

CHAPITRE IV

LE TEMPLE DORIQUE, L'ARCHITECTURE DORIQUE

SOMMAIRE. — Démonstration complémentaire de l'imitation du bois.
— Le Parthénon. — Exclusion du bois. — Temples hypètres. — La
ferme inconnue. — Le dorique à Rome. — L'étude du dorique :
le triglyphe. — Colonne d'angle. — Inclinaisons et courbes.

Dans l'entablement dorique, j'ai à peine besoin de vous faire constater l'analogie de la pierre avec l'emploi du bois tel que je vous l'ai expliqué. J'insisterai cependant.

Je prends comme comparaison le Parthénon : là l'architrave est en talus, tandis que la frise est à plomb; c'est que l'architrave est, comme je l'indique, une dernière assise du mur, et que ce mur, comme presque tous les murs antiques, devait être en talus.

Le triglyphe est à plomb, comme doit l'être un poteau; il y a un triglyphe d'angle, comme il doit y avoir nécessairement un poteau d'angle dans un pan de bois. Et regardez en coupe, ce triglyphe a horizontalement une section carrée, il ne fait pas toute l'épaisseur de la frise.

Quant à l'arrangement si particulier des gouttes, je n'en connais pas d'explication plausible à moins de supposer, comme je le fais, une tradition des semelles et de la sablière basse du pan de bois.

Les métopes ne sont qu'une dalle, posée en coulisse, si bien que les Anglais ont pu les enlever sans autre effraction que celle des rives du triglyphe qui les retenaient en feuillure; tradition évidente des métopes ouvertes.

Au-dessus des triglyphes règne un listel sans ressauts, où je trouve la tradition de la sablière haute; les mutules rappellent évidemment les chevrons, et leurs gouttes, les clous ou chevilles assujettissant le plancher de toiture.

Dans le larmier lui-même, je vois la tradition d'une planche clouée devant les extrémités des chevrons, dont les mutules, avec leur peu de hauteur, n'indiquent que la partie inférieure; le *bec de corbin* final n'est lui-même autre chose que le plancher de toiture, sous les tuiles à recouvrements et antefixes.

Remarquez d'ailleurs que dans la corniche tout accuse la pente du chevronnage.

Et, d'autre part, le plafond dorique est relevé, je l'ai déjà dit, au-dessus de la frise : position que rien ne justifie en dehors de la tradition que j'évoque, et qui — il faut bien le dire — fait de ce plafond une composition gênée et mesquine, faute de hauteur, toujours par imitation de ce que pouvait être un plafond de bois assemblé dans la sablière.

Maintenant, donnez à ce bois les proportions nécessaires avec la pierre, et vous aurez l'entablement du Parthénon.

Mais je vous ai dit que même la charpente devait être en pierre. Cela me paraît certain : aurait-on renoncé au bois non seulement pour les entablements, mais pour les plafonds eux-mêmes, pour conserver cependant des parties combustibles?

Paccard, dans sa restauration du Parthénon, démontre fort bien qu'il n'y avait pas de fermes, mais il suppose des pannes et chevrons en bois. J'ai bien de la peine à croire que des charpentes en bois aient jamais porté ces pesantes toitures en marbre, d'un assemblage si délicat que le moindre jeu du bois les aurait disloquées. C'est là le côté faible de cette belle restauration. La charpente — s'il y en avait — composée uniquement de pannes et faitages et non de fermes, devait être en marbre, comme les plafonds, dont les portées étaient les mêmes, étaient en marbre. Et je constate de nouveau cette vérité, suivant moi incontestable :

Il est impossible de comprendre l'architecture d'un temple dorique grec si l'on ne voit à l'origine ce point de départ : la volonté absolue de ne pas — de ne plus — employer de bois.

Voilà donc un architecte obligé de faire, avec la pierre seule, et sans disposer des arcs et des voûtes, un édifice grandiose et complexe. Comment le pourra-t-il ?

En demandant à la pierre (ou au marbre) les plus grandes portées possibles, en étudiant son plan de façon à permettre ces portées, en laissant découvert ce qui dépasserait la portée possible de la pierre.

Cette dernière nécessité n'allait pas sans inconvénients ; mais l'existence du temple *hypètre* n'est pas niable. Vitruve dit : « Le temple hypètre est pour tout le reste semblable au temple diptère (entouré de portiques), mais à l'intérieur il présente des colonnes sur deux rangs de hauteur, espacées des murs pour le passage, comme le portique des péristyles ; le milieu est *sub diu* et sans couverture. » Il ajoute qu'il n'y en a pas d'exemple à Rome, mais à Athènes.

