

.....
INSTITUT ROYAL DE FRANCE.
.....

NOTICE HISTORIQUE

SUR

La vie et les ouvrages de M. CHALGRIN, Architecte, Membre de l'ancienne Classe des Beaux-Arts de l'Institut,

Par M. QUATREMÈRE-DE-QUINCY, Secrétaire perpétuel de l'Académie;

Lue à la Séance publique du samedi 5 octobre 1816.



.....
MESSIEURS,

C'est une heureuse et utile institution que celle qui, dans nos solennités académiques, associe les hommages dus à la mémoire des artistes morts et les récompenses méritées par les talens naissans; qui, au même jour, dans le même lieu, fait briller aux yeux des jeunes athlètes les couronnes de l'espérance, et adjuge la palme du mérite à ceux qui ont fourni la carrière et sont sortis avec honneur du grand concours de la vie. Comme aux fêtes domestiques de l'antiquité les images des ancêtres venaient prendre place dans les réunions de la famille dont

I

T 27
In 3814

Notice historique sur la vie et les ouvrages de M. Chalgrin, architecte

Antoine Chrysostome Quatremère de Quincy



Firmin-Didot, Paris, 1816

Exporté de Wikisource le 14 juillet 2026

INSTITUT ROYAL DE FRANCE.

NOTICE HISTORIQUE

SUR

La vie et les ouvrages de M. CHALGRIN, Architecte, Membre de
l'ancienne Classe des Beaux-Arts de l'Institut,

Par M. QUATREMÈRE-DE-QUINCY, Secrétaire perpétuel de
l'Académie ;

Lue à la Séance publique du samedi 5 octobre 1816.

MESSIEURS,

C'est une heureuse et utile institution que celle qui, dans nos solennités académiques, associe les hommages dus à la mémoire des artistes morts et les récompenses méritées par les talents naissans ; qui, au même jour, dans le même lieu, fait briller aux yeux des jeunes athlètes les couronnes de l'espérance, et adjuge la palme du mérite à ceux qui ont fourni la carrière et sont sortis avec bonheur du grand concours de la vie. Comme aux fêtes domestiques de l'antiquité les images des ancêtres venaient prendre place dans les réunions de la famille dont elles étaient la gloire et la leçon ; ainsi les éloges des maîtres que la mort nous a ravis, et les portraits que nous en reproduisons, deviennent pour les élèves d'utiles objets d'émulation et d'honorables monumens pour l'histoire des arts.

Si cet usage eût existé jadis, nous aurions une sorte de chronologie de ces arts qui en eût conservé les traditions, qui eût rapproché les distances, que la manque de notions historiques n'augmente que trop entre les générations. Il se serait établi comme une espèce d'ère particulière en ce genre. Chaque distribution de prix eût été comme une sorte d'olympiade nouvelle, et les noms des artistes loués ou couronnés qui s'y seraient attachés auraient propagé d'utiles souvenirs et fait revivre d'intéressantes époques. Ainsi le jeune architecte couronné dans cette séance, s'il se rappelle à la fin de sa

carrière d'avoir assisté l'éloge de M. Chalgrin, qui aurait pu être son maître, se souvenant que Servandoni fut celui de M. Chalgrin, embrassera dans sa pensée la durée d'un siècle et demi, et pourra se regarder, selon ce nouvel ordre généalogique, comme descendant à la seconde génération d'un des plus célèbres architectes du XVIII^e siècle.

Le nom de Servandoni, qui s'associe à celui de M. Chalgrin, nous reporte, comme vous le voyez, Messieurs, à une époque qui n'est pas sans intérêt dans l'histoire de l'architecture et celle des arts, à laquelle il me semble que nous devons nous étudier à rattacher, autant qu'il est possible, celle des artistes. L'histoire de l'artiste n'est ordinairement rien en elle-même : elle est toute dans ses ouvrages et dans les circonstances ou les causes qui ont influé sur la direction de son goût. Sa vie commence et finit avec ses études et ses travaux. Aussi trouverais-je peu de chose à vous dire de M. Chalgrin avant l'instant de la naissance de son talent, si ce n'est que, né de parens pauvres, en 1739, il eut l'honneur de ne devoir ses progrès qu'à lui-même, à sa persévérance dans le travail, et à ses heureuses dispositions. Mais peut-être dut-il plus qu'on ne le croit ses succès à l'époque où commencèrent ses études.

