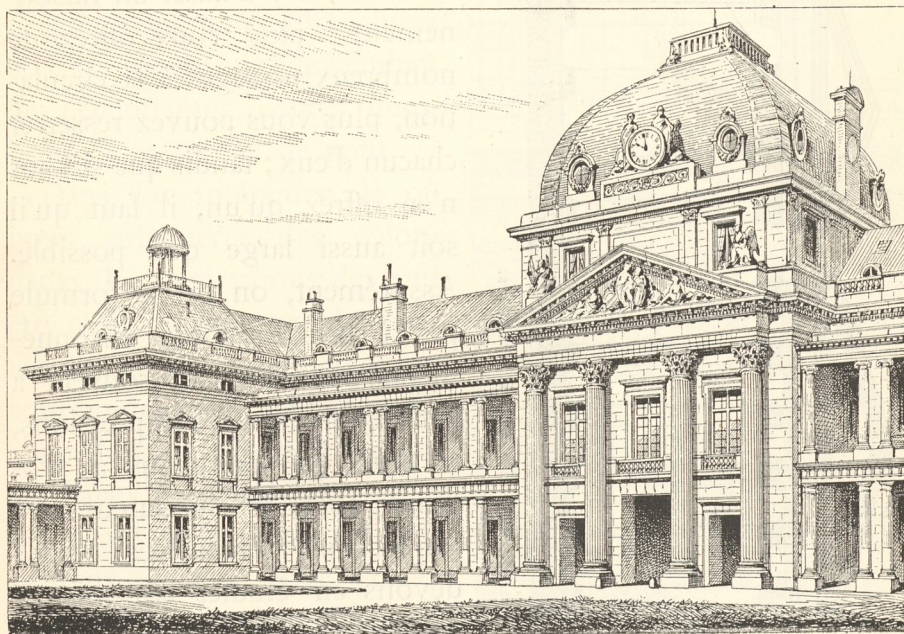


Fig. 54. — L'École militaire, à Paris.

chaussée et des deux colonnes accouplées du 1<sup>er</sup> étage donne presque l'illusion d'une reproduction de la grande colonnade du pavillon central.

Une autre cause de variété des proportions dans les colonnades est encore la différence de nombre. Si un motif de façade, tel que péristyle ou avant-corps, se compose de deux, de quatre, de six, huit, dix colonnes, la proportion ira toujours en se resserrant de plus en plus à mesure que le nombre augmente.

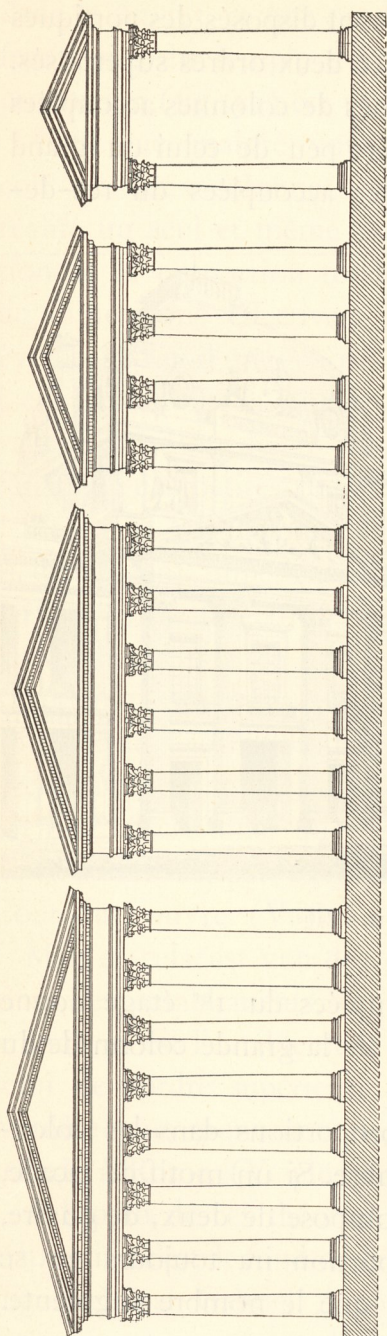


Fig. 55. — Espacement de colonnes.

Deux colonnes exigent une proportion très lâche, huit ou dix colonnes, une proportion serrée (fig. 55). Dans cette exigence des yeux, il y a beaucoup de tradition, il y a aussi un raisonnement : plus vous offrez de nombreux passages à la circulation, plus vous pouvez resserrer chacun d'eux ; tandis que si vous n'en offrez qu'un, il faut qu'il soit aussi large que possible. Assurément, on ne se formule pas à soi-même ces raisonnements, mais ils sont souvent à l'état latent dans nos impressions, et nous qui cherchons à produire chez le spectateur des impressions favorables, nous devons en étudier ces raisons implicites, pour ne pas nous exposer à les choquer par un contresens.

Quant aux nuances de proportions que vous pouvez chercher pour affirmer le caractère de l'édifice, elles sont infinies, et relèvent du goût personnel. Tout ce qu'on en peut dire ici, c'est que plus vous voudrez



éveiller l'idée du monumental, plus vous devrez conserver les proportions traditionnelles dans ce qu'elles auront de compatible avec votre composition.

Lorsque, au contraire, la fantaisie et le caprice seront à propos, vous vous affranchirez de cette sévérité qui deviendrait du pédantisme. Toutes questions de mesure et de goût.

Dans les intérieurs, là où vous emploieriez des colonnades, les proportions devront être moins sévères que dans des façades, surtout si ces colonnes sont au-devant de tribunes. La chapelle (fig. 56) et le théâtre du Palais de Versailles sont, à cet égard, des exemples très heureux, comme aussi l'ordre engagé de l'antichambre de Versailles devant la chapelle.