D'ailleurs, sans consulter autrement des textes, il est impos-

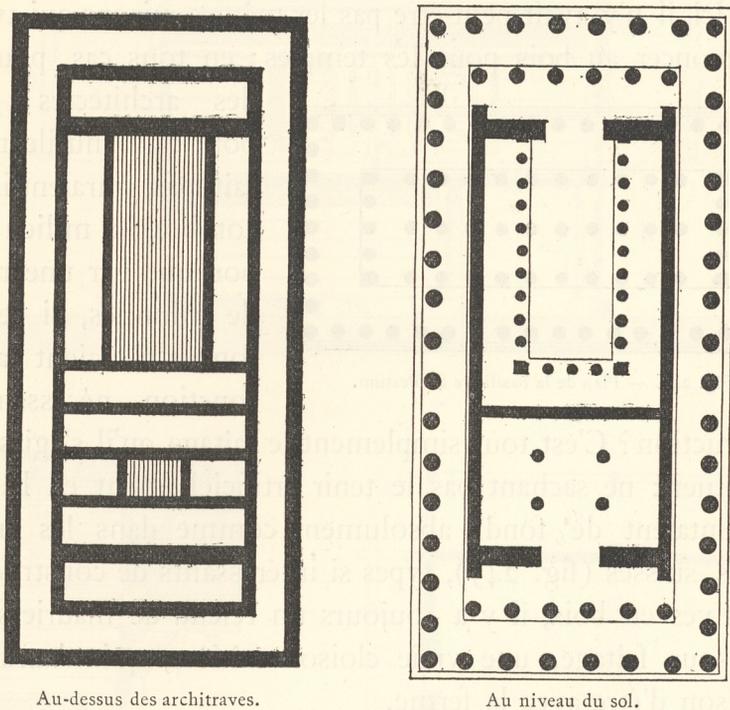
sible que la salle du Parthénon ait été dans une obscurité complète, que la Minerve de Phidias ait été enfouie dans une cave; quoi qu'on ait pu dire, les temples étaient éclairés, et ce n'est certes pas la porte seule, après un double péristyle, qui pouvait assurer cet éclairage. Nous venons de voir que les petits temples anciens s'éclairaient par les métopes; nous voyons à l'Acropole, à deux pas du Parthénon, l'Erechtéion avoir des fenêtres que sa disposition permettait. Au Parthénon, au contraire, aucune ouverture, rien ne permettant l'éclairage, si ce n'est le *ciel ouvert* du temple hypètre.

Tout cela a souvent été dit : j'y ajoute cette considération, c'est que, pour que le temple fût incombustible, l'hypètre s'imposait : c'était — à prendre ou à laisser — une condition de la construction sans bois, une conséquence inévitable de l'évolution qui, partie du temple en bois, aboutissait au temple en pierre ou en marbre. Il y avait peut-être d'ailleurs eu antérieurement des temples hypètres, je le croirais d'autant plus que *la ferme* ne paraît pas avoir été connue des anciens architectes grecs, restreints dans leurs combinaisons de charpente à la panne et au faitage. Ainsi, pour de l'architecture tout en pierre, c'était une nécessité.

J'ai l'air de risquer un paradoxe en prétendant que la *ferme* en bois, pivot de toute notre charpente moderne, ne devait pas être connue des Grecs. Je sais que de très nombreuses restaurations des anciens temples en indiquent : c'est, à mon avis, une conjecture de modernes. Sans nous attarder aux détails, je trouve une preuve essentiellement grecque de l'absence de fermes dans la composition même de plusieurs monuments subsistant. Les Grecs ne faisaient en fait de plans que ce qu'il fallait faire pour leur construction, rien de moins mais rien de plus; tout élé-

ment quelconque de leurs plans est indispensable à la construction pour porter quelque chose qui ne se porterait pas sans cela. Or, nous voyons dans ces plans bien des points d'appui qui n'auraient aucune raison d'être s'il existait pour couvrir le plan des fermes de charpente.

Et cela se démontre bien par le plan du Parthénon, que je



Au-dessus des architraves.

Au niveau du sol.