Cette époque, le nom seul de Servandoni la désigne assez comme étant celle d'une révolution dans le goût de l'architecture en France, celle d'un de ces changemens notables, auxquels on dirait que, par un vice de constitution, cet art serait condamné dans nos temps modernes : sorte d'effet que plusieurs expliquent par les causes générales, mais dont le principe me paraît exister dans les circonstances particulières de la renaissance de l'architecture grecque au XV^e siècle.

En effet lorsqu'un art naît et croît avec un peuple, lorsqu'il se développe par les besoins de ce peuple et par ses convenances, il s'identifie à ses usages, il les perpétue et en reçoit la perpétuité. Cet état de choses n'eut pas lieu chez les peuples modernes. L'architecture qu'ils professent n'y est pas née : elle reparut toute formée. Une sorte de coalition générale contre le goût gothique dans tous les genres, introduisit aussi le goût antique dans tous les ouvrages de l'art de bâtir. Mais ce goût eut à combattre une multitude d'usages contraires à sa simplicité : il fut obligé de se coordonner à des pratiques qui lui étaient étrangères. Il fallut le refondre en quelque sorte pour le rendre propre aux nouvelles obligations qu'on lui imposa.

Chacun se mit à imaginer des combinaisons particulières pour l'adapter à des applications pour lesquelles il n'avait pas été créé. De là sans doute cette habitude de variations qui s'est manifestée dans l'architecture dès l'époque de son renouvellement ; de là ce principe de changement qui s'y est comme enraciné ; et c'est ainsi qu'on peut expliquer commensal le laps d'un siècle y a produit plus de vicissitudes, que le cours de douze siècles n'y en avait vu naître autrefois ; comment enfin, depuis Bramante jusqu'à Boromini, l'art avait en Italie parcouru tous les degrés depuis le goût le plus sage jusqu'au plus déréglé.

On dirait qu'en fait d'art un même souffle communique à toutes les nations de l'Europe les mêmes influences de goût. La France avait, comme tous les autres pays, participé à la corruption des principes de l'architecture. L'école des Boromini et des Guarini s'y était propagée, et quelques années plus tôt M. Chalgrin en aurait peut-être le docile et complaisant élève. Heureusement il avait vu le jour à une époque où le génie de la bizarrerie semblait s'être épuisé. Ses premières études devaient commencer sous une plus heureuse influence et le conduire dans une meilleure route.

Alors tendaient à leur fin les travaux de la grande église de Saint-Sulpice, monument commencé par le Veau sur un vaste plan, et dans l'exécution duquel plusieurs architectes s'étaient succédée. Les fondemens du portail étaient déjà jetés, et ce grand frontispice allait être continué sur les dessins de l'architecte Oppenort. C'est dire assez que sa composition eût offert ce faux goût de lignes contournées, de plans ondulés, sous l'empire duquel s'étaient pervertis depuis long-temps les principes de tout art et de toute régularité. Mais Servandoni parut. Il présenta un autre projet de portail, et l'ascendant de son nom, peut-être même l'attrait de la nouveauté, le firent adopter.

C'était en effet une nouveauté alors qu'une façade d'église formée par des lignes droites, qu'une ordonnance régulière de colonnes isolées, qu'une architecture où les ordres reparaissaient avec leur caractère propre, avec la pureté de leurs profils et la justesse de leurs proportions. Ajoutons que Servandoni avait le goût du grand, et que, dans ce frontispice il sut réunir à des masses larges, imposantes et variées, une disposition qui, si elle eût pu recevoir un couronnement digne d'elle, serait peut-être la plus heureuse

qu'on ait encore imaginée, pour s'adapter à la prodigieuse élévation de nos églises, et pour résoudre ce problème d'architecture moderne.

Quoi qu'il en soit, Servandoni avait, par ce grand ouvrage, rappelé les saines maximes de l'art : il l'avait, remplacé sur ses anciennes bases, et ouvert une nouvelle école.

Un sort favorable y avait dirigé les pas du jeune Chalgrin, qui n'était encore qu'au premier âge et à l'entrée de ses études. Mais cet âge est celui où l'on reçoit ces impressions, si l'on peut dire instinctives, qui décident de la direction de l'esprit. Le jeune élève dut donc puiser même à son insu, dans l'école de Servandoni, l'habitude de voir en grand, et le germe de ce talent inventif et fécond dont le maître italien donnait alors, dans tous les genres de décoration pour les fêtes publiques, de célèbres exemples. Servandoni avait imprimé le mouvement : cette impulsion fut propagée par une suite d'hommes habiles, du nombre desquels fut M. Boullé, chez lequel, après la mort de son premier maître, entra le jeune Chalgrin, en 1755. Ce fut sous sa direction qu'il suivit les cours d'étude de l'Académie d'Architecture, et qu'il remporta, en 1758, le grand prix, qui lui valut la pension du Roi à Rome.

