Zeitschrift: Bulletin technique de la Suisse romande
Band: 31 (1905)
Heft: 1

Artikel: Des croquis d'architectures
Autor: Wirz, Maurice
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-24832

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 15.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

31me Année. 10 janvier 1905. N° 1.

Bulletin technique de la Suisse romande

ORGANE EN LANGUE FRANÇAISE DE LA SOCIÉTÉ SUISSE DES INGÉNIEURS ET DES ARCHITECTES. — Paraissant deux fois par mois.

Rédacteur en chef: M. P. HOFFET, professeur à l'Ecole d'Ingénieurs de l'Université de Lausanne.

Secrétaire de la Rédaction : M. F. GILLIARD, ingénieur.

SOMMAIRE : *Des croquis d'architectes,* par M. Maurice Wirz, architecte. — *Villa de M. M., à Lutry, près Lausanne.* — **Divers** : Correspondance. Plan d'extension de la ville de Lausanne, présenté par la Commission d'Art public (Planche 1). — Consolidation des attaches de rails au moyen des garnitures métalliques pour tirefonds, système Thiollier, breveté. — Collège suburbain de Vauseyon, à Neuchâtel. Projet « Suchiez ». — Tunnel du Ricken: Bulletin mensuel des travaux. Novembre 1904. — Tunnel du Simplon: Etat des travaux au mois de décembre 1904. — *Bibliographie:* Schweizer Kalender für Electrotechniker, 1905. Agenda et livre d'adresses de l'électricien suisse, 1905. — *Sociétés* : Société fribourgeoise des ingénieurs et architectes: Séances des 9 et 21 décembre 1904. — *Concours* : Collège primaire pour garçons, à Vevey. — Association amicale des anciens élèves de l'Ecole d'ingénieurs. Offre d'emploi.

Des croquis d'architectes.

Par M. MAURICE WIRZ.

Expliquons-nous tout d'abord sur le but de ces lignes :

Elles s'adressent, non point aux architectes faits, aux maîtres incontestés qui n'ont plus de conseils à recevoir, mais qui en donnent, non plus aux artistes mûrs, dont l'œuvre nous sert d'exemple, mais bien aux jeunes, aux commençants, ingénieurs ou architectes ; à ceux qui, pleins d'ardeur et de juvénile enthousiasme, abordent leurs études, à ceux d'entre eux, surtout, qui savent encore prêter une oreille attentive aux conseils désintéressés de l'expérience.

A ceux-là je dirai : Apprenez surtout à *dessiner* correctement et ne vous contentez pas du dessin de convention auquel vous serez initiés dans les écoles spéciales. N'oubliez pas que l'on peut arriver à dessiner très convenablement une élévation de façade ou de pont, au géométral, et n'être qu'un fort médiocre dessinateur. Or un des moyens infaillibles d'apprendre à dessiner correctement c'est de bien savoir *faire un croquis*. Et c'est précisément ce dernier point que nous allons examiner ici.

C'est une opinion courante qu'un *croquis* n'est qu'une chose secondaire et sans importance ; un croquis, semble-t-on dire, est toujours assez bien fait, et ne mérite pas qu'on s'y attarde. Or c'est là une erreur qui vaut d'être rectifiée. En dehors de son intérêt comme document nous prétendons que le croquis, intelligemment compris, peut avoir une valeur artistique. Quelle est la définition que l'on donne du croquis : « un ouvrage fait à la hâte qui n'indique que les traits essentiels du sujet, au-dessous encore de l'esquisse », disent les uns ; d'autres, plus près de la vérité, le définissent : « Dessin sommaire, exécuté d'après nature ou pour fixer une idée pittoresque. S'il est fait d'après nature, tout en étant aussi précis que possible, les indications doivent être très sobres, car le croquis n'est pas une œuvre achevée ».

La première pensée d'une composition se traduit toujours sous forme de croquis. Souvent même, ce premier jet de l'idée est p[illegible] vif et plus séduisant que la réalisation définitive.

Si nous considérons le croquis comme l'expression sommaire d'une conception plastique, il est certain qu'il nous montre infiniment mieux la valeur d'un artiste que l'œuvre détaillée et achevée. C'est bien plutôt par ces coups de crayon rapides, par ce dessin souvent à peine indiqué que nous faisons le mieux connaissance avec l'individualité artistique du dessinateur.

