

CHAPITRE IV

LES MURS (suite)

CARACTÈRE ET DÉCORATION DES MURS

SOMMAIRE. — Le caractère des murs réside avant tout dans leur construction. — Le mur antique. — L'art du nu en architecture. — Caractère des matériaux. — Les socles et soubassements. — Les refends et bossages. — Les chaînes d'angles et intermédiaires. — Les cordons, bandeaux et corniches.

Je vous ai exposé la théorie des murs dans leurs diverses combinaisons. Mais lorsque ce mur doit jouer un rôle important et artistique dans votre composition, quel sera son caractère? Ce sera avant tout celui que lui imprimera le mode de construction que vous aurez choisi *a priori*. Suivant les besoins de la construction, mais aussi suivant l'impression que vous voudrez produire, votre mur sera en pierres de taille ou en matériaux mélangés, ou encore recouvert d'un enduit de marbres, de stucs, de peinture.

Le mur antique en pierre ou en marbre, c'est le grand art du nu; le mur de Pompéi avec ses stucs et ses peintures, c'est l'élégance raffinée. Le mur toscan, dont je vous parlais plus haut, c'est le dédain des artifices; le mur de notre Panthéon, c'est la solennité. Je pourrais m'étendre davantage : je veux

seulement vous montrer quelle variété d'impressions l'artiste peut produire avec cet élément : le mur.

Quittant ces conceptions monumentales, vous verrez le mur

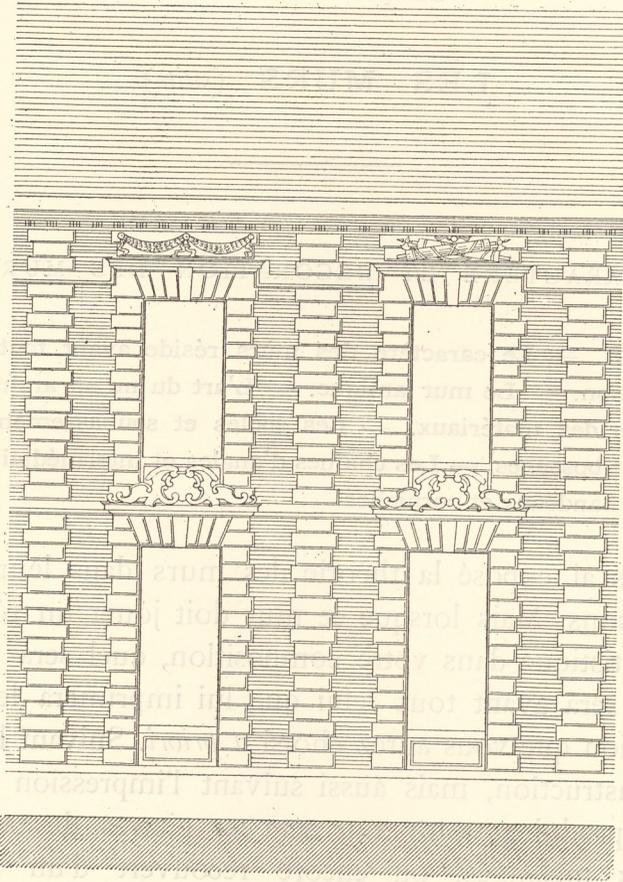


Fig. 131. — Travée de la façade de la Bibliothèque nationale, rue Vivienne.

en petits matériaux, ou mixte, employé de préférence pour les programmes utilitaires; la brique apportant, surtout mélangée avec la pierre, la gaieté de la couleur dans nos façades, par exemple dans les bâtiments de la Bibliothèque nationale, sur la rue Vivienne (fig. 131); la sévérité d'aspect due aussi au mode

de construction, par exemple dans les grands murs de l'ancienne prison Mazas, si identiques au caractère du programme, et qui, certainement, auraient été moins expressifs si leur construction était différente.

Quant à la décoration des murs, elle est infinie, et souvent elle emprunte ses moyens à des éléments que nous étudierons plus loin, les ordres notamment. Je ne puis, quant à présent, vous parler que des décorations tirées de la conception du mur lui-même. Et encore le mot *décoration* est-il impropre ici : il s'agit avant tout, comme dans tout art supérieur, de la manifestation sincèrement exprimée de la construction elle-même.