De retour à Paris, M. Chalgrin trouva des amis et des protecteurs, qui surent apprécier et employer ses talents. Il fut d'abord attaché en qualité d'inspecteur à M. Moreau, architecte de la ville de Paris, et prit une part très-active aux divers travaux qui entraient dans les attributions de cette place. Il termina, pour M. le duc de la Vrillière, son grand hôtel rue Saint-Florentin, et il y exécuta ce qui en est la meilleure partie, l'entrée, la cour, les distributions intérieures.

La faveur d'un autre ministre, M. Bertin, le poussa dans la route de la fortune, et lui procura un grand nombre de ces travaux particuliers qui ne font pas la gloire de l'artiste, mais qui fournissent les moyens d'attendre et de mériter les occasions qui la donnent.

Ainsi, dans le temps que M. Chalgrin continuait les constructions du Collège-Royal ; pendant qu'il exécutait à Paris, à Versailles, à Chatou, des hôtels des maisons de campagne, d'agréables jardins, son génie prenait volontairement part à toutes les grandes entreprises d'embellissement de Paris, qui déjà commençaient à se multiplier.

Il s'est conservé de lui, pour l'église de Saint-Sauveur, rue Saint-Denis, un beau projet, qu'on a vu pendant plusieurs années dans les galeries de l'Académie d'Architecture, et dont le modèle a été depuis déposé à l'école polytechnique. On voit, dans ce projet, que M. Chalgrin voulait simplifier le système des églises chrétiennes, et ramener leur architecture à l'unité de plan et d'ordonnance et à la forme des temples antiques. Entreprise difficile, dont le succès dépend de quelques transactions entre l'usage et le goût, et de plus d'un genre de circonstances indépendantes de l'artiste. Peut-être était-il réservé à l'époque actuelle de la voir réaliser dans l'érection de l'église de la Madeleine, dont nous allons devoir l'achèvement au goût clair du Roi, qui vient de fixer enfin le sort de ce édifice, trois fois entrepris, changé, détruit, et recommencé, dans l'espace de quarante ans.

Telle est la destinée des grands monumens livrés aux vacillations de l'esprit de mode ; et telle elle sera par-tout où des causes puissantes n'auront pu imprimer et assigner à chaque genre d'édifice ces types caractéristiques qui, comme dans les œuvres de la nature, admettent la variété sans permettre le changement ; qui se prêtent aux inventions du génie en repoussant les écarts du caprice, guident l'artiste sans l'enchaîner, rassurent la raison contre les attaques de l'esprit novateur et protègent l'imagination contre la tyrannie de la routine.

Servandoni venait de mourir avant d'avoir achevé l'exécution de son grand frontispice, et déjà de nouvelles combinaisons se disputaient le droit d'en changer la composition. Les tours furent continuées d'après de nouveaux dessins, et méritèrent bien de n'être pas achevées. Il était dû à M. Chalgrin de venger la mémoire de son premier maître et de rétablir l'harmonie dans son ouvrage. Il fut chargé, en 1777, de la restauration des tours. Une seule a été élevée sur son dessin, et le style en est tellement d'accord avec celui du reste de l'ensemble, qu'on ne se figure pas que Servandoni lui-même eût du faire autrement. La seconde tour reste à terminer. Espérons qu'elle le sera sur le même modèle, et faisons des vœux pour qu'enfin l'esprit de stabilité s'introduise aussi dans la direction de nos arts, pour que le génie réparateur chargé de guérir la France de la maladie du changement, mette aussi sa puissance, non plus à faire du nouveau, mais à terminer tout ce qui est commencé. Certes nous oserons penser que, si

l'honneur d'une entreprise se mesure à sa difficulté, jamais prince ne se sera donné en ce genre une tâche plus glorieuse.