Fig. 243. — Plans du Parthénon.

prends dans la restauration de Paccard, mais en le traçant au-dessus des architraves, là où les murs sont reconstitués (fig. 243). Cette disposition très habile du plan du rez-de-chaussée, qui donne de si beaux effets monumentaux, traduite ainsi dans le plan de ses hautes œuvres, n'écrit-elle pas avec la dernière évidence la préoccupation systématique de ne pas dépasser les portées possibles pour les poutres et aussi, suivant moi, pour les

pannes ou faitages de marbre, ces superbes linteaux que nous voyons encore sur place aux Propylées avec 6 mètres de portée? Avec ce plan, toutes les portées dans œuvre sont inférieures à 6 mètres; seules celles du trésor approchent de cette mesure.

Il y a un monument qui, ce me semble, le démontre bien, c'est le double portique qu'on appelle la *basilique de Pestum* (fig. 244). Ici, il n'y avait peut-être pas les mêmes raisons qui avaient fait renoncer au bois pour les temples; en tous cas, pourquoi

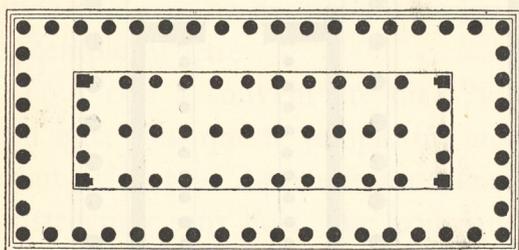


Fig. 244. — Plan de la basilique de Pestum.

des architectes grecs, pour qui l'inutile n'existait pas, auraient-ils encombré le milieu d'un portique par une rangée de colonnes, si ces colonnes n'avaient pas une fonction nécessaire de construction? C'est tout simplement le faitage qu'il s'agissait de constituer : ne sachant pas le tenir artificiellement en l'air, ils le montaient de fond; absolument comme dans les anciens chalets suisses (fig. 245), types si intéressants de constructions primitives en bois, il y a toujours un refend de madriers dans l'axe sous faitage, une vraie cloison faîtière, qui n'aurait pas de raison d'être avec la ferme.

Pardonnez-moi cette digression. Mais pour vous faire bien connaître l'ordre dorique grec, il me fallait vous faire voir ses origines, et comme tout se tient, il me fallait vous montrer toute cette évolution architecturale : l'architecture en bois d'abord employée pour les parties hautes des temples, puis abandonnée probablement à la suite de fréquents incendies, et la pierre remplaçant le bois; mais en même temps les traditions et les formes de l'architecture en bois consacrées par la

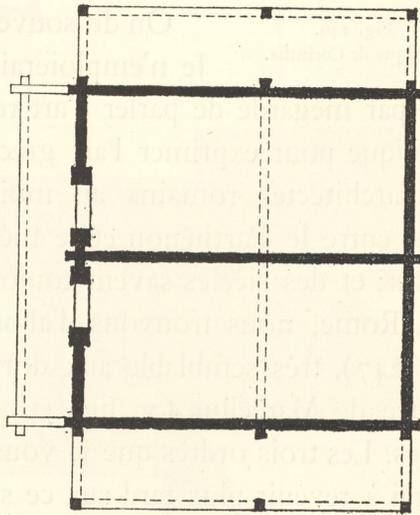
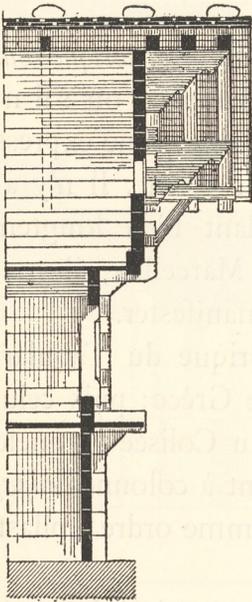
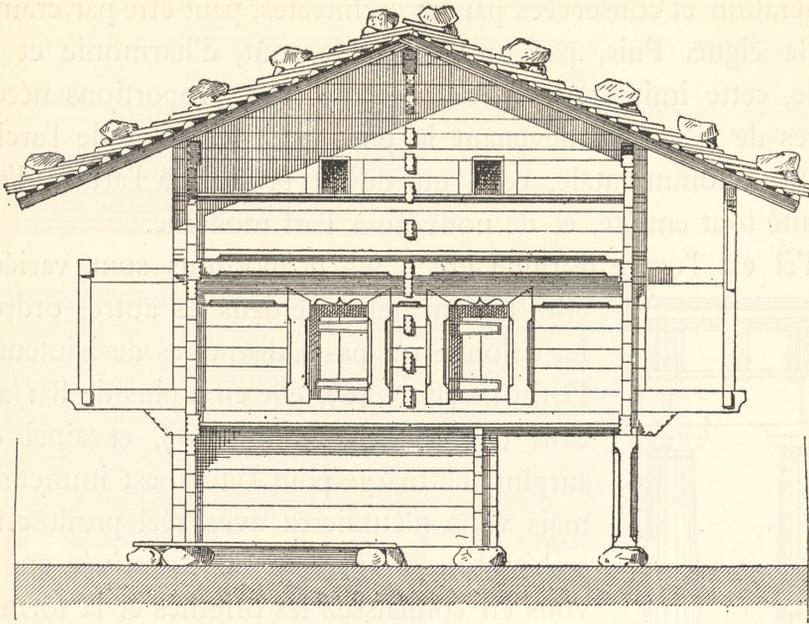