Vous verrez aussi que l'étude des colonnes accouplées appelle des proportions autres que les colonnes isolées. Les deux colonnes d'un accouplement forment en réalité un point d'appui, et l'entre-colonnement serait bien trop étroit si vous lui donniez les proportions moyennes, car alors les vides et les pleins deviendraient à peu

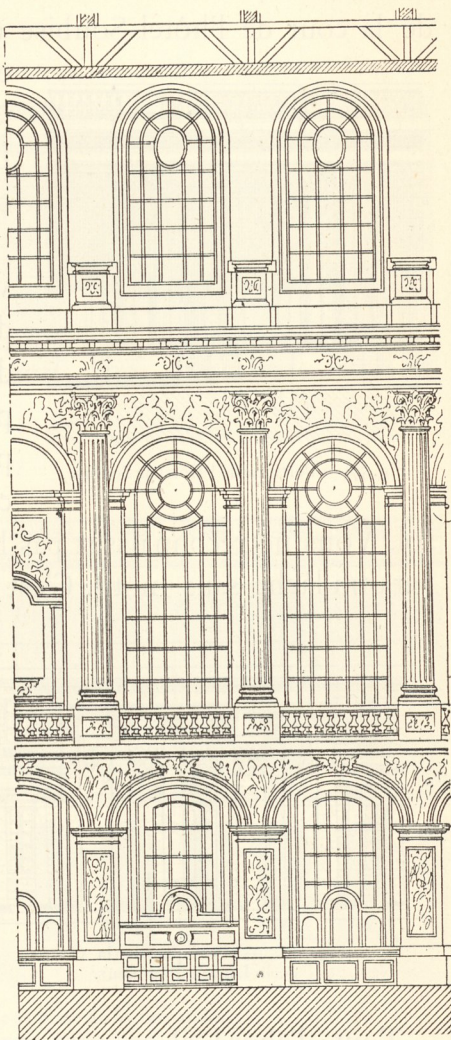


Fig. 56. — Chapelle de Versailles. (Intérieur.)

près égaux, chose contradictoire avec l'idée d'un portique. C'est ainsi que sur des dimensions assez analogues, le portique de la cour de l'hôtel Soubise (fig. 57), à colonnes accouplées, est d'une proportion bien plus lâche que celui du Palais de la Légion d'honneur (fig. 58) à colonnes simples.

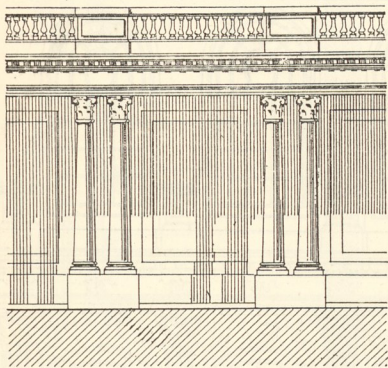


Fig. 57. — Portique de l'Hôtel de Soubise.

La proportion variera encore si vous avez une colonnade au-dessus d'un rez-de-chaussée; regardez une élévation du palais de la place de la Concorde (fig. 59), puis cachez le rez-de-chaussée, comme si la colonnade partait du

sol. Vous ne reconnaissez pas la proportion, tellement elle vous paraîtra lâche sans motif. C'est qu'elle compte avec les piédroits des arcades du soubassement — c'est que l'étude en devait être appropriée à sa situation.

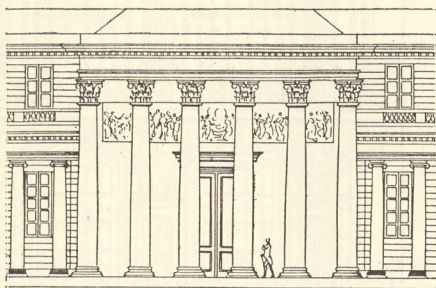


Fig. 58. — Portique de la Cour de la Légion d'honneur.

Si nous passons aux portes et fenêtres, nous trouvons également de grandes variétés de proportions, et par les mêmes raisons.

Tout d'abord, il se pose pour ces ouvertures des questions d'usage qui priment toutes les autres : il faut qu'une porte soit assez large, il faut qu'elle soit assez haute, et, d'autre part, il faut — quand elle n'est pas avant tout décorative — que ses dimensions se prêtent à l'ouverture et à la fermeture facile de

ses vantaux en menuiserie. Les très grandes portes, recevant parfois des vantaux en bronze, comme celle de la Madeleine,

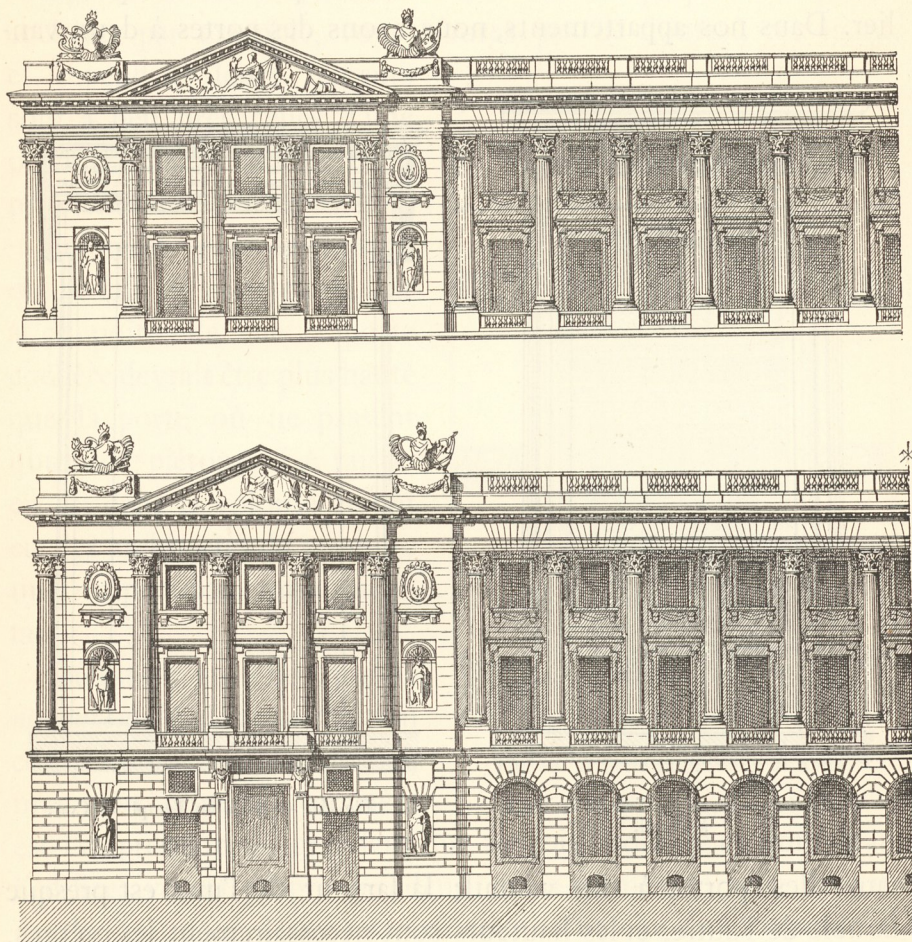


Fig. 59. — Monuments de la place de la Concorde.

sont des exceptions; on les ouvre rarement, et s'il le faut on se met pour cela à plusieurs; mais ces conditions sont toutes différentes de celles qui régissent les portes d'un usage continu.