On ne saurait mieux se convaincre qu'en présence du portail de Servandoni des difficultés que l'excessive élévation des de nos églises, dont le goût et l'habitude nous viennent du gothique, a multipliées dans l'ajustement de leurs frontispices. Les ordonnances des temples grecs veulent unité de plan et d'élévation ; or rien n'en a moins qu'un ensemble de nefs disproportionnées par le seul rapport de leur hauteur avec la largeur de l'édifice. Dès l'origine du christianisme, le modèle du temple païen s'était trouvé peu convenable aux assemblées nombreuses du culte chrétien. Aussi ce culte, après avoir banni les dieux du paganisme, ne s'appropriä que le plus petit nombre de leurs demeures. La basilique au contraire, l'édifice du reste le plus ressemblant aux temples, fut celui qui offrit, par l'étendue et les dispositions de son intérieur, le local le plus propre aux réunions des fidèles. Ce genre de monument devint le véritable type des églises chrétiennes, et il faut avouer qu'il comporte tout ce que l'architecture peut desirer de simplicité et de variété tout ensemble.

M. Chalgrin crut devoir revenir à cette ancienne disposition dans l'église de Saint-Philippe du Roule, qu'il commença en 1769, et qui fut terminé en 1784. Enfin on vit un portique de colonnes doriques Couronnées d'un fronton, remplacer ces insipides portails en placard, et à plusieurs ordres l'un sur l'autre, dont le moindre défaut est d'indiquer plusieurs étages, dans un édifice qui n'en comporte aucun. L'intérieur, au lieu d'arcades et de pieds-droits, présente deux files de colonnes ioniques, qui forment deux bas côtés et une nef terminée par une *abside* ou rond-point, au centre duquel est placé le maître-autel, comme autrefois le tribunal dans la basilique. M. Chalgrin avait conçu son monument sur une plus grande échelle. Il fut obligé de la réduire ; et sans doute l'édifice, diminué de dimension, a dû perdre une partie de sa beauté, de celle qui en architecture (comme nous le redirons encore) dépend plus qu'on ne pense de la grandeur linéaire. Mais telle est la propriété de l'architecture grecque, que, reposant sur un système de proportions, elle peut, comme l'imitation du corps humain, nous donner, même en petit, le plaisir d'une autre grandeur dont l'harmonie est le principe générateur, dont l'unité est le terme, et dont l'esprit est le juge. On est frappé de cette sorte de grandeur en entrant dans Saint-Philippe du

Boule ; et l'on ne peut s'empêcher encore d'y remarquer à l'extérieur, cette belle et solide manière de construire, qui est aussi une des bases du plaisir que fait éprouver l'architecture. La construction est à l'architecture ce que le corps est à l'esprit : c'est dire assez que les deux parties n'en doivent faire qu'une ; et, si on les sépare dans l'exécution, laquelle des deux doit obéir, et laquelle doit commander à l'autre.

M. Chalgrin devait couronner l'intérieur de son temple par une volute en pierre. Le manque de fonds l'obligea de couvrir ses nefs en charpente, et d'établir en menuiserie les compartimens de ses caissons. Nous ne mettons pas en doute l'avantage d'une voûte en pierre sur une couverture en bois ; toutefois beaucoup d'exemples antiques et modernes peuvent donner lieu de demander si, pour les couvertures des nefs en colonnes, le bois ne remplacerait pas quelquefois très-convenablement la pierre. Lorsqu'on pense que le plus grand nombre des basiliques et des temples antiques étaient ainsi couverts ; lorsqu'on réfléchit aux dépenses et aux difficultés que produit la nécessité des points d'appui, des contre-poids et des résistances contre l'effort des voûtes en pierre ; enfin quand on voit la voûte en bois de St.-Philippe du Roule, il est permis de penser que des raisons d'économie et de convenance, devraient faire adopter plus souvent une pratique, d'ailleurs assez d'accord avec le système des colonnes dans l'intérieur des temples.