Fig. 245. — Chalet suisse (style ancien).

vénération et conservées par les architectes, peut-être par crainte de la ciguë. Puis, par un prodige de goût, d'harmonie et de style, cette imitation du bois, ramenée aux proportions nécessaires de la pierre, devenant le plus noble élément de l'architecture monumentale, celui qui devait présider à l'art de l'antiquité tout entière, et de nouveau à l'art moderne.

Tel est l'ordre dorique grec. Ses proportions sont variées,

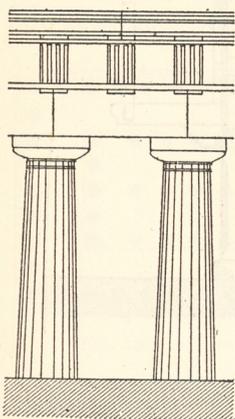


Fig. 246.
Dorique de Corinthe.

elles le sont plus que dans les autres ordres. La colonne n'a pas 4 diamètres de hauteur à Corinthe (fig. 246), elle en a plus de $8 \frac{1}{2}$ à Cori (v. plus haut, fig. 50), et ainsi du surplus. La marge pour l'étude est immense ; mais vous n'étudierez avec réel profit cette architecture si profondément motivée que si vous en connaissez les origines et la formation. C'est ce qui m'a fait insister sur ce sujet.

On dit souvent : *dorique grec, dorique romain*.

Je n'emploierai pas ce langage, ou s'il m'arrive par mégarde de parler d'art romain, ce sera une expression elliptique pour exprimer l'art grec exercé à Rome. Il n'y a pas eu d'architectes romains au moins pendant bien longtemps ; mais entre le Parthénon et le théâtre de Marcellus, il y a des siècles ; et des siècles savent toujours se manifester.

A Rome, nous trouvons d'abord le dorique du Tabularium (fig. 247), très semblable aux doriques de Grèce ; puis celui du théâtre de Marcellus (v. fig. 45), celui du Colisée et quelques autres. Les trois ordres que je vous cite sont à colonnes *engagées*. J'aurai à revenir plus tard sur ce sujet. Comme ordre à pilastres, je puis vous citer le tombeau de Bibulus.

