

CHAPITRE VII

COROLLAIRES DE L'ÉTUDE DES PROPORTIONS

SOMMAIRE. — L'étude des plans, coupes et élévations, n'est qu'une seule et même étude. — Leur dépendance réciproque. — Vraie méthode d'étude.

L'étude des proportions exige un sens délicat que crée seule celle du dessin. — Identité du dessin et de l'étude des proportions. — Nécessité du dessin et des croquis.

Critique d'errements condamnables. — De l'abus de l'énorme et de la vraie grandeur en architecture. — De la négligence dans le dessin.

Je crois vous l'avoir montré, ces proportions que vous admirez, ces proportions qui ont rendu les édifices célèbres et classiques, elles ont un caractère commun dans toutes leurs variétés, elles sont vraies. Cette vérité, c'est la beauté même de l'architecture, et c'est votre droit.

Voilà toute la théorie des proportions.

Permettez-moi seulement d'en déduire quelques corollaires. Le premier, c'est que l'étude de vos projets en plans, coupes et élévations n'est qu'une seule et même étude. Pour représenter un même ensemble architectural, il faut bien plusieurs dessins, mais ces dessins sont chacun le complément réciproque des autres, et non des phases successives de l'étude. En général, vous étudiez trop vos plans abstraction faite de tout le reste, puis

vous étudiez vos façades à part, puis quelquefois — rarement — vos coupes. Mauvaise méthode.

Certainement, dans la plupart des cas, l'étude du plan doit prendre quelque avance; mais il faut bientôt que les coupes et les façades permettent de la contrôler, et si besoin est de la rectifier. Et notez que je dis « les coupes » avant de dire « les façades », parce que c'est l'ordre logique.

Je vous ai fait voir, je crois, combien tout se tient jusque dans l'étude des proportions, combien notamment les proportions d'une façade sont régies par celles des intérieurs. Dans un programme quelconque, vous avez arrêté provisoirement vos dispositions : voilà le plan. Puis vous devez maintenant arrêter vos hauteurs d'étages, la hauteur de vos fenêtres par rapport à ces étages, en vue d'éclairer le mieux possible, vos profils de toitures, etc. Alors, ce plan, qui n'est qu'une coupe horizontale, cette coupe, qui n'est qu'un plan vertical, ont pour résultante une façade.

Non pas une façade nécessaire : il est probable, au contraire, que ce premier essai de façade appellera des corrections nombreuses. Mais vous demanderez alors à votre plan, à votre coupe, la permission de modifier votre façade, il y aura des concessions mutuelles, ou des résistances insurmontables; et enfin, après de longues négociations, l'accord se fera, l'étude d'ensemble sera terminée.

Voilà l'étude honnête, celle qui ne trompe pas, et j'ajoute l'étude nécessaire, sans laquelle il n'y a qu'égarements et illusions. Ainsi seulement vous vous habituerez au bon sens et à la raison, vous ne ferez pas, par exemple, des façades comme nous en voyons souvent dans vos projets, où entre les fenêtres de deux étages successifs il se trouve six ou huit mètres de hauteur de pierre, peut-être plus, ou des indications d'entresols

là où une coupe ne vous permettrait pas une hauteur d'étage.

Mon second corollaire est celui-ci : étudiez le plus possible le dessin. Le dessin est la base des arts ; sans le dessin, il n'y a pas d'artiste. Et ne croyez pas seulement que je vous recommande le dessin au point de vue spécial de vos rendus ; je vous dis bien plus : vous n'arriverez jamais à étudier l'architecture si vous n'êtes peu ou prou dessinateurs. Voyez plutôt l'insuccès de ceux qui, d'ailleurs savants et intelligents, ont manqué de cette base première des études artistiques, et ont cru pouvoir étudier l'architecture à l'aide seulement de la science et de la raison. La stérilité de leurs efforts les a cruellement punis de cette lacune de leur éducation.