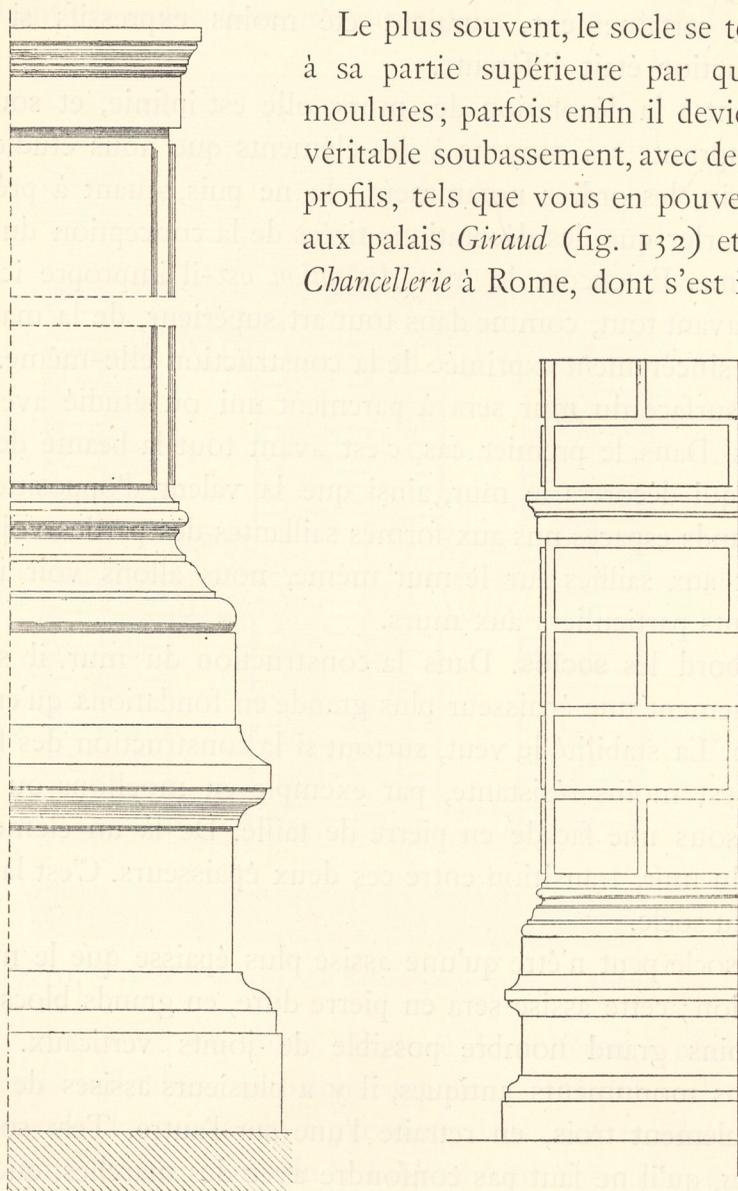
La surface du mur sera à parement uni ou étudié avec des saillies. Dans le premier cas, c'est avant tout la beauté de l'appareil qui décorera le mur, ainsi que la valeur d'opposition de ces grands espaces nus aux formes saillantes des parties voisines. Quant aux saillies sur le mur même, nous allons voir ici les éléments particuliers aux murs.

D'abord les **socles**. Dans la construction du mur, il se fait logiquement une épaisseur plus grande en fondations qu'en élévation. La stabilité le veut, surtout si la construction des fondations est moins résistante, par exemple en moellons ou meulière, sous une façade en pierre de taille. De là un élément de base du mur, transition entre ces deux épaisseurs. C'est la fonction du socle.

Le socle peut n'être qu'une assise plus épaisse que le mur en élévation ; cette assise sera en pierre dure, en grands blocs, avec le moins grand nombre possible de joints verticaux. Dans certains monuments antiques, il y a plusieurs assises de socle, généralement trois, en retraite l'une sur l'autre. Tels sont les *gradins*, qu'il ne faut pas confondre avec des marches, que vous voyez régner sous les colonnes du Parthénon. A Paris, vous

pouvez voir des socles ainsi compris, quoique moins saillants, à la bibliothèque Sainte-Geneviève.

Le plus souvent, le socle se termine à sa partie supérieure par quelques moulures; parfois enfin il devient un véritable soubassement, avec de riches profils, tels que vous en pouvez voir aux palais *Giraud* (fig. 132) et de la *Chancellerie* à Rome, dont s'est inspiré



Détail du soubassement.

Ensemble du soubassement.

Fig. 132. — Palais Giraud, à Rome.

avec moins de richesse le soubassement du palais de notre École des Beaux-Arts. A citer les socles de plusieurs églises de Venise, notamment l'église Saint-Zacharie (fig. 133), ceux des palais de Florence,