Petit à petit, l'ordre dorique perd de sa sévérité, de son ori-

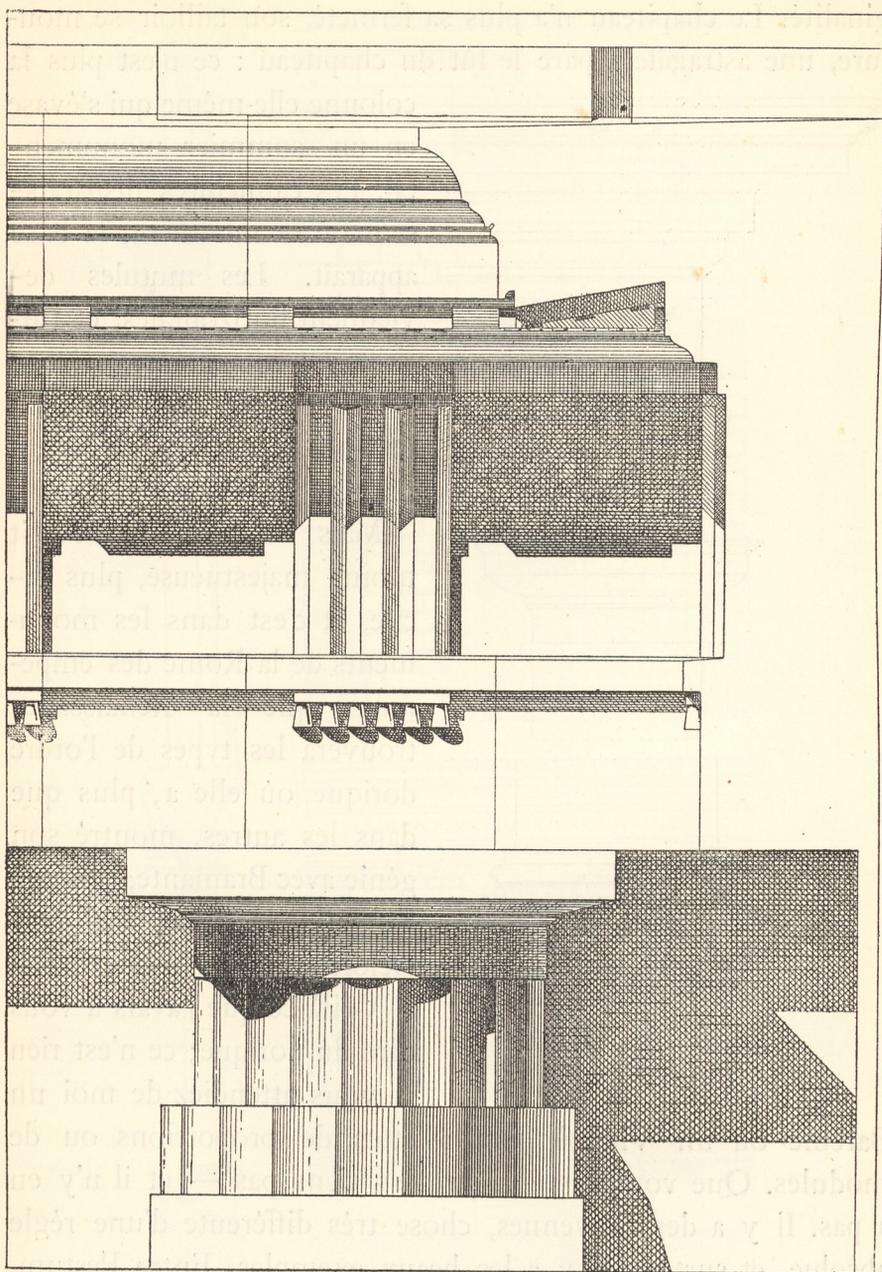


Fig. 247. — Dorique du Tabularium.

ginalité. Le chapiteau n'a plus sa fermeté, son tailloir se mou-
lure, une astragale sépare le fût du chapiteau : ce n'est plus la

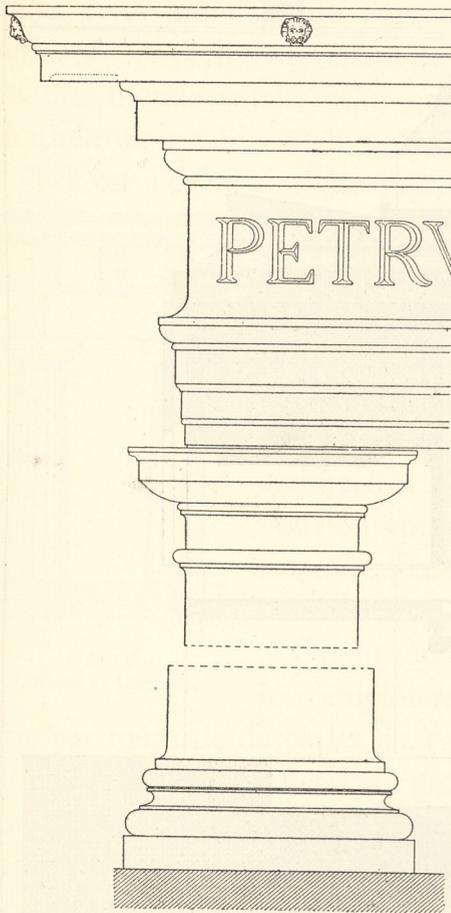


Fig. 248. — Palais Massimi.
Entablement sur colonnes.

colonne elle-même qui s'évase
en un sommier monumen-
tal. Les cannelures disparaissent ou se modifient, la base apparaît. Les mutules deviennent horizontales, et l'architrave elle-même déroge à son caractère de linteau. En un mot, la construction est un peu perdue de vue.

Mais l'architecture se fait moins majestueuse, plus facile, et c'est dans les monuments de la Rome des empereurs que la Renaissance trouvera les types de l'ordre dorique où elle a, plus que dans les autres, montré son génie avec Bramante, Peruzzi, Sangallo, Ligorio, Philibert Delorme, Jean Bullant, etc.