Le croquis nous révèle en quelque sorte l'intimité d'un talent ; il nous montre ce que, très souvent, nous chercherions en vain dans l'œuvre achevée. Et c'est aussi pourquoi bien des artistes de valeur ne considèrent pas leurs croquis comme une simple étude préparatoire sans importance, mais bien comme un document définitif, auquel ils mettent autant de zèle et d'ardeur qu'à une œuvre poussée. Vous remarquerez que je parle ici d'artistes et d'œuvres d'art et ce n'est pas sans intention, car je ne compte nullement me cantonner dans l'étude du croquis d'architecture ; je veux parler aussi des croquis de toute nature *faits par l'architecte,* qu'il s'agisse d'un édifice, d'un paysage, d'un meuble ou même de figures ou de natures mortes. J'ai en vue l'architecte, artiste dessinateur, et non pas uniquement le technicien et je voudrais précisément prouver qu'un croquis purement technique ne peut que gagner à être traité d'une façon artistique. Mais ici nous nous trouvons d'emblée en présence d'une difficulté. N'avez-vous pas remarqué que lorsque, par extraordinaire, un ingénieur ou un architecte s'avise de faire du dessin purement artistique il a une façon de dessiner à lui ; il ne voit pas comme les autres gens. Combien de fois, par exemple, n'entend-t-on pas des peintres s'écrier devant certaines aquarelles : « Oh ! c'est un dessin d'architecte ! ».

Essayons donc tout d'abord de caractériser la différence qui existe entre le dessin de l'architecte et celui du peintre.

D'une façon générale on peut dire que, soit pour le peintre, soit pour l'architecte, l'intérêt principal du croquis est sa valeur comme document : document de pittoresque pour les uns, document de proportions pour les autres, et encore sera-t-il prudent de ne pas donner à ces postulats un caractère trop exclusif. Il est certain qu'un architecte qui croque au passage un monument portera son attention avant tout sur les proportions relatives des éléments qui le composent ; il observera avec intérêt le profil des moulures, il évaluera leur saillie et, pour peu qu'il soit artiste, il subira

aussi, mais à un moindre degré que le peintre, le charme du paysage environnant, la coloration du ciel au-dessus des toitures, certains accidents pittoresques du premier plan, etc.

Il cherchera même, inconsciemment, à exalter le caractère de ces éléments accessoires parce qu'ils lui semblent faire valoir le monument lui-même. Le peintre, lui, placé devant le même objet, y trouvera des colorations amusantes, des effets de lumière inattendus; il remarquera certains détails qui avaient échappé à l'architecte; à ses yeux le monument devient intéressant, non par sa structure, mais par sa masse dans le paysage; l'intérêt architectural le laisse donc plutôt froid. Mais, pour peu qu'il ne soit pas *trop* peintre, il subira à son tour le charme d'un ensemble heureusement proportionné et bien équilibré; il ne peut analyser le pourquoi de cette impression, mais il reconnaîtra qu'elle est esthétique et cela lui suffit. Or ces deux impressions vont se traduire dans le dessin par des tendances particulières que nous devons encore examiner.

Ce qui nous frappe, au premier aspect, c'est le caractère exclusif des croquis de peintres et d'architectes. Les premiers se contentent généralement d'un à peu près de dimensions qui leur donne l'impression sommaire de ce qu'ils ont vu, sans en pénétrer suffisamment le vrai caractère de structure. Ce seront, suivant le tempérament particulier de l'artiste, des notations de contours, de taches colorées ou d'effets de lumière, saisis un peu en dehors du caractère substantiel de l'objet. Une chaumière abandonnée envahie par la vigne vierge et la mousse, se détachant sur de belles frondaisons aux tons vigoureux, deviendra pour le peintre un motif charmant, nuancé de colorations fines et délicates; les feuillages d'automne se détacheront en verts atténués, semés de taches rouges, sur le blanc sali des murailles. Ce sera un régal de couleur. Mais, si nous voulons tirer quelques renseignements de cette pochade, nous éprouverons peut-être une certaine hésitation; nous serons embarrassés de dire en quelle matière la toiture est faite et de quelle façon elle est construite. L'architecte, au contraire, insistera avec trop de complaisance peut-être sur chaque tuile de la construction; le faîte et les pannes seront à leur place; il ne nous fera grâce d'aucun chevron et, dans la tache rougeâtre que nous remarquions sur la pochade du peintre, nous verrons apparaître maintenant les joints révélateurs d'une construction en briques. Les contours du plâtre effrité seront très marqués. Les lignes se préciseront et l'on sentira dans ce nouveau croquis la constante préoccupation de retrouver les proportions justes au détriment peut-être de certains effets pittoresques recherchés par le peintre. De là, une sécheresse apparente, une sorte de géométrisation qui éveille des idées de précepte, un manque de grâce et d'abandon qui sont en effet le principal écueil du genre.