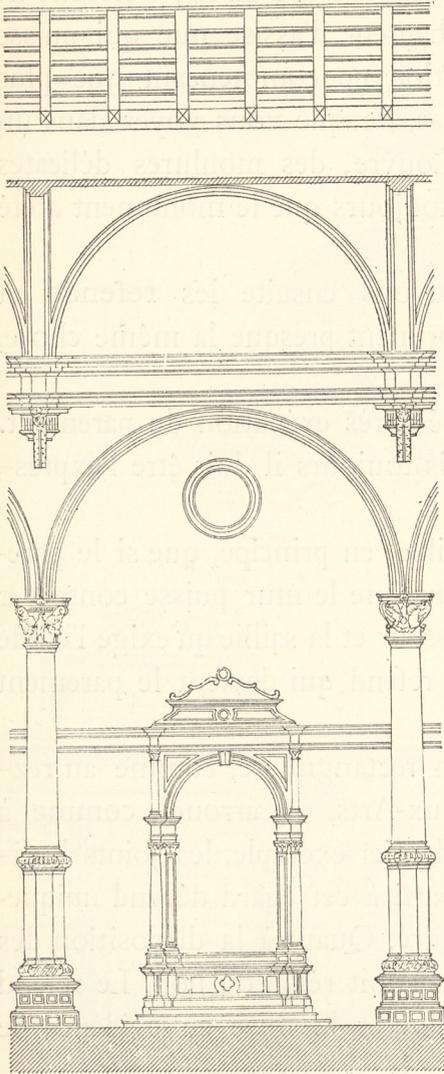


Fig. 133. — Piliers de l'église Saint-Zacharie, à Venise.

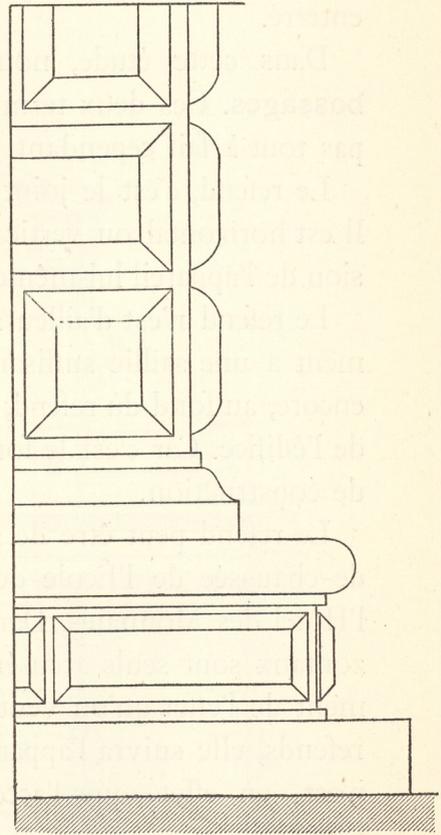


Fig. 134. — Socle du Palais Strozzi, à Florence.

souvent en forme de bancs (fig. 134), ceux de Bologne, ceux de l'arc de l'Étoile, etc. Le caractère en est toujours l'empattement,

l'assiette de l'édifice sur le sol, une base puissante, et l'étude arrivant graduellement à la finesse à mesure qu'elle s'éloigne de terre. Toujours, au pied, une hauteur d'assise nue qui puisse recevoir les chocs, la mouluration ne commençant que plus haut : car, ne vous y trompez pas, lorsque vous voyez dans un beau monument, comme le Louvre, des moulures délicates presque par terre, c'est presque toujours que le monument a été enterré.

Dans cette étude, nous trouvons ensuite les **refends** et **bossages**. Ces deux termes expriment presque la même chose, pas tout à fait cependant.

Le refend, c'est le joint creusé après exécution du parement. Il est horizontal ou vertical, mais toujours il doit être l'expression de l'appareil lui-même.

Le refend n'est d'ailleurs possible, en principe, que si le parement a une saillie suffisante pour que le mur puisse conserver encore, au fond du refend, l'épaisseur et la saillie qu'exige l'étude de l'édifice. Car c'est le fond du refend qui devient le parement de construction.

Le refend peut être de section rectangulaire, comme au rez-de-chaussée de l'École des Beaux-Arts, ou arrondi, comme à l'Hôtel des Monnaies. Dans ce dernier exemple, les joints horizontaux sont seuls accusés; le parti à cet égard dépend uniquement de l'effet qu'on veut produire. Quant à la disposition des refends, elle suivra l'appareil, qu'il soit réglé ou non. Le refend n'est, en effet, que l'accentuation et la mise en évidence de l'appareil.

Le bossage est une pierre en saillie sur le parement, comme par exemple celles des chaînes, dont je parlerai plus loin. On se sert du mot *bossage* plutôt que du mot *refend* pour exprimer l'idée de saillie appliquée à la pierre, plutôt que l'idée de creux appli-

quée au joint, et notamment lorsqu'une décoration quelconque vient mettre en relief cette idée de saillie.

