



LORD LEIGHTON

ET SON HABITATION DE HOLLAND-PARK ROAD (à Londres).

Depuis notre premier voyage à Londres, en 1878, nous avons plus d'une fois songé à dire à nos confrères français la grande satisfaction et le véritable intérêt que nous avons alors éprouvés en visitant quelques-uns de ces intérieurs anglais, toujours si fermés pour l'étranger, mais qui lui sont parfois si hospitaliers quand il sait s'y faire présenter.

Il nous semble, en effet, que décrire simplement ce que nous avons vu serait déjà faire œuvre utile, ne serait-ce que pour indiquer ce qui, dans la distribution et l'ornementation, distingue le *home* anglais de la demeure familiale française, et aussi pour suggérer à quelques jeunes architectes de talent le désir, avant d'entrer dans la pratique des affaires, de passer au moins une quinzaine de jours à Londres : là ils se convaincraient facilement que le *confort* n'est pas une expression vide de sens, et que certains emplois de matériaux ainsi que certaines tendances d'ornementation, fort en vogue chez nos voisins d'outre-Manche, peuvent suggérer d'utiles réflexions et même d'heureuses imitations.

C'est dans ce but que nous avons, dès 1886, à propos de deux architectes archéologues anglais de grande valeur, William Burges et Popplewell Pullan, publié une description sommaire de l'habitation si originale que Burges, ce moyen-âgiste d'un dessin impeccable et d'une si inventive fantaisie, s'était construite et décorée peu d'années auparavant, dans le West-End de Londres et sur une voie alors nouvellement ouverte, Melbury-Road, au milieu des jardins de Holland-Park. Nous avons dit alors comment Burges avait tenté, tout en appli-

quant à la construction des formes chères au moyen âge, de traduire à l'esprit, en une brillante décoration, les poèmes de toutes les époques, poèmes qui lui étaient si familiers que leur grande intimité avait fait de lui, pendant sa trop courte carrière, un architecte doublé d'un penseur, un véritable artiste en un mot (1).

Et c'est encore dans ce même West-End, la nouvelle Athènes de Londres, et dans cette partie du bourg de Kensington tracée à même ces jardins de Holland-Park, vers Addison-Road, que nous nous préparions, depuis plus d'un an, à ramener nos lecteurs, mais cette fois dans la demeure princière que le représentant le plus qualifié de l'art anglais contemporain, Lord Leighton, a demandé à son collègue et ami de l'Académie royale, M. Georges Aitchison, architecte, de lui élever au n° 2 de Holland-Park Road.

Commencée il y a bientôt trente années et sans cesse remaniée, accrue et embellie pour répondre à la situation toujours grandissante de son propriétaire, à ses goûts de luxe et à sa si ingénieuse curiosité des choses d'art, cette demeure est comme un temple sacré, — mais empreint de modernisme malgré son goût châtié, — des belles œuvres inspirées à Lord Leighton par les pages les plus grandioses de l'Antiquité grecque ou de la Renaissance italienne et par les types les plus séduisants du bassin méditerranéen : aussi fait-elle, dans un genre bien différent et sans craindre

(1) Deux architectes anglais, W. Burges et R. Popplewell Pullan, Paris, 1886.

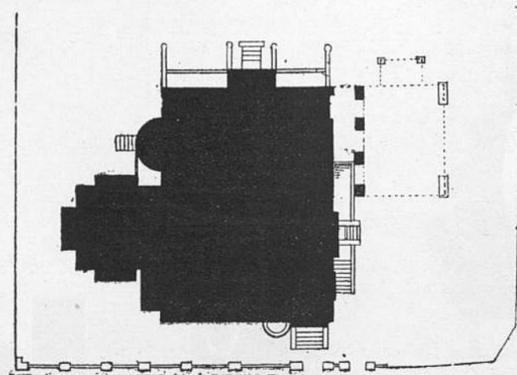


Fig. 1. — Plan masse de l'habitation.

la comparaison, un piquant et noble contraste avec la demeure non éloignée que s'était élevée Burges.