Vous trouvez chez d'anciens auteurs l'indication d'une propor-

tion pour les portes de la hauteur double de la largeur. Ici encore, cette proportion ne peut être prise comme une règle, et je vais tout de suite vous le démontrer par un exemple familier. Dans nos appartements, nous avons des portes à deux van-

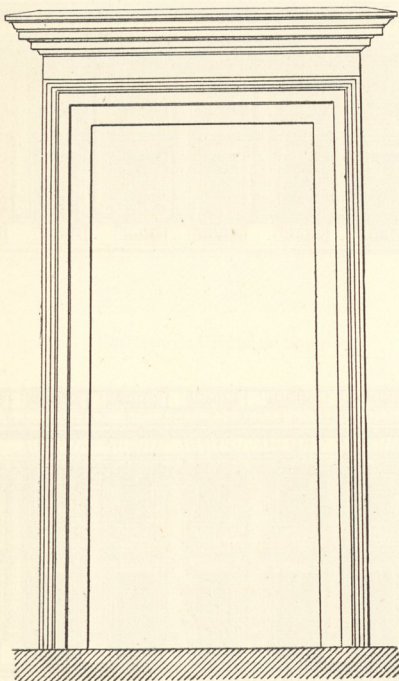


Fig. 60. — Porte du Temple de Vesta, à Tivoli.

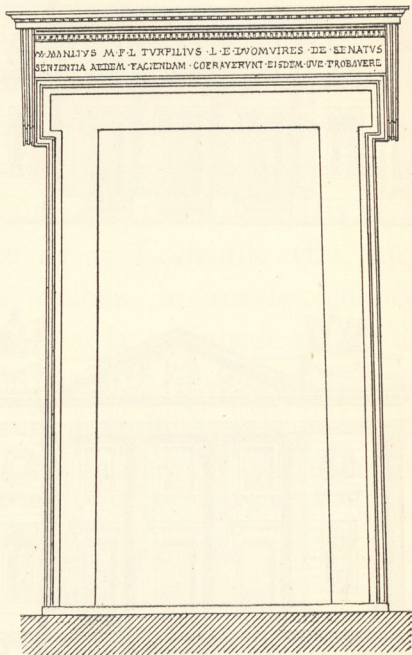


Fig. 61. — Porte du Temple de Cori.

taux, des portes à un vantail; la largeur de l'une est presque double de l'autre, et les hauteurs sont nécessairement les mêmes.

Dans les portes monumentales, il y a parfois des hauteurs très grandes, par exemple à la porte du temple de Vesta, à Tivoli (fig. 60), dont la largeur moyenne est de 2<sup>m</sup> 35, et la hauteur 5<sup>m</sup> 52; le rapport de la largeur à la hauteur est donc environ 2,35. La célèbre porte du temple de Minerve Poliade, à Athènes, a presque exactement la hauteur double de sa largeur; celle du

temple de Cori (fig. 61) est un peu plus haute ; et, en général, ces portes sont plus élancées que celles d'un usage plus ordinaire : comparez-en les proportions à celles de la plupart des portes cochères par exemple, vous n'aurez pas de doute à cet égard, et cependant leurs largeurs sont à peu près celles d'une porte cochère ordinaire. D'où provient cette différence ?

Ce n'est pas de l'usage qu'on fait de cette porte, car à ce point de vue la porte cochère devrait être plus haute que la porte où ne passent que des piétons. La raison en est dans la volonté qu'ont eue les architectes de produire une impression monumentale.

Qu'est-ce en effet que le *monumental* ? Une définition complète en serait complexe, mais son principal caractère est l'impression de grandeur que perçoit l'homme en comparant l'édifice avec sa propre grandeur : vous-mêmes, lorsque dans un dessin vous voulez faire ressortir cette recherche du monumental, vous y placez une figure humaine.

Or, la porte rectangulaire trouve bientôt, surtout dans la construction antique, une limite à sa largeur ; c'est la portée du linteau : déjà pour couvrir des portes de 2<sup>m</sup> 50 de large, il faut des pierres exceptionnelles. Mais la hauteur est indépendante de cette sujétion, ce sera donc à la hauteur qu'on demandera

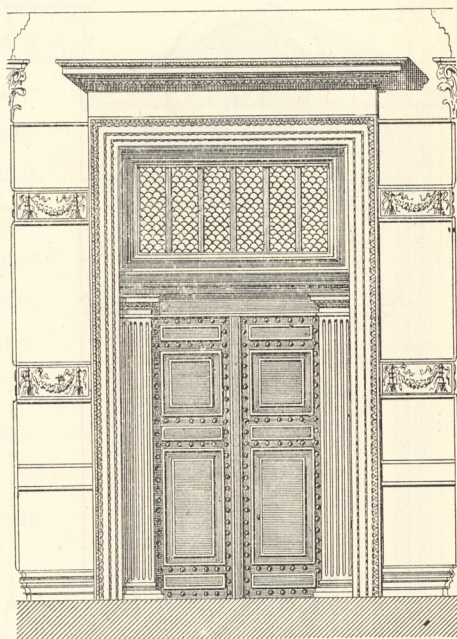


Fig. 62. — Porte du Panthéon de Rome.

l'expression monumentale, et, pour l'obtenir, on ne craindra pas de faire la baie de porte plus haute que la porte véritable; il y aura alors un imposte ou partie supérieure fixe; l'exemple de