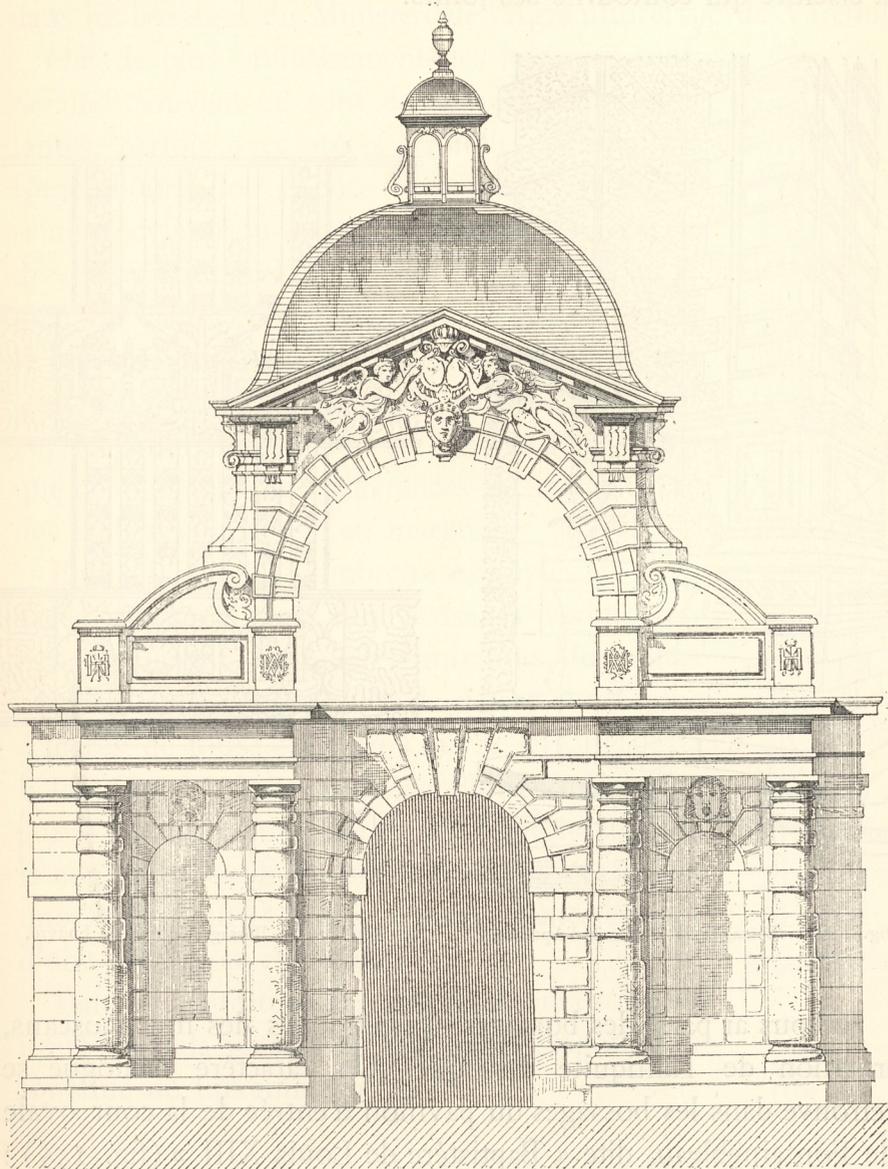


Fig. 135. — Fontainebleau. Le baptistère de Louis XIII.

En principe, le bossage est une pierre préparée et posée avec cette saillie faite par avance; son parement est déterminé par la ciselure qui contourne ses joints.

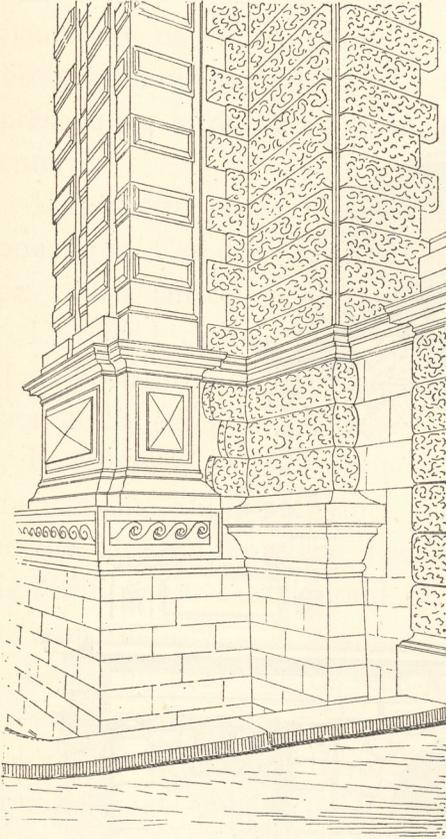


Fig. 136. — Bossages de la galerie d'Apollon, au Louvre.

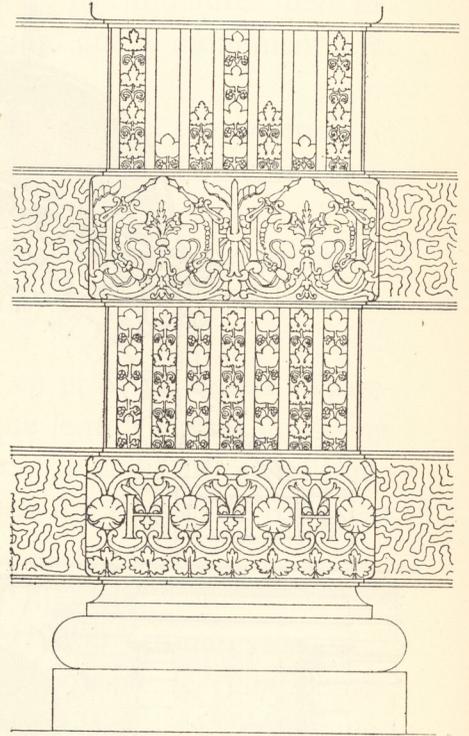


Fig. 137. — Bossages décorés du Louvre.

