
Lorsqu'il travaille l'image de son bâtiment, l'architecte règle Les proportions. Pour Ruskin, hauteur et longueur de la façade ne doivent pas se développer de façon égale. Tout comme pour le placement des ouvertures¹, *«les proportions sont aussi infinies (...) que les mélodies en musique.»*² Ruskin fait alors référence aux couleurs, aux lignes, aux ombres, à la lumière et aux formes. Les proportions sont innées, et malheureusement ne peuvent se transmettre ou s'apprendre.

*«Toutes belles proportions sont uniques ; elles ne relèvent pas de formule générale.»*³

Il établit cependant quelques règles :

1. La symétrie: deux choses égales ne peuvent être que symétriques. Elles sont nécessaires à la beauté parfaite, mais celle-ci n'est pas intéressante pour l'architecte, car il n'y a aucune difficulté à l'obtenir. Or, *«composer»* consiste à *«ordonner des choses inégales»*⁴. Il préconise donc de ne pas user de cette symétrie.

2. C'est de l'asymétrie que naît la proportion : il est bon d'établir une hiérarchie dans la composition.

*«La loi est universelle: qu'une chose domine le reste, soit par sa dimension, soit par son rôle, soit par son intérêt. Pas de pinacle sans clocher.»*⁵

3. Les divisions horizontales peuvent diviser un élément en moitiés, mais de telles proportions en verticales sont mauvaises :

*«J'aurais pensé que c'était là que le premier principe de la proportion que se devait voir enseigner un jeune architecte.»*⁶

Ainsi, une colonne ne peut être coupée à mi-hauteur par une architrave, un clocher ne peut être partagé à mi hauteur par un cordon d'ornementation. Afin de bien définir la position des divisions verticales, il préconise de le faire de manière graduelle: il est

1. Voir nos développements, *supra*, livret 7.

2. J. RUSKIN, op cit. p.192

3. Ibid., p.198

4. Ibid., p.193

5. Ibid., p.193

6. Ibid., p.196

«plus sage de diminuer ou d'accroître régulièrement la hauteur des divisions à mesure qu'elles s'élèvent.»⁷

L'architecte ne peut se satisfaire d'une simple symétrie ou d'une invariabilité dans sa composition. Il continue alors sa théorie en insistant :

«débarrassez-vous de l'égalité, laissez la aux enfants et à leurs châteaux de cartes.»⁸

4. La proportion se fait entre trois termes au minimum: un dominant (tour, clocher, pinnacle,...) et deux autres :

«Pour assurer la proportion, il le faut diviser en trois parties.»⁹

7. J. RUSKIN, op cit. p.197

8. Ibid., p.197

9. Ibid., p.197

Ruskin affirme que les proportions sont aussi illimitées que le sont les mélodies musicales et qu'il revient à l'artiste de trouver l'harmonie de son bâtiment. Trouver cette harmonie est primordial à l'établissement de la beauté de l'édifice. Alberti avait déjà insisté sur l'importance du choix de bonnes proportions et leur influence sur la beauté de l'édifice. Il écrit en 1460 :

« La beauté d'un bâtiment consiste en l'intégration rationnelle des proportions de toutes les parties d'un édifice de façon que chaque partie acquière une taille et une forme fixées une fois pour toutes et qu'on ne puisse rien ajouter ou retirer sans détruire l'harmonie de l'ensemble. »¹

La relation de l'architecture à la nature:

Au XIII^{ème} siècle, Grosseteste tire des règles de proportions et rapports mathématiques de l'observation de la nature :

« Il est impossible de connaître la nature sans géométrie. Les principes de la géométrie ont dans tout l'univers, comme dans chacune de ses parties, une valeur absolue. »²

La relation de l'architecture au corps humain:

Le Corbusier établira au XX^{ème} siècle le Modulor, système de mesure basé sur une échelle humaine. René Daumal atteste qu'il existe une corrélation entre proportion et échelle dans l'architecture, s'inscrivant, en quelque sorte, à la suite de Vitruve :

« la « proportion » concerne les rapports entre les dimensions du monument, l' « échelle » les rapports entre ces dimensions et celles du corps humain »³,

« La proportion est le rapport que toute l'œuvre a avec ses parties, et celui qu'elles ont séparément, comparativement au tout, suivant la mesure d'une certaine partie. Car de même que, dans le corps humain, il y a un rapport entre le coude, le pied et la paume de la main, le doigt et les autres parties, ainsi dans les ouvrages qui ont atteint la perfection, un membre en particulier fait juger de la grandeur de toute l'œuvre [...].