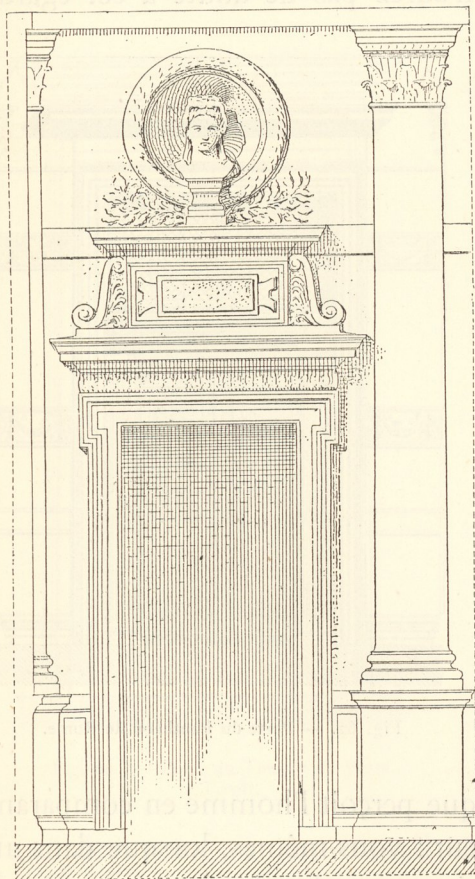


Fig. 63. — Porte de la Cour de Cassation.

la porte du Panthéon de Rome (fig. 62), plus haute et plus large que l'ouverture réelle, est très significatif à ce point de vue. Vous pouvez voir un exemple analogue à la Madeleine, dont la porte est inspirée de celle du Panthéon romain.

Puis si, pour un usage moins solennel, vous avez encore besoin d'un passage de même largeur ou à peu près, la hauteur purement décorative des portes que je viens de citer diminuera; vous aurez alors des portes à deux vantaux ouvrant dans toute leur hauteur. Mais même dans les intérieurs subsistera cette loi de la hauteur plus grande réservée à l'impression monu-

mentale. C'est ainsi que, au Palais de Justice, la grande porte de la Cour de cassation (fig. 63) atteint une proportion très élevée. De même ou à peu près les portes de la chambre royale de Henri II au Louvre, ou à Venise, une belle porte intérieure au Palais ducal. Ces proportions sont tout à fait excep-

tionnelles dans les intérieurs, où généralement les hauteurs d'étages même les interdiraient pour des portes qu'on voudrait tenir larges.

Et la proportion redevient haute, plus haute même que dans la porte monumentale, pour nos plus petites portes : les portes à un vantail, et plus particulièrement les plus modestes. C'est qu'ici c'est la hauteur qui ne peut guère varier ; il faudra toujours au minimum qu'on puisse passer sans courber la tête : mettez deux mètres au minimum. Si votre porte n'a que  $0^m\ 70$  ou  $0^m\ 80$  de large, vous voyez que sa proportion est plus haute que celle de la porte de Tivoli que je vous citais tout à l'heure.

Ainsi, proportions élevées pour les portes monumentales, proportions moyennes, et parfois basses, pour les grandes portes ordinaires, de nouvelles proportions très élevées pour nos plus petites portes, voilà ce qu'indique la nécessité. A l'étude appartiendra la mission de spécifier chacune suivant sa destination, en motivant ainsi la proportion par le caractère.

Beaucoup de ces considérations s'appliqueront aussi aux fenêtres. Ainsi, les grandes fenêtres de la Cour du Louvre (fig. 64), si monumentales, ont une proportion de 2,43 entre

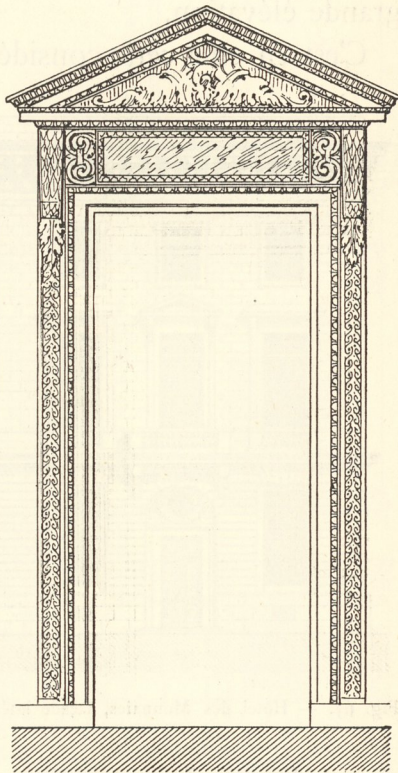


Fig. 64. — Fenêtre de la Cour du Louvre.  
1<sup>er</sup> Étage.

la hauteur et la largeur. Celles du rez-de-chaussée sont encore plus hautes, la proportion atteint trois fois la largeur. C'est là le propre de l'architecture monumentale, parce que de telles proportions ne peuvent exister que si les étages sont d'une grande élévation.

C'est en effet cette considération de la hauteur des étages qui détermine avant tout les proportions des fenêtres. Les largeurs ne varient que dans des limites assez restreintes : la fenêtre à deux vantaux ne peut guère avoir moins de 1<sup>m</sup> 20 ni plus de 2 mètres de large (c'est un peu plus que la largeur de celles du Louvre), tandis que les hauteurs peuvent varier du simple au triple.

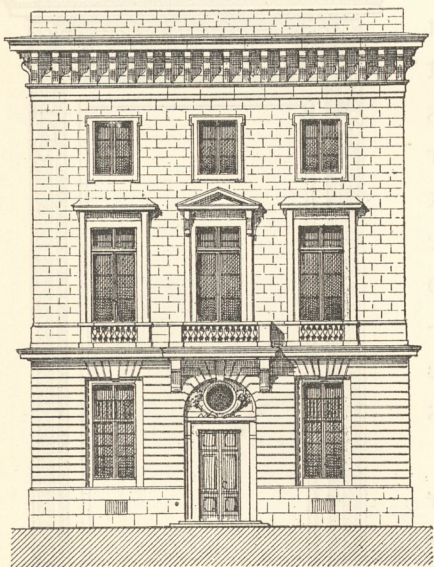


Fig. 65. — Hôtel des Monnaies, façade latérale.

Aussi voyez-vous souvent, dans le même édifice, des proportions très diverses pour les fenêtres, notamment lorsqu'elles se superposent en plu-

sieurs étages. Je vous citerai ainsi les fenêtres superposées du Louvre, de l'Hôtel des Monnaies (fig. 65), de la place de la Concorde. Dans ces exemples, les largeurs varient peu, les différences — et elles sont considérables — résident toutes dans les hauteurs.

Si je vous ai suffisamment indiqué ce qu'est l'étude de l'architecture, j'ai à peine besoin de vous dire que ce n'est pas en façade seulement que s'étudieront les proportions de vos fenêtres.