C'est que la proportion joue un rôle immense dans l'étude architecturale, c'est que le sens de la proportion est un sens artistique au premier chef, et c'est que rien ne développe le sens de la proportion comme l'exercice du dessin. Chez nous, vous ai-je dit, les proportions sont infinies et délicates : elles le sont plus encore dans la nature. Pourquoi reconnaissez-vous un ami entre tous les hommes que vous voyez, fussiez-vous voir défiler des millions de contemporains ? Question de proportions uniquement, car à moins que votre ami ne soit un monstre ou un estropié, la composition ne varie pas. Mais la proportion est chose tellement variable et infinie que, de tous ces millions de têtes, il n'y a pas deux identités. Et qu'est-ce donc que dessiner ? C'est percevoir, puis exprimer ces proportions spécifiques qui distinguent et particularisent le modèle. Le meilleur dessinateur, c'est le plus sensible percepteur de proportions.

Eh bien, cette sensibilité, une fois acquise, c'est un sens de plus dont vous vous êtes enrichis, et qui s'appliquera à l'architecture comme à la peinture ou à la sculpture. Voilà comment

des peintres, des sculpteurs ont pu être des architectes exquis ; et voilà pourquoi on a mis à votre disposition les moyens les plus larges d'étudier le dessin et le modelage. Profitez-en, c'est moi qui vous le dis, moi architecte qui ne trouvais pas à l'École ces précieuses facilités, et qui l'ai bien souvent regretté.

Dessinez aussi l'architecture, non pas d'après le livre ou le dessin — cela est nécessaire au début seulement pour apprendre à tracer et à passer des teintes — mais d'après nature, c'est-à-dire d'après le monument exécuté. Je ne vous demande pas, entendez-le bien, de faire ainsi des relevés ou des dessins rendus ; mais faites des croquis.

J'ai bien peur que l'habitude du croquis ne soit en train de se perdre : à mesure que vous devenez plus photographes, prenez garde de devenir moins dessinateurs.

Le croquis, je l'ai déjà indiqué, est le moyen le plus rapide de progresser dans votre art, car vous ne pouvez faire le croquis d'une chose quelconque sans l'avoir attentivement examinée, pénétrée en tous sens, analysée à fond, ni rendre tout cela sans l'intelligence et la possession de votre sujet. Non seulement, vous devrez en saisir la composition, en distinguer les éléments, mais il faudra en fixer les rapports sans autre secours que l'étude attentive des proportions. Ni compas ni mètre, l'œil seul comme unique instrument de mesure et d'évaluation proportionnelle.

Rien n'est charmant et attachant comme le croquis, mais l'habitude ne s'en improvise pas. Il faut au contraire beaucoup en avoir fait avant d'arriver à la sûreté : la pratique seule vous servira. Je ne puis d'ailleurs que vous confirmer ici les quelques conseils sur la méthode et sur le choix des croquis que j'ai déjà formulés dans le Livre I^{er}, à propos des études préparatoires.

Je vous recommande donc de nouveau le parallélisme d'études entre l'atelier et la réalité, entre la planche à dessin et l'album.

Cette méthode est féconde, et vous étonnera vous-mêmes par l'allure de vos progrès.

On reproche parfois aux écoles de laisser les élèves sans initiation pratique. Reproche injuste : une école ne peut enseigner que ce qui s'enseigne entre des murs, à l'aide de livres et de modèles. Mais c'est à vous, à votre initiative, à votre volonté, qu'il appartient de contrôler cet enseignement par l'étude attentive de la réalité. Paris est assez riche d'architecture pour en donner le plus haut enseignement. Visitez-le, visitez les villes que vous pourrez, et visitez-les le crayon à la main : cela vous apprendra mieux que moi ce que c'est que des proportions.

Je sais le charme qu'on trouve à son école, à son atelier, — et certes je désire que vous le subissiez — mais ce n'est pas tout, et prenez garde à l'accoutumance des journées toujours les mêmes, du travail passif ; des travailleurs même se consacrent exactement, docilement, à la tâche indiquée, à la leçon reçue, sans y ajouter le travail personnel d'intelligence raisonnée : paresse d'esprit en somme et insuffisance de volonté. Sachez vouloir.