Voilà ce que j'avais à vous dire du dorique; ce n'est rien si vous attendiez de moi un

Barème ou un Vignole, des recettes de proportions ou de modules. Que voulez-vous? Je n'en tiens pas — et il n'y en a pas. Il y a des moyennes, chose très différente d'une règle absolue, et surtout il y a les beaux exemples. Entre Pestum, le Parthénon, Cori, Pompéi, Marcellus, dans l'antiquité; le

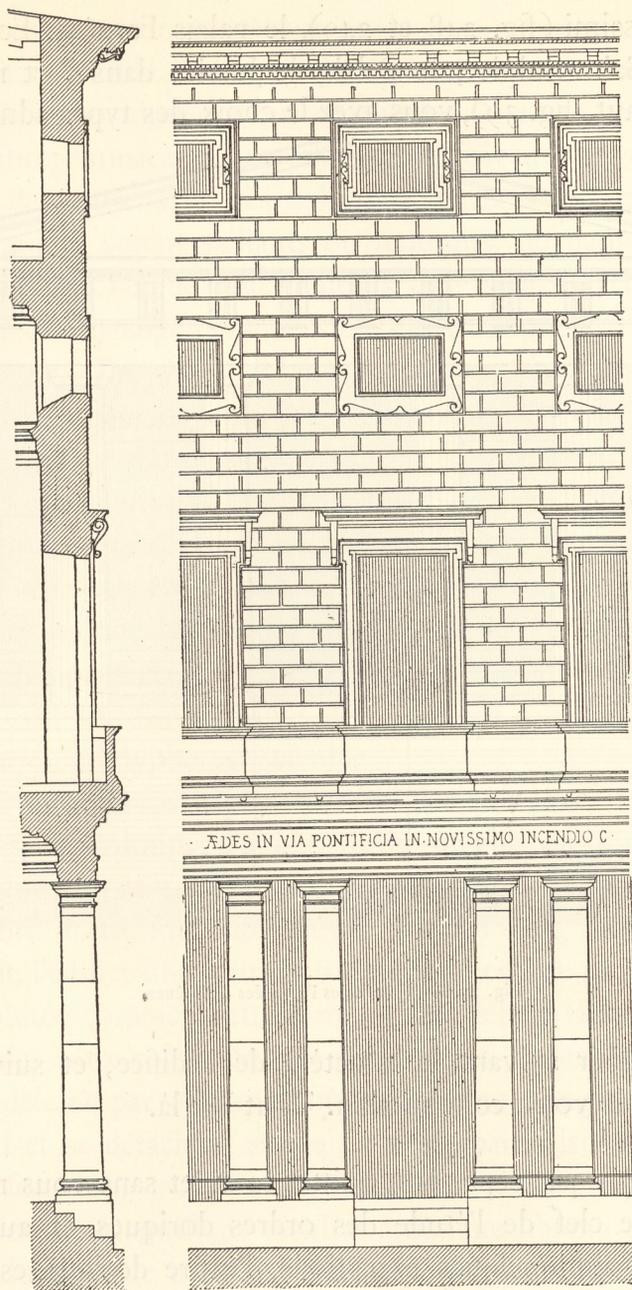


Fig. 249. — Palais Massimi. Travée. Élévation.

palais Massimi (fig. 248 et 249), le palais Farnèse, Écouen, le Louvre, Saint-Sulpice, le Palais de Justice dans l'art moderne (v. plus haut, fig. 39), vous avez le choix des types admirables ;