Mais pendant que nous préparions depuis l'an dernier, avec l'autorisation de Lord Leighton, alors sir Frédéric Leighton, la réduction des dessins d'exécution de M. Georges Aitchison pour les publier en illustration de ces notes, la mort a enlevé presque subitement le maître et l'inspirateur de cette fort intéressante résidence, véritable palais de l'art dont il avait bien voulu nous montrer les merveilles : aussi le lecteur comprendra-t-il que, écrivant ces lignes au lendemain même des funérailles de Lord Leighton, nous retracions brièvement la carrière de ce grand artiste, dont tous savent la rare connaissance qu'il avait des choses d'architecture, avant de franchir, par la pensée, les portes de sa demeure aujourd'hui veuve de son illustre possesseur.

* * *

Les termes mêmes dans lesquels, le 12 février 1894, notre si distingué confrère anglais, M. Macvicar Anderson, président de l'Institut royal des architectes britanniques, proposait au Conseil de cet Institut d'offrir à sir Leighton la grande médaille d'or de S. M. la reine Victoria, nous paraissent les plus convenables à rééditer pour prouver la grande place occupée par cet artiste dans l'architecture anglaise contemporaine :

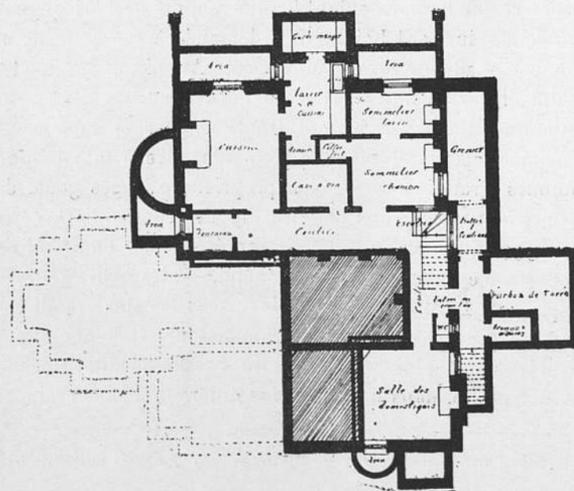


Fig. 2. — Plan du sous-sol.

« Son nom, disait M. Anderson, désigne non seulement un peintre distingué, un célèbre sculpteur, un linguiste émérite, un brillant orateur, mais encore son nom est celui d'un homme qui, par ses écrits et plus particulièrement par les adresses qu'il a délivrées, dans ces dernières années, aux étudiants de l'Académie royale, a témoigné d'une puissante intelligence en même temps que d'un savoir approfondi de notre art : aussi ce nom ne peut-il manquer d'être associé aux progrès de l'architecture anglaise contemporaine (1). »

Et il nous sera permis d'ajouter que, dès 1886, ce même Institut royal, dont sir Leighton était déjà membre honoraire, voulant rehausser encore l'honneur qu'il faisait à notre éminent confrère M. Charles Garnier en lui offrant cette même grande médaille, M. Edward P'Anson, alors président de l'Institut, invitait sir Frédéric Leighton, comme président de l'Académie royale et l'illustre chef des arts en Angleterre, à joindre ses félicitations aux siennes, ce que fit avec grande courtoisie sir Leighton dans un éloge de l'œuvre maîtresse de M. Charles Garnier et aussi dans une revue rapide des principales phases de l'architecture française (2).

Les grandes étapes et la carrière de sir Frédéric Leighton ont été les suivantes : associé de l'Académie royale dès 1864 et membre de cette académie en 1869, il en devint président en 1878 ; la même année, il fut fait chevalier, puis créé baronnet en 1886 et élevé à la pairie dans les derniers jours de 1895. En France, sir Leighton était associé libre de l'Académie des Beaux-Arts et commandeur de la Légion d'honneur, et, entre autres distinctions étrangères, il avait reçu l'ordre prussien de Frédéric le Grand pour le Mérite.