Je vous ai parlé des bossages si énergiques des murs toscans, tradition de l'antiquité étrusque. Un caractère analogue se retrouve dans les bossages du pavillon d'entrée de la cour ovale de Fontainebleau, dite « Baptistère de Louis XIII » (fig. 135) : ici la pierre employée, qui est le grès dur, ne permettait pas autre

chose que la taille rustique et brutale qui est la physionomie même de ces bossages. Je vous en indiquerai encore une inspiration dans les bossages du Ministère de l'Agriculture, rue de Varenne.

Mais le plus ordinairement, les bossages sont ravalés. Souvent ce sont de simples tables saillantes, parfois avec arêtes arrondies, comme au Luxembourg; ou encore le bossage est entièrement cylindrique, comme vous en voyez en diverses parties du Louvre, rue de Rivoli ou sur le quai, ou bien à pointes de diamant. Au contraire, le bossage est souvent richement mouluré; tels sont ceux du bâtiment de la galerie d'Apollon sur le jardin de l'Infante au Louvre (fig. 136), qui de plus ont des différences de pierres avec des tablettes saillantes en marbre.

Enfin, il y a de nombreux exemples de bossages décorés : ainsi les bossages vermiculés, très fréquents, singulière imitation des effets destructifs du salpêtre et de la gelée; et les plus célèbres de tous, ceux du Louvre le long de la Seine (fig. 137), ou ceux de Philibert Delorme aux Tuileries, dont vous avez un spécimen dans la cour de notre École sur le quai (fig. 138); les uns et les autres d'une exquise délicatesse et d'une invention charmante.

Dans l'architecture des fontaines, on a souvent imité les stalactites. Tels sont les bossages de la fontaine du Luxembourg.

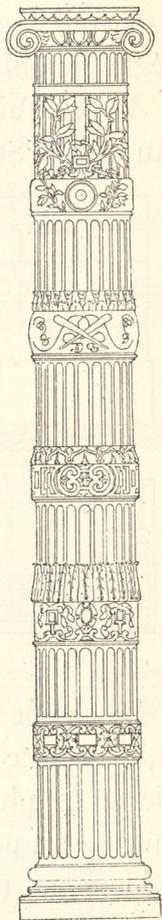


Fig. 138.
Colonne de
Philibert Delorme
(Tuileries).

Mais, il faut le dire, les bossages décorés de sculptures, presque de ciselures ou de nielles, sont charmants à l'état d'exception. Le

bossage éveille une autre idée : non pas qu'il exclue la richesse, au contraire son aspect est riche ; mais avant tout il accuse la force et l'énergie. On emploie le bossage pour affirmer, pour écrire l'appareil, pour accuser la construction en pierre ; à l'appareil logique et réglé de la pierre, correspond le bossage réglé, tandis que l'alternance n'est qu'une fantaisie.

Voyez d'ailleurs dans un même édifice la variété des bossages. Au palais Strozzi, au palais de la Chancellerie (voir plus haut, fig. 26), le bossage s'affine et prend de la légèreté aux étages supérieurs. Dans une certaine mesure, il en est de même au Luxembourg.

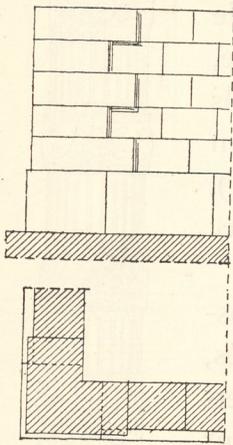


Fig. 139.

Du bossage à la **chaîne**, la transition est toute naturelle ; la chaîne est une série de pierres en bossage, dont le rôle est d'accuser l'assemblage de deux murs, ou des piles plus accentuées là où le mur est le plus chargé.

Il y a des chaînes d'angle et des chaînes intermédiaires.

La chaîne d'angle accuse la rencontre de deux murs de façade, et, d'après ce que je vous ai montré plus haut, la largeur des pierres les plus courtes doit être au moins égale à l'épaisseur du mur — un peu plus large si les pierres d'angle comportent des évidements (fig. 139).

Les harpes, nécessaires à la construction, devraient toujours, en principe, apparaître dans la décoration du bossage ; telle est la composition invariable des magnifiques motifs de chaînes d'angle de l'architecture italienne, dont le palais Farnèse vous offre le plus bel exemple (fig. 140). Vous trouvez encore ce motif au Louvre, dans les façades du côté de la rue de Rivoli.