Est-ce à dire maintenant que ces deux tendances constituent pour chacun des intéressés un défaut?

Oserions-nous affirmer qu'il y ait un antagonisme entre ces deux façons d'interpréter la nature?

Il nous semblerait téméraire de le vouloir prétendre.

Et cependant nous n'en persistons pas moins à croire que le croquis du peintre ne pourrait que gagner à être vu un peu plus en architecte et, inversement, celui de l'architecte un peu plus en peintre. Le premier acquerrait un adjuvant de précision qui lui fait généralement défaut, et le second un élément de grâce et de pittoresque qui le rendrait à la fois plus artistique et moins *compassé*.

Nous venons de constater des faits, or ces faits s'expliquent d'eux-mêmes. Nous pouvons en indiquer les causes, en marquer les résultats et reconnaître ainsi la logique de ces tendances que nous pouvons alors admettre comme absolument légitimes et naturelles.

Constater la forme des objets est un des premiers exercices de notre esprit. Aussi tout ce qui tend à nous faciliter cette tâche doit nous plaire. De là, une sorte d'aisance à la vue de formes simples et régulières qui nous présentent le travail en quelque sorte tout préparé; de là encore, une tendance marquée à faire triompher la régularité de la forme. C'est un instinct latent de *géomètre* qui se donne satisfaction.

On se souvient de ce mot du philosophe antique apercevant un tracé géométrique sur le sable d'une grève et s'écriant aussitôt : « Ici il y a des hommes! » C'est bien par la géométrie que l'homme met son empreinte sur cette terre! Le tracé de figures géométriques est notre première manifestation d'art. Et, comme le dit si bien M. Paul Souriau :

« De tout temps on s'est ingénié, pour embellir la nature, à la *régulariser*. Le dessinateur qui croit reproduire intégralement le contour des objets, le simplifie d'instinct; il donne aux lignes une allure plus régulière et, ainsi corrigées, les trouve plus belles et plus pures. Presque toujours, dans les arts du décor, l'artiste s'applique à faire rentrer la forme naturelle des objets dans un moule plus simple; ne se sentant pas asservi à l'imitation littérale, libre de ses allures, il se donne le plaisir de styliser les formes végétales et animales, de les exprimer en lignes aussi simples et régulières que possible, de les rappeler par de véritables symboles géométriques; il faut s'être livré soi-même à cet excercice pour en comprendre tout le charme. Il est intéressant de voir de pures figures de géométrie servir ainsi de parure à un objet et lui donner autant de charme que le feraient les plus fraîches couleurs. »

Cette prédilection pour les formes géométriques est donc justifiée. Les formes simplifiées, régulières et symétriques ont déjà cet avantage, qu'appartenant à des types connus et définis elles peuvent, mieux que d'autres, nous donner l'impression d'une certaine perfection.

Mais nous voici en présence d'un nouvel écueil : Cette régularité qui nous plaît, qui nous séduit même, nous lui associons une idée de beauté qui fait que nous aimons la retrouver partout. Nous la voulons même dans des objets où nous savons pertinemment qu'elle n'existe pas. Peu à peu elle s'empare de nous, elle s'impose; elle exerce sur nous une tyrannie telle, que notre vision en est faussée au

point de ne plus voir la nature telle qu'elle est. Phénomène très naturel après tout. A force de dessiner un objet tel que nous voulons le voir, nous finissons par le voir réellement comme nous savons qu'il n'est pas, ainsi qu'il arrive à ces hâbleurs qui, à force de raconter d'imaginaires aventures, finissent par y ajouter créance eux-mêmes.

