



Entretiens sur l'architecture

Viollet-le-Duc, Eugène-Emmanuel

Paris, 1872

XXe Entretien. Sur l'état de l'architecture en Europe. - Sur la situation faite aux architectes en France. - Sur les concours. - Sur le mode des adjudications. - Sur la compatibilité et la direction ...

[urn:nbn:de:hbz:466:1-66733](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-66733)

VINGTIÈME ENTRETIEN

SUR L'ÉTAT DE L'ARCHITECTURE EN EUROPE. — SUR LA SITUATION FAITE AUX ARCHITECTES EN FRANCE. — SUR LES CONCOURS. — SUR LE MODE DES ADJUDICATIONS. — SUR LA COMPTABILITÉ ET LA DIRECTION DES CHANTIERS.

En ce qui touche aux arts particulièrement, nous ne sommes ni inférieurs ni supérieurs à ce que nous étions avant la dernière guerre ; et les victoires de l'Allemagne, non plus que ses pratiques de brûleries, ne lui ont fait faire un pas dans la voie de la civilisation en général et des arts en particulier. Avec notre argent, elle bâtit quelques monuments publics de plus à Berlin. Seront-ils plus beaux que ceux qu'elle élevait ? C'est une question.

On ne m'accusera pas d'une indulgence d'optimiste pour nos institutions d'art, non plus que pour le mode d'enseignement officiel qu'elles maintiennent et qu'avec une certaine étroitesse de vues elles ont fait rétrograder de quelques pas pour se venger du décret du 13 novembre 1863, à la faveur de la préoccupation générale et de la complaisance d'un directeur des Beaux-Arts membre de l'Institut. Ce sont là, au fond, choses de peu d'importance, au sein d'une opinion générale peu favorable à ces petites menées de coteries et qui demande que la lumière se fasse sur tout et partout. Cependant si l'on veut analyser froidement les institutions d'art chez nous, si l'on se rend surtout compte du mouvement de l'opinion chez les artistes comme dans le public, du milieu duquel sortent nos productions d'art, et que l'on compare cette situation avec celle qui est faite aux artistes dans les autres contrées de l'Europe, la balance penchera encore de notre côté.

Ainsi, par exemple, on s'est fort préoccupé des efforts faits de l'autre

côté du détroit, pour développer chez les Anglais l'étude et le goût des arts; depuis quelques années, ni l'argent, ni les encouragements de toutes sortes n'ont fait défaut. Quel est le résultat? Une amélioration notable dans la main-d'œuvre, dans l'exécution matérielle. Quant au sens critique, quant au choix, au goût en un mot, rien de bien sérieux. C'est que l'on n'improvise pas un art. Une doctrine d'art est la conséquence d'une longue tradition transmise de siècle en siècle. Pour faire des artistes il faut que ceux-ci soient placés dans un milieu contagieux, pour ainsi dire, et la preuve en est dans ces artistes et artisans très-habiles, qui sortant de France pendant quelques années, y revenaient; ce qu'ils produisaient après cet exil avait perdu tout charme, toute saveur, et quelques efforts qu'ils pussent faire, ils ne parvenaient plus à retrouver cette allure nette et délicate qu'ils possédaient, sans en avoir la conscience, lorsqu'ils vivaient dans un milieu favorable.

L'art a, en France, la vie robuste, il pousse en pleine terre; et il faut qu'il en soit ainsi pour avoir pu survivre aux cultures qu'on prétend lui imposer depuis deux cents ans. Si les serres chaudes produisent ainsi un grand nombre de fleurs uniformes et décolorées, de temps à autre la nature reprend le dessus; l'une de ces plantes, plus vivace, brise le vitrage qui l'étouffe, épanouit en plein soleil ses corolles toutes brillantes de leur parure native et, malgré le jardinier, confie aux vents les graines qui vont lever plus loin. Plantes sauvages elles redeviennent, à la grande joie de tous ceux qui préfèrent les senteurs vivifiantes des champs aux parfums écœurants de la serre.

Le sol en France a toujours été propice au développement des arts; ce que nous demandons, c'est qu'on ne prétende pas leur imposer une culture factice et que l'on se contente de leur faciliter les moyens de croître et de fleurir. C'est cependant ce que nous n'avons pu obtenir encore; car nous sommes possédés de l'étrange manie de tout administrer, de tout régler, et les révolutions politiques qui bouleversent tant de choses chez nous, mais surtout les esprits et le sentiment du droit et du juste, n'ont pas encore fait pénétrer dans les habitudes l'exercice de la liberté; dans les intelligences, le sentiment de l'indépendance et de la dignité individuelle.

L'État se croit appelé à régenter les arts; il comprend leur importance et admet dès lors qu'il est de son devoir de veiller à leur développement. Rien de mieux, si cette sollicitude se bornait à assurer la liberté aux diverses manifestations d'art. Ce n'est pas ainsi que les choses se passent: l'État — je l'ai dit bien des fois et je le répète — n'est que le bras séculier d'un *mandarinat*, et si parmi tous les hommes que les différents gouvernements ont placés à la tête de l'administration des arts, il s'en est

trouvé par hasard qui aient eu assez de droiture dans l'esprit et d'indépendance pour essayer d'entrer dans les voies libérales, ceux-ci ont bientôt été obligés d'abandonner ce rôle ingrat ; les artistes étant, pour la plupart, les premiers à refuser la liberté qu'on leur offrait. Malgré tout, l'architecture française occupe encore en Europe la première place, tant cet art a de forces vitales chez nous. Puis il faut dire que les autres pays n'ont pas, mieux que le nôtre, compris les avantages attachés à la liberté. Si en Angleterre, par exemple, les architectes ne sont pas, comme ceux de notre pays, sous la main d'une administration qui n'est et ne sera toujours, par le cours naturel des choses, que l'instrument d'une congrégation d'artistes, ils sont sous la main pesante des spéculateurs. Mais cependant, il y a de l'autre côté du détroit une telle puissance d'initiative, un bon sens pratique tellement développé, que les jeunes architectes parviennent à s'instruire en dépit d'institutions surannées. En Angleterre, le système des anciennes maîtrises existe encore, bien que ces riches corporations ne soient plus guère que des associations charitables.

Si un jeune Anglais veut se faire architecte, son père le met en apprentissage chez un maître plus ou moins digne de porter ce titre, et moyennant une somme de cent guinées par an (2625 francs), ce maître s'engage... probablement à lui apprendre ce qu'il sait. L'élève, dès son entrée, est tenu par contrat de se rendre au bureau tous les jours de neuf heures et demie à cinq heures, et le samedi de neuf heures et demie à deux heures et demie, de donner à son maître tout son temps, de ne point divulguer les *secrets* du métier, ni de rien faire qui puisse nuire aux intérêts du patron, de se conduire honnêtement et respectueusement dans ses rapports journaliers avec ce patron et de ne pas contracter mariage sans son consentement.

Pendant deux ans cet élève passe son temps à faire des calques, puis à mettre au net des dessins d'architecture, des détails d'exécution qui souvent sont commencés par lui et terminés par un camarade. S'il veut visiter les chantiers, il ne peut le faire qu'à ses heures perdues — et l'on voit qu'il n'en a guère — ou en l'absence du patron.

Cependant cet élève, attaché dès son entrée au bureau à la pratique, acquiert assez promptement l'habitude de la construction ; il est mis au fait des difficultés d'exécution, du travail administratif et, s'il est intelligent, travailleur — les Anglais le sont généralement — ce stage lui est profitable au point de vue du métier. Il a appris, pendant ce temps, les méthodes du maître, ses façons de procéder vis-à-vis les entrepreneurs et ouvriers. Il a pris sa part de responsabilité, car si, dans les détails qui lui sont confiés, si dans les combinaisons d'une construction, il a laissé quelque

chose au hasard, s'il n'a pas tout prévu, s'il n'a pas fourni les explications suffisantes; si, par suite, des malfaçons ou erreurs se produisent, c'est à lui, élève, que le maître s'en prend et, en ce cas, il risque de voir sa situation compromise. Cela, certes, constitue un enseignement peu élevé, mais qui produit des sujets utiles et prenant très au sérieux leur métier.

A cette heure les jeunes architectes anglais, sentant l'insuffisance de cette vieille méthode, tradition des corporations du moyen âge, n'ont pas été demander à leur gouvernement de prendre en main leurs intérêts; ils ont simplement formé une association qui compte près de six cents membres, payant chacun une cotisation annuelle de dix schellings. Les séances et classes se tiennent pendant l'hiver. On se réunit le soir, tous les quinze jours, pour discuter des questions posées par les membres. Ces discussions sont relatives, en général, à l'établissement de programmes très-minutieusement détaillés.

Les classes comprennent : 1° la composition élémentaire, c'est-à-dire l'exécution-esquisse d'un programme donné; le président fait des observations sur les dessins, qui lui sont rapportés à la classe suivante avec détails de construction, d'ornementation, etc. 2° La composition développée, c'est-à-dire comprenant des projets d'une étendue plus vaste ou d'une exécution plus difficile. 3° La construction proprement dite, avec mémoires explicatifs, détails, développements au tableau, devant l'assistance.

Pendant l'été, l'association, par groupes, visite les chantiers, et fait des cours de trigonométrie pratique et de lavis d'après nature. On lit des ouvrages d'architecture en assemblée et on les commente ou on entame, sur leurs aperçus, des discussions. Des prix sont donnés dans chaque classe et distribués publiquement au commencement de l'année. Une bibliothèque est ouverte aux membres de l'association.

Cela est évidemment plus intelligent et plus utile que ne le sont les charges d'ateliers en usage chez nous, les *punchs* et les *serments* exigés des rapins.

En Allemagne, la position des architectes est plus ou moins indépendante, suivant les traditions locales. Il y a tout à croire que la Prusse unifiera aussi le régime sous lequel il leur sera permis de pratiquer leur art. Mais l'Allemagne a ses entraînements froidement passionnés, qui sont peu favorables au développement régulier des arts. Tantôt elle penchera vers le moyen âge, tantôt vers l'art antique grec, et cela n'est pas le résultat de déductions logiques, c'est ce que nous appelons en France une mode; et chez les Allemands les modes sont tenaces et intolérantes. Un homme d'esprit, le vieux roi Louis de Bavière, avait eu l'idée, il y a

quelque quarante ans, de faire bâtir dans sa bonne ville de Munich des édifices copiés ou passablement imités des architectures grecque, romaine, byzantine, italienne du moyen âge et du nord. Il présentait ainsi à ses sujets un spécimen de toutes les productions architectoniques applicables et semblait leur dire : « Choisissez maintenant. » Cette tentative fut peu comprise à Munich ; car l'esprit du Germain n'est rien moins qu'éclectique et les monuments du roi Louis, bâtis d'ailleurs par des procédés économiques peu en rapport souvent avec le style d'architecture qu'ils prétendent reproduire, n'auront été qu'une sorte d'*exposition* d'objets d'art, un peu plus durable que ne sont ces sortes de solennités.

Bien que l'Allemagne se soit prise d'un goût très-vif depuis quelques années pour les productions d'art de la Grèce, qu'elle ait manifesté la prétention de continuer la grande époque grecque, qu'elle se considère comme le dernier et le seul rameau pur d'alliage de la souche Aryenne, et par conséquent appelée à dominer sur toute la terre plus encore par son intelligence et son génie que par la force de ses armées, elle n'en est pas moins pénétrée jusqu'à la moelle des traditions du moyen âge et aura de la peine à prendre en Europe la place qu'occupait Athènes dans l'antiquité.

Elle a et aura des hellénisants, mais si son génie peut être jusqu'à un certain point comparé à celui des Macédoniens, et si les souverains de la Prusse ont quelques rapports avec les rois de Macédoine, elle se tromperait si elle croyait jamais prendre la première place dans le domaine des arts. L'instinct de l'indépendance intellectuelle manque à l'Allemand, et il n'y a pas de développement d'art sans cette qualité. L'architecture *tudesque* du moyen âge, si savante qu'elle paraisse parfois, pêche par la sécheresse et la monotonie, avec une grande prétention aux effets. D'ailleurs cette architecture n'est, à son principe, qu'une imitation de notre vieil art français du commencement du *xiii^e* siècle, faite par des gens qui n'en comprennent pas les principes dominants ; et la preuve, c'est qu'ils ne les suivent pas et se jettent dans les formules scientifiques, suppléant ainsi à un sentiment d'art qui leur manque.

L'architecte allemand est donc placé dans des conditions fâcheuses, ne manquant ni de méthode ni de science, mais étant soumis aux fluctuations de modes intolérantes, exclusives, sans avoir pour se guider une doctrine établie sur des principes et des déductions logiques. La lumière critique et analytique lui fait défaut ou ; si cette lumière, — comme cela peut arriver et arrive pour plusieurs — l'éclaire personnellement, il ne peut la faire pénétrer dans un milieu réfractaire, se passionnant pour des abstractions changeantes.

On peut modifier, du jour au lendemain, un système philosophique ; il n'en est pas ainsi d'un art utile et intimement lié aux habitudes et aux mœurs, comme est l'art de l'architecture.

Une architecture n'est que la conséquence d'une longue suite de traditions qui ont uni les membres d'un peuple en une communauté d'intérêts, de sentiments nationaux. Ce n'est pas encore le cas pour l'Allemagne ; et en supposant que l'unification du corps germanique soit un fait accompli, ce que la philosophie de l'histoire ne permet guère d'admettre, il faut que les Allemands attendent au moins deux ou trois siècles pour posséder une architecture qui soit bien réellement l'expression originale de leur civilisation. Cela nous laisse un peu de répit. Mais à cette heure, il ne faut pas compter que l'Allemagne nous sera supérieure par la puissance, la souveraineté et l'originalité de ses arts et notamment de son architecture.

Mais si, à proprement parler, il n'y a pas aujourd'hui une architecture allemande, on trouve, dans les contrées qui composent l'Allemagne, des expressions locales qui ont une valeur incontestable. La Bavière présente de bons exemples d'architecture privée. Il en est de même du Hanovre, du Wurtemberg. Ce qui ne vise pas au monumental, dans ces contrées, reflète exactement les mœurs locales et les besoins des habitants. Les maisons, les petits établissements, tels qu'écoles, marchés, gares de chemins de fer, sont toujours des œuvres conçues avec économie, exécutées avec soin et un sentiment pratique allié à une certaine grâce un peu âpre, qui ne manque pas de charme. Il en est de même des habitations privées que l'on rencontre dans les campagnes. Rarement prétentieuses, ces bâtisses sont bien des demeures où rien n'a été sacrifié au luxe et au besoin de paraître, mais où la vie intime des habitants laisse une empreinte vive et originale. Cela est habituellement très-simplement, mais bien construit. De toutes les contrées germaniques, Vienne est certainement le centre traditionnel d'art le plus apparent. Vienne a son Académie, son École officielle ; mais ce n'est point là ce qui fait la valeur de ses artistes. C'est une instruction développée acquise par une étude approfondie des œuvres étrangères, italiennes, françaises et du nord-ouest de l'Allemagne. Si cette instruction, relativement développée chez les architectes de Vienne, n'a pas provoqué encore l'éclosion du style propre au XIX^e siècle et à l'Allemagne du sud, du moins leur a-t-elle permis d'élever des édifices remplissant parfaitement leur destination, sagement conçus, exécutés rapidement dans d'excellentes conditions, et d'un aspect très-satisfaisant. L'Opéra de Vienne, entre autres édifices, a pu être construit en moins de huit ans et n'a coûté que 8 000 000 francs. Cette vaste salle est aujourd'hui la meilleure et la plus complète de l'Europe.