Mais un cours de théorie de l'architecture, ici, n'est pas seulement une exposition de vérités générales. C'est aussi l'occasion des vérités de l'heure présente, qui s'adressent à tous en s'inspirant de l'état collectif des études. J'ai le droit et le devoir de vous dire aujourd'hui des choses aujourd'hui nécessaires, qui auraient été sans objet il y a vingt ans, qui redeviendront sans objet dans vingt ans, et plus tôt, je l'espère.

Eh bien, beaucoup parmi vous ont ou une très fausse con-

ception de la proportion, ou des habitudes inconscientes et très fâcheuses reçues de la mode d'école, de l'imitation irréfléchie. Vous avez la maladie du grand, ou plutôt du démesuré ; vous croyez que la grandeur est dans l'excessif, vous croyez écraser le voisin par cet artifice grossier et facile de la dimension, et vous arrivez au monstrueux.

C'est ainsi que nous voyons journellement à l'École des façades de cent mètres et plus, composées de trois arcades : c'est *le poncif* du jour. Vous feriez la cour du Louvre avec cinq travées, l'Hôtel de Ville aurait peut-être sept ou neuf fenêtres. Pas tous, mais pour certains, vous savez bien que je n'exagère pas. Vous avez des hauteurs d'étages auprès desquelles un étage du Louvre ou de Versailles ne serait qu'un entresol. Vous avez le culte de l'énormité.

Croyez-vous donc que la composition des grandes choses s'accommode de ces proportions extravagantes ? Ce serait une erreur profonde.

En composition, la grandeur d'aspect s'obtient par la simplicité et l'unité. Mais elle s'obtient aussi par le nombre des éléments, par la vérité, qui veut, par exemple, qu'une longue façade ait plus de travées qu'une façade plus courte. Voilà, je suppose, la façade de Versailles sur le parc : elle est très simple de composition, et très grande d'aspect ; croyez-vous que, si ce grand avant-corps du milieu ne se composait que de quelques travées, il produirait ce même effet de grandeur dû à la multiplicité des motifs — qui d'ailleurs sont grands, très réellement grands, mais sans énormité ? Vous figurez-vous l'ancien palais d'Orsay (fig. 76) avec seulement trois arcades, comme certains parmi vous ne manqueraient pas de le faire ? Ou encore vous figurez-vous l'intérieur de Notre-Dame ou de Saint-Eustache avec seulement trois travées pour leurs nefs ?

Bien mieux, il y a des monuments où cette exagération, qui est la vôtre, a été pratiquée en quelque mesure. Et d'une façon générale on peut dire qu'il y a toujours coïncidence entre l'énormité et la décadence. Voyez l'art grec, l'art romain, l'art du moyen âge. Mais je veux vous citer des exemples que vous connaissiez bien. Ainsi, à Paris, l'arc de l'Étoile, malgré toute sa beauté d'ailleurs : la masse en est grande vue de loin, par

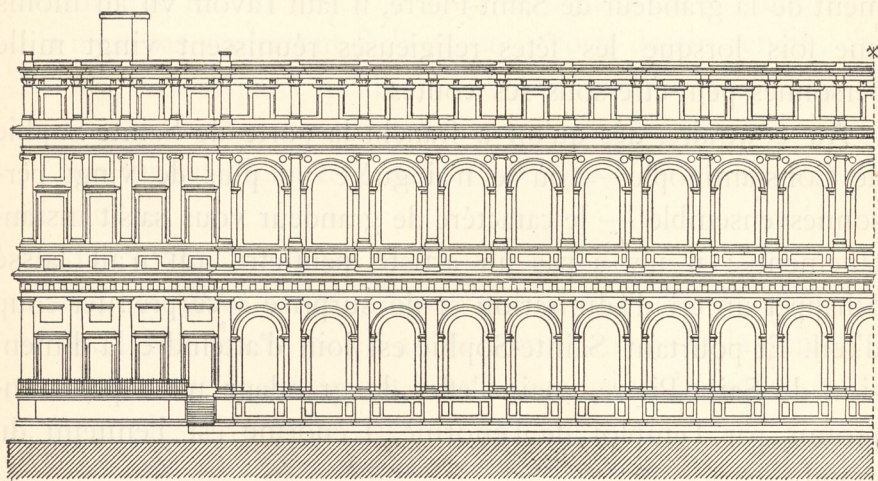


Fig. 76. — Ancien Palais d'Orsay.