Incontestablement donc, les chaînes saillantes, dont les côtés sont limités entre deux lignes verticales sans harpes apparentes, sont en contradiction avec la construction. Il y en a pourtant de beaux exemples, mais certainement d'un art inférieur. Il en est de même des chaînes plus larges que la largeur possible d'un mur, par exemple les chaînes d'au moins trois mètres de largeur au-dessus des piédroits des grands guichets du Carrousel.

Revenant aux chaînes telles que celles du palais Farnèse, j'appellerai votre attention sur ces nécessités : observation du même aplomb, du haut en bas, pour la ligne limite de la largeur des pierres les plus courtes, par conséquent différence entre ces largeurs aux divers étages lorsque la façade a des retraites : c'est le mur lui-

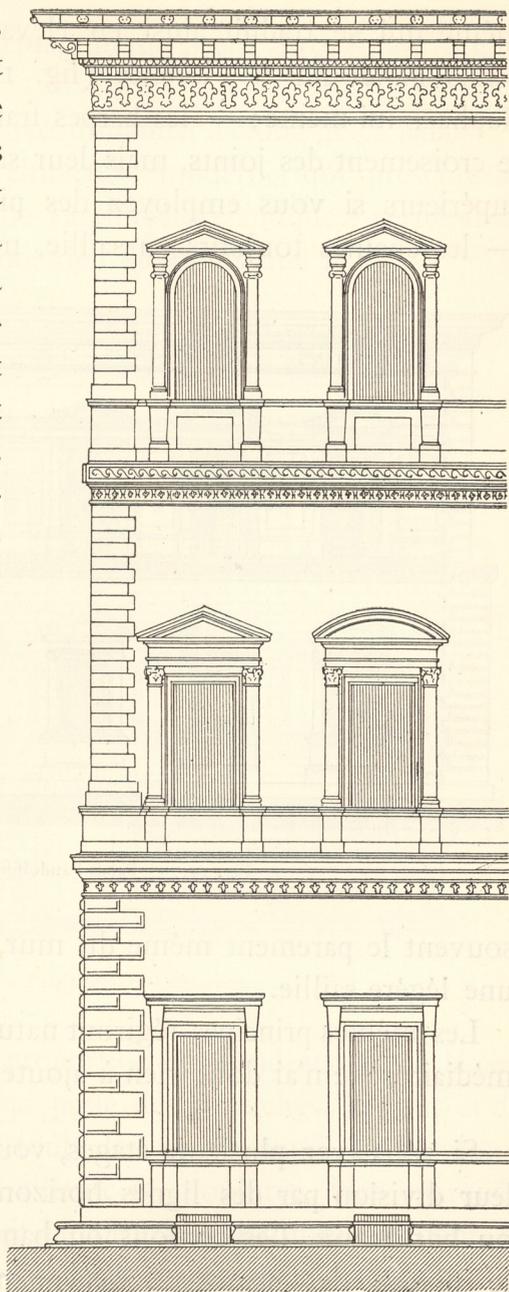


Fig. 140. — Angle du Palais Farnèse.

même qui se traduit ainsi en élévation; telle est l'étude du palais Pandolfini à Florence (fig. 141), dont l'architecte fut Raphaël lui-même; — les harpes franchement décrochées pour le croisement des joints, mais leur saillie diminuant aux étages supérieurs si vous employez des pierres d'appareil plus bas; — les chaînes toujours en saillie, mais le fond du joint étant

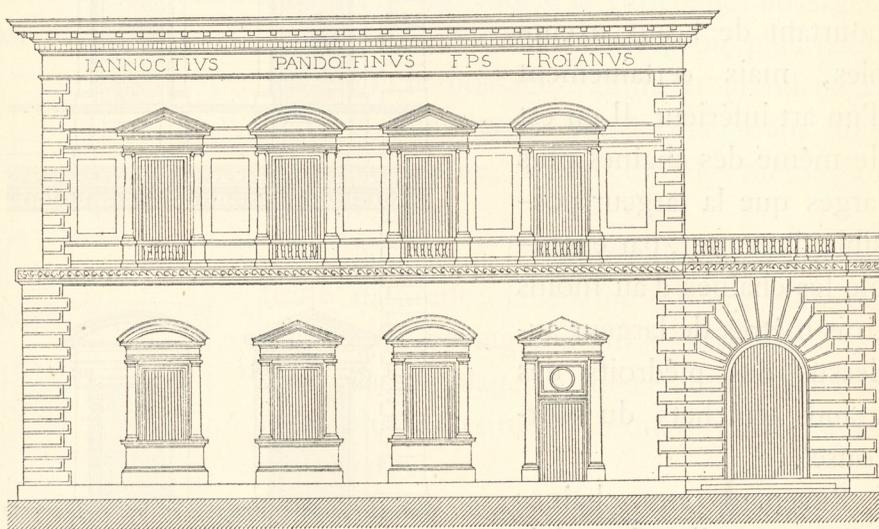


Fig. 141. — Palais Pandolfini, à Florence.

souvent le parement même du mur, quelquefois pourtant avec une légère saillie.