Mais au point de vue de l'unité et de l'originalité du style, la Russie aura fait sa place probablement avant l'Allemagne. La Russie se trouve depuis longtemps déjà dans les conditions favorables d'unité; et, à cette heure, elle fait des efforts dont en France (par suite de notre insouciance habituelle pour tout ce qui se passe à l'étranger) nous ne nous doutons guère, mais qui n'en sont pas moins très-énergiques. La Russie, avant la mode d'imitation des arts de l'Occident qui s'empara de ses maîtres depuis Pierre I^{er}, possédait un art à elle; art grossier, informe, mais ayant son caractère local et son originalité, ou si l'on veut, son autonomie. C'est un mélange d'éléments orientaux, byzantins, tatares, indous même, qui n'était pas arrivé à son plein développement quand la noblesse russe se prit de passion pour le faux romain du xvii^e siècle. Aujourd'hui, il s'agit de retrouver ces éléments et, la critique moderne aidant, de les soumettre de nouveau aux combinaisons naturelles qui doivent en amener l'éclosion complète. C'est là une grande pensée, et les esprits distingués en Russie en comprennent l'importance; aussi se mettent-ils à l'œuvre. Déjà des écoles se forment, un système d'enseignement s'organise; tout cela sans trop de bruit, mais avec cette ténacité lente qui caractérise le Russe et qui finit par triompher des obstacles. La Russie cherche dans son propre fonds les éléments favorables à la constitution d'un art autonome, et il y a là une pensée féconde; ce qui ne l'empêche pas d'étudier soigneusement ce qui se fait à l'étranger.

L'Italie, tout imprégnée de traditions locales d'une puissance indiscutable, n'est pas cependant sans faire des efforts pour s'en affranchir, en tant qu'elles gênent le développement des conditions nouvelles imposées à l'architecte. Elle restaure les vieux monuments avec un esprit de critique très-développé, et c'est là un acheminement à l'application de ce même esprit de critique aux conceptions nouvelles.

Restaurer scrupuleusement des édifices élevés dans des conditions différentes de celles au milieu desquelles on est placé, c'est forcer l'intelligence à passer par les phases diverses qui ont produit un certain développement de l'art, c'est le contraindre à des déductions logiques applicables aussi bien au temps présent qu'au temps passé; car il n'y a toujours qu'une manière de raisonner. Ce travail de restauration consciencieuse auquel se livre l'Italie aujourd'hui ne peut donc manquer de porter des fruits; d'autant que les Italiens ont le bon esprit de ne pas séparer en deux classes leurs architectes: les restaurateurs de monuments et les constructeurs d'édifices appropriés aux besoins nouveaux. Ils semblent estimer qu'un artiste capable de s'approprier un art ancien et de se placer, par une succession de raisonnements, dans un milieu qui existait il y a

trois ou quatre siècles, est autant apte qu'un autre, sinon plus, à comprendre les besoins du temps présent et à y conformer ses conceptions. Il faut reconnaître aussi que les Italiens n'ont jamais laissé perdre entièrement certains procédés de structure appliqués chez eux pendant la période du moyen âge, et qu'ils ne répudient pas ces procédés comme on prétend le faire chez nous.

Un mouvement d'art prononcé se manifeste également dans les pays septentrionaux de l'Europe; et la Belgique, la Hollande, les Danois et les Suédois cherchent la voie, en étudiant les traditions locales et en s'appropriant les ressources qu'elles peuvent fournir, au temps présent. On doit donc admettre aujourd'hui que, sauf quelques écarts, il se manifeste en Europe une tendance marquée à trouver, pour chaque groupe de civilisation, un art autonome. Le principe des nationalités, destiné à faire, au sein de la vieille Europe, des révolutions, ou plutôt à produire des évolutions politiques dont nos enfants ne verront probablement pas le terme, se manifeste jusque dans le domaine de l'art. Les études ethnologiques, historiques, ont poussé à ce mouvement dont, au point de vue du développement de la civilisation, on peut contester la valeur, mais dont on ne saurait méconnaître l'importance. La France a été une des premières à entraîner les nationalités dans cette voie de revendication. Elle a contribué à reconstituer la Grèce et la Belgique, elle a, platoniquement, soutenu l'indépendance de la Pologne, elle a aidé par ses armes et sa politique l'Italie à se faire.

Rien n'est plus périlleux que de soutenir un principe, si l'on prétend s'arrêter et ne pas en subir toutes les conséquences. La France a-t-elle eu tort ou raison de soutenir le principe des nationalités en Europe, au point de vue de son propre intérêt? Bien entendu, je ne discuterai point la question, étrangère au sujet qui nous occupe; je constate simplement un fait, et le fait existant, il n'est plus en son pouvoir d'en atténuer l'importance. Il semble préférable pour elle de profiter des seuls avantages que ce fait peut lui fournir encore, plutôt que de se frapper la poitrine. Or, ces avantages résident précisément dans la facilité avec laquelle la France peut renforcer son autonomie, établie par le temps, la conformité de races, de goûts, de mœurs, et par une situation géographique des plus favorables. En face de tant de revendications de nationalités brouillées par la politique et une longue ignorance, la France doit et peut donner à la sienne une puissance suffisante pour n'avoir rien à craindre des nationalités voisines. Pour obtenir ce résultat, il est nécessaire qu'elle apprécie très-exactement la nature de son génie et les ressources qu'elle en peut tirer. C'est ce qu'a fait l'Allemagne depuis soixante-six ans, dans des conditions bien

autrement difficiles que celles qui nous sont faites; et c'est ce qu'elle a fait avec un succès très-apparent, sinon établi sur des fondements solides. Comment la Prusse est-elle arrivée à ce résultat? En développant le sentiment patriotique, soit; en organisant chez elle, méthodiquement et économiquement, les forces vives du pays; soit encore! Mais surtout en établissant au sein de l'Allemagne une sorte d'enquête sur ce qui se faisait à l'étranger, dans l'ordre politique aussi bien que dans les arts de la paix et de la guerre, et dans les sciences. Par la comparaison, le frottement incessant avec les sociétés voisines, elle s'est assimilé goutte à goutte ce qui convenait à son tempérament, qu'elle renforçait ainsi en constatant les points faibles et défectueux de ces sociétés. Si un travail de cette nature a pu se faire dans un corps aussi disparate qu'est le corps germanique, que ne produirait-il pas dans un pays comme le nôtre, dont tous les éléments sont si fortement unis par une longue série de siècles? Et, pour en revenir à l'art qui nous occupe, quelle est cette prétention étrange qui nous pousse à ne lui reconnaître qu'un caractère cosmopolite, indépendant des milieux, des nationalités et des climats? Que l'on étudie toutes les formes d'art produites dans le passé et le présent sous l'influence de certains milieux favorables à leur développement, je l'admets et le souhaite, mais qu'on prenne indifféremment et sans critique, dans ces études, les éléments propres à constituer un art national, voilà ce qui n'est bon à aucun point de vue. Je veux bien que l'art n'ait pas de patrie, mais chaque expression de l'art doit avoir la sienne et n'est digne d'être considérée comme un art qu'à cette condition.

La frivolité dont en Europe on veut bien nous gratifier, non sans motifs, est cependant plus à la surface qu'au fond du caractère national. Notre tort est bien moins d'être frivoles, que de laisser à la frivolité carte blanche chez nous, et de paraître prendre au sérieux des faits et des discours, qu'au fond, nous savons très-bien n'avoir aucune valeur. Certaines vanités qui nous font sourire et que nous laissons s'épanouir sans protester, qui nous amusent parfois, sont prises, au delà de nos frontières, comme l'expression de notre caractère. Nous endossons ainsi des travers qui ne sont partagés que par quelques individualités bruyantes, tout occupées d'elles-mêmes et qui se font un piédestal de notre indifférence ou de notre facilité. C'est seulement en France que l'on voit dans les arts, dans les lettres, et même dans ce qu'on veut bien appeler la politique, certaines notoriétés s'établir sur le scandale ou sur l'effronterie.

Il n'y a pas de pays où se vanter à tout propos, juger à tort et à travers, entretenir le public sans cesse de soi, de ses œuvres, des mérites que l'on se prête, réussisse aussi bien qu'en France auprès de la nombreuse

confrérie des badauds. Mais enfin les 38 000 000 d'âmes qui composent la nation française ne font pas toutes partie de cette confrérie. Il y a un fonds de bon sens et de droiture — j'allais dire d'honnêteté — dans notre pays, qui répugne à ce rôle de dupeurs et de dupés. Le gros du public passe indifférent devant les tréteaux des uns et l'ébahissement des autres ; on se contente de lever les épaules. Ce n'est pas assez : s'abstenir et s'effacer devant le mal, l'impertinence ou la sottise, c'est s'en faire les complices et encourir les dommages qu'entraînent avec eux le mal, la sottise et l'impertinence. Nous n'éprouvons que trop les effets de cette solidarité aujourd'hui. Indifférents ou dupes, il nous faut payer les folies que nous avons laissé passer sans protester, ou que nous avons approuvées par ignorance ou badauderie. S'il en doit toujours être ainsi, c'est à désespérer de l'avenir du pays, et le petit nombre de ceux qui protesteraient n'auraient, comme dernière ressource, qu'à s'exiler pour ne pas être plus longtemps les complices ou les témoins de cette décadence morale.

Après nos désastres, nous n'avons guère conservé la supériorité en Europe que sur un seul point : les productions d'art. C'est peu, assurément, et il doit répugner à une grande nation de n'être plus que les *amuseurs* du monde civilisé. Mais ce peu même nous sera bientôt ravi si nous n'apportons pas la plus grande attention et l'esprit le plus libéral dans l'enseignement de cette branche des travaux de l'intelligence. Tout se tient dans la vie d'une nation, et la splendeur intellectuelle va de pair avec les supériorités de tout ordre. C'est avec le développement politique, le sentiment profondément patriotique, l'énergie morale, la philosophie, le commerce, l'industrie, que les arts ont acquis une haute valeur dans l'ancienne Grèce comme à Rome, pendant le moyen âge et la Renaissance en Occident ; et il ne faudrait pas espérer voir les arts continuer à jeter chez nous un certain éclat, du jour où la France serait réduite au dernier plan des nations civilisées. Bien qu'il soit téméraire de préjuger l'avenir du pays d'après ce qui s'est passé depuis la fin de la guerre d'invasion et la guerre civile, et qu'il faille laisser au pays le temps nécessaire pour se remettre après de pareilles crises, cependant ce serait une faute de ne pas signaler les tendances funestes au rétablissement d'une situation normale favorable au progrès.

Nous sommes en république..... mais le nom ne fait rien à l'affaire : nous préférerions la chose sans le titre au titre sans la chose. Une république oligarchique ou démocratique peut être très-favorable au développement des travaux intellectuels et de l'art, par conséquent. Si c'est une république démocratique — et la nôtre ne peut avoir une autre forme — il faut admettre, pour qu'elle prospère, les conditions inhé-

rentes à cette forme de gouvernement; savoir: respect absolu aux lois du pays; force gouvernementale solidement appuyée sur ces lois; absence de privilèges; contrôle assidu de tous sur tout, et responsabilité dans l'étendue des attributions dévolues à chacun; travail, surveillance, et, pour que le travail soit sérieux, persistant et utile par conséquent au bien de la république, inviolabilité des fruits du travail. Je ne pense pas qu'il se trouve dix hommes intelligents qui ne souscrivent des deux mains à ce programme; mais il faut que son exécution ne puisse être mise en doute, car le doute fait avorter les fruits qu'un pareil état social peut donner. Le doute suspend les bonnes volontés particulières, et ce n'est que par le concours de ces bonnes volontés, sans arrière-pensées, que cet état social s'établirait. Quels sont ceux qui doivent les premiers inspirer la confiance? les chefs du pouvoir. C'est donc à l'accomplissement de ce programme que leurs actes doivent concourir, les plus importants comme les plus insignifiants en apparence. Mais si ces chefs du pouvoir, ou leurs délégués, agissent en certaines circonstances de telle sorte que leurs intentions puissent être supposées hostiles ou même indifférentes à l'accomplissement de ce programme, le doute surgit dans l'esprit des gens les mieux disposés, et par suite le découragement paralyse les volontés les plus fermes, les efforts les plus utiles au rétablissement de la prospérité publique.

Sous l'Empire dernier, on paraissait attacher une importance assez considérable aux progrès de l'art; on admettait, dans les discours officiels, que ces progrès étaient une des sources de la richesse publique; on *encourageait* beaucoup les artistes, c'est-à-dire qu'on dépensait des sommes assez fortes à soutenir les médiocrités, impuissantes à vivre sans ce secours, et que ce qu'on appelle la *Direction des beaux-arts* était un bureau de secours. On construisait beaucoup d'édifices, et, pour contenter le plus de monde possible, on avait le soin de les couvrir de sculptures et de les décorer intérieurement avec un luxe inouï jusqu'alors. L'Empire aurait bien voulu avoir un art qui marquât sa date, et qu'on pût dire un jour: le style du second Empire, comme on dit le style de François I^{er}, le style de Louis XIV. A-t-il obtenu ce résultat? Je ne le crois pas. Pouvait-il l'obtenir? Peut-être. Mais ce n'était ni par la quantité, ni par le luxe des bâtiments, ni surtout en dépensant autant d'argent à *encourager* la mendicité. La grosseur des sommes en ceci ne fait rien à l'affaire. La question est de dépenser son argent, si peu qu'on en dépense, à ne rémunérer que ce qui est bon. La difficulté, c'est de reconnaître ce bon. Si ceux qui sont au pouvoir prétendent être juges en ces matières délicates et qui ne leur sont pas familières, ils ont chance

de se tromper, et l'erreur les déconsidère autant qu'elle est fatale à l'épanouissement libre et régulière de l'art; s'ils délèguent l'autorité dont ils disposent à un corps, il y a à craindre que ce corps ne soit qu'une coterie beaucoup plus préoccupée de faire prévaloir ses idées et surtout ses intérêts, que de sauvegarder les intérêts de tous et la libre expression des penchants du public. C'est entre ces deux partis que le dernier Empire a louvoyé, essayant tantôt de développer un art émané de la cour, ainsi que cela s'était fait sous Louis XIV, tantôt de recourir aux lumières d'un corps qui prétend être l'expression la plus élevée des travaux intellectuels en France et le gardien de certaines doctrines déclarées par lui inattaquables. De fait, l'Empire ne contentait personne; il provoquait la mauvaise humeur de l'Institut en ne lui laissant pas tout pouvoir, et ne vivait plus dans un temps où la Cour pût avoir une influence quelconque sur les travaux intellectuels. Il rédigeait le décret du 13 novembre 1863, relatif à la réorganisation de l'École des beaux-arts, décret timide, et devant l'attitude hostile de l'Institut, il n'osait le faire exécuter dans sa teneur; de telle sorte qu'il désorganisait la vieille machine sans se sentir l'autorité suffisante pour en établir une autre. Devant les personnes désintéressées dans ces questions, il paraissait vouloir se saisir seul et sans contrôle d'un pouvoir dont il déclarait l'Institut avoir mal usé. Ces personnes désintéressées ne voyaient pas que l'État fût plus capable que ne pouvait l'être une congrégation composée d'hommes compétents, de diriger l'enseignement des arts.

L'Empire qui, à cette époque encore, pouvait beaucoup, n'avait qu'un moyen de rompre avec des errements funestes : c'était d'affranchir les arts de sa protection, aussi bien que de la prédominance que s'arroge l'Institut. En un mot, il n'avait qu'à proclamer la liberté absolue dans l'enseignement des arts, en se réservant la faculté de choisir et de protéger les développements nouveaux que cette liberté ne pouvait manquer de faire naître.

L'Empire étant tombé, ceux qui avaient combattu les idées libérales mises timidement en avant par lui en 1863, et qui pendant sept ans étaient parvenus à en neutraliser entièrement l'effet, les rendant ainsi plus funestes que profitables par la plus complète désorganisation, ne pouvaient manquer de se prévaloir de cette désorganisation poursuivie par eux avec persistance, pour essayer une sorte de restauration.

Les circonstances étaient favorables. Qui donc, dans ces temps de malheurs publics, se préoccupe de savoir s'il est profitable aux arts que l'Institut soit ou ne soit pas le maître de l'enseignement et de l'existence des artistes? On a bien autre chose à faire et à penser. Ainsi le gouver-

nement qui s'intitule républicain fait ou laisse faire une marche en arrière, et se montre moins libéral que n'avait été l'Empire.