L'ordonnance d'un édifice consiste dans la proportion qui doit être soigneusement observée par les architectes.

Or la proportion dépend du rapport, que les Grecs appellent analogie ; et par rapport, il faut entendre la subordination des mesures au module dans tout l'ensemble de l'ouvrage, ce par quoi toutes les proportions sont réglées ; car jamais bâtiment ne pourra être bien ordonné, s'il n'a cette proportion et ce rapport et si toutes les parties ne sont, les unes par rapport aux autres, comme le sont celles du corps d'un homme bien formé »⁴

« Jamais un bâtiment ne pourra être bien ordonné s'il n'a cette proportion et ce rapport, et si toutes les parties ne sont, les unes par rapports aux autres, comme le sont celles du corps d'un homme bien formé »⁵

Le choix de bonnes proportions semble alors relever de l'observation de la nature et plus précisément du corps humain. L'architecture pour servir l'homme doit s'en inspirer et s'y

1. J. LEONI, *The Architecture of Leon Battista Alberti in Ten Books*, Londres, 1726, J. Rykwert Editors, 1955

2. R. GROSSETESTE, *On light or the Beginning of Forms*, Marquette University Press, 1942

3. R DAUMAL, *Le Mont Analogue*, 1952

4. VITRUVÉ, *Les dix livres d'architecture de Vitruve*, Volume, Editions E.Tardieu, Paris, 1837, p.15

5. VITRUVÉ, cité par A. DALMAS, *Les dix livres d'architecture de Vitruve*, op. cit., p.79.

rapporter en permanence. A chaque étape du projet, les mesures doivent se référer à l'Homme, et chaque partie du bâtiment avec les autres parties de ce même bâtiment. Tous les éléments étant interdépendants.

Les Antiques ont longtemps appliqué des principes que nous pourrions qualifier de «figés». En effet, ceux-ci travaillaient à fixer des règles de proportions simples et les appliquer sans réelle distinction sur les bâtiments. Les architectes ont longtemps appliqué des rapports mathématiques dans une recherche de perfection. Ils appliquaient des relations 1/2, 1/3, 2/3, etc. sans distinguer ni l'échelle, ni l'implantation, l'importance du bâtiment: les proportions étant considérées indépendantes de la fonction du bâtiment lui-même. A l'inverse, les architectes contemporains cherchent à aller au-delà de règles mathématiques, et à adapter leurs proportions à l'individu. Ces rapports sont dorénavant plus personnels.

«Géométrie et proportion ont partie liée.

C'est pourquoi la limitation du discours concernant la mesure à la seule proportion telle qu'on peut l'examiner dans la majorité des traités d'architecture - depuis Vitruve jusqu'à Viollet-le-Duc, [...] - procède de la puissance supposée du modèle mathématique, qu'on retrouve dans le Modulor de Le Corbusier, et forme un véritable obstacle épistémologique, suivant le terme de Bachelard, à une connaissance de l'architecture.»⁶

Philippe Boudon tente, dès la seconde moitié du XX^{ème} siècle, de définir une scientificité de l'architecture où la proportion tient une place importante prépondérante en tant qu'outil de l'architecte. Il crée l'Architecturologie.

La liberté inconditionnelle de l'architecte

Contrairement à certaines approches théoriques et raisonnées de l'architecture, comme nous venons de l'évoquer, d'autres affirment qu'il ne peut exister de règles pour dessiner un bâtiment. Elles ne peuvent exister. Comme Ruskin nous affirme qu'il n'existe pas de formules générales, Julien Guadet s'exprime :

«On a cherché des combinaisons en quelque sorte cabalistiques, je ne sais quelles propriétés mystérieuses des nombres, ou encore des rapports comme la musique en trouve. [...] Pures chimères. D'autres se contentaient de proclamer un legs de l'antiquité, et en cela ils étaient plus vrais, mais ils le recevaient comme une révélation indiscutable : comme si l'artiste devait d'abord s'interdire la liberté de l'homme ! [...] Laissons là ces chimères ou ces superstitions. Il m'est impossible, vous le concevez bien, de vous donner des règles à cet égard. Les proportions, c'est l'infini.»⁷

Aujourd'hui les architectes ont une approche encore différente, alliant les proportions aux solutions techniques servant au bon fonctionnement d'un bâtiment. C'est l'avènement d'une esthétique architecturale rationnelle.⁸