La réputation de M. Chalgrin et le grand nombre de ses ouvrages l'avaient déjà placé sur la première ligne des architectes. Aussi, lors de la formation de la maison de MONSIEUR, alors comte de Provence (aujourd'hui Louis XVIII, notre bien-aimé souverain), il avait été nommé son premier architecte et l'intendant de ses bâtimens. Il avait fait plus d'un projet pour l'embellissement des différens palais de ce prince. Le château de Brunoy, et sur-tout le palais du Luxembourg, avaient exercé à plusieurs reprises le crayon ingénieux de M. Chalgrin. On a de lui, pour l'amélioration de ce dernier édifice et pour l'agrandissement du jardin, autrefois planté par Marie de Médicis, deux projets auxquels les circonstances ne permirent pas de donner suite, mais dont on a depuis réalisé quelques parties. Ainsi c'est M. Chalgrin qu'est due l'idée de ce beau percé qui vient de rattacher depuis peu, par une grande avenue, l'Observatoire au jardin et au palais du Luxembourg. Depuis long-temps il s'était acquis, par une suite de travaux

projetés pour améliorer ce monument, une sorte de droit à être l'architecte de sa restauration ; et elle lui fut enfin confiée, lorsque la révolution, après avoir converti ce palais en prison (où M. Chalgrin fut enfermé lui-même), tendit vers une forme de gouvernement moins anarchique, et que le Luxembourg fut choisi pour être la résidence de ce qu'on appela le Directoire exécutif.

M. Chalgrin montra, dans cette restauration, comment on peut respecter les dispositions du premier architecte, et les approprier à de nouveaux besoins. En ouvrant les arcades de la façade du palais sur la rue, en supprimant l'avant-corps de la terrasse au fond de la cour, en construisant le nouveau vestibule qui donne entrée dans le jardin, il sembla n'avoir fait qu'accomplir ou deviner les idées qu'avait eues Desbrosses, ou celles qu'il aurait eues s'il fût revenu au monde. On peut croire en effet que deux siècles plus tard, Desbrosses aurait condamné lui-même le triste et pesant escalier qu'il avait construit, dans un temps où l'esprit du luxe ne permettait pas d'appliquer à un escalier toute la pompe de l'architecture. Mais peut-être à son tour aurait-il accusé le goût actuel de méconnaître un peu trop les lois de la gradation entre les parties d'un édifice, et d'avoir sacrifié à une simple montée une aile entière de son palais.

Du reste l'escalier composé par M. Chalgrin est un des plus magnifiques que l'on puisse citer, et sans doute il lui a fallu tout ce qu'il a de mérite pour se faire pardonner d'avoir détruit, dans l'aile qu'il occupe, le beau monument élevé par le pinceau de Rubens à la gloire de Médicis et d'Henri IV, et qu'on aurait pu replacer sans aucune altération dans l'aile correspondante ; car on n'y avait pas transporté la galerie pour y en avoir transposé les tableaux.

Ceux qui aiment les arts en philosophes (ce qui n'est pas pour eux la manière la moins utile de les aimer) ne se sont pas crus dédommagés de la perte d'une aussi vénérable galerie, par ce cabinet de tableaux où le monument historique de Rubens s'est trouvé décomposé. Ils ont pensé que lorsque la peinture est ainsi employée à raconter les événements d'un siècle, c'est la faire descendre du rang d'histoire, que d'en dépecer ainsi les feuillets ; qu'en perdant ce qui en fait un corps, l'ensemble d'une galerie historique perd aussi ce respect de l'opinion qui assure la durée de ses ouvrages. Ils pensent encore que la peinture qui instruit comme monument

est fort au-dessus de celle qu'on étudie comme modèle ; qu'enfin les tableaux qui peuvent produire de belles actions sont plus utiles que ceux qu'on destine à ne reproduire que des tableaux. Or telle est la supériorité des ouvrages d'art dans un monument sur deux d'un Musée.

En exprimant ces idées et ces regrets, nous sommes fort éloignés d'en vouloir faire l'application au nouveau déplacement des tableaux de Rubens. Nous en prendrions plutôt l'occasion de féliciter les arts de la nouvelle direction que le Gouvernement actuel s'empresse de donner à leurs productions, en les appelant de nouveau à devenir dans les temples, dans les palais, dans les monumens publics, les interprètes des plus nobles sentimens, les historiens de nos exploits, les gardiens de nos traditions. Pourquoi même ne nous permettrions-nous pas l'espérance de voir réaliser, dans l'aile du palais de Médicis correspondante à celle de l'ancienne galerie, le projet d'une galerie d'Henri IV ; projet connu jadis par cette reine, et qu'avait déjà commencé Rubens. Certes, Messieurs, l'occasion serait et belle et propice ! Sans doute il nous est permis de croire que le digne héritier d'Henri IV ne manquerait pas de trouver des successeurs à Rubens. Quel temps d'ailleurs plus favorable pour reprendre cette entreprise, que celui où tous les sentimens d'amour pour les petit-fils du grand Henri, remontent naturellement vers ce chef de la famille, et où, par un retour heureux, tous les hommages rendus au chef ne sont que l'allégorie de ceux que nous aimons rendre aux descendans ?