Si des corps privilégiés peuvent subsister sous une monarchie absolue sans qu'il en résulte de grands dommages pour la chose publique, parce que ces corps trouvent alors un contre-poids dans la puissance monarchique et sont jusqu'à un certain point sous sa dépendance, il n'en va pas ainsi sous la forme républicaine; car ces corps ou congrégations composent une puissance irresponsable, insaisissable, sans contre-poids, et contre les abus de laquelle il n'y a nul recours. C'est un État dans l'État, une république oligarchique au sein de la république démocratique. Et si, comme il arrive pour l'Académie des beaux-arts, cette congrégation se recrute par elle-même, il arrive bientôt qu'elle abaisse son niveau, c'est-à-dire qu'elle ne cherche à se recruter que parmi les médiocrités qui ne pourraient changer ni ses habitudes, ni proposer des réformes utiles. Bientôt aussi elle devient l'instrument de quelque esprit avisé, ambitieux, qui n'a pas de peine à la diriger dans le sens de son ambition ou de ses visées. Cela établi, il lui suffit d'un de ses délégués au sein de l'administration de l'État pour être, soit secrètement, soit ostensiblement, la maîtresse absolue, malgré les chefs du pouvoir, malgré les autorités reconnues, malgré l'opinion publique, malgré les protestations de quelques rares esprits indépendants qui résistent à cette oppression clandestine.

Voilà à cette heure, mars 1872, la situation qui est faite aux artistes et aux arts en France, malgré ou plutôt avec la forme républicaine du gouvernement. Pour ma part, j'en parle à mon aise, ne demandant rien, n'espérant rien et ne désirant rien au delà du rétablissement de la prospérité de mon pays, de sa dignité morale et de son influence dans le monde civilisé. Je n'attendrai pas que mon voisin ait parlé pour ouvrir la bouche, ait mis sa pensée sur le papier pour y jeter la mienne. Je le dis donc clairement et sans aucun sentiment d'hostilité contre les personnes, puisque la plupart des membres de l'Académie des beaux-arts sont des amis pour lesquels je professe individuellement la plus complète estime: les arts en France marchent rapidement au déclin sous la prédominance qu'on laisse, par faiblesse ou indifférence, prendre à l'Académie des beaux-arts dans l'enseignement et dans l'administration. Cette puissance irresponsable étouffe l'initiative, l'*individualisme*; elle est l'ennemie naturelle de l'indépendance du caractère, de l'examen. Elle protège, par sa nature même, le convenu, la médiocrité complaisante. Elle met en quarantaine, à son gré, ceux qui ne la reconnaissent pas et prétendent agir en dehors de son action, parce qu'elle a ses affiliés partout. Irres-

ponsable, insaisissable, ainsi que je le disais, elle ne discute pas, elle ne répond jamais directement, mais poursuit sa marche par toutes les voies, car ce qu'un individu aurait honte de faire, un corps irresponsable le tente sans pudeur ; chacun de ses membres, retiré chez lui, ayant toujours le droit de se considérer comme étranger à une décision prise en commun, qu'il réproouve au fond de sa conscience, mais à laquelle sa personne et son nom ont cependant apporté leur appui.

Cela aujourd'hui devient plus funeste que jamais, et il est temps que les hommes qui ont à cœur l'avenir du pays, sa prospérité, s'en préoccupent sérieusement,

Je comprends que les hommes d'État ne discutent pas sur des questions d'art ; ce n'est pas leur affaire, et ce serait aussi ridicule qu'inopportun. Mais j'admets qu'il est du devoir de ceux qui sont à la tête d'une république, de ne pas laisser des citoyens, fussent-ils en minorité, à la discrétion d'une congrégation irresponsable, ne fût-elle composée que d'intelligences d'élite. Je crois qu'il est du devoir de ces hauts fonctionnaires de protéger l'indépendance du caractère, du moment que cette indépendance n'attente pas au respect que l'on doit aux lois. Je crois que si l'on admet que les arts sont une valeur dans un État, c'est par l'indépendance de l'artiste qu'ils progressent, s'élèvent, et non par une soumission aveugle à une sorte de pouvoir occulte. Je crois plus encore, que l'affaiblissement moral, cause majeure de nos malheurs, vient en grande partie de ce peu de souci qu'ont pris les gouvernements passés, de respecter, de protéger, d'honorer cette indépendance individuelle, mère des vertus civiles. Que cette indépendance parût gênante sous un gouvernement absolu, on le conçoit, mais que la république ne s'attache pas à la développer, qu'elle la traite ou permette à un corps de la traiter en paria, ce n'est guère admissible.

Pour ce qui concerne les architectes en particulier, quelques-uns croient qu'il suffit d'instituer une *Société centrale*, ou tout autre groupe plus ou moins nombreux, pour former un corps. C'est une illusion ; un corps, pour mériter ce nom, doit être composé d'individualités indépendantes. Or, c'est précisément ce qui manque aujourd'hui aux architectes, c'est cette indépendance du caractère qui distingue l'*individu*. On dit : le corps des médecins, des avocats, des ingénieurs, parce qu'en effet ces corps ne sont formés que par la réunion d'hommes ayant chacun le sentiment de son droit, de sa valeur ; étant chacun disposé à ne laisser en aucune circonstance, ni sous aucun prétexte, attenter à l'indépendance de ses convictions et de son caractère. En est-il ainsi des architectes ?

On a vu, sous le dernier Empire, le préfet de la Seine *organiser* un service des architectes de la ville de Paris, préjudiciable aux travaux et aux finances de la cité aussi bien qu'aux intérêts et à la dignité des architectes. L'illustre préfet de la Seine d'alors avait un faible pour la réglementation. Il disait à qui le voulait écouter : « L'architecture n'est autre chose que l'administration... » Que lui, tout occupé de soins si divers, était autant architecte que vous et moi, et qu'il n'admettait pas cette prétention des architectes, de croire, s'ils élevaient un monument, qu'ils créaient une œuvre personnelle ; que l'*édifice* était l'œuvre de tous et particulièrement de celui qui le commandait et le payait. Cette manière de voir, fort innocente chez le bourgeois qui fait bâtir un pavillon à Asnières pour lui et sa famille, a eu de funestes effets sur l'architecture de notre temps, et entraîna certainement le préfet de la Seine plus loin qu'il n'eût voulu aller. Le service d'architecture de la ville de Paris fut donc réglé à peu près comme le sont les cadres de l'armée. Il y avait un maréchal, des généraux de division et de brigade, des colonels, commandants, majors et capitaines. Aujourd'hui, vous, général A..., vous commandez telle brigade ; je veux dire, vous bâtissez tel édifice. Les convenances administratives, ou simplement le besoin de manifester l'autorité, vous appellent ailleurs ; vous laissez là votre brigade, je veux dire, le monument que vous avez commencé, et le général B... est appelé pour l'achever.... Qu'une tête *administrative* conçoive ainsi les choses, rien de plus naturel ; mais que cette tête trouve des architectes pour se prêter à ce singulier procédé *constructif*, voilà qui est plus étrange, car que devient alors la responsabilité de l'artiste et même la responsabilité légale ? Qui l'endosse ? Celui qui commence ou celui qui termine ?

Le préfet de la Seine dont il est question avait l'intelligence vraiment haute et appréciait assez exactement les choses : au moment où cette inspiration administrative lui est venue, si un homme de sens, de cœur, de talent et indépendant par nature lui eût fait entrevoir les côtés fâcheux de ce système, il eût admis ses raisons et s'y fût rendu.... Personne n'a dit mot. Cet homme ne s'est pas rencontré ; tous, malcontents certes, se sont soumis à cette prodigieuse réglementation ; et cependant le directeur du service d'architecture au département de la Seine choisissait scrupuleusement ses aides et employés — car on ne peut donner à ces *embri-gadés* le nom d'architectes — parmi les lauréats de l'école des Beaux-Arts, où l'on n'enseigne guère l'administration, mais où l'on tient grand compte de la soumission à l'autorité académique.

Si cette réglementation était peu favorable à l'initiative et au développement des talents originaux, si elle ne s'accordait guère avec l'indépen-

dance du caractère que l'artiste doit, avant tout, tenir intacte, elle n'était pas de nature à sauvegarder les intérêts financiers de la ville de Paris. Car au point de vue des constructions, les intérêts des clients ne peuvent être sauvegardés que par l'indépendance de l'architecte qu'il emploie. En voici une preuve :

A la date du 20 janvier 1864, on remettait aux architectes *sectionnaires* (c'était leur titre) de la Ville une note qui disait en substance : « que les besoins de l'instruction primaire exigeaient la création, dans Paris, de plus de cinquante établissements scolaires ; qu'en conséquence, M..., architecte sectionnaire, était invité à concourir dans le cercle de ses attributions à la création dont il s'agissait. M. le préfet, ajoute la note, ne veut *acheter* ni *construire* ces établissements aux frais de la Ville, mais il charge l'architecte M..., 1° de rechercher les locaux déjà construits réunissant les conditions nécessaires à une installation scolaire ; 2° de préparer les éléments de traités à passer avec des particuliers qui se chargeraient de construire les locaux affectables à la même destination. »

Ces divers établissements devaient faire l'objet de baux dont la durée ne serait pas inférieure à vingt ans, avec réserve pour la Ville d'acheter les immeubles pendant la durée du bail. *L'entretien demeurait à la charge* de la Ville ainsi que les contributions mobilières et autres. Il devait être accordé un loyer annuel de 5 pour 100 de la valeur des terrains occupés et de 6 pour 100 de la valeur des constructions élevées. Pour les établissements à construire, les projets et devis devaient être dressés par les architectes de la Ville.

Dans le cas où la Ville prétendrait user de la faculté d'achat, cet achat serait effectué moyennant, d'une part, une somme égale à vingt fois le loyer du terrain et, d'autre part, au remboursement de la somme dépensée pour la construction.

Au reçu de ces instructions incomplètes et laissant jour à des abus qu'il est superflu de signaler, des architectes moins bien enrégimentés que ceux de la ville de Paris et qui se fussent considérés comme des conseils avant d'être des commis, auraient certainement présenté à leur chef des objections d'une nature assez grave. Ils auraient, entre autres choses, fait ressortir que « rembourser » la somme dépensée pour une construction faite en prévision d'un bail de vingt ans et dont l'entretien a été fait par le locataire devenant acquéreur, somme d'ailleurs dont on n'aurait pas reconnu exactement la quotité réelle, puisque les constructions étaient laissées à la charge des particuliers, et ne point payer ces constructions sur estimation, au moment de l'acquisition, ainsi que cela est de droit commun, constituait un marché onéreux pour la Ville ; car il y

avait cent à parier contre un que ce « remboursement » serait l'abandon d'une somme très-supérieure à la valeur réelle de l'objet, et n'était qu'une prime offerte à des spéculateurs, pour les engager, par des avantages extraordinaires — puisqu'ils recevaient déjà plus de 5 pour 100 net des capitaux employés ou supposés employés — à construire ces écoles. C'était là un de ces moyens qu'on emploie quand on est dans l'embarras et qu'il faut recourir aux prêteurs à gros intérêts. Je ne sache pas qu'aucun architecte de la Ville se soit élevé contre cette façon d'emprunt usuraire ou ait refusé son concours. S'ils ne le pouvaient faire isolément, ils eussent pu le faire en corps, avec toutes les convenances nécessaires en une circonstance aussi délicate. Mais la *Société centrale*, qui ne s'était pas émue au moment de l'*enrégimentation* de ses membres et en face de l'étrange système adopté par l'administration préfectorale, n'avait plus à s'émouvoir des conséquences de l'état de choses établi. La *Société centrale* pense qu'il lui suffit d'écrire des rapports sur les *prospectus* que lui envoient des entrepreneurs ou des industriels, ou de censurer ceux de ses propres membres qui manifestent des intentions réformatrices. C'est une antichambre de la section d'architecture à l'Académie des Beaux-arts, mais ce n'est pas un corps.

La *Société centrale* s'est-elle émue davantage lorsque, sous l'Empire, les architectes des départements ont été placés, sous prétexte de décentralisation, sous la dépendance absolue des préfets? N'était-ce pas l'occasion de remontrer alors au Gouvernement que c'était là une mesure qui, en enlevant à l'architecte toute indépendance vis-à-vis du préfet, pouvait amener les abus les plus fâcheux? En effet, autrefois, la nomination des architectes des départements, ou leur révocation par le préfet, devaient être soumises au ministre de l'intérieur. C'était une garantie donnée à l'architecte, qui remplissait scrupuleusement ses devoirs et qui lui permettait même de refuser son concours, s'il pensait qu'on voulait lui imposer une manière d'opérer contraire aux intérêts du département. L'architecte était donc attaché à l'administration départementale et non soumis aux fantaisies d'un préfet. On trouva cela gênant et, mettant en avant le mot *décentralisation*, l'on supprima un agent indépendant chargé d'une partie de la gestion des intérêts départementaux, pour le remplacer par un agent du préfet. De telle sorte que, sous peine de révocation, cet agent devait se prêter à tout ce que ce haut fonctionnaire prétendait lui imposer : virements de crédits, substitutions de dépenses, etc. Si les architectes eussent formé un corps, uni par des sentiments de dignité et d'indépendance personnelle, de pareils faits n'auraient pu se produire.

En effet, pour composer un de ces corps qui, comme ceux dont je

parlais tout à l'heure, savent garantir la dignité, l'indépendance et les intérêts de leurs membres, il faut que chacun de ces membres, isolément, acquière son indépendance propre et commence par se soustraire à cette domination étroite et exclusive qu'exerce la congrégation académique; à cette crainte perpétuelle de lui déplaire et d'agir en dehors de son influence; à cette soumission aux caprices des clients ou des administrations; à cette tyrannie que des médiocrités prétendent imposer dans l'École à toutes les intelligences, en leur traçant la voie bornée dans laquelle on leur permet de se mouvoir sous peine d'ostracisme. Chacun sait bien, dans son for intérieur, qu'il faudrait se soustraire à cette domination, mais comme toujours, dans notre malheureux pays, où de toutes les vertus le courage civique est certainement la plus rare, chacun attend l'initiative du voisin, prêt à le suivre quand il aura essuyé le premier feu et s'il n'est point écrasé.

DES CONCOURS.

On a beaucoup discuté en ces derniers temps à propos des concours. La question, soulevée au sujet de la reconstruction de l'Hôtel-de-Ville de Paris, a pris un caractère général. Les uns se sont déclarés, en principe, partisans des concours en toute circonstance. Les autres, sans nier l'efficacité des concours, ont prétendu les limiter à certains cas particuliers.

Je ne mets pas en doute la sincérité des partisans des deux opinions; mais il en est un peu de cette question comme de celle touchant l'enseignement obligatoire. Il ne suffit pas de décréter l'enseignement obligatoire; au préalable, il serait bon de savoir si, le lendemain de la promulgation de la loi, il y aura des écoles et des maîtres en nombre suffisant pour permettre d'appliquer cette législation.

Établir en principe les concours pour toute œuvre nouvelle d'architecture, c'est fort bien. Mais pour que les concours donnent des résultats, il faut admettre qu'il y aura des concurrents, et pour qu'il y ait des concurrents sérieux, il faut un jury qui puisse offrir à ces concurrents toutes les garanties d'impartialité et, qui plus est, de capacité.

Avant donc de décréter les concours, en principe, il faut songer à trouver des concurrents. Pour trouver des concurrents, il faut trouver des juges.

Nous inclinons volontiers à admettre en France qu'il suffit, pour établir un ordre de choses nouveau, d'un décret. Et cependant notre

Bulletin des lois est bourré de décrets qui n'ont jamais été mis à exécution, parce qu'ils trouvaient devant eux le vide.

Parmi les rapports et les écrits derniers, qui ont été publiés à propos des concours en général et du concours relatif à la reconstruction de l'Hôtel-de-Ville de Paris en particulier, un des arguments mis en avant par les non partisans du concours, était celui-ci : « On ne trouvera pas de concurrents parmi les architectes présentant des garanties sérieuses ; ceux-ci ne voudront pas risquer de perdre six mois et de compromettre un peu leur notoriété en échouant dans une épreuve publique. » L'argument porte juste, vu les précédents et l'état de choses actuel. Il tomberait peut-être si l'on rompait avec ces précédents et si l'on modifiait cet état de choses.