opposition avec toutes les perspectives qui y conduisent ; mais c'est toujours un étonnement pour moi quand je me rappelle que cette arcade a 16 mètres d'ouverture. Voyez l'architecture énorme de l'aile des Tuileries sur la rue de Rivoli et la place du Carrousel, avec ses pilastres démesurés, ses travées de 10 mètres et plus d'axe en axe. Outre que c'est incommode et inhabitable, est-ce donc beau ? est-ce donc là la proportion d'une grande chose, ou bien convient-il de la chercher plutôt dans l'admirable composition de la cour du Louvre ?

Le gigantesque a eu aussi son heure dans l'art italien. Saint-

Pierre de Rome — que j'admire, croyez-le bien autant que qui que ce soit — ou Saint-Jean-de-Latran présentent ce caractère. Eh bien, à l'époque où je commençais à étudier l'architecture, j'entendais dire que les proportions de Saint-Pierre étaient tellement harmonieuses qu'on ne s'apercevait pas d'abord de sa grandeur. Singulier éloge! Heureusement Saint-Pierre n'avait pas tout à fait mérité ce zèle; mais enfin, il est certain que pour juger vraiment de la grandeur de Saint-Pierre, il faut l'avoir vu au moins une fois lorsque les fêtes religieuses réunissent vingt mille personnes peut-être sous ses voûtes.

Au contraire, dès qu'on a franchi la porte de Sainte-Sophie de Constantinople — où je n'ai guère vu plus de vingt personnes ensemble — le caractère de grandeur vous saisit instantanément : il n'y a pas un artiste peut-être qui n'ait laissé échapper un cri d'admiration et de surprise à ce premier coup d'œil. Et pourtant Sainte-Sophie est loin d'atteindre la dimension de Saint-Pierre, mais l'effet de grandeur n'est pas compromis par l'emploi de l'énorme. L'énorme est l'ennemi du grand.

Et, entre nous, j'ajouterai que vous le savez bien. Vous faites de l'énorme... par un mauvais sentiment. Vous faites de l'énorme de concours. Comme s'il y avait un art pour les concours, ou une architecture pour l'École!

Ah! voyez-vous, cette conception néfaste d'une architecture d'École, à laquelle, Dieu me pardonne! quelques-uns de vous croient encore, je la combats depuis vingt-cinq ans; peut-être faut-il plus longtemps encore pour la déraciner. Dans ce cours, puisque j'ai changé d'enseignement, ma haine ne lui fera pas défaut.

Il faut que je vous adresse encore une autre critique toujours

au sujet de la proportion. Vous avez en général pris l'habitude de dessiner sans respect : vous paraissez oublier que vos instruments de dessin s'appellent des instruments de précision.

Mais c'est surtout par la grosseur du trait que vous altérez la proportion. Comment voulez-vous, si un trait a un demi-millimètre d'épaisseur, apprécier la proportion d'une colonne par exemple, qui, à petite échelle surtout, sera lourde ou grêle, suivant que le trait devra compter en dedans ou en dehors ? Et cela n'est pas seulement fâcheux pour votre dessin rendu : c'est fâcheux surtout parce qu'ainsi vous vous habituez trop aisément à croire qu'il est des accommodements avec les proportions.

C'est un sens bien trop délicat pour qu'il puisse résister aux brutalités.

Vous voyez que je ne peux pour ainsi dire pas m'arracher à ce sujet : les proportions. J'espère que ce mot vous dit beaucoup, car il est bien vaste. Si en art la composition est la pensée, la proportion est le sentiment : une proportion heureuse est, je crois, la plus vive satisfaction de l'artiste.