Les mêmes principes régiront naturellement les chaînes intermédiaires; je n'ai donc rien à ajouter à leur sujet.

Si vous avez plusieurs étages, vous marquerez naturellement leur division par des lignes horizontales. Ce sont les **cordons** ou **bandeaux**. Les cordons ou bandeaux accusent en principe le niveau des planchers. Cependant ils sont souvent aussi placés au bas des fenêtres auxquelles ils servent d'appui

continu. Tel est le cas du magnifique palais Strozzi, à Florence (fig. 142).

Je ne saurais trop vous recommander l'étude de ce palais : je ne connais rien, dans l'architecture moderne, qui présente au même degré les qualités de l'architecture antique : vérité absolue, rien de plus que le vrai, rien de moins que le vrai.

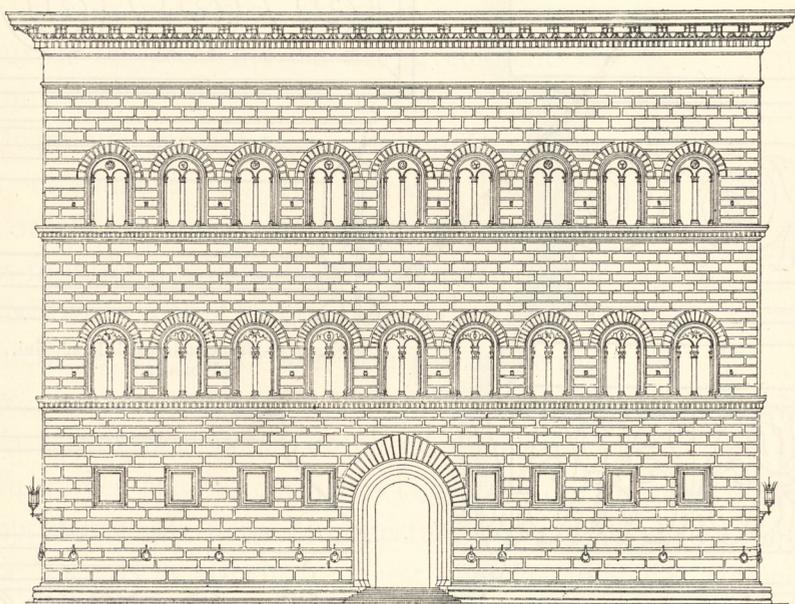


Fig. 142. — Palais Strozzi, à Florence.

Voyez-y notamment la proportion des bandeaux et de la corniche supérieure. Je vous ai parlé des corniches, je vous ai dit que c'est ce qui couronne toute la façade : aussi, les bandeaux ne sont ici qu'une assise saillante et moulurée, bien marqués, mais sans aucune lutte avec la corniche, ni comme hauteur, ni comme saillie.

Le bandeau est souvent d'une section générale rectangulaire

avec quelques moulures au-dessous. Il est souvent décoré, souvent aussi précédé d'une frise décorée : tels sont les bandeaux

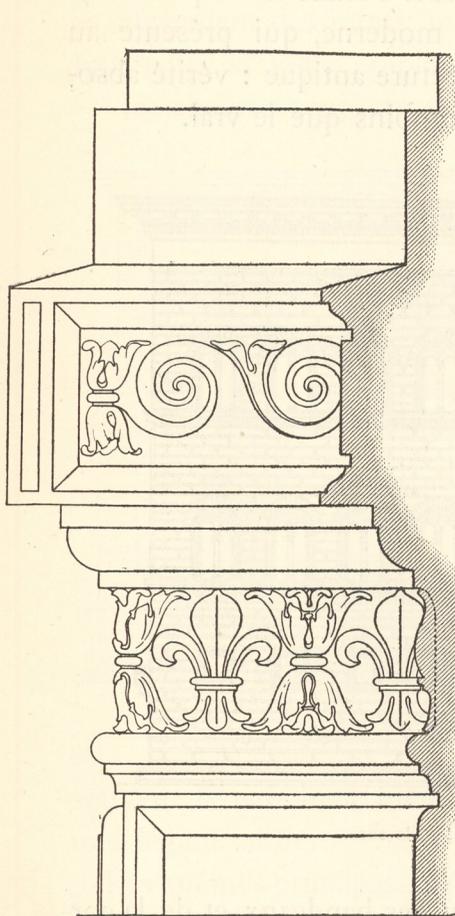


Fig. 143. — Bandeau du palais Farnèse.