Observons d'abord que les concours ouverts à propos d'édifices d'un ordre secondaire, soit par leur importance, soit par leur situation, ont donné généralement d'excellents résultats ; qu'il n'en a pas été de même pour les concours qui, par leur importance exceptionnelle, attireraient spécialement l'attention du public et devaient offrir au vainqueur une situation hors ligne du jour au lendemain.

Pour les premiers, on trouve aisément un jury impartial et soustrait à toute préoccupation étrangère à l'objet ; pour les seconds, cela devient beaucoup plus difficile. Il en est de ces derniers concours, comme des *conclaves* où tous les juges s'entendent *in petto* pour ne pas désigner tel ou tel, et auxquels le nom du vainqueur importe peu, pourvu que ce ne soit ni un Barberini, ni un Doria, ni un Chigi. Les hommes sont ainsi faits, et nous ne les changerons pas parce que nous avons établi la République. Plus les juges sont élevés et capables, plus ils tiennent à leurs idées ; et leur conscience est si bien soumise à leur passion, qu'ils croient agir pour le mieux, non en proclamant le plus méritant, mais en empêchant tel ou tel d'obtenir un grand avantage. S'il s'agit d'art, ils croient, de bonne foi, devoir mettre avant tout, dans la balance, ce qu'ils supposent être une question de principe. Il leur importe assez peu que N..., parfaitement inconnu et d'une capacité voilée, soit proclamé, pourvu que X... soit écarté ; car X... proclamé vainqueur, le monde, pour eux, serait renversé, ou tout au moins l'avenir du grand art, de l'art qu'ils aiment, serait compromis ; le reste de leur existence serait rempli d'amertume. J'ai eu la bonne fortune d'assister à l'un de ces jugements célèbres, et j'avoue n'avoir de ma vie vu représenter comédie plus intéressante et dans laquelle le cœur de l'homme se montrât plus à découvert, malgré l'attention que chacun apportait à cacher aux autres, et peut-être à sa propre conscience, le fond de sa pensée. Là, comme

toujours, il s'agissait d'écarter les concurrents que la voix publique désignait dans la simplicité de ses appréciations. Quand, comme toujours, le vainqueur, auquel le public ne songeait guère et auquel les membres du jury ne pensaient pas davantage avant le jugement, fut proclamé, la joie qui se manifesta sur bon nombre de visages fut comme un trait de lumière qui pénétrait jusqu'à la pensée intime de chacun et la montrait à nu.

Dans les concours d'architecture d'une grande importance, où va-t-on chercher les juges ? Premièrement, et cela est naturel, dans la classe de l'Institut. Or, ces messieurs, s'ils n'ont pas parfois les uns pour les autres une très-vive sympathie, s'entendent assurément sur un point : écarter quand même tout concurrent qui ne tient d'aucune manière à l'affiliation. Le dilemme est donc celui-ci : ils ne voteraient pas volontiers pour un de leurs pairs, en supposant qu'il fût parmi les concurrents. Ils ne voteront jamais — c'est affaire de principe — pour un concurrent qui se serait mis en opposition avec leurs doctrines, si l'on peut donner le nom de *doctrine* à l'ostracisme prononcé contre toute individualité indépendante. Or, comme on ne peut guère espérer trouver de hautes capacités que parmi les membres mêmes de cette classe, ou parmi ceux qui agissent manifestement en dehors de leur influence, il y a beaucoup à parier qu'ils voteront pour une médiocrité parfaitement ignorée, et dont ils feront ainsi tout à coup un grand homme. Il est dans la nature des congrégations de trouver préférable l'invention d'une valeur inconnue à la reconnaissance d'une valeur existante et rivale. Cette valeur inconnue fût-elle nulle, ce sera tant mieux, elle prendra son éclat de l'élection qui l'aura mise en lumière. C'est toujours la question de, la *grâce préexistante* et les corps n'aiment rien mieux que de jouer le rôle assigné par quelques-uns à la Providence.

Le public, qui ne voit pas le fond des choses et ne peut le voir, reste le plus souvent ébahi devant ces jugements ; mais en bon public français qu'il est, habitué à admettre de longue main que tout ce qui émane d'une autorité quelconque est pour le mieux, il croit s'être trompé et applaudit bientôt aux bévues du lauréat, quitte à les payer très-cher.

Secondement, et par pudeur, pour se donner vis-à-vis de ce même public une couleur d'impartialité, les administrations qui acceptent un concours à propos d'une très-grosse affaire, afin souvent de couvrir leur responsabilité, adjoignent à ces membres de la section d'architecture à l'Institut, des maîtres qui n'en font pas partie. Généralement ils sont en minorité ; mais fussent-ils en majorité, qu'ils voteraient le plus souvent comme les membres de la congrégation, et cela avec d'autant plus

d'empressement qu'il est parmi eux des aspirants au fauteuil académique. J'ai personnellement été témoin des faits que j'énonce ici sans ambiguïté, on me l'accordera; si bien qu'à diverses reprises et ayant constaté l'isolement de ces appoints indépendants adjoints aux membres de la congrégation et à ses adhérents-aspirants, il m'a paru plus convenable de m'abstenir.

Voilà, pour le passé, comme ont été composés les jurys à l'occasion de concours solennels. Poursuivra-t-on les mêmes errements? Alors il faut s'attendre à ne trouver de concurrents qu'en dehors des notoriétés; ce seront des concours d'école. Il peut en sortir quelque chose, sans contredit, mais c'est douteux. En tous cas, il est manifeste que les architectes dont la valeur est incontestée n'iront pas se fourrer bénévolement dans ce guêpier, sachant que leur capacité reconnue, que leur expérience acquise, que le soin et le scrupule qu'ils apporteront dans l'interprétation du programme, que l'exactitude de leurs estimations et les rapports exacts entre leurs projets et ces estimations, loin de leur offrir des chances de succès, seront un motif d'exclusion; car plus ils montreront les preuves de leurs capacités et moins leurs projets auront chance d'être admis, par ce motif que la congrégation répugne aux concours. Maîtresse de l'administration en France, elle trouve malséant que celle-ci ne choisisse pas, parmi ses membres, l'architecte attaché à une grande œuvre; donc elle fait et fera toujours en sorte — c'est dans son rôle — que les concours aboutissent à des déceptions, soit au point de vue de l'art, soit au point de vue administratif et financier.

Le plus sûr dans ce monde est de ne jamais demander aux hommes, et surtout aux corps qui n'ont pas à encourir la responsabilité individuelle, des efforts de désintéressement ou d'héroïsme, dirai-je, qui ne sont jamais que l'exception. Or, demander à des artistes qui ont le sentiment juste ou exagéré de leur valeur, qui ont obtenu de leurs pairs la plus haute distinction, qui ont l'ambition fort louable d'attacher leur nom à une œuvre magistrale, qui ont passé leur vie dans l'espoir de trouver une occasion favorable de montrer ce qu'ils valent ou croient valoir, qui ont leurs passions d'école, de coterie, leurs antipathies et rivalités, de voir sans une certaine amertume cette occasion tant désirée leur échapper, de contribuer même à ce que cette occasion soit par eux-mêmes fournie à un autre plus ou aussi capable, c'est demander à la nature humaine plus qu'elle ne peut donner; c'est tenter la vertu, ce qui est mauvais et dangereux.

Que faire donc? Et comment composer un jury, si l'on veut sérieusement entrer, pour toute construction neuve, dans la voie des concours?

Mais d'abord la voie des concours est-elle la meilleure à suivre, et doit-elle être toujours suivie? Bonne ou mauvaise, cette voie est indiquée aujourd'hui, et il sera difficile de ne pas s'y engager franchement. On peut bien admettre que s'il s'agit de reprendre, ou d'approprier, ou de restaurer de vieux monuments, le concours est superflu, sans objet, et qu'il est plus simple dans ce cas de choisir un homme dont la capacité est reconnue. Par conséquent, et pour en revenir à la restauration de l'Hôtel-de-Ville de Paris, il semblerait que là, le concours n'est guère applicable. Mais s'il s'agit d'un édifice entièrement neuf, un pays dont tout le système politique est établi sur le suffrage universel ne peut trouver de bonnes raisons pour se refuser aux concours, non-seulement dans les travaux d'architecture, mais dans l'administration, l'armée, etc.

Cependant, qui dit concours, dit concurrents et juges; qui dit concurrents, dit enseignement. Si l'on veut des concours sérieux, il faut des concurrents sérieux; si l'on veut des concurrents sérieux, il faut un enseignement sérieux.

Dans l'état présent, l'enseignement que donne ou qu'est censé donner l'État aux jeunes architectes, enseignement qu'il vient de remettre entre les mains de l'Institut après avoir essayé timidement et sans succès de le soustraire à son action directe; cet enseignement, dis-je, n'est pas sérieux, n'est en rapport ni avec l'état de notre organisation sociale, ni avec les procédés de construction introduits par l'industrie moderne, ni avec nos besoins d'économie et d'administration sévère, ni avec les méthodes de raisonner qui doivent de plus en plus régir les pays civilisés, sous peine de déchéance.

Nous en sommes venus, en France, à ce moment fatal où toute question soulevée en soulève à son tour mille autres. Notre vieille machine allait tant bien que mal, grâce surtout à ce que personne n'osait ouvrir la boîte qui la contenait, afin de constater l'état de ses rouages. Si, par aventure, quelqu'un enlevait un panneau de la boîte, tout le monde fermerait les yeux en criant : Anathème!... Une tempête a décidément détraqué le vénérable tourne-broche; il s'agit de le réparer... Eh bien, non! il faut en prendre son parti, le tourne-broche n'est pas réparable; il faut en fabriquer un autre et se presser un peu. Le rôti brûle!

On soulève la question de l'*enseignement obligatoire*... C'est bien simple, d'obliger tous les enfants à aller à l'école! Mais aussitôt surgit, comme je le disais tout à l'heure, la question des écoles-bâtiments qui n'existent pas, des maîtres d'école qui n'existent pas davantage; des moyens financiers nécessaires pour élever ces constructions et payer ces maîtres; la question des écoles normales propres à les former; la question de l'en-

seignement exclusivement laïque ou mixte, au choix des parents ; la question, comme conséquence, de la séparation de l'Église et de l'État ; la question du travail des enfants dans les fabriques ou aux champs ; et, comme conséquence, l'obligation d'indemniser les parents vieux ou infirmes, ou trop pauvres, ou trop chargés de famille, qui vivent du travail de ces enfants. J'en passe.

Surgit la question de l'impôt ; aussitôt cent autres questions vitales se présentent. Il en est ainsi de tout ce que nous voulons toucher. Nous sommes en face d'un vieux monde vermoulu : dès qu'on met la main sur un point pour réparer une avarie, la pièce remplacée oblige de tout refaire autour d'elle afin qu'elle puisse tenir ; on ne pourrait la clouer dans de la pourriture.

Done, pour en revenir aux concours, on pourrait dire à ceux qui se chargent de l'enseignement de l'architecture en France : « Commencez par nous former des hommes propres à concourir autrement que par des exhibitions d'images, car il ne s'agit pas ici d'envoyer des jeunes gens en Italie aux frais du gouvernement, il s'agit d'édifices qui nous sont utiles, nécessaires, que nous payons, et que nous voulons bien faits, raisonnables et sensés. » On pourrait dire aux hommes désignés pour juger ces concours ou surveiller comme administrateurs les constructions : « Songez que si une nation comme la France doit posséder des monuments qui indiquent sa grandeur, cette nation les paye, ces monuments ; qu'il importe, avant tout, de ne pas dépenser inutilement son argent, de ne pas la ruiner sous le prétexte de lui faire honneur, et de ne pas, pour jouer un bon tour aux partisans des concours, choisir le concurrent qui offrira le moins de garanties sérieuses et compromettra l'entreprise. »

Est-ce à dire qu'en présence de ces difficultés accumulées autour de chaque question soulevée, il faille se résigner à ne rien tenter et se livrer au découragement ? Non, certes ; chaque jour suffit à sa peine et en toute entreprise, si difficile qu'elle paraisse, si l'on veut la mener à bonne fin il faut commencer par un bout.

Employons donc les éléments que nous possédons, mais employons-les de manière à leur faire produire d'abord le *maximum* de bien qu'on leur peut demander.

Pour obtenir des concours sérieux, profitables, faisant ressortir les capacités non douteuses, et pour ne pas se lancer dans les aventures sous le prétexte de ces concours, il faut donc attirer les capacités ; or, on ne peut attirer les capacités qu'en leur offrant des garanties, en ne livrant pas au hasard des rancunes, des rivalités et même des faiblesses et des complaisances, le produit de leur temps et leur réputation.

Si l'Institut n'était point le maître de l'enseignement et de toutes les positions, par la pression qu'il exerce sur l'administration, le mode de nomination d'un jury par les concurrents eux-mêmes offrirait des garanties suffisantes. Mais dans l'état actuel des choses, ce mode ne peut donner aux concurrents qui se tiennent en dehors de la congrégation un jury dont l'impartialité ne soit pas douteuse.

La majorité des concurrents étant évidemment dans la zone de la médiocrité, nommera un jury favorable à cette médiocrité.

Remarquons bien que pour élever un édifice neuf, il s'agit de choisir l'homme le plus capable de remplir cette mission, et non de satisfaire telle ou telle école ou coterie. Or, ce personnage capable peut être parfaitement isolé, en dehors de toute camaraderie.

Ce n'est donc pas sur la camaraderie qu'il faudra compter pour le désigner, et les jurys nommés par les artistes en vue d'un concours ont toujours une majorité composée d'une camaraderie, soit prise dans l'Institut, soit prise en dehors; ce n'en est pas moins contraire à l'impartialité d'un jugement. La formation d'un jury par le tirage au sort, sur une liste de notabilités prises dans les arts, serait préférable au système électif; mais encore, avec ce mode de procéder, y a-t-il beaucoup de chances pour que le concurrent isolé, sans attaches, mais peut-être le plus habile et le plus capable, ne soit point choisi. On croirait que les concours, — je ne parle toujours que de ceux qui ont un grand retentissement et sont faits pour exciter les hautes ambitions, — font habituellement ressortir ces talents ignorés, élevés dans l'obscurité, mais d'une distinction et d'une originalité puissantes. Cela n'est pas, par les motifs suffisamment développés plus haut. Les concours solennels érigent parfois un inconnu sur un piédestal, mais ce n'est pas tant parce que cet inconnu montre dans ses travaux exposés les preuves de hautes capacités, que parce qu'il est un terrain neutre sur lequel les rivalités composant un jury parviennent, vaille que vaille, à s'entendre, pour éviter, avant tout, de proclamer un nom significatif, une valeur. Et cependant un jury composé de notabilités sérieuses, quelle que soit d'ailleurs la passion qui les anime devant des œuvres exposées, apporte dans la discussion une raison généralement saine, des appréciations justes; car entre gens pratiquant le même art ou le même métier, il est des questions sur lesquelles les opinions les plus diverses se rencontrent. Et s'il s'agit d'architecture, art et science positive à la fois, des praticiens ne peuvent guère manquer de s'accorder en des points importants. On voit donc, dans ces sortes de jugements, le jury se rendre en apparence aux meilleures raisons, ne pas discuter certaines qualités incontestables, convenir des défauts non moins contestables

de tels ou tels concurrents, mais voter dans un sens absolument opposé aux appréciations en bien ou en mal que cette discussion paraissait avoir fait ressortir et qui devaient dès lors diriger l'opinion des juges. Comme praticien, comme artiste, le juré se rend à l'évidence et aux bonnes raisons émises dans un sens ou dans l'autre; comme homme, il vote suivant sa passion.

Il faudrait donc, pour que la valeur des concurrents fût appréciée avec autant d'équité que possible, une discussion devant leurs œuvres, entre gens de métier, notoirement capables, habiles à faire valoir les motifs de leurs préférences ou leurs critiques, et que cette discussion fût entendue par un jury chargé d'émettre ses votes en faveur du concurrent dont cet examen aurait fait ressortir les qualités.