La hauteur des étages, je l'ai déjà dit, régit la hauteur des



fenêtres; mais dans cette relation même il y aura des nuances sensibles suivant que vos intérieurs seront voûtés ou plafonnés,

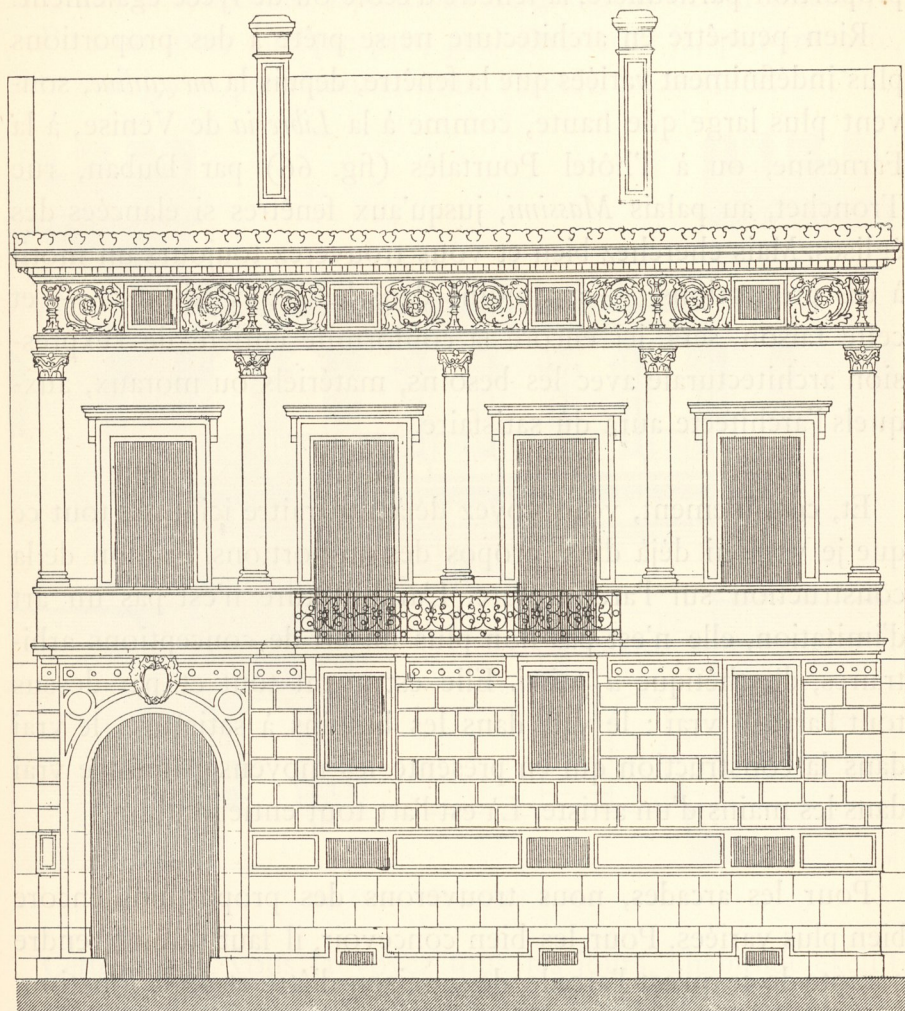


Fig. 66. — Hôtel Pourtalès, à Paris.

larges ou étroites. Toute fenêtre est faite pour éclairer un intérieur, et doit d'abord satisfaire à ce programme. Elle sera différente encore suivant qu'elle sera une fenêtre d'habitation, où

l'on viendra s'accouder, ou bien une fenêtre éclairant des locaux destinés au travail ou à l'étude; la fenêtre d'un hôpital aura sa proportion particulière, la fenêtre d'école ou de lycée également.

Rien peut-être en architecture ne se prête à des proportions plus indéfiniment variées que la fenêtre, depuis la *mezzanine*, souvent plus large que haute, comme à la *Libreria* de Venise, à la Farnesine, ou à l'hôtel Pourtalès (fig. 66) par Duban, rue Tronchet, au palais *Massimi*, jusqu'aux fenêtres si élancées des églises. Mais cherchez bien et vous trouverez toujours un motif à ces proportions, — au moins dans les beaux édifices —, et cette raison sera ici encore la conformité entière de l'expression architecturale avec les besoins, matériels ou moraux, auxquels l'architecte aura dû satisfaire.

Et, certainement, vous voyez déjà apparaître ici, dans tout ce que je vous ai déjà dit à propos des proportions, l'action de la construction sur l'architecture. L'architecture n'est pas un art d'imitation, elle n'est pas non plus un art de conceptions arbitraires, d'esthétique *a priori*. Elle est avant tout et par-dessus tout l'art du vrai : le vrai dans les besoins à satisfaire, le vrai dans la construction qui en présente les moyens : mais le vrai dans les mains d'un artiste. Là est l'art tout entier.

Pour les arcades, nous trouverons des proportions encore bien plus variées. Pour les bien concevoir, il faut se bien rendre compte de ce qu'est l'arcade, de sa raison d'être et de sa fonction.

Pendant longtemps, pendant des siècles, l'architecture a disposé pour fermer les baies ou les portiques, du seul élément rectiligne : le linteau. Qu'il fût en bois, en pierre ou en marbre, les grandes portées lui sont interdites; on est bien arrivé à des dimensions extraordinaires pour la matière, par exemple

aux Propylées d'Athènes où des poutres de marbre dépassent 6 mètres : n'importe, c'est un élément limité, qui ne pouvait satisfaire à toutes les aspirations de grandeur de l'architecture.

Puis un jour, quelque part, peut-être ici et là, peu importe, d'un seul jet ou par tâtonnements, l'arcade fut trouvée.