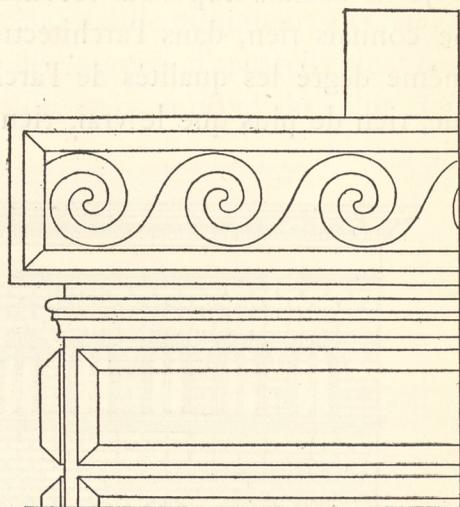


Fig. 144. — Bandeau du palais Pandolfini, à Florence.

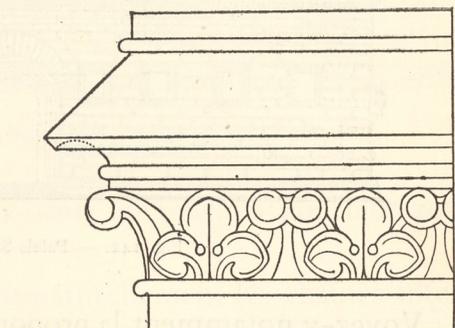


Fig. 145. — Bandeau du moyen âge.

du palais Farnèse (fig. 143), autre chef-d'œuvre; ou décorés sans frise, comme au palais Pandolfini (fig. 144).

La variété des bandeaux ou cordons est infinie, et je ne puis vous faire un volume de citations. Disons seulement que dans l'architecture du moyen âge, le cordon est en général très fin;

cela tient à ce que l'assise qui fait bandeau a une grande partie de sa hauteur occupée par une pente prononcée (fig. 145). L'ennemi des bandeaux, c'est en effet l'eau et la neige; souvent, comme les corniches, ceux qui sont saillants et assez plats doivent être recouverts en métal — généralement du plomb — pour les préserver des infiltrations. C'est ainsi qu'à la chapelle de Versailles il a fallu refaire de notables parties de façades dégradées par les eaux pluviales, et qu'on a conjuré le retour de ces accidents par des revêtements en plomb.

Quant aux **corniches**, je vous en déjà dit un mot, et j'aurai à vous en reparler à l'occasion des ordres. Je me borne, quant à présent, à vous montrer que dans le palais Strozzi, dans le palais Farnèse, dans le Louvre rue de Rivoli, la corniche est en proportion, non pas du dernier étage, mais du monument entier. Son ampleur est la récompense de la simplicité du parti.

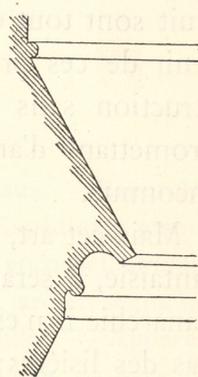


Fig. 146.
Profil d'une corniche
du moyen âge.

Au moyen âge, les corniches (fig. 146) ont en général moins d'importance que dans l'architecture antique ou de la Renaissance. La raison principale en est dans la saillie des *gargouilles*, qui localisent la protection du mur contre la chute des eaux pluviales. J'en reparlerai à propos des toitures.

Je ne puis guère, quant à présent, aller plus loin à l'occasion des murs; trop d'éléments de leur étude appartiennent à ce que nous n'avons pas vu encore, portes et fenêtres, arcades, colonnes et pilastres, panneaux, niches, etc.

La première étape est donc parcourue : arrêtons-nous un moment à réfléchir un peu, et aussi à rêver.

N'avez-vous pas quelque surprise? Ces études sont-elles ce que vous les imaginiez? Je crois bien qu'elles vous paraissent un peu austères et assez arides. Et cependant relisez encore tout cela, et vous verrez déjà que de tout cela se dégage pour vous la révélation d'un art fait de lumière et de vérité. Dans ces débuts ou plutôt pour le débutant, l'art est à l'état encore latent, mais il y est — il y est tout entier, comme la fleur, comme le fruit sont tout entiers dans le bouton, et je ne puis vous entretenir de ces premiers principes de l'architecture liée à la construction sans que l'art vienne perler et jaillir déjà, vous promettant d'ardentes curiosités et l'émotion de la jouissance inconnue.

Mais cet art, vous le voyez déjà, ne sera pas une capricieuse fantaisie, il sera conscient. Il aura ses lois — car entre les lois et l'anarchie il n'est pas de moyen terme — mais ses lois ne seront pas des lisières; et c'est précisément parce que vous aurez appris ce que vous pourrez faire qu'il vous sera possible de faire et de créer à votre tour. Vos ressources seront grandes, et si dans l'inventaire rapide de la première case du trésor qui tout entier sera le vôtre, vous avez déjà vu des richesses que vous ne soupçonniez pas, continuez fièrement et allégrement cette prise de possession, sans laisser perdre aucune parcelle de votre héritage.

Et rappelez-vous que dans toute étude les débuts sont d'une importance capitale. Pénétrez-vous donc de ces premiers principes, c'est la clef nécessaire de tout ce qui vous reste à apprendre.