Imagine-t-on quel serait le sort des accusés traduits en Cour d'assises, s'ils devaient être jugés par les conseillers, l'avocat général et les avocats plaidants?

Eh bien, cette situation est faite aux artistes dans les concours d'architecture.

A priori, il y a beaucoup à parier qu'avant l'examen des projets, chaque juré a son siège fait, et s'est dit à part lui que, quoi qu'il advienne, il ne votera pas en faveur de tel ou tel.

Le procédé admis, qui consiste à ne pas être censé connaître les concurrents participant à un concours, solennel surtout, est enfantin. Il n'est pas un membre du jury appelé à juger ces sortes de concours qui ne sache le nom de l'artiste que cache une devise.

Aussi serait-il bon de laisser de côté cette habitude hypocrite et qui ne fait que prêter à la passion un voile d'impartialité. Cette puérité effacée, les concurrents n'étant plus supposés cachés par une devise, il serait équitable qu'ils fussent appelés à expliquer eux-mêmes leurs projets et les moyens d'exécution qu'ils se proposent d'adopter. Il n'y a rien là d'impraticable.

Sur un nombre considérable de projets exposés, il y en a au moins les trois quarts qui, par leur infériorité manifeste, sont hors de toute discussion et ne peuvent soutenir l'examen.

Reste un certain nombre très-restreint de projets, qui donnent lieu alors aux plus vives discussions, et parmi lesquels il est difficile de choisir le meilleur, à tous les points de vue. Souvent alors — même en supposant le juré doué d'une impartialité égale à ses capacités — un *rendu* incomplet ou peu attrayant, une disposition mal comprise par les juges, font écarter un projet qui cependant présente, au point de vue de l'exécution, les qualités les plus recommandables.

D'ailleurs, il faut observer que plus un architecte est capable, mieux il comprend les difficultés accumulées dans un programme et les moyens d'exécution à employer, plus il éprouve d'embarras à rendre intelligibles les solutions qu'il propose; tandis qu'un artiste médiocre, mais qui ne doute de rien, — et cela se voit, — n'éprouve aucun embarras à rendre compte de son faible bagage. Il ne cherche pas à résoudre des difficultés qu'il ne prévoit même pas et son travail graphique se ressent de cette confiance en ses propres forces. Les jurés sont des hommes et généralement, comme tous les hommes, n'aiment pas à se donner trop de peine. Si quelque partie d'un projet exposé ne leur paraît pas parfaitement claire, ils en concluent que l'auteur n'a su ce qu'il voulait faire. Beaucoup d'entre ces jurés, même capables, ne se rendent pas compte des effets que produit l'exécution et ne voient que le dessin géométral. Beaucoup ne s'inquiètent guère de savoir si les plans, coupes et élévations sont en parfait accord. D'autres ne se préoccupent nullement des moyens d'exécution; aucun n'examine sérieusement les devis et s'ils se rapportent exactement aux projets graphiques.

Si l'on appelait les concurrents isolément devant leurs projets et qu'on leur demandât de les expliquer, de rendre compte des motifs qui leur ont fait adopter tel ou tel parti, de leurs moyens d'exécution, de la relation des devis avec les dessins, il résulterait de cet examen des lumières toutes nouvelles, et il pourrait arriver qu'un projet dédaigné de prime abord prît le premier rang.

Mais encore ne faudrait-il pas que les examinateurs votassent; le vote serait émis par un jury pris parmi des hommes honorables, ne pratiquant pas ou ne pratiquant plus depuis longtemps l'architecture, et qui assisteraient aux discussions des hommes de l'art et aux examens que ceux-ci feraient subir aux concurrents devant leurs propres projets.

Dire que ce mode de procéder serait parfait... malheureusement les jugements humains sont rarement excellents; mais au moins y aurait-il dans cette façon de procéder des garanties assez sérieuses pour attirer les artistes capables, et surtout pour éloigner un grand nombre de concurrents indignes. Le huis-clos des jugements des concours est déplorable à tous les points de vue: il laisse irresponsables les juges; il permet certaines *exécutions* scandaleuses, et les résultats surprennent habituellement, et non sans raison, le public.

Avec l'emploi du moyen proposé ici, il suffirait d'un seul membre du jury, — je veux dire: du groupe des examinateurs; et c'est le titre qui leur conviendrait, — pour faire ressortir les qualités d'un projet, par la

manière dont il en rendrait compte et les questions qu'il adresserait au concurrent. Les raisons données et les réponses aux questions posées feraient évidemment impression sur le véritable jury, indépendamment de l'opinion préconçue ou erronée de la majorité des examinateurs. Il n'y aurait plus à craindre ainsi, pour les concurrents sérieux, d'être *étranglés entre deux portes* par une majorité jugeant à huis-clos.

On objectera certainement que ce jury, composé de personnages qui ne sont point architectes ou qui ont cessé de l'être, serait hors d'état d'apprécier à sa valeur la discussion qui s'établirait entre les examinateurs ou les réponses que feraient, à leurs questions, les concurrents. Cette objection n'est pas fondée.

L'architecture n'est pas une de ces connaissances pleines de mystères, hérissées de mots techniques et de formules incompréhensibles pour des gens intelligents. Il n'est pas de question d'architecture, si ardue qu'elle soit, qui ne puisse être comprise par des personnes instruites, mais étrangères à la pratique du métier, si on les explique avec clarté et en s'appuyant sur le bon sens, commun à l'appréciation de toute chose. On peut dire même que cette nécessité, pour les examinateurs-architectes — je ne les désigne plus que par ce titre — d'expliquer les motifs qui leur font rejeter ou adopter tel ou tel projet, ne serait pas sans de grands avantages, puisqu'on a vu parfois des jurés qui adoptaient ou rejetaient un projet sans exposer les raisons qui les faisaient agir ainsi, ou par des motifs qu'ils n'exposeraient certainement pas devant un jury indépendant.

Il est de ces raisons que l'on ne donne et qui ne peuvent faire impression qu'à huis-clos. Qui empêcherait de désigner, parmi ces jurés chargés non de discuter, mais seulement d'écouter et d'émettre un vote après avoir entendu la discussion entre les examinateurs et les réponses des concurrents, des ingénieurs des ponts et chaussées, des ingénieurs civils, des administrateurs auxquels les travaux publics ne sont point étrangers, ou des fonctionnaires d'un ordre élevé, indépendants par leur caractère et leur position? Ces personnes seraient parfaitement en état de porter un jugement sur des projets, non peut-être de prime abord, mais après les discussions et l'examen dont je viens de parler.

On n'aurait pas à craindre au moins ces partis pris dont beaucoup d'entre nous ont été les témoins, ces comptes rendus, je ne dirai pas infidèles, mais absolument contraires au sens qu'avait pris, en un cas donné, une discussion.

Pour conclure donc, si le mode des concours est adopté pour tous les

travaux d'architecture neufs, il faut avant tout songer à la composition des jurys; car tant que le mode admis jusqu'à ce jour sera en vigueur, il est certain que beaucoup d'artistes des plus capables, sinon tous, ne se présenteront jamais à ces concours.

DU MODE ACTUEL DES ADJUDICATIONS.

La question des concours nous conduit naturellement à parler des adjudications. Tout le monde connaît la loi relative aux adjudications.

Le législateur, pénétré des inconvénients et des abus que peut faire naître le mode des marchés de gré à gré entre l'administration et les entrepreneurs de travaux, a voulu la concurrence publique entre ces entrepreneurs, sur des séries de prix, projets, devis et cahiers de charges établis à l'avance et communiqués aux concurrents; lesquels, sous des plis cachetés, déposent leurs propositions, c'est-à-dire les rabais auxquels ils soumettront leurs travaux et fournitures sur ces prix. L'entrepreneur qui a souscrit le plus fort rabais est, d'après la loi, déclaré adjudicataire, s'il a, en même temps que sa soumission, déposé le cautionnement demandé et fourni les certificats nécessaires, constatant ses capacités.

Est-il une loi plus claire et qui paraisse mieux garantir les intérêts de l'État et des communes?

Examinons-la dans ses applications.

D'abord, pour qu'un contrat soit sérieux, il faut que les deux parties contractantes soient l'une et l'autre en situation de remplir leurs engagements, sauf les cas de force majeure; qu'elles agissent l'une et l'autre dans leur indépendance et sous leur responsabilité. Or, cette loi si simple, si claire et qui semble si équitable, est peut-être une de celles qui, dans l'exécution, présentent le plus de difficultés et de contestations, une de celles qui fournissent le plus de procès.

Il y a deux manières de procéder, lorsqu'on met des travaux de bâtiments en adjudication: ou l'on confie ces travaux à un entrepreneur général, chargé de faire exécuter, sous sa responsabilité, les ouvrages de toutes natures qui composent une construction; ou l'on a recours à des entrepreneurs, par corps d'état, qui doivent chacun procéder simultanément ou successivement en raison des ordres qui leur sont donnés par l'architecte.

Dans le premier cas, il est clair que l'adjudicataire général qui a consenti un rabais en bloc sur tous les ouvrages, maçonnerie, charpente,

serrurerie, couverture, plomberie, menuiserie, etc., etc., n'a personnellement ni les connaissances nécessaires pour diriger tous ces travaux, ni les ateliers propres à les exécuter. Il s'adresse donc à des sous-traitants. Et, bien entendu, il ne sous-traite qu'à des prix inférieurs à ceux qui lui sont accordés par son adjudication ; c'est-à-dire que s'il a fait sur l'ensemble 5 pour 100 de rabais, il sous-traite avec le charpentier à 6 pour 100, et ainsi des autres. Donc, ou l'État et les communes pourraient bénéficier de ce plus fort rabais, s'ils traitaient directement avec ces entrepreneurs, ou la chose fournie est payée au-dessus de sa valeur. Mais cela est peu important si l'entrepreneur est un homme capable, intègre et s'il possède des capitaux suffisants. Par son intelligence, son activité, il remplit exactement ses engagements, tout en faisant sur les ouvrages un bénéfice réellement supérieur à celui qu'il est censé faire. S'il profite d'une somme de 1, de 2 ou de 3 pour 100 en dehors de ses bénéfices reconnus, sur les sous-traitants, il avance ses capitaux et ne fait, en définitive, que rentrer dans l'intérêt de son argent. Il évite des complications de comptabilité aux administrations et par la responsabilité qu'il assume seul, il offre une garantie plus efficace que ne le peuvent faire des responsabilités divisées. Mais bien peu d'entrepreneurs ont les capacités, l'intelligence et l'activité nécessaires pour mener à fin une entreprise générale. Beaucoup, au demeurant, responsables de fait, se retranchent derrière leurs sous-traitants, si ceux-ci opèrent mal et cherchent alors à les mettre en cause. Et en effet, l'architecte, directeur des travaux, est toujours obligé, même avec un entrepreneur général, de se mettre en rapport direct avec chacun des sous-traitants. Il ne peut expliquer à cet entrepreneur général, qui est maçon par exemple, comment les travaux de plomberie doivent être exécutés, et il faut bien qu'il donne directement ses ordres au plombier, au couvreur, au charpentier, au serrurier. Dès lors l'entrepreneur général, s'il existe une mal-çon, n'est plus directement en cause et peut dire à l'architecte : « J'ai mis à votre disposition mon serrurier ou mon plombier, vous lui donnez directement vos ordres, il fait ou doit faire ce que vous demandez ; ne vous plaignez donc pas à moi de telle mal-çon que vous seul êtes le maître d'éviter par vos connaissances et la surveillance directe que vous exercez sur mon sous-traitant, sans que j'intervienne. » On voit que si, légalement, l'entrepreneur général n'en demeure pas moins responsable, dans la pratique, cette responsabilité est illusoire. Et je suppose que cet entrepreneur est un homme loyal ! Mais s'il ne l'est pas, s'il a fait consentir à ses sous-traitants des rabais exorbitants, s'il s'entend avec eux pour obtenir sur les fournitures et la main-d'œuvre des bénéfices illicites, comprend-on

la position faite à l'architecte? Il s'adresse au sous-traitant pour lui reprocher une mal-çon; celui-ci répond qu'il a reçu des ordres de l'entrepreneur général. L'architecte veut recourir à l'entrepreneur général, qui lui répond que son sous-traitant sait ce qu'il fait; qu'il ne se connaît pas, lui, entrepreneur général, en plomberie ou en serrurerie; que l'architecte donne à ce sous-traitant ses ordres directs, qu'il n'a rien à y voir. De là des contestations sans fin; il faut s'expliquer devant l'administration, qui n'aime pas les difficultés, qui ajourne. Si les faits sont trop graves, il faut demander la résiliation; mais c'est une grosse affaire: les travaux restent suspendus, on les fait poursuivre d'office; mais il y a procès, réclamations, expertises, rapports d'experts, etc. Puis si l'entrepreneur est mis en faillite (ce qui arrive), on n'a, comme garantie, que le cautionnement ou les retenues, qui ne sont pas toujours assez élevés pour compenser la moins-value produite par ces mal-çons, la perte de temps et les frais. En pareille circonstance, la situation de l'architecte est au moins délicate, souvent fautive et compromettante. Il ne peut provoquer la résiliation d'une entreprise que si les faits sont assez graves pour la motiver; donc le mal qu'il eût dû empêcher est fait, et une administration régulière peut toujours lui dire: « Votre mission était » d'empêcher ces mal-çons que vous venez nous signaler et qui sont peut-être irréparables. »

Si l'autre mode d'adjudication est adopté, c'est-à-dire si l'adjudication des travaux d'un bâtiment est faite par corps d'état, d'autres difficultés surgissent. Ces corps d'état doivent, ou travailler simultanément ou l'un après l'autre. Si l'un des entrepreneurs ne remplit pas ou remplit mal ses engagements, il entrave le travail des autres, et ces derniers peuvent rejeter sur le premier l'imperfection ou les lenteurs qu'on leur reproche et qui devraient parfois leur être attribuées. Cependant ce second mode d'adjudication est préférable au premier, en ce que chaque représentant des corps d'état distincts est directement responsable, non-seulement devant la loi mais dans la pratique, et qu'un architecte habile et au fait des constructions doit savoir discerner auquel des entrepreneurs soumissionnaires agissant simultanément une mal-çon peut être attribuée. Ce mode d'adjudication entraîne nécessairement des lenteurs, et c'est pourquoi on lui préfère, dans les circonstances qui exigent une grande rapidité d'exécution, le mode d'entreprise générale. En effet, on comprendra aisément que si, en certains cas, les corps d'état doivent travailler simultanément, les uns ont beaucoup à faire tandis que les autres n'ont relativement qu'un travail fractionné; les premiers entretiennent un atelier monté, les derniers ne sont appelés que dans certains cas, et l'on

ne peut exiger d'eux la présence constante sur le tas, d'un atelier d'ouvriers qui resteraient les trois quarts de la journée les bras croisés. C'est donc à l'architecte à prévoir le moment exact où ces derniers devront apporter leur concours à l'œuvre; mais ce moment exact est souvent difficile à connaître. Le travail peut aller plus rapidement ou plus lentement qu'on ne le supposait; de là des retards, puisqu'il faut n'appeler les corps d'état que juste au moment où leur présence est nécessaire et que la transmission seule de l'ordre entraîne des délais. Lorsque les entrepreneurs sont bien choisis, payés raisonnablement et dès lors dévoués à l'œuvre, chacun d'eux met son zèle et son amour-propre à satisfaire aux exigences des travaux; mais si, comme il n'arrive que trop souvent par suite des adjudications, ces entrepreneurs ont souscrit des rabais excessifs, ils ne s'exécutent qu'avec toutes sortes de difficultés et cherchent naturellement des prétextes pour soulever des réclamations en toutes circonstances. Certains de ne rien gagner ou même de perdre de l'argent sur leur entreprise, ils se dérobent aux ordres qui leur paraissent exiger des sacrifices de temps et d'argent pour être exécutés rapidement. C'est là le côté réellement déplorable de notre mode d'adjudication publique, et ce qui fait que les entrepreneurs les plus capables et les plus consciencieux ne soumissionnent pas volontiers les travaux d'une importance très-sérieuse.