Il me souvient de l'aventure que me racontait un ingénieur étranger au sujet d'un jeune élève de dix-huit ans victime d'un stupide enseignement du dessin, qui avait consisté à lui faire copier pendant des années des bustes antiques vus de profil. Un jour d'examen il se trouve par hasard, dans une autre école, en présence d'un buste d'Antinoüs très franchement placé de face. Ce malheureux élève avait la vision tellement faussée que, sans sourciller, il le dessina de profil, incapable qu'il était de voir un buste autrement.

Gardons-nous aussi de nous fausser la vue en nous laissant griser par la « beauté géométrique » au point de ne plus savoir distinguer le vrai caractère des objets, caractère qui, artistiquement parlant, doit toujours rester perceptible et dominant.

* * *

Nous avons essayé de limiter, en quelque sorte, la tendance de l'architecte à faire prévaloir dans les croquis l'élément purement géométrique, et voici sur le même sujet ce que dit M. Georges Berger dans un rapport sur l'enseignement du dessin :

« Nous partageons, dit-il, l'avis de ceux qui considèrent dans la science et dans l'art du dessin une façon d'écrire, un procédé graphique d'enregistrer et de transmettre ses pensées et ses souvenirs, qu'il est bon de mettre à la portée du plus grand nombre de citoyens ; nous désirons donc que les programmes scolaires persistent à admettre l'enseignement du dessin comme *article fondamental.* »

« Mais, à l'opposé de ses applications aux arts supérieurs, le dessin est appelé à rendre des services *techniques* et, par conséquent, il a besoin d'être enseigné suivant certains principes qui ne peuvent avoir force de loi que dans une zone limitée. Il y a donc lieu de considérer une fonction intermédiaire du dessin. Le dessin linéaire sera admis comme base de l'enseignement et le dessin d'ornement sera envisagé tout d'abord au point de vue de son tracé mathématique plutôt qu'étudié à titre de préparation immédiate à la compréhension ou à l'invention artistique. Il est logique, en effet, que là où le métier est appelé à dominer, si grand que devienne le secours emprunté par lui à l'art, l'éducation de la main et de l'œil doive précéder celle du sentiment. Il n'existe pas de méthode qui puisse avoir la prétention de créer un artiste. L'artiste se révèle par des dispositions très déterminées qui l'entraînent vers sa destinée. Ces dispositions sont-elles d'abord latentes? L'enseignement le plus rudimentaire suffira pour les faire rapidement apprécier. Mais il existe par contre des méthodes pour *apprendre à voir juste et à rendre le plus exactement possible ce que l'on a vu.* »

Et maintenant je voudrais insister encore sur les innombrables services que peut rendre le dessin étudié sérieusement. Et quand je dis services, je ne pense pas seulement à cette utilité immédiate qui saute aux yeux de chacun, mais aussi à l'incontestable supériorité professionnelle que peut en retirer l'architecte pour répondre à toutes les demandes qui lui sont faites aujourd'hui dans le domaine des arts graphiques. Et, en effet, que ne demande-t-on pas à l'architecte habile? Ce sera le dessin d'un meuble, d'une composition décorative, d'un vitrail, d'armoiries, d'ex-libris, d'un diplôme, d'un chiffre, d'un tapis, d'une broderie de style, de costume, que sais-je encore? Et comment pourra-t-il donner de sages conseils si, outre les connaissances qu'il peut posséder dans chacune de ces spécialités, il n'est pas capable de formuler son idée au moyen d'un croquis intelligent où, en quelques traits rapides, il précise la forme, le caractère artistique et le style de sa composition.

Il faut bien se pénétrer de cette vérité : c'est qu'un croquis bien fait vaut, comme langage, tous les rendus possibles et, comme dans la pratique de notre art une explication claire et rapide est, jusqu'ici, le moyen le plus sûr de se faire comprendre et de gagner du temps, nous estimons qu'il est infiniment plus important, pour le jeune architecte, de savoir se débrouiller à la pointe du crayon en présence d'entrepreneurs ou de simples ouvriers que d'étonner les jurys par de merveilleuses aquarelles. Ceci dit, non pour amoindrir le mérite des maîtres du pinceau qui, dans nos expositions, nous enchantent par la prestigieuse habileté de leur talent d'aquarellistes. Non, nous voulons simplement faire comprendre aux jeunes que si nous avons demandé un peu plus d'art dans le croquis, la finalité de ce dernier doit néanmoins rester documentaire.