Ce n'est pas comme vous le voyez, Messieurs, ce qu'il y eut de moins honorable dans la carrière de M. Chalgrin, que d'avoir pu se mesurer aussi avantageusement dans le palais du Luxembourg avec Desbrosses, qu'il l'avait fait à Saint-Sulpice avec Servandoni. Mais il eut encore la gloire de faire revivre les talens de son premier maître dans cette partie brillante de l'art, où l'invention et le génie de la décoration se développent avec plus de liberté ; je veux parler des fêtes publiques, hélas ! si multipliées dans ces temps où des gouvernemens fallacieux soldaient la joie, mettaient le bonheur en spectacle, et trompaient la multitude par des simulacres de paix et de prospérité publique. M. Chalgrin eut plus d'une fois la direction de ces fêtes mensongères, dans lesquelles l'artiste, séduit avec toute l'Europe, croyait solenniser le retour de la paix, et ne faisait que célébrer de fatales victoires, sources toujours nouvelles de guerres de plus en plus fatales.

C'est comme garant d'une paix encore plus trompeuse que toutes les autres qu'avaient été commencée, en 1809, l'arc colossal de l'Étoile, dont la Providence semble avoir exprès retardé l'achèvement, pour une époque destinée à voir fermer l'ancre de toutes les discordes, et pour un règne que seul aura le droit d'y élever un monument de la paix universelle.

On ne saurait deviner par quelle étrange bizarrerie deux architectes (MM. Raymond et Chalgrin) furent dans le temps conjointement chargés d'un ouvrage aussi simple, aussi *un* que l'arc dont il s'agit. Quelques-uns ont cru ne pouvoir expliquer cette singularité, qu'en la rapportant à l'ambition régnante alors, et qui ne voulait donner à personne en particulier l'honneur d'un ouvrage, comme pour se réserver la gloire de tous. On conçoit (et on l'a vu quelquefois en architecture) que deux artistes, unis librement par le même goût et les mêmes études, mettent en commun leurs idées et leurs talents. Mais appliquer deux auteurs malgré eux à la composition d'un seul et même ouvrage, associer dans son invention deux intelligences rivales, certes le système du monde physique et politique viendrait ici nous démontrer l'absurdité de cette union, si l'exemple de la construction d'un bâtiment n'était pas l'apologue qu'on emploie vulgairement à prouver l'unité de Dieu, et le besoin d'unité de souverain, pour le bien du monde et celui des empires.

Les deux artistes ne furent ou ne parurent d'accord, que tant que dura l'établissement des massifs de la fondation. Leurs démêlés virent le jour dès que l'édifice sortit de terre. Chacun des deux avait un projet différent : M. Raymond avait orné son arc de colonnes engagées ; M. Chalgrin avait disposé dans le sien des colonnes isolées, c'est-à-dire adossées. Au lieu de décider entre les deux dispositions, on décida que l'arc serait sans colonnes. Deux nouveaux projets suivirent. Je ne vous rendrai pas compte, Messieurs, de tous les débats que fit naître cette pomme de discorde, de toutes les consultations qui eurent lieu. Il n'y a pas de procès plus interminables que ceux où, en matière de goût, on soumet des hommes de talent au jugement d'autres hommes de talent. Cercle éminemment vicieux. Le choix déjà fait d'un architecte dont le mérite est éprouvé, le constitue juge de ce qu'il y a de mieux à faire. Quel titre a de plus celui qu'on lui donne pour juge, à supposer encore qu'il n'ait ni intérêt ni envie ? Disons que c'est là le vrai moyen, non pas de faire, mais d'empêcher de faire des monuments. Enfin,

M. Raymond obtint de sortir du concours ; et M. Chalgrin, qu'on exécutât, en charpente et en toile, peinte, le modèle de son projet, sur le lieu-même. Vous vous souvenez, Messieurs, du majestueux effet de cette masse gigantesque qui dominait Paris de toute part, et promettait un de ces ouvrages capables de porter le défi à tous ceux de l'antique Rome et à tous ceux de l'antique Égypte.