L'administration possède les éléments propres à établir des séries de prix sur des bases certaines. Elle connaît aussi bien que les entrepreneurs les prix des matériaux et de la main-d'œuvre, à un moment donné. Ces prix ne sont d'ailleurs un mystère pour personne. Donc, elle établit les prix en supputant la part des bénéfices réguliers et des faux frais. Elle admet, par exemple, que ces bénéfices et faux frais doivent s'élever à 15 pour 100. Elle procède à l'adjudication; survient un entrepreneur qui souscrit un rabais de 20 pour 100. Dès lors, ou il faut admettre que l'administration s'est gravement trompée dans ses évaluations, ou que l'entrepreneur consent à se ruiner, ou qu'il compte tromper cette administration; le premier cas est peu admissible, les deux autres sont profondément immoraux.

Pourquoi cependant ce fait se présente-t-il si fréquemment? C'est qu'il est toute une classe d'entrepreneurs qui ne se préoccupent que d'une chose: c'est de pouvoir disposer de fonds pour couvrir des déficits précédents, et qui *empruntent* ainsi à un taux usuraire. Ils n'ignorent pas que l'entreprise se soldera pour eux en perte; ils n'ont, le plus souvent, ni la volonté ni le pouvoir de tromper, mais il leur faut de l'argent, coûte que coûte, soit pour payer des arriérés, soit pour soutenir leur atelier,

soit surtout pour maintenir leur crédit. Ainsi, faisant de la terre le fossé, ils s'acheminent plus ou moins rapidement vers la faillite. Ils espèrent en une circonstance imprévue; ils établiront tout un système de réclamations; par suite, des lenteurs dans les liquidations, qui leur permettront de faire miroiter aux yeux de leurs créanciers des espérances au moyen desquelles ceux-ci prendront patience. Ayant un pied déjà dans la faillite, ils reculent autant que possible le moment de la chute finale. En face de cette classe d'entrepreneurs, la position de l'architecte est des plus fâcheuses: s'il a quelque pratique, quelque expérience, il sait parfaitement que chaque jour augmente l'étendue du déficit chez son entrepreneur. Il est sans cesse dans la crainte d'être trompé; il hésite à demander à un homme qui se ruine évidemment des sacrifices souvent nécessaires, soit pour activer le travail, soit pour obtenir une exécution parfaite. Quelquefois la faillite survient avant l'achèvement de l'entreprise et alors les embarras, les lenteurs, les difficultés de tout genre en compromettent le succès.

Il arrive aussi que ces entrepreneurs soumissionnaires à des prix impossibles ont affaire à des architectes peu expérimentés. Si ces entrepreneurs sont adroits, ils trouvent moyen de se tirer d'affaire. Par des raisons plus ou moins bonnes, mais qu'ils ont toujours le soin de présenter comme excellentes, ils obtiennent de l'architecte des substitutions de matériaux. Ils prennent pour prétexte que ceux portés à la série des prix (s'il s'agit de pierres, par exemple) n'existent plus, que les carrières sont épuisées, et en effet, ils font venir sur le chantier des matériaux défectueux.

Ils se désolent, s'emportent contre les fournisseurs, proposent à l'architecte de l'accompagner sur la carrière pour examiner les gisements de ces matériaux. On s'y transporte en effet, et l'on fait voir à cet architecte qui ne sait trop comment les pierres se comportent en carrière, — où aurait-il appris cela? — tout ce qu'on veut.

Done, on se décide à mettre en œuvre d'autres matériaux que ceux portés au devis et à la série.

Les cahiers des charges prévoient le cas; il y est dit: « Que les matériaux non portés aux séries seront réglés par *analogie*. » Dès lors tout marche bien jusqu'au jour du règlement des mémoires. A ce moment, l'entrepreneur n'admet pas l'*analogie* que le vérificateur prétend établir; on entre dans la voie des réclamations et des procès sans fin. C'est autant de gagné pour l'entrepreneur, car tant que ces difficultés sont pendantes, il espère conserver son crédit. En ces circonstances, il est bien rare que l'État ou les communes n'aient pas à rendre une bonne partie des

sommes que l'on supposait devoir être économisées par le moyen des rabais exagérés.

De ces roueries, j'en passe et des meilleures... La morale de ceci est que le plus sûr moyen de ne pas être trompé ou dupé est de ne jamais mettre les gens dans l'obligation, pour se tirer d'affaire, de duper ou de tromper.

Je ne sais pas si notre système d'adjudication, en fait de travaux publics, permet de faire de sérieuses économies sur les travaux, mais je suis assuré qu'il est actuellement immoral et dangereux, neuf fois sur dix, qu'il donne à toute une classe d'entrepreneurs véreux les moyens de faire des affaires, et à une certaine catégorie d'usuriers, la facilité d'exploiter ces entrepreneurs de la façon la plus scandaleuse.

Qu'arrive-t-il? Un de ces entrepreneurs, toujours à la veille d'une déclaration de faillite, doit faire sa paye tel jour; il lui faut 40 000 francs pour satisfaire aux engagements pris avec ses fournisseurs et pour solder ses ouvriers. Il ne doit toucher un mandat que dans un mois. Il souscrit une délégation à un de ces prêteurs que l'on trouve derrière chaque entrepreneur véreux. Il touche 40 000 francs et donne un reçu de 45 000 plus les intérêts à 8 pour 100.

Au moyen de sa délégation, un mois après, le prêteur touche en effet 40 000 francs et porte au débit de l'entrepreneur 5 000 francs, plus les intérêts accumulés.

Mais il faut faire bientôt une seconde paye, et le prêteur devient d'autant plus exigeant que le travail s'avance; de telle sorte, qu'en sus d'un rabais qui lui mange ses bénéfices et au delà, le malheureux entrepreneur voit chaque jour le gouffre de sa dette se creuser davantage.

Au-dessus de la classe des entrepreneurs véreux, souscrivant des marchés onéreux pour le seul avantage d'avoir un maniement de fonds et un crédit factice, il y a la classe des entrepreneurs incapables et qui consentent des rabais fabuleux, parce qu'ils ne se rendent pas un compte exact de leurs opérations et que, sur trois ou quatre affaires simultanément engagées, ils ne savent pas distinguer celles qui leur rapporteront un bénéfice de celles qui se liquideront en perte; qu'en un mot, ils ne savent pas établir la situation exacte de leurs opérations partielles. Peu au fait d'une comptabilité régulière, n'établissant jamais des inventaires sérieux, ils ne connaissent leur situation que le jour où le passif est tellement au-dessus de l'actif qu'il leur faut liquider judiciairement.

Parmi ces entrepreneurs on compte quantité d'anciens chefs d'ateliers, qui, ayant amassé par leur travail et leur intelligence un petit capital, prétendent devenir patrons et faire l'entreprise à leur compte.

Ayant vu les entrepreneurs chez lesquels ils étaient employés réaliser d'assez beaux bénéfices sur une affaire entreprise avec 10 pour 100 de rabais, ils se font ce raisonnement : « Si mon patron a fait 10 ou 12 pour 100 de bénéfices sur une affaire, avec un rabais de 10 pour 100, moi qui me contenterai d'un bénéfice de 5 pour 100 je puis bien, sur une entreprise analogue, souscrire un rabais de 15 ou 17 pour 100. » Mais c'est là une illusion dont ils sont bientôt les victimes. En effet, un entrepreneur habile et prudent, dont le crédit est solidement établi, qui n'est pas obligé d'emprunter pour mener à fin une entreprise, ou du moins qui trouve à emprunter à 5 pour 100 sur des propriétés qu'il possède, qui par conséquent peut faire des marchés avantageux avec les fournisseurs, mettre la main même sur une quantité considérable de matériaux en une circonstance favorable, se trouve dans des conditions telles qu'il peut souscrire un rabais assez élevé et trouver encore d'assez beaux bénéfices. Sa comptabilité est d'ailleurs bien tenue, ses inventaires réguliers et sincères ; il sait chaque jour quelle est sa situation. Il n'en est pas ainsi pour le brave compagnon qui un matin, à la tête d'un petit capital d'une cinquantaine de mille francs, devient adjudicataire d'une entreprise quelque peu importante. Le cautionnement, le matériel nécessaire, les premiers approvisionnements qu'il faut payer à courte échéance ou comptant, parce qu'il n'a pas de crédit, et les premières payes ont bien vite absorbé ses 50 000 francs. Les à-compte n'arrivent pas assez vite. Sa comptabilité peu régulière ne lui permet pas de présenter des situations exactes, et ayant dépensé déjà tout son capital, il est tout surpris de voir que, en forçant les chiffres, il ne présente qu'un état de situation minime.

Alors il a recours aux emprunts et, comme il ne peut offrir aucune garantie autre que les à-compte futurs sur les travaux entrepris par lui, il tombe sous la griffe des usuriers. Alors à ses 15 pour 100 de rabais viennent s'ajouter 15 pour 100 d'intérêts à payer pour les sommes empruntées. Dans cette voie on comprend qu'il ne peut aller bien loin. Il va sans dire qu'il devient alors l'ennemi du *capital* et trouve la société déplorablement organisée.

Tous ceux qui sortent des chantiers où ils étaient chefs d'ateliers pour se lancer dans l'entreprise à leur compte, ne finissent pas d'une manière aussi triste. Il en est de mieux instruits, de plus prudents, qui vont petitement d'abord, ne se risquent pas dans les adjudications, apprennent la comptabilité, marchent peu à peu et en raison de l'étendue croissante de leurs ressources. Ceux-là finissent par faire d'excellents entrepreneurs, rompus au métier, probes, sachant conduire leurs chantiers, exacts, bons

praticiens. Les meilleurs entrepreneurs de la province appartiennent à cette catégorie, qui rend des services considérables et qu'on ne saurait trop encourager. Car si les gros entrepreneurs capitalistes des grandes villes ne sont pas toujours irréprochables, du moins ont-ils une grande habitude des affaires, savent-ils trouver des ressources inespérées, éviter les difficultés aux directeurs des travaux et par suite aux administrations; mais il n'en est pas de même en province, où la plupart des entrepreneurs, hommes d'affaires et capitalistes plutôt que chefs de chantier, ne savent pas leur métier et ne sont que des bailleurs de fonds qui ne se soucient guère de la qualité du travail pourvu qu'ils en tirent un bénéfice. Généralement assez mauvais comptables au point de vue de l'entreprise du bâtiment, ils ne connaissent guère que la comptabilité en partie double, suivant la méthode ordinaire, ce qui est très-insuffisant dans les travaux publics ou privés.

A tous les inconvénients qui viennent d'être signalés et qui résultent du mode d'adjudication publique, il y a un palliatif. Un entrepreneur ne peut être déclaré adjudicataire (aurait-il fait la soumission présentant les meilleures conditions) qu'autant qu'il fournit un certificat de capacité, etc., signé de deux architectes du Gouvernement ou ingénieurs des ponts et chaussées, et visé par l'architecte chargé de l'entreprise mise au concours.

Si ces certificats étaient toujours sérieux et non point donnés par complaisance, ou si l'architecte chargé de l'exécution du travail à adjudger refusait son visa toutes les fois qu'il n'aurait pas confiance entière en l'entrepreneur, cette condition serait suffisante pour empêcher les entrepreneurs incapables ou peu scrupuleux de se présenter aux adjudications publiques. Mais on comprend combien il est délicat de refuser, soit les certificats, soit surtout le visa, à moins de motifs très-graves et pour ainsi dire notoires. Aussi tous les entrepreneurs, bons ou mauvais, parviennent-ils à s'en procurer. Ce *veto* est donc à peu près illusoire.

DE LA COMPTABILITÉ, DE LA CONDUITE DES CHANTIERS.

Aujourd'hui, dans les travaux publics et particuliers, l'entrepreneur a sa comptabilité, l'architecte la sienne; il est arrivé et il arrive encore que l'un et l'autre n'en ont pas, ou ont une comptabilité très-imparfaite.

La comptabilité de l'entrepreneur doit être tenue de manière à présenter chaque jour la situation exacte de l'entreprise. Les formalités y

doivent être scrupuleusement observées et, en cas de discussion, présenter les preuves non contestables d'une gestion consciencieuse.

Ainsi qu'il vient d'être dit, la comptabilité en partie double, tout en offrant de sérieux moyens de contrôle, est insuffisante et même impraticable dans la construction des bâtiments, à cause de la quantité de détails que comporte cette industrie. Cette comptabilité de l'entrepreneur est à la fois industrielle et commerciale ; elle doit tenir de ces deux qualités, et l'une et l'autre doivent se lier de telle sorte qu'elles puissent permettre d'établir un contrôle efficace autant que clair.

Il n'y a rien à modifier à la tenue des livres de commerce ; on peut seulement la décharger de superfétations inutiles dans la pratique ; limiter les comptes généraux à cinq pour éviter la confusion, en se réservant la faculté d'ouvrir des comptes accessoires. Cette tenue de livres est un abrégé très-simple, qui permet à l'entrepreneur de se rendre un compte exact des détails qui l'intéressent, par un examen de quelques minutes. De plus, on éviterait ainsi la répétition des écritures.

Un inventaire sincère doit nécessairement précéder l'ouverture d'un compte. Là est la pierre d'achoppement. Un inventaire est pour un entrepreneur une grosse affaire, à cause de la multiplicité des détails composant le matériel, de la quantité exacte des matériaux. Cependant il est évident que, seul, le premier inventaire donne un travail long et minutieux ; les autres, au moyen d'écritures en ordre, doivent être dressés avec facilité et rapidement.

L'inventaire est le point de départ.

Pour les travaux en voie d'exécution, une *main courante* d'attachements compose le livre essentiel. Ce livre, tenu jour par jour, présente à l'entrepreneur les dépenses faites sur chaque chantier pour lequel il ouvre un compte. Ces dépenses comprennent trois catégories : *matériaux*, *main-d'œuvre*, *faux frais*. L'entrepreneur peut donc se rendre compte, à chaque instant, des livraisons de ses fournisseurs et de leur emploi, du travail fait par ses ouvriers et, par la comparaison avec des travaux identiques, constater s'ils perdent du temps et si la main-d'œuvre lui est onéreuse ; des frais divers, transports, déboursés, gratifications, intérêts des sommes empruntées, amortissement de la valeur du matériel ; enfin, du bénéfice ou de la perte sur chaque opération, par la différence établie entre les prix de revient du chantier et le règlement des mémoires.

Les virements de matériaux doivent être l'objet d'un compte spécial, reporté à un *folio* séparé, et contrôlé par l'entrée de ces matériaux sur d'autres chantiers dans la colonne des provenances.

Voici le modèle du folio, mise au net, des mains courantes (fig. 1).

1

A	B	D		E	F		G		H		L	M
		C			I	K	I	K	I	K		
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10			

La colonne 1 est destinée à reproduire les numéros des bons à souche, si l'entrepreneur veut avoir un moyen de contrôle vis-à-vis ses fournisseurs. Il est certaines entreprises, surtout si elles sont éloignées de la résidence de l'entrepreneur, où ce contrôle est nécessaire.

La colonne 2 sert à inscrire les dates.

La colonne 3 sert à inscrire les quantités, soit en longueurs, surfaces, volumes, poids, ou prix et nombre.

La colonne 4 sert à désigner tous les matériaux amenés à pied d'œuvre, tous les travaux exécutés jour par jour, sans omissions ni abréviations; les transports, déboursés de toute nature.

La colonne 5 indique les lieux de provenance ou les noms des fournisseurs, d'après les indications du devis ou de la série des prix ou de l'architecte, afin qu'en cas de discussion sur un point, la facture ou la souche du bon puisse, par sa date, correspondre à celle inscrite dans la 2^e colonne, et fournir ainsi la justification de la réclamation de l'entrepreneur.

Les colonnes 6, 7 et 8 contiennent les prix de revient et les sommes afférentes à chaque article sur les livres d'attachements, mains courantes. Sur ce tableau au net des attachements on ne relate les prix et sommes que des articles de travaux en régie ou les articles évalués en argent. Les articles destinés à être métrés restent en blanc jusqu'au moment où ce métrage peut être fait.