Et puisqu'il s'agit ici de l'utilité du dessin, rappellons encore l'amusante anecdote racontée par Alexandre Dumas voyageant dans la Suisse allemande et demandant à une aubergiste de lui préparer des champignons. Une chose lui manquait, c'était de savoir comment on disait : « champignon » en allemand. Il se livre à la pantomime la plus expressive, mais sans résultat. Tout à coup une idée lumineuse lui traverse l'esprit ; il prend un crayon et trace sur un bout de papier la forme de l'objet désiré. « Ah ! très bien ! » L'aubergiste a enfin compris. Elle sort, puis rentre un instant après avec..... un parapluie grand ouvert ! — Si le célèbre auteur avait su dessiner, s'il avait appris à voir et à donner à son croquis le *caractère* spécial de la forme qu'il devait représenter, il eût eu bien des chances de manger un plat de champignons à son déjeuner.

Et maintenant concluons par quelques conseils que d'aucuns pourront trouver naïfs, mais auxquels, personnellement, nous attachons une importance capitale.

Nous dirons donc aux jeunes : Si vous voulez devenir de bons dessinateurs,

— Faites chaque jour un croquis *d'après nature,* ne serait-ce qu'un encrier ou un paquet de cigarettes.

Nulla dies sine linea.

Façades sur le jardin et sur l'avenue.

VILLA DE M. M., A LUTRY, PRÈS LAUSANNE. — ARCHITECTE : M. GEORGE EPITAUX, A LAUSANNE

— Faites toujours vos croquis en *perspective d'observation*. C'est le seul procédé de dessin qui nous permette de reproduire les objets tels que nous les voyons.

— Dessinez le plus souvent possible à la plume.

Le croquis à la plume est plus difficile et demande une certaine habileté, très vite acquise du reste, mais il a le grand avantage d'être beaucoup plus net et de ne pas s'effacer ; en outre, il peut être reproduit sans retouches par la photographie, en cas de publication.

— Ayez le respect de *l'original* et ne détruisez jamais un croquis fait d'après nature, quelque médiocre qu'il puisse vous paraître.

— Notez lisiblement ce que représente votre dessin et l'endroit où vous l'avez fait.

— Faute de mesures relevées, il n'est jamais inutile d'indiquer sur un croquis un repère d'échelle.

Avant de commencer un croquis ou tout autre dessin, assurez-vous que le papier dont vous disposez peut le contenir dans son entier. Et, si vous vous proposez de dessiner un ensemble de façade, ne commencez pas par la mouluration de la porte d'entrée, mais établissez d'abord vos axes principaux et vos coupures horizontales, le reste viendra tout seul.

Et maintenant je vous souhaite, chers jeunes collègues, au milieu des déboires qui vous cuirasseront plus tard, de goûter largement les saines joies que l'art vous donnera dans notre belle et noble carrière.

Villa de M. M., à Lutry, près Lausanne.

Architecte : M. GEORGE EPITAUX, à Lausanne.

La monographie très complète que nous publions sur la villa M., à Lutry, dispense de très longs développements. En voie d'achèvement, elle est élevée sur les données d'un programme destiné à satisfaire tout à la fois, et les exigences commerciales d'un négociant avisé, et celles d'un propriétaire appréciant grandement les charmes d'une demeure commode et tant soit peu luxueuse. A cet égard, le plan de cette construction présente un réel intérêt.

L'architecte avait en effet à loger sous le même toit les bureaux d'un marchand de vin et sa demeure, tout en conservant à chacune de ces parties leur caractère d'unité et d'absolue indépendance. Il était nécessaire de joindre ces deux parties pour obtenir une surface construite suffisante pour couvrir un sous-sol devant contenir 180 000 litres de vin.

Le plan du rez-de-chaussée et le croquis donnant la situation, expliquent l'un et l'autre le parti adopté.

Au Nord du bâtiment, une grande cour servira à la manutention. La partie commerciale, cave et bureau, comme les dépendances contenant les écuries, dépôts de la futaille, chambres des domestiques, ont leurs accès depuis cette cour, ouverte elle-même sur un chemin de dévestiture où passera le roulage. L'entrée de l'habitation se trouve sur une avenue privée, perpendiculaire à la route de Lutry. Une porte dérobée relie les deux parties de l'immeuble.