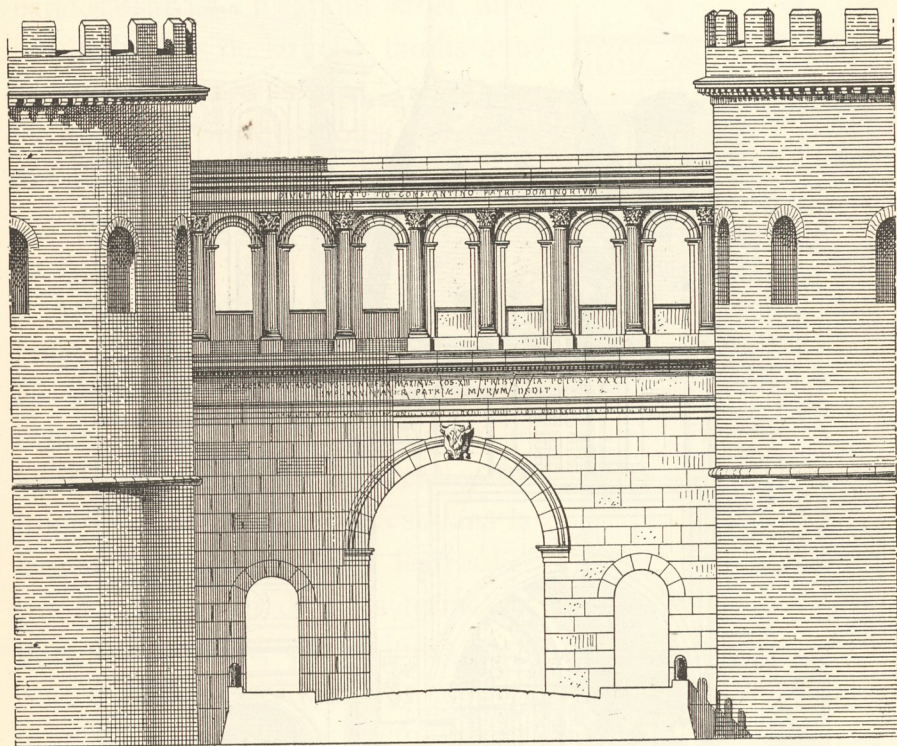


Fig. 67. — Porte antique, à Fano.

Cette arcade, vous la voyez tous les jours, l'habitude exclut chez vous l'admiration; réfléchissez-y pourtant : c'est là une des grandes découvertes du génie humain, une de celles qui ont affranchi l'art et enrichi la civilisation, et j'ajouterai — si l'arcade est sortie d'un seul jet d'un seul cerveau — une des plus puissantes conceptions de l'intelligence victorieuse de la matière.

Donc, voilà qui est bien net : sa raison d'être, c'est le besoin de créer des ouvertures plus larges que le morceau de pierre

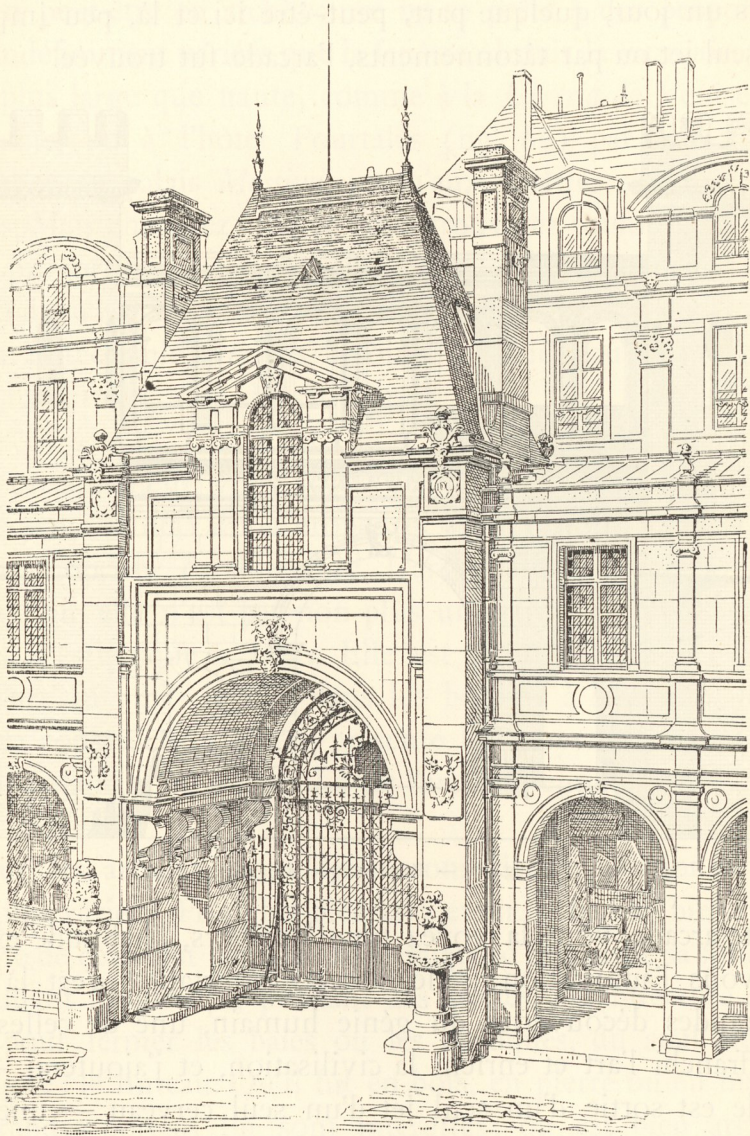


Fig. 68. — L'arc de Nazareth, à Paris.

ne peut être long; sa fonction, c'est la réalisation de ces grandes ouvertures.

N'oublions pas ce point de départ si nous voulons étudier logiquement les proportions dans les arcades.

Ainsi donc, à l'inverse des plates-bandes, l'arcade n'a pour ainsi dire pas de limites de largeur, tandis que sa hauteur sera, en général, régie par les mêmes considérations que celle des plates-bandes; hauteur des étages ou des salles, possibilité de clôture, etc.

Aussi, tandis que je vous disais pour les plates-bandes : l'impression de grandeur, l'aspect monumental résident surtout dans la hauteur, je vous dirai pour les arcades : cette impression de grandeur, c'est dans la largeur surtout que vous la trouverez. La niche, en d'autres termes la plus petite arcade, est toujours élancée; la grande arcade est de proportion large : voyez par exemple l'arc de Rimini, l'arc de Titus à Rome, les portes de villes; par exemple celle de Fano (fig. 67), la *Loge des Lanzi*; à Paris, voyez l'ancienne arcade Saint-Jean à l'Hôtel de Ville, l'ancien arc de Nazareth (fig. 68) aujourd'hui reconstruit au Musée Carnavalet, les grands arcs d'entrée du Carrousel sur le quai. Ces dernières arcades sont-elles plus hautes que celles du Jardin du Palais-Royal (fig. 69) ou de la porte de la chapelle Luxembourg? Je ne sais, mais entre la proportion

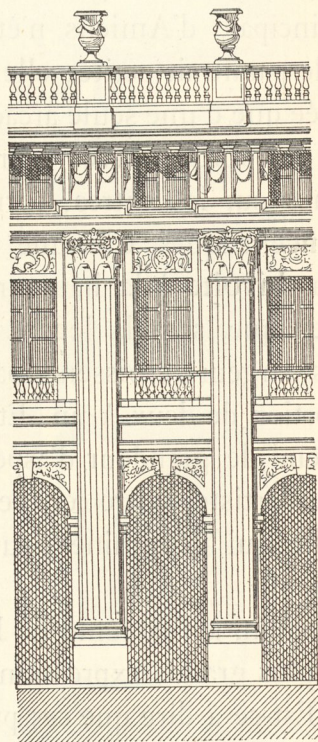


Fig. 69. — Travée du Palais-Royal.

de ces dernières, si étroites, et celles que je viens de citer, quelle est la proportion grande? Aucun doute n'est possible.