La colonne 9 est destinée à permettre de recourir à tel chef d'atelier ou à tel ouvrier, ou à l'architecte, si l'on veut avoir un renseignement sur un objet particulier.

La colonne 10 reçoit les observations de l'architecte, ainsi que la figure jugée nécessaire pour accompagner un renseignement écrit.

Légendes à inscrire en tête des colonnes.

En A : N^{os} des bons.

En B : Dates.

En C : Quantités.

En D : Désignation des travaux.

En E : Provenance des matériaux.

En F : Matériaux.

En G : Main-d'œuvre.

En H : Faux frais.

En I : Prix.

En K : Sommes.

En L : Nom de l'ouvrier ou chef de chantier dirigeant les travaux.

En M : Observations.

Ces feuilles d'attachements au net doivent être tenues sans ratures, intercalations, interlignes ou transports en marge. Toute erreur ou mention inexacte est mise entre parenthèses et corrigée d'autre part.

Les articles destinés à être métrés restant en blanc dans les colonnes de prix F, G, H, il sera impossible, lors de la rédaction du mémoire, de faire des doubles emplois ou de rien oublier, puisque ces articles sont passés jour par jour.

Ces feuilles d'attachements, formant un livre, sont mises à la disposition de l'architecte ou du client, toutes les fois que l'un ou l'autre veulent en prendre connaissance. Tous deux peuvent en vérifier les détails sur place et les viser quand bon leur semble. Or, comme les mémoires ne sont que des extraits de ce livre dont tous les articles ont pu être contrôlés par eux, il demeure évident que l'entrepreneur ne saurait être soumis à des réductions arbitraires, et qu'en cas de discussion ou de procès, ce livre est un témoin irrécusable de sa gestion devant des tribunaux et experts. De plus, la responsabilité de l'architecte, au point de vue du contrôle des ouvrages et de leur valeur, est singulièrement allégée, car lui ou ses agents n'ont autre chose à faire qu'à constater jour par jour l'exactitude de la transcription des attachements main courante sur le livre des attachements au net.

Ainsi, la base de la comptabilité de l'entrepreneur, comme industriel, est la tenue d'un livre d'attachements.

Ce livre est tenu double : *main courante* et *au net*.

Ce livre, une fois les comptes liquidés, peut fournir à l'entrepreneur quantité de renseignements de nature à l'éclairer, s'il prétend soumissionner des ouvrages de même catégorie. Mais sa véritable utilité réside dans la constatation journalière des causes de ses profits et de ses pertes, en lui fournissant ainsi les moyens d'augmenter les uns et de diminuer les autres.

Tenu avec ordre, le résultat total du livre d'attachements d'une entreprise considérable, ne fera sur le grand-livre que remplir une ligne, sans qu'il soit besoin de multiplier les écritures.

Le livre d'attachements, applicable dans la plupart des constructions ordinaires, peut, dans certains cas exceptionnels, exiger la tenue de livres auxiliaires. Mais cela ne saurait modifier le système dont on vient d'exposer le mécanisme.

Les architectes trouveraient un grand avantage à pouvoir consulter les livres-attachements des entrepreneurs, puisqu'il leur serait facile ainsi de connaître exactement la situation de l'entreprise, et s'ils doivent compter sur des excédants de dépense ou sur des économies pendant le cours

des travaux. Ces livres, visés par l'architecte pendant l'exécution des constructions courantes, telles que des maisons, par exemple, lui éviteraient des écritures ou la tenue personnelle d'attachements qui est toujours incomplète, puisqu'il ne peut, non plus que ses agents, dans les constructions privées, être continuellement sur le chantier, et que certains détails échappent à son attention ou au contrôle de ces agents.

Pour les travaux publics d'architecture, on a essayé depuis vingt-cinq ans divers modes de comptabilité dans les agences de l'État ou de la ville de Paris, et la force des choses ramène, après quelques essais, au système le plus simple.

La multiplicité des écritures dont on a chargé ces agences à diverses reprises, n'aboutit qu'à la confusion, et ce qui semble devoir être souvent un moyen de contrôle n'est qu'une manière de masquer des irrégularités ou du désordre sous une apparence d'ordre parfait et de régularité.

L'architecte et ses agents, dans la construction d'édifices publics importants, ont une double fonction. Ils doivent : 1° donner tous les détails graphiques et les instructions nécessaires à leur interprétation, surveiller exactement les divers corps d'état pendant l'exécution; 2° constater la nature et l'étendue du travail afin de pouvoir en estimer scrupuleusement la valeur, et cela, par entreprises.

Ces fonctions sont donc très-étendues et diverses. Cependant bien peu d'agents, sortis pour la plupart de l'École des Beaux-Arts, sont capables, même après avoir passé cinq ans en Italie ou en Grèce, de les remplir exactement; aussi l'administration leur adjoint-elle, si l'entreprise est importante, des comptables qui sont chargés de recueillir les renseignements, de mettre au net les attachements et d'établir les éléments propres à la vérification des mémoires. Ces comptables sont rarement des praticiens, au point de vue de la construction, et n'ont pas d'ailleurs à surveiller les chantiers. Ils doivent s'en rapporter aux déclarations ou relevés des inspecteurs, lesquels ou trop chargés de besogne, ou peu au courant de ce travail exigeant une assez longue pratique, ne font que transmettre à ces comptables les renseignements qu'eux-mêmes reçoivent des commis de l'entrepreneur. Bien qu'il soit dit que les attachements doivent être tenus en double, par l'entrepreneur d'une part et par l'agence de l'autre, il arrive souvent que l'agence ne prend que des notes et ne fait que viser et copier les attachements fournis par l'entrepreneur.

La question n'est pas tant d'avoir des attachements en double (ce qui ne signifie rien si une expédition est simplement copiée sur l'autre) que d'avoir des attachements exactement conformes à la vérité, c'est-à-dire

à l'exécution. C'est pour arriver à ce résultat que l'on a imaginé les carnets, lesquels, entre les mains des commis d'entreprises et des agents de l'architecte, doivent être tenus jour par jour et être contrôlés les uns par les autres. Mais dans de vastes constructions où il entre une si grande quantité de détails de toute nature, il est souvent difficile, sinon impossible, de consigner tous ces détails, qui cependant influent par leur répétition sur le montant des mémoires. Il en résulte des discussions, lesquelles finissent habituellement par un compromis, qui n'est pas la vérité absolue.

L'entrepreneur n'a qu'un résultat en vue : réaliser des bénéfices. L'administration, de son côté, ne pense et ne doit penser qu'à payer en raison du marché souscrit et d'après les conditions imposées à l'entreprise. Si l'entrepreneur s'aperçoit qu'il ne fait pas de bénéfices, il cherche, par tous les moyens, à augmenter en apparence la valeur de l'œuvre; si l'architecte s'aperçoit que ses prévisions sont dépassées, il fait en sorte d'appliquer les conditions des cahiers des charges et les prix des séries, de manière à diminuer, autant que faire se peut, le chiffre des sommes à payer. La vérité, ou plutôt la valeur réelle de l'œuvre, est généralement entre ces deux extrêmes. C'est cette valeur qu'il importe de connaître exactement. Or, des attachements bien tenus peuvent seuls l'établir. Le système indiqué précédemment n'est complet, en réalité, que pour l'entrepreneur. Ces attachements main courante ou mise au net, en les supposant tenus avec régularité, mentionnent bien les dépenses faites par l'entrepreneur, soit en acquisitions de matériaux, en main-d'œuvre et en faux frais, mais ils ne disent pas si ces dépenses sont légitimement dues.

Prenons un exemple : un entrepreneur de maçonnerie achète et fait venir de la pierre sur un chantier. Il n'y a pas à douter, d'après ses attachements qui ne font que mentionner les livraisons, qu'il a réellement acquis et payé tel cube de pierre mentionné audit livre d'attachements; mais s'il a un appareilleur intelligent, le déchet sur cette pierre fournie, pour la mettre en œuvre, ne sera que de $1/10^e$; s'il a un appareilleur incapable ou peu soigneux, ce déchet pourra s'élever à $1/5^e$ du cube reçu en chantier. Or, ce que l'architecte doit compter, c'est la pierre en œuvre inscrite dans le plus petit parallépipède possible. Le mémoire ne doit admettre que ce maximum de déchet; donc si le livre attachement de l'entrepreneur prouve à l'architecte que l'entrepreneur a réellement dépensé cette somme, il ne prouve pas que cette somme lui soit due ou qu'il y ait une réduction régulière à faire sur cette somme représentant une valeur brute. L'attachement de l'architecte est donc distinct du livre-attachement de l'entrepreneur et ne mentionne que ce qui est reconnu

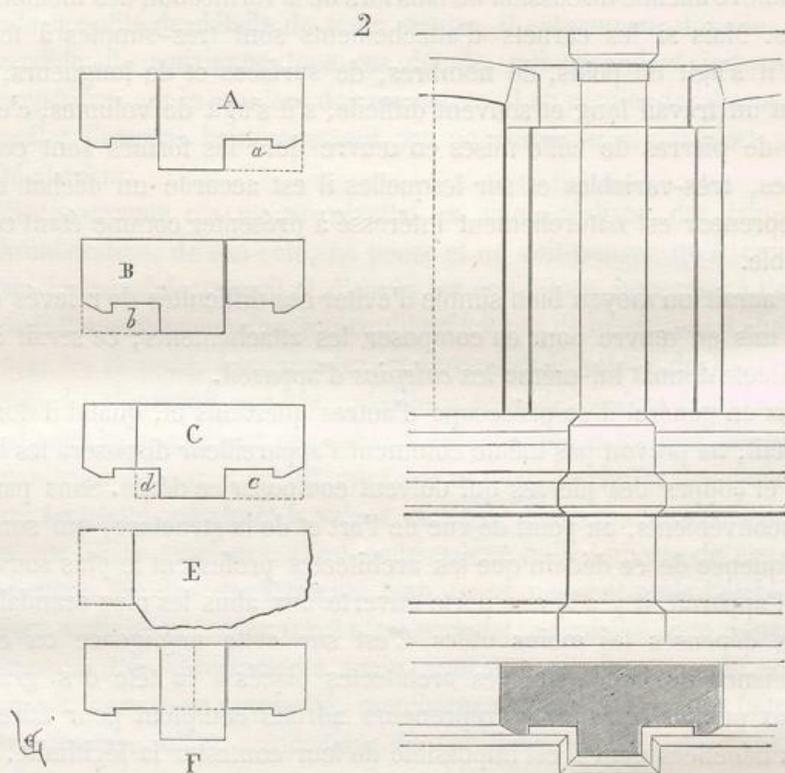
par l'agence comme étant mis en œuvre. Toute la comptabilité de l'architecte s'appuie sur les attachements qu'il fait prendre par ses agents et qui doivent être contrôlés et visés par l'entrepreneur, afin qu'il ne puisse être soulevé aucune discussion de faits lors de la vérification des mémoires fournis. Mais si les carnets d'attachements sont très-simples à tenir lorsqu'il s'agit de poids, de nombres, de surfaces et de longueurs, ils exigent un travail long et souvent difficile, s'il s'agit de volumes, c'est-à-dire de pierres de taille mises en œuvre dont les formes sont compliquées, très-variables et sur lesquelles il est accordé un déchet que l'entrepreneur est naturellement intéressé à présenter comme étant considérable.

Il y aurait un moyen bien simple d'éviter ces difficultés de relevés des cubes mis en œuvre pour en composer les attachements; ce serait que l'architecte donnât lui-même les *calepins* d'appareil.

Mais en général il se préoccupe d'autres questions et, quand il donne un détail, ne prévoit pas même comment l'appareilleur disposera les lits, joints et coupes des pierres qui doivent composer ce détail. Sans parler des inconvénients, au point de vue de l'art et de la structure, qui sont la conséquence de ce dédain que les architectes professent le plus souvent pour l'appareil, il y a là une porte ouverte aux abus les plus scandaleux et aux dépenses les moins utiles. C'est sur cette négligence ou cette insouciance de la plupart des architectes placés à la tête des grands travaux publics, que les entrepreneurs adroits comptent pour faire de beaux bénéfices dont il est impossible de leur contester la légitimité.

Ainsi, soit (figure 2) un détail donné par l'architecte à l'appareilleur, sans indiquer la coupe des joints, — je prends ici un des exemples les plus simples. — L'appareilleur comprenant les intérêts de son patron se gardera de disposer les joints de la pile ainsi qu'il est indiqué en A pour une assise, en B pour celle au-dessus; il placera ses joints comme il est marqué en C. Car, pour le morceau en A comme pour le morceau en B, il n'est accordé de déchet comme pierre abattue, que le cube *a* et *b*, tandis que pour le morceau C il est accordé comme déchet de pierre abattue le cube *c* et le cube *d*. Or — je suppose que l'appareilleur est intelligent — pour tailler ce morceau C, il aura été quérir dans le chantier une pierre brute E, épaufrée ou biaise aux angles et payée au fournisseur suivant son cube réel, tandis que l'architecte reconnaîtra comme abattus les cubes des triangles qui n'existaient pas, et payera à son tour à cet entrepreneur, pour un morceau mis en œuvre, un cube plus fort que le cube réellement fourni; et comme on accorde non-seulement à l'entrepreneur la valeur du cube supposé abattu, mais aussi une somme pour

le travail nécessité par cet abattage, il en résulte qu'on lui tient compte d'une somme pour un cube de marchandise qui n'est pas fournie et d'une seconde somme pour la peine qu'il aurait dû prendre à enlever ce



cube. Les architectes de la renaissance, économes de leurs matériaux, auraient appareillé ces trumeaux avec pilastres, ainsi qu'il est tracé en F. Ils auraient composé une assise avec le pilastre formant boutisse et l'assise au-dessus, avec un joint d'axe et un carreau de pilastre, suivant les lignes ponctuées. De cette façon ils eussent évité tout déchet de pierre.

Dans le cas présenté ici, cela est peu de chose ; mais lorsque les détails d'architecture sont compliqués, lorsque les retours d'équerre sont répétés, lorsque les saillies sont prononcées, cette indifférence que professent la plupart des architectes officiels pour le tracé de l'appareil se résout en des dépenses inutiles montant à un chiffre très-élevé.

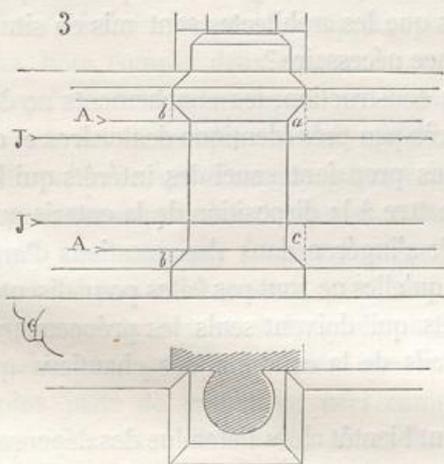
Si, au contraire, les architectes prenaient la peine de tracer eux-mêmes, ainsi que cela se faisait pendant les époques barbares du moyen âge, les *calepins d'appareil*, ils pourraient éviter ces dépenses inutiles et former de ces calepins la minute de carnets d'attachements sincères ; ce qui

serait une économie de temps pour leurs agences et une certitude de bonne exécution.

Il est vrai de dire que pour composer ces *calepins d'appareil*, il faudrait que les architectes voulussent bien tenir compte de la nature des matériaux (pierre) livrés sur les chantiers.

Autrefois les assises de pierre dure employées à Paris étaient basses ; la roche de Bagneux n'avait pas plus de 0^m,50 entre lits et le liais 0^m,25 à 0^m,30. Aujourd'hui, on fait venir des carrières de l'Est et de Bourgogne des pierres dures qui ont 0^m,60 à 0^m,80 de hauteur. Il eût été convenable de subordonner jusqu'à un certain point les membres de l'architecture à ces hauteurs, comme les maîtres barbares du moyen âge et ceux de la renaissance subordonnaient les membres de leur architecture aux hauteurs d'assises qui étaient mises à leur disposition.