C'est sur ce modèle qu'a marché, d'abord sous la direction de M. Chalgrin, et après lui, sous celle de M. Goust, son élève, l'exécution d'un monument dans lequel la noblesse de la masse et des détails, la dureté de la pierre, la beauté de l'appareil, la solidité de la construction, font virement desirer qu'une consécration nouvelle assure à la France l'achèvement du plus grand ouvrage d'architecture qui ait jamais existé en ce genre.

Car nous ne craignons pas de le répéter, la grandeur physique est une des principales causes de la valeur et de l'effet de l'architecture. La raison en est que le plus grand nombre des impressions produites par cet art tiennent au sentiment de l'admiration. Or, il est dans l'instinct de l'homme d'admirer la grandeur dont l'idée se joint toujours dans son esprit à celles de puissance et de force ; s'il aime à en jouir, s'il en recherche la présence et l'effet dans ces ouvrages de la nature, dont l'immensité l'accable et l'humilie, en lui reprochant sa petitesse, combien plus doit-il se plaire en présence des grandeurs de l'architecture, et dans un parallèle qui flatte son orgueil ; car alors il se croit d'autant plus grand qu'il se voit plus petit : c'est qu'il est fier de se trouver petit à côté de l'ouvrage de ses mains.

M. Chalgrin, qui connaissait tous les secrets de son art, savait que le tribut de l'admiration ne se paye jamais qu'aux monuments où domine le sentiment ou l'idée du grand. Il savait aussi, qu'outre cette grandeur dont l'architecte ne peut pas toujours disposer, il en est une autre qu'il doit toujours être en son pouvoir de rendre sensible (quelle que soit la dimension de l'édifice), c'est celle qui résulte de la solidité, non pas seulement réelle, mais apparente de la construction ; car la solidité suffisance ne suffit pas ; il faut qu'il y ait du trop, pour qu'il y en ait assez dans l'opinion : ce trop est pour elle le garant de la durée des édifices, et sans cette garantie point d'idée de grandeur.

Aussi M. Chalgrin imprimait-il à tous ses ouvrages un caractère très-apparent de solidité ; et l'on pense bien qu'il n'aurait jamais conçu comment ses projets auraient pu se trouver subordonnés dans leur exécution aux calculs d'un autre, et à une autorité qui n'eût pas été la sienne.

Si l'idée d'associer deux artistes dans la composition d'un monument dut lui paraître une idée fausse, et contraire au but de l'art ; combien n'eût-il pas trouvé plus révoltant ce régime qui prétend, non pas associer, mais soumettre l'architecte au constructeur, c'est-à-dire, le principe intelligent au principe mécanique, l'esprit à la matière !

Mais alors on n'était pas encore parvenu à réaliser dans le fait et par la pratique, l'analyse de ce qu'on appelle invention et exécution en architecture ; analyse qui ne doit exister que pour la théorie, et qui ne divise en idée les parties de l'art que pour mieux faire comprendre par l'examen particulier de chacune, le besoin qu'elles ont d'être réunies. On n'avait pas encore introduit dans l'ordre administratif l'existence de ce pouvoir universel de bâtir pour tous les architectes ; pouvoir qui s'interpose entre l'auteur d'un ouvrage et l'ouvrage même ; qui s'immisce dans tous les détails de la pensée de l'artiste pour en discuter, non les raisons, mais les dépenses ; qui mesure les conceptions du goût à la toise, pèse chaque ornement dans la balance de l'économie, modifie et recompose toutes les compositions au gré d'un calcul mercantile, et condamne l'architecte à rester spectateur passif de l'exécution d'un ouvrage qui n'est plus le sien ni celui de personne.

M. Chalgrin aurait tenu beaucoup trop à l'honneur de son art, pour subir le joug de ce régime humiliant. Personne, en effet, plus que lui ne porta, soit dans les relations sociales, soit dans les rapports que ses travaux lui donnaient avec les grands et les hommes en place, ce sentiment de noblesse et de dignité qui tient à l'indépendance du talent, et relève, dans l'opinion publique, l'idée qu'il est utile qu'on s'en forme.

L'antiquité a eu quelques artistes, et des plus célèbres, qui, orgueilleux de leur profession et fiers de leur talent, prétendaient que leur extérieur annonçât leur mérite, et que la magnificence de leurs vêtements commandât le respect qu'obtiennent ordinairement les signes extérieurs. Tels furent, selon Pline, Parrhasios et Zeuxis.