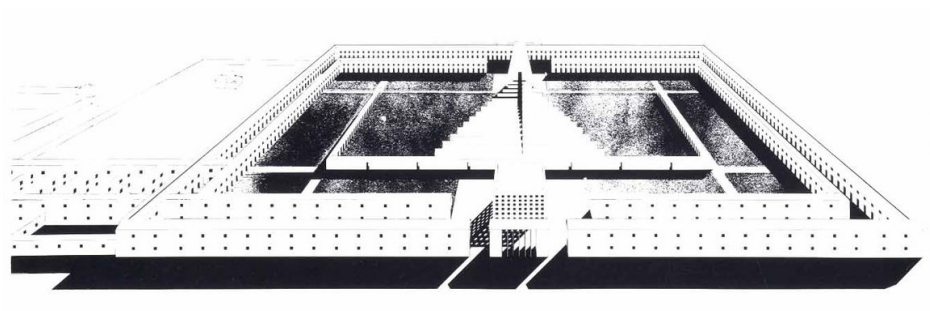
6. P. BOUDON, *Sur l'espace architectural*, Éditions Parenthèses, Paris, 1971.

7. J. GUADET, *Eléments et théories de l'architecture*, 1901, cité par A. GUYONNET, *Introduction à une conception logique de l'esthétique architecturale*, Genève, p.68.

8. Ibid. p.68.

«Parmi les volumes les plus simples, nous avons vu que, sous forme absolue, c'est-à-dire abstraction faite de toute ambiance, le cube est la forme plastique qui fait naître en nous le sentiment le plus complet de satisfaction.
Sous forme relative, soit en tenant compte des objets et des êtres qui forment le cadre terrestre, nous pensons pouvoir dire qu'un volume vertical évocateur de l'aspect humain, et impliquant la notion de l'élégance qui est née chez l'homme de l'observation de ses semblables, est celui qui nous paraîtra le plus harmonieux et que nous regarderons avec le plus de complaisance.»¹

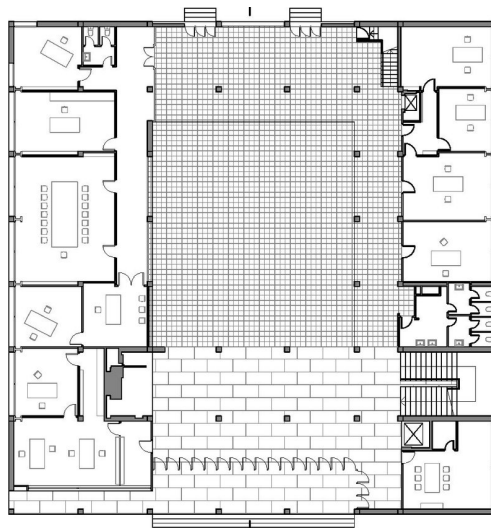
1. Ibid. p.68.



Aldo Rossi, Cimetière de San Cataldo, Modène, Italie, 1971

«The question of the fragment in architecture is very important since it may be that only ruins express a fact completely... I am thinking of a unity, or a system, made solely by reassembled fragments.» A. ROSSI





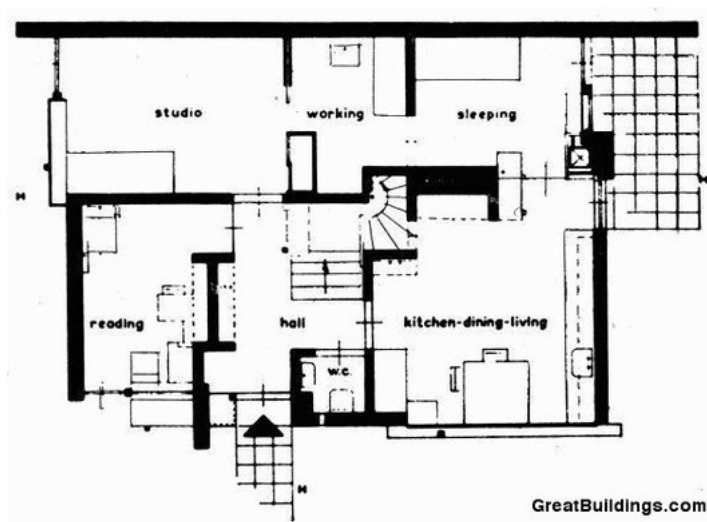
G. Terragni, Casa del Fascio, Côme, Italie, 1936

Construisant sur des principes stricts de géométrie, Terragni suit une logique architecturale. Chaque façade est différente, variant les rythmes entre espaces clos et ouverts. Le dessin suit une série de proportions et schémas géométriques.