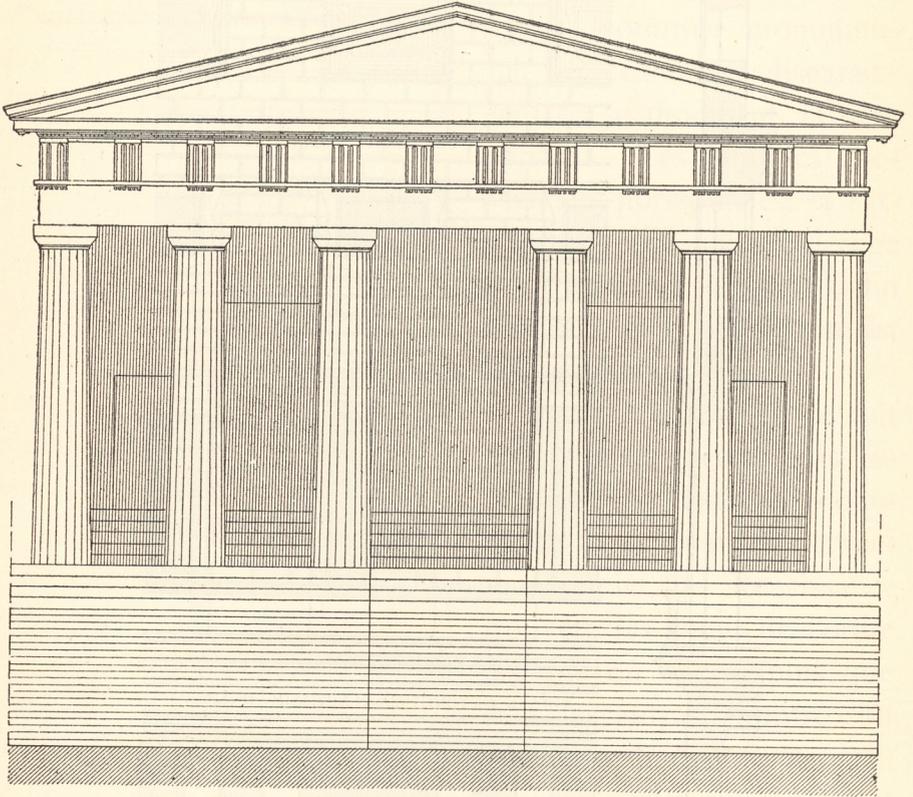


Fig. 250. — Façade des Propylées d'Athènes.

sachez choisir suivant le caractère de l'édifice, et suivant les nécessités de votre construction. Tout est là.

Je ne veux pas cependant quitter ce sujet sans vous montrer la véritable clef de l'étude des ordres doriques, et aussi leur difficulté. Sauf quelques exceptions, l'ordre dorique est caractérisé par ses triglyphes ; le triglyphe n'est devenu, en der-

nière analyse, qu'un ornement de la frise, mais un ornement capital et inflexible. Par ses espacements réguliers, le triglyphe est à une disposition dorique ce qu'est la mesure battue à une composition musicale; ses entre axes doivent être des *parties aliquotes* des entre axes des colonnes; et dans les retours, soit que les angles soient saillants ou rentrants, ou dans l'architecture profilante, l'étude doit toujours être dirigée avec la préoccupation de l'arrangement possible des triglyphes.

Ainsi, aux Propylées d'Athènes (fig. 250), l'entre-colonnement du milieu devant être d'une largeur exceptionnelle, puisque c'est le grand passage central, cet excédent de largeur n'est pas, ne peut pas être arbitraire; c'est le nombre de triglyphes qui le détermine: tandis que les autres colonnes sont distantes de deux entre axes de triglyphes, celles-ci le sont de trois: il y a donc ici une loi numérique de proportion, qui ne s'imposerait pas avec un ordre autre que le dorique.

Mais c'est surtout à propos des colonnes d'angle que la conséquence du triglyphe est sensible.

Dans tous les péristyles d'ordre dorique grec, temples ou propylées, la colonne d'angle, outre qu'elle est un peu plus grosse que les autres (environ $1/40^e$), est sensiblement plus rapprochée. Cette inégalité est du plus bel effet, en donnant à l'angle de l'édifice une fermeté toujours nécessaire pour l'aspect: voyez plutôt combien cette fermeté fait défaut là où cette différence des entre-colonnements n'existe pas, ou existe trop peu, à la Madeleine par exemple, où la colonne d'angle, vue obliquement et se détachant sur le plein air, paraît isolée et maigre pour sa fonction.

Eh bien, ce magnifique résultat artistique obtenu par l'architecture dorique, ce n'est pas une conception esthétique qui l'a créé: car s'il en était ainsi, les architectes qui, presque en même

temps que le Parthénon, composaient les temples ioniques de l'Acropole auraient obéi au même principe d'aspect, et plus tard encore on le retrouverait dans les temples corinthiens; là, si quelquefois l'entre-colonnement d'angle est un peu plus serré, c'est à peine sensible, tandis que cette différence est si nettement écrite dans le dorique.

C'est que, dans le dorique, c'est encore une conséquence mathématique de la disposition des triglyphes.

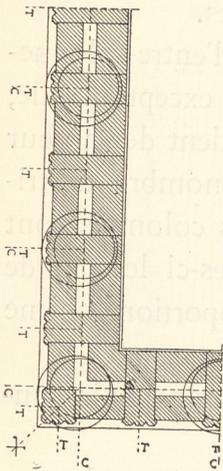


Fig. 251.