Tel s'est montré aussi M. Chalgrin, aux jours de sa prospérité. Sa manière d'être avait de la grandeur et de la magnificence. Selon lui, le talent devait paraître avec les dehors de l'opulence. En considérant que l'architecte est appelé à exercer deux sortes d'autorité, l'une réelle sur ceux qui concourent à ses travaux, l'autre d'opinion sur le public et les hommes en place, peut-être ne trouvera-t-on pas qu'il lui soit inutile de marcher environné de ces dehors qui commandent la considération.

M. Chalgrin eut plus d'une occasion d'éprouver l'utilité de cette sorte d'ascendant. Il lui dut, dans certains temps, de faire du bien, et dans d'autres, d'empêcher le mal. On sait que sa prépondérance et l'influence de son caractère luttèrent heureusement contre le projet proposé par un ministre des finances, de mettre en vente le parc et le château de Saint-Cloud, et il parvint à les préserver du sort qu'ont éprouvé les maisons royales de Marly, de Sceaux, et de Choisy.

Du reste, cette manière d'être qui annoncerait la vanité, n'était, chez M. Chalgrin, qu'extérieure. Nul plus que lui ne fut modeste avec ses égaux, indulgent pour ses inférieurs, doux dans le commerce de la vie, zélé pour le progrès de ses élèves. Nul ne connut moins l'envie, et ne la fit moins éprouver. On n'a point vu d'artiste plus porté à écouter les conseils et à déférer aux lumières d'autrui. J'en appelle à chacun de vous, Messieurs, lorsque le grand modèle de son arc fut élevé, chacun était bien reçu à lui faire des critiques, et je l'ai vu plus d'une fois, non-seulement les recevoir avec reconnaissance, mais les provoquer, et tenir registre de toutes les observations qu'on lui faisait. Aussi, en a-t-il mis plusieurs à profit dans l'exécution définitive de ce grand monument.

Tout semblait annoncer qu'il y présiderait encore long-temps ; car à l'âge de soixante et douze ans, M. Chalgrin, doué d'une constitution en apparence robuste, promettait de fournir une longue carrière. Mais cette espérance fut trompée : un principe d'abord invisible de dissolution se manifesta bientôt par des signes trop peu équivoques. Les ressources de l'art, et surtout la force de son caractère, luttèrent quelque temps contre le mal, mais ne firent que retarder les progrès de l'hydropisie qui termina ses jours au mois de janvier 1811.

M. Chalgrin a été remplacé par M. Percier, dans la section d'Architecture.

DE L'IMPRIMERIE DE FIRMIN DIDOT,
IMPRIMEUR DU ROI, ET DE L'INSTITUT, RUE JACOB, N° 24.

À propos de cette édition électronique

Ce livre électronique est issu de la bibliothèque numérique [Wikisource](#)^[1]. Cette bibliothèque numérique multilingue, construite par des bénévoles, a pour but de mettre à la disposition du plus grand nombre tout type de documents publiés (roman, poèmes, revues, lettres, etc.)

Nous le faisons gratuitement, en ne rassemblant que des textes du domaine public ou sous licence libre. En ce qui concerne les livres sous licence libre, vous pouvez les utiliser de manière totalement libre, que ce soit pour une réutilisation non commerciale ou commerciale, en respectant les clauses de la licence [Creative Commons BY-SA 3.0](#)^[2] ou, à votre convenance, celles de la licence [GNU FDL](#)^[3].

Wikisource est constamment à la recherche de nouveaux membres. N'hésitez pas à nous rejoindre. Malgré nos soins, une erreur a pu se glisser lors de la transcription du texte à partir du fac-similé. Vous pouvez nous signaler une erreur à [cette adresse](#)^[4].

Les contributeurs suivants ont permis la réalisation de ce livre :

- Coyau
- Pyb
- Acélan
- *j*jac
- ThomasV
- Cantons-de-l'Est
- Toto256
- Jahl de Vautban
- Phe
- TptBot
- Sapcal22
- Wikisource-bot

- Reptilien.19831209BE1
- Phe-bot
- Promauteur1
- VIGNERON

-
1. [↑ http://fr.wikisource.org](http://fr.wikisource.org)
 2. [↑ http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/deed.fr](http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/deed.fr)
 3. [↑ http://www.gnu.org/copyleft/fdl.html](http://www.gnu.org/copyleft/fdl.html)
 4. [↑ http://fr.wikisource.org/wiki/Aide:Signaler_une_erreur](http://fr.wikisource.org/wiki/Aide:Signaler_une_erreur)