Rien ne fera mieux sentir cette vérité que l'étude des porches ou portails, par exemple ceux de la façade principale d'Amiens (fig. 70). Toute grande qu'elle soit matériellement, si la porte principale d'Amiens n'était qu'un simple trou dans ce mur, elle paraîtrait petite; elle le paraîtrait encore si elle n'était encadrée que d'une seule arcade. Mais vous connaissez la disposition de ces portails, avec leurs archivoltés successives en saillie les unes sur les autres, formant ainsi un grand nombre d'arcades concentriques. Chacune de ces arcades n'ajoute qu'une largeur d'archivolte à la hauteur, elle en ajoute deux à la largeur; si bien que, sans la légère différence qui résulte du tracé ogival, les largeurs croissent, par rapport aux hauteurs, dans la proportion de deux à un. Et voyez dès lors combien la proportion prend de grandeur d'aspect: c'est que, par une illusion voulue par l'artiste, votre œil perçoit avant tout l'arcade la plus large, celle qui détermine pour vous à elle seule la proportion du portail.

Enfin, à l'extrême de la largeur, vous avez le pont, qui est la plus grande expression de l'arc.

Est-ce à dire que ces principes ne souffrent pas d'exceptions? Non, car il peut toujours y avoir dans toute composition une idée, un sentiment à affirmer d'une façon particulière. Ainsi la porte Saint-Denis (fig. 71), l'arc de l'Étoile (fig. 72) ont des proportions élevées malgré la largeur considérable de leurs arcades, la dernière surtout. Mais qui ne voit dans cette proportion même le cadre du Dieu ou de l'idole, l'arcade faite pour un homme et non pour une foule? Proportion toute morale, celle-là, car je pense que si dans l'avenir, après une victoire, notre démocratie a des arcs de triomphe à dresser, la propor-

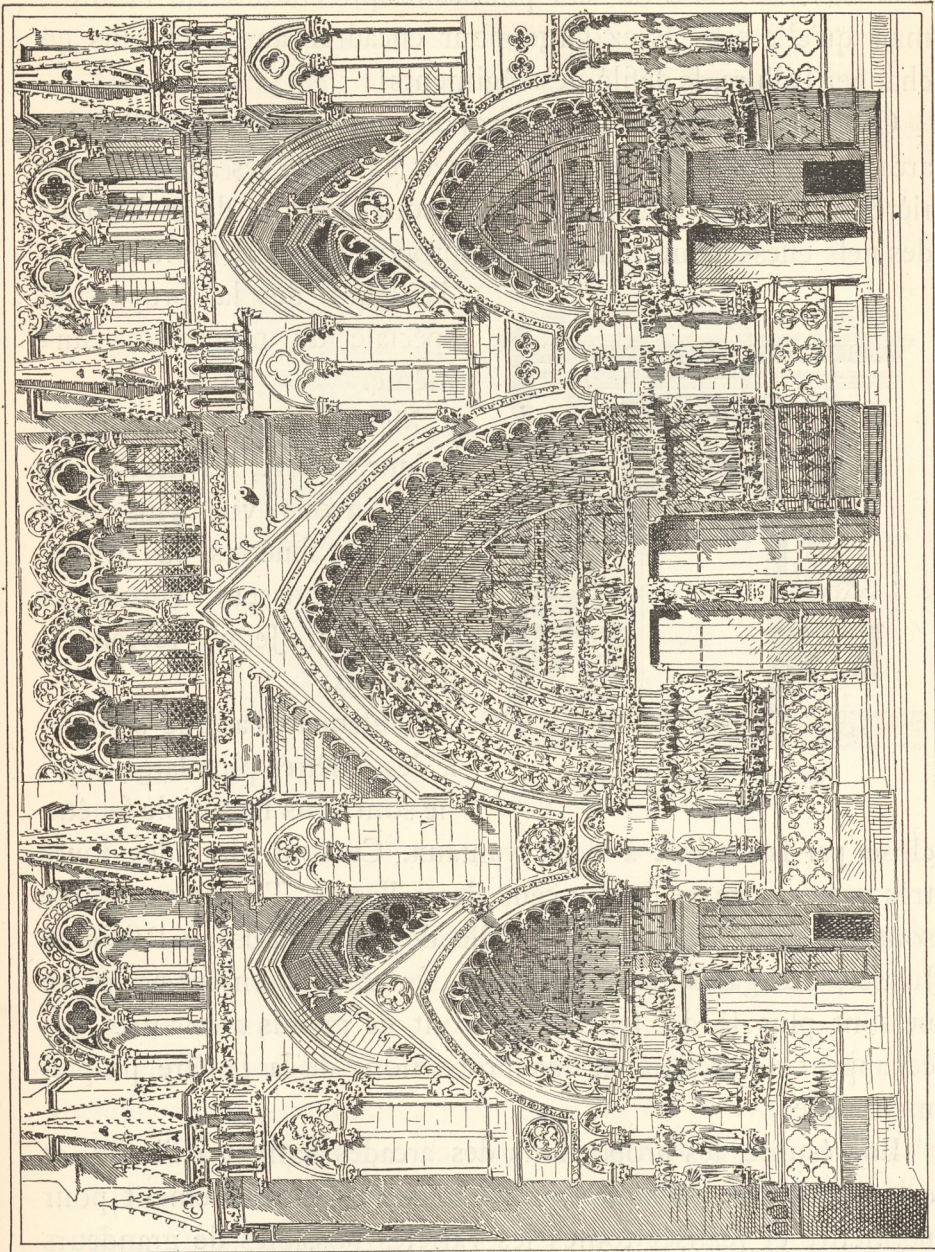


Fig. 70. — Portail de la Cathédrale d'Amiens.

tion de leur arcade ne sera plus celle qui encadre un homme, mais qu'elle sera assez large pour encadrer aussi, et sans en changer l'allure, le défilé des régiments!