“particular classicism manifests itself in the use of proportion, in figurative motifs, parti-forms, compositional regularity and cubic stereometry, and in the use of classic detail forms.”¹

1. SCHUMACHER, cité par L. Thomas, *Surface and Symbol: Giuseppe Terragni and the Architecture of Italian Rationalism*. New York: Princeton Architectural Press, 1991.

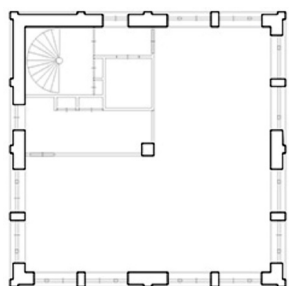
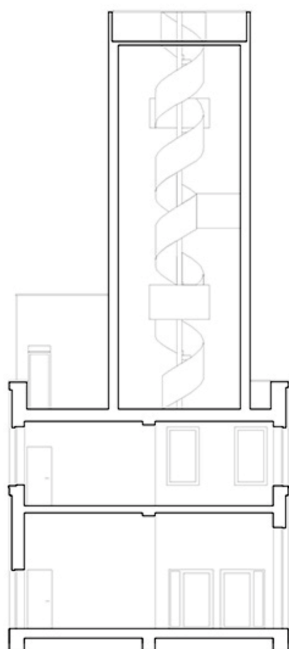




G. Rietveld, Maison Schröder, Utrecht, Pays-Bas, 1924

Rietveld recherche un ensemble de proportions à l'échelle domestique. En intégrant des aplats de couleurs, il est en quête d'un équilibre architectonique.





Monadnock, Abstract tower, Nieuw-Bergen, Pays Bas, 2015

Icône pour la ville, le bâtiment est composé de différents éléments, tels qu'une tour abstraite et une base. Il cherche à les équilibrer les formes. Le bâtiment apparaît alors comme un petit objet abstrait. Les volumes sont proportionnés de manière singulière, permettant de dialoguer avec le site dans lequel il est implanté.



I. II. Aldo Rossi, Cimetière de San Cataldo, Modène, Italie, 1971

Plataforma Arquitectura

<http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-71078/clasificos-de-la-arquitectura-cementerio-de-san-cataldo-aldo-rosi>

Flickr

http://farm7.staticflickr.com/6082/6151931788_ae22afdeff_b.jpg

III. IV. G. Terragni, Casa del Fascio, Côme, Italie, 1936

Archdaily

<http://www.archdaily.com/312877/ad-classics-casa-del-fascio-giuseppe-terragni>

Arquitectos

<http://arquitectosblog.blogspot.ch/2016/07/casa-del-fascio.html>

V. VI. Gerrit Rietveld, Maison Schröder, Utrecht, Pays-Bas, 1924

Archdaily

<http://www.archdaily.com/99698/ad-classics-rietveld-schroder-house-gerrit-rietveld>

Flickr

<https://www.flickr.com/photos/37311082@N00/>

VII. VIII. Monadnock, Abstract tower, Nieuw-Bergen, Pays Bas, 2015

designboom

<http://www.designboom.com/architecture/monadnock-landmark-nieuw-bergen-the-netherlands-01-29-2016/>

Bibliographie

J. RUSKIN, *Les Sept Lampes de l'Architecture*, trad. G. ELWAL, Société d'Édition Artistique, Paris, 1900.

J. LEONI, *The Architecture of Leon Battista Alberti in Ten Books*, Londres, 1726, J. Rykwert Editors, 1955.

R. GROSSETESTE, *On light or the Beginning of Forms*, Marquette University Press, 1942.

R DAUMAL, *Le Mont Analogue*, 1952.

VITRUVÉ, *Les dix livres d'architecture de Vitruve*, Volume, Editions E.Tardieu, Paris, 1837.

P. BOUDON, *Sur l'espace architectural*, Éditions Parenthèses, Paris, 1971.

J. GUADET, *Éléments et théories de l'architecture*, 1901, cité par A. GUYONNET, *Introduction à une conception logique de l'esthétique architecturale*, Genève.

Articles:

SCHUMACHER, cité par L. Thomas, *Surface and Symbol: Giuseppe Terragni and the Architecture of Italian Rationalism*. New York: Princeton Architectural Press, 1991.