C'est le dernier terme d'un syllogisme dont les prémisses sont le poteau d'angle en bois, puis le triglyphe d'angle en pierre. Le triglyphe étant angulaire, et plus étroit que la colonne, ne peut pas être dans le même axe qu'elle; et la régularité étant là-haut, dans la frise, l'entre-colonnement ne peut pas être régulier. Toute l'explication des entre-colonnements d'angle est là (fig. 251).

Je dois enfin vous signaler cette particularité de l'architecture dorique : l'inclinaison de tous ses éléments. Il ne s'y trouve ni verticales ni horizontales : les surfaces horizontales sont courbes, les surfaces verticales sont inclinées dans le sens de la pyramide. Ainsi les marches sont plus élevées au centre qu'à l'extrémité, la ligne des chapiteaux et des architraves est courbe, l'entablement est courbe, non pas courbe en plan mais courbe en hauteur. Ces raffinements, d'une précision si prodigieuse, échappent à l'œil, mais certainement ils sont pour beaucoup dans l'impression que produit le monument. Pour vous en faire une idée, consultez le livre de Penrose sur le Parthénon : vous serez stupéfaits.

Cependant, ce raffinement devait avoir une raison d'être :

assurément; et c'est toujours la poursuite de la perfection absolue. Supposez un mur de portique parfaitement vertical, et une colonne très diminuée du haut parfaitement verticale aussi : le vide sera sensiblement plus large en haut qu'en bas, contrairement à la logique instinctive du spectateur : de là un effet fâcheux, comme dans la fig. 252, où la colonne est représentée

d'un côté avec un axe vertical, tandis que de l'autre côté elle est figurée avec un axe incliné, dont la pente est légèrement exagérée pour la démonstration. Supposez, d'autre part, un entablement parfaitement horizontal : sous la hauteur du fronton qui va en s'élevant des extrémités au milieu, il paraîtra fléchir à son centre : encore un effet fâcheux. Or, les Grecs ne passaient pas condamnation sur un effet fâ-

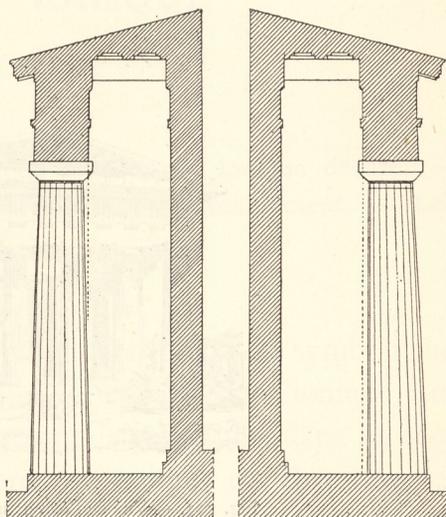


Fig. 252. — Inclinaison des colonnes doriques.

cheux, ils le combattaient jusqu'à la victoire. Pour obvier à ces imperfections, ils ne craignaient pas d'engager une lutte formidable avec des difficultés inouïes. Dites-vous bien que de nos jours, si on voulait refaire le Parthénon absolument identique, disposât-on de tout le nécessaire comme argent, comme matériaux, comme temps, on n'y parviendrait pas. Partout ailleurs, dans les choses les plus parfaites, le relevé donne des différences; on admirera, par exemple, l'exécution d'une colonnade où les diamètres ne varient pas d'un pour cent : Au Parthénon, ils ne varient pas d'un pour mille, ils ne varient absolument pas.

Voilà ce qu'étaient ces artistes, voilà ce qu'était cet art.

Admirons ces magnifiques monuments tels qu'ils nous sont parvenus (fig. 253), mais sachons être assez respectueux pour nous interdire de prétendre les refaire.

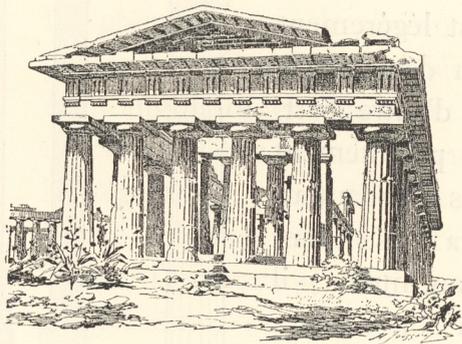


Fig. 253. — Vue de l'état actuel du temple de Pestum.