Ce sont souvent aussi des proportions très hautes, celles des arcades qui éclairent les églises, par exemple les grandes verrières, qui dans certains transepts sont presque de la hauteur des nefs elles-mêmes. Encore une proportion toute morale, issue d'ailleurs de la proportion spéciale du monument lui-même.

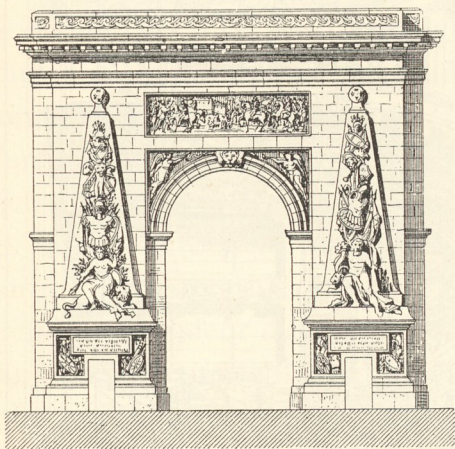


Fig. 71. — Porte Saint-Denis.

Mais lorsque l'arcade n'est qu'une fenêtre, les motifs que nous avons vus plus haut pour les fenêtres en plates-bandes régissent encore sa proportion. Je n'y reviendrai donc pas.

Seulement l'arcade se prête à des fenêtres plus larges, qui ne sont plus la simple fenêtre close par la croisée à deux vantaux. Ce sont alors des jours très vastes, comme étaient ceux des salles des Thermes, comme sont ceux des églises, de la salle des pas-perdus au Palais de Justice, des gares de chemins de fer. A proprement parler, ce ne sont plus là des fenêtres, ce sont de grands arcs vitrés qui échappent naturellement aux proportions de la fenêtre proprement dite.

En résumé, les proportions des arcades varient à l'infini, et cela devait être, puisque l'arcade a été créée précisément pour permettre et réaliser toutes les variétés possibles de grandeurs et de proportions des ouvertures. L'architecte peut ici déployer



toute la souplesse de son talent, il est le maître incontesté de la matière qu'il façonne à son gré. Vous voyez ainsi que ces études vous ramènent toujours au sentiment de votre liberté.

Est-il besoin d'ajouter que celui qui en use mal est d'autant plus responsable ?

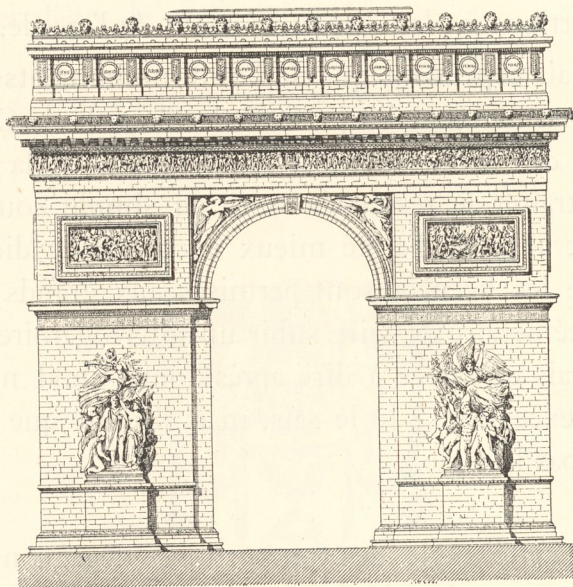


Fig. 72. — Arc de triomphe de l'Étoile.

Mais dans un même édifice vous n'aurez pas seulement des plates-bandes ou seulement des arcades; souvent vous emploierez l'une et l'autre.

Si vous vous reportez à l'origine et à la raison d'être des formes, vous reconnaîtrez l'évidence de ce principe que, dans une même composition, l'arcade est la forme des ouvertures les plus grandes, la plate-bande celle des ouvertures les plus petites. On ne comprendrait pas, par exemple, une porte cochère rectangulaire dans une maison dont les fenêtres ordinaires

seraient cintrées. Il est vrai que la composition des portiques en arcades avec colonnes engagées et entablement paraît donner un démenti à ce principe; mais regardez-y de plus près : ce motif qui ne vous choque pas, lorsque l'ordonnance n'est en somme qu'une décoration et non une ouverture, devient choquant lorsque la colonne se dégage, et constitue ainsi un véritable portique à plate-bande en avant de l'arcade.

Je reconnais cependant que de beaux monuments dérogent à ce principe, notamment les palais de la Place de la Concorde. Il y a là bien des motifs tirés de la situation, de la volonté de l'artiste de traiter le rez-de-chaussée en simple soubassement, du contraste affirmé. J'aime mieux encore vous dire une fois de plus que les licences sont permises aux grands artistes, et qu'il serait téméraire de faire subir un interrogatoire à un chef-d'œuvre. Mais qu'est-ce à dire après tout? Qu'il n'y a pas de règles sans exceptions? Je le sais, mais j'ajoute que l'exception n'empêche pas la règle.

Eh bien, cette règle des proportions, dégageons-la. Maintenant que je vous ai parlé des proportions dans les colonnades, dans les portes et fenêtres, dans les arcades, dans les relations entre ces divers éléments, ne voyez-vous pas ce qui les régit? Sera-ce le caprice, une volonté préconçue, une tradition inexplicquée? Non, c'est tout uniment, tout simplement le vrai, le beau par le vrai.

Et qu'entendons-nous donc ici par le vrai?

L'architecture est la mise en œuvre, pour satisfaire à des besoins matériels et moraux, des éléments de la construction. Sans construction, point d'architecture.

Les lois de la construction sont les lois premières de l'archi-

itecture, et tous ceux qui dans un esprit de révolte ont tenté de s'y soustraire, de fausser ces lois, s'y sont brisés.

Pénétrez-vous profondément de cette vérité à la base de vos études, et vous serez tout étonnés de voir que les proportions naîtront pour vous de cette pensée dirigeante. Le jour où vous aurez conscience d'être des artistes vrais, vous serez bien près de vous féliciter d'être de vrais artistes!