Nos architectes ne paraissent pas se préoccuper, pour la plupart, de ces questions et nous payons les frais de leur insouciance à cet égard. Ainsi chacun pourra voir, dans des monuments récemment élevés, des stylobates (figure 3) dont les lits sont placés en J au lieu d'être placés



en A. Il en résulte que l'on a payé, comme il est dit ci-dessus, la pierre comprise dans les évidements *a* et *c* et le travail d'abattage de cette pierre, au lieu de ne payer que l'épannelage *b b*. Si cela se répète sur une longueur de 1 ou 2 kilomètres et plusieurs fois dans la hauteur des élévations, ces dépenses inutiles ne laissent pas d'atteindre un assez beau chiffre.

Nos administrations se soucient généralement peu de ces sortes de choses ; ce qu'il leur faut, ce sont des tableaux bien réglés et chiffrés, d'une apparence parfaitement régulière.

Ce qui les préoccupe surtout, c'est de complaire à une congrégation toute-puissante qui dispose des faveurs et des places. Peu leur importe d'ailleurs l'emploi de méthodes simples, raisonnées et propres à réaliser des économies.

Et ce qui vient d'être dit pour la pierre peut s'appliquer à toutes les parties de la construction. L'abus du poids des fers employés dans la plupart de nos bâtiments civils, dépasse ce qu'on peut imaginer, parce que les architectes ne veulent pas se rendre un compte exact des forces strictement nécessaires et s'en rapportent le plus souvent aux entrepreneurs, lesquels, bien entendu, ne trouvent jamais qu'on fait abus de ces forces. Le fer étant payé au poids, et la main-d'œuvre qui compose une grande partie de la valeur n'étant pas en raison de ce poids, l'entrepreneur a toujours intérêt à fournir des pièces pesantes, et si l'architecte n'est pas en état d'imposer le maximum du poids nécessaire dans un cas prévu, s'il n'a pas acquis une parfaite connaissance des résistances, il sera disposé, dans la crainte de compromettre sa responsabilité, à accueillir les observations de l'entrepreneur, lequel, dans son propre intérêt, est toujours enclin à exagérer ces poids. Je demande si c'est à Rome ou à Athènes que les architectes sont mis en situation d'acquiescer à cet égard l'expérience nécessaire ?

Dans une bonne construction, les atachements ne devraient être que la reproduction à très-peu près identique des ordres et détails donnés. Et si les administrations prenaient souci des intérêts qui leur sont confiés, plutôt que de se mettre à la disposition de la coterie ou de l'école dominante ; si, au lieu de s'ingérer dans des questions d'art auxquelles elles n'ont rien à voir et qu'elles ne sont pas faites pour discuter, elles prenaient en main ces intérêts qui doivent seuls les préoccuper, c'est à l'examen attentif de ces détails de la conduite des chantiers que leurs soins se porteraient.

Elles connaîtraient bientôt alors l'étendue des dépenses inutiles qu'elles laissent faire, tout en ayant entre les mains la comptabilité la plus régulière. Elles admettraient que la question n'est pas tant de payer ce qui est fait que de ne pas faire, et payer, par conséquent, ce qui est superflu ; de ne pas admettre que par ignorance, insouciance ou fantaisie, on charge son budget de dépenses qui ne profitent à personne et deviennent un objet de scandale pour les gens sensés, sans profiter à l'art de l'architecture dont la première loi est de proportionner la dépense à l'objet.

Le jour où une administration à la tête des travaux d'architecture, au lieu d'être un bureau de placement pour les lauréats de l'Institut (qui s'éloignent chaque jour davantage des études qu'exige notre temps pour

former de bons constructeurs) et les affiliés à la congrégation, voudra prendre le rôle qui lui est assigné dans l'État, elle se préoccupera de la conduite des chantiers autrement que par des règlements dont les clauses ne se conforment pas toujours à ce qu'indique la pratique. Elle voudra connaître comment les architectes qu'elle emploie procèdent dans leurs rapports avec les chefs d'entreprises, comment leurs ordres sont donnés; s'il en est qui s'ingénient à simplifier les méthodes et les rouages, elle saura distinguer ces architectes; car il est à remarquer que chez l'architecte le mérite de l'artiste s'allie toujours à la bonne direction qu'il sait donner aux travaux, à son initiative, à la netteté de ses rapports avec ses subordonnés et à la simplification des méthodes, à la régularité de la comptabilité.

Il est encore une question d'un intérêt majeur et qui devrait préoccuper d'une manière sérieuse les administrations auxquelles incombe la direction des travaux publics, c'est celle relative à l'établissement des prix.

Jusqu'à ce jour l'administration de la ville de Paris, entre autres, établit une série des prix pour l'année courante. Je ne mets pas en doute le soin qu'elle apporte dans l'établissement de ces prix, mais le proverbe « qui compte sans son hôte compte deux fois » est applicable à ce cas. Il est assez étrange qu'une administration, si éclairée qu'on la veuille supposer, établisse *seule* les bases de marchés qu'elle contracte avec des fournisseurs. Cette méthode, qui n'est autre que celle du *maximum* imposé au commerce, est depuis longtemps, et avec raison, condamnée par les économistes. Les matériaux fournis et mis en œuvre par un entrepreneur sont au total une marchandise, aussi bien qu'un pain de sucre ou un habit. On pense actuellement à demander aux entrepreneurs leur concours pour établir les prix des séries futures; c'est un progrès. Ne serait-il pas plus juste de laisser en ceci comme en tout la liberté complète des transactions et d'établir des séries de prix, non pour tous les travaux d'une année, mais pour chaque entreprise en particulier? Cela obligerait les architectes à s'occuper de ces questions importantes dont ils ne prennent cure aujourd'hui; à s'enquérir par eux-mêmes des prix applicables en telle circonstance et pour tel travail; et peut-être cette étude forcée leur ferait-elle modifier d'une manière favorable des projets dressés le plus souvent sans trop savoir quels seront les moyens propres à les exécuter.

L'architecte ne peut tout faire par lui-même: il faudrait qu'il fût doué d'une facilité de travail qui n'est pas donnée à tout le monde; mais il doit être au courant de tout ce qui se fait sur son chantier et avoir

les divers détails de l'entreprise présents à l'esprit, de telle sorte qu'il puisse répondre clairement aux questions qui lui sont adressées à chaque instant.

Chacun de ses agents, s'il en a plusieurs sous ses ordres, — et il en a généralement plus qu'il n'est nécessaire, parce que l'administration tient à donner des places, — aurait une part du travail définie; par suite, une part de la responsabilité. Chacun de ces agents, dis-je, rendrait compte de son travail tous les jours, des retards apportés dans l'exécution, des difficultés qui ont pu se présenter, des mal-façons, s'il en existe; ces observations seraient consignées par lui sur un registre *ad hoc*. L'architecte, pour peu qu'il observe, aura bientôt reconnu les aptitudes particulières à chacun de ces agents, et c'est en raison de ces aptitudes qu'il les emploiera de préférence. A plus fortes raisons l'architecte devrait-il être laissé complètement libre dans le choix de ces agents, car s'il endosse une responsabilité, il est trop juste qu'il ait la liberté d'employer le personnel qui lui convient. Au lieu de nommer elle-même les employés dans les agences, l'administration n'aurait qu'à allouer à l'architecte une somme de en raison de l'importance de l'entreprise, en lui laissant la faculté, moyennant cette rétribution proportionnelle, de la répartir comme bon lui semblerait. Mais on sent bien que nous n'en sommes pas là, et qu'il faudrait changer beaucoup de choses dans notre régime administratif pour en arriver à cette appréciation exacte de la responsabilité en matière de travaux publics.

Les agences, composées d'un trop grand nombre d'employés, ainsi qu'il a été dit ailleurs, — employés payés d'une manière insuffisante, parce qu'ils sont trop nombreux, — ne font que peu de besogne et font cette besogne sans beaucoup d'ordre et de méthode. De là, des comptes souvent difficiles à établir, des contestations et réclamations sans fin, une surveillance insuffisante sur les chantiers. Ces agents arrivent sur les chantiers, dans l'après-midi, à des heures à peu près fixes. Les chefs d'ateliers ne sont pas longtemps sans le remarquer et, s'ils ont quelques matériaux défectueux à passer, s'ils ont quelque intérêt à négliger un travail, c'est de six heures du matin à midi qu'ils lâchent la main.

Le laisser-aller, la mollesse, le défaut de précision et d'exactitude qui nous ont été si funestes en ces derniers temps et nous mettent à deux doigts de l'abîme, se sont introduits depuis bon nombre d'années dans les chantiers. Est-ce pour prévenir les conséquences d'un pareil état de choses que les architectes emploient, dans les bâtiments publics qu'ils élèvent, moitié plus de matériaux qu'il ne serait besoin? Est-ce pour parer, par excès de force, aux éventualités fâcheuses que pourrait faire

naître ce défaut de surveillance et de précision parfois? Quoi qu'il en soit, il y a là matière à réformes. Mais pour faire des réformes, la première condition est de laisser de côté les questions de personnes, et jusqu'à présent, sous la forme monarchique aussi bien que sous la forme républicaine, l'administration française fait, avant tout, passer les questions de personnes.

La conduite d'un chantier exige certaines qualités qui ont leur importance et qu'il serait peut-être bon de faire ressortir dans la partie de l'enseignement qui traiterait des questions administratives. On peut constater que les agents employés sur les travaux adoptent plus ou moins les manières de faire du maître, par cette raison que ce stage est à peu près le seul enseignement qui leur soit donné : l'École des Beaux-Arts, ne croyant pas devoir à ce sujet indiquer une règle de conduite. Si le maître est un homme de sens, ordonné, exact et habile, les agents sous ses ordres s'habituent à ces manières d'être et de faire et en tirent profit pour eux-mêmes. Mais si ce maître est brouillon, incertain et inhabile dans ses rapports avec les entrepreneurs et les ouvriers, son agence ne tarde pas, faute d'une première instruction suffisante, à suivre les mêmes errements. Ainsi voit-on des générations perpétuer de déplorables méthodes.

Indépendamment de son mérite comme artiste, l'architecte doit réunir d'autres qualités nécessaires dans ses rapports avec l'administration ou les clients et avec ses subordonnés. Bien que ces qualités tiennent au caractère de l'homme, on peut les développer cependant jusqu'à un certain point, par l'éducation, chez ceux qui ne les possèdent pas naturellement. Je dis : *éducation*. C'est qu'en effet, il y aurait à donner parallèlement à l'enseignement théorique, nécessaire aux jeunes architectes, certaines règles de conduite qu'on laisse à l'expérience, au temps et aux circonstances, le soin de leur imposer, souvent à leurs propres dépens ou au détriment des clients. Si les architectes formaient un corps, ce serait à ce corps à établir ces règles de conduite; mais nous avons expliqué plus haut pourquoi la constitution de ce corps est impossible dans les circonstances présentes : les éléments faisant défaut et les architectes n'étant généralement point pénétrés de la nécessité de sauvegarder, avant tout, la parfaite indépendance du caractère, en présence des éléments avec lesquels ils sont forcément en rapport. Nous sommes si peu habitués à cette indépendance que beaucoup confondent cette qualité avec un défaut odieux; savoir : l'état de révolte en permanence, l'esprit d'opposition systématique en face d'une autorité quelconque. Et cependant, si l'on voulait un peu réfléchir et observer, on remarquerait que les caractères réellement indépendants sont ceux qui présentent aux pouvoirs, quels

qu'ils soient, les garanties les plus sérieuses en ce sens, qu'ayant accepté un contrat, une mission, une fonction, une charge en toute liberté, ils n'ont d'autre désir que de s'acquitter le plus honorablement possible de ces engagements consentis librement et sans autre préoccupation que celle de concourir au résultat en vue duquel ils les ont consentis.

Le côté faible des pouvoirs arbitraires est de n'avoir bientôt autour d'eux, pour leur porter appui, que des esprits sans convictions, soumis quand même, sans initiative et sur lesquels, par conséquent, on ne peut compter aux jours de crise. Lorsque ces pouvoirs s'affaiblissent, l'asservissement qu'ils appelaient dévouement les abandonne, s'il ne se tourne contre eux.

Un chantier est un petit gouvernement et l'on reconnaît bientôt, à la manière dont il est tenu et aux résultats qu'il donne, si celui qui le dirige est à la hauteur ou au-dessous de sa mission. Savoir inspirer à tous le sentiment des devoirs en étant lui-même le premier à les remplir, est la condition principale imposée à l'architecte. Faire toute chose simplement et sans bruit, mais au moment opportun; prévoir, ne prendre une décision qu'après avoir mûrement réfléchi et avoir écouté les observations présentées par tous les intéressés; mais alors, maintenir cette décision sans varier, avec fermeté et suite: c'est tracer la ligne de conduite prudente et sage qui évite de fâcheux mécomptes. Conserver avec ses subordonnés des rapports toujours bienveillants, sans tomber dans la familiarité; écouter patiemment les réclamations, examiner tout par soi-même; conserver dans toutes les contestations une équité parfaite; couvrir de sa responsabilité les agents directement placés sous les ordres du chef, quitte, s'ils se sont trompés, à les avertir sévèrement en particulier; ne jamais s'en rapporter à une affirmation et la contrôler par un examen personnel; savoir ce que l'on veut et l'expliquer clairement; rester fidèle à sa parole; c'est inspirer la déférence, le respect et la confiance dans un chantier, c'est provoquer le dévouement des esprits droits, les seuls qui soient capables d'en offrir d'utiles; car il ne faut pas croire que l'on puisse, dans un chantier, se passer des dévouements basés sur l'estime et le respect que l'on porte au chef. Ni les intérêts matériels satisfaits, ni les salaires élevés ne remplacent cet appui indispensable pour mener une entreprise à bonne fin; et les dévouements que l'on croit acquérir par des avantages purement matériels, sont fugitifs comme peuvent l'être ces avantages. Celui qui a empoché son bénéfice ou son salaire a mis dans sa bourse, avec son argent, le dévouement qu'il manifestait; il en sort pour passer en d'autres mains. Mais le dévouement pour un caractère équitable, ferme et bienveillant, sachant apprécier et reconnaître les

services, soutenir ceux qui l'ont aidé dans l'accomplissement d'un devoir; ce dévouement-là, vous le trouvez toujours prêt, et si peu d'hommes sont capables de vous l'offrir et de vous le conserver, du moins êtes-vous assuré qu'il ne faillira jamais. La bonne discipline dans un chantier ne peut s'établir que sur le respect que l'on porte au chef, à ses capacités, à son caractère. Et le défaut de discipline se résout en des mal-façons, en des dépenses inutiles, si ce n'est pis; suscite des difficultés interminables. Cependant les administrations s'inquiètent-elles sérieusement de ces conditions?...

Nous avons tous vu sur les chantiers de ces architectes ne donnant jamais un ordre clair; agités, s'emportant contre tous et à propos de tout, impolis envers leurs inférieurs, faisant recommencer trois fois un détail pour l'exécution duquel ils n'ont d'ailleurs donné aucune instruction précise; croyant imposer par le bruit qu'ils font et les éclats de leur colère de commande, souvent sans motifs; incapables d'examiner et de rectifier une épure, repoussant toute observation parce qu'il leur serait impossible d'en discuter la valeur; prétendant décider sur tout d'après leur caprice... Ces mêmes hommes, qui s'imaginent inspirer par cette *pose* ridicule le respect ou la crainte à leurs subordonnés, mais que ceux-ci trompent le plus qu'ils peuvent, ce qui ne leur est pas d'ailleurs très-difficile; ces mêmes hommes, voyez-les auprès des chefs des services administratifs. Ils sont souples comme gants, mielleux et pleins d'une humble déférence; promettant tout, affirmant tout ce qu'on veut qu'ils affirment, niant tout ce qu'on désire leur faire nier... Aussi sont-ils vus d'un œil favorable et certains d'obtenir toutes sortes d'avantages. On pourrait citer d'autres types parmi cette classe d'architectes favorisés... Mais à quoi bon? Mieux vaut dire, en terminant, que pour faire un architecte, il faut d'abord prendre ce qu'on désignait autrefois par les mots *un honnête homme*, et l'on peut affirmer que cette qualité s'allie neuf fois sur dix au vrai talent, au savoir et à l'expérience.