Mais ce sont ses nombreuses œuvres qu'il faudrait citer, et parmi elles : *la Procession de la Madone de Cimabué à travers les rues de Florence*, *les Daphnéphories*, *les Vierges sages et les Vierges folles*, *les Fiancées syracusaines au temple de Diane*, *les Arts de la Paix et les Arts de la Guerre*, *la Jeune Danseuse espagnole*, *Saison d'Été*, *Électre au tombeau d'Agamemnon*, *Andromaque captive*, *la Nannia*, *le Capitaine Burton*, *son portrait de la Galerie des Offices* et le fameux bronze, *l'Athlète luttant avec un serpent* (3).

Ayant passé tour à tour à l'Académie de Florence et dans les Écoles et les Ateliers de Francfort, de Munich, de Bruxelles, de Rome et de Paris — il fit dans cette dernière ville de nombreuses copies au Louvre et étudia les œuvres d'Ary Sheffer et de Robert-Fleury — sir Leighton avait en outre voyagé sur tout le littoral méditerranéen, en Asie-Mineure et jusqu'en Perse, et il pouvait être considéré, à cause de la noblesse de son genre et malgré une certaine lourdeur de coloris, comme le premier des peintres d'histoire contemporains ; il avait su même traverser la fin de la période romantique sans y altérer sa haute conception d'un idéal puisé aux plus pures sources de la beauté antique et retrempé dans

(1) Voyez *La Construction Moderne*, 9^e année, 1893-1894, n^o du 28 avril 1894, p. 360.

(2) *Royal Institute of British Architects*, Londres, 1886, in-4^e, nouvelle série, II, pages 215 et suivantes.

(3) Voyez dans *Modern Artists*; *Sir Frederick Leighton*, P. R. A., Londres et Paris, 1882, in-fol., pl. et gr., une fort intéressante notice de sir Leighton écrite par M. G. Dumas et dont nous devons communication à M. Eug. Müntz, de l'Institut de France.

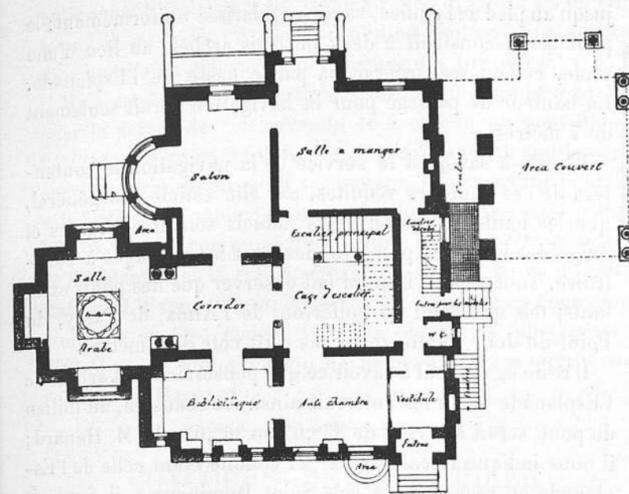


Fig. 3. — Plan du rez-de-chaussée.

le commerce des maîtres de la Renaissance italienne.

La mort d'un tel chef d'école est donc une grande perte pour son pays et pour son époque, et nous concevons que, au jour de ses funérailles, l'Angleterre, depuis S. M. la Reine jusqu'au dernier étudiant, ait, en compagnie des représentants des puissances étrangères, manifesté un deuil profond et que la dépouille mortelle de Leighton, couverte des tristes draperies de deuil dont il a su si bien revêtir *Andromaque captive* et *Électre au tombeau d'Agamemnon*, ait été portée en grande pompe à Saint-Paul de Londres et repose aujourd'hui dans le caveau même où reposent les restes de Christophe Wren, le grand architecte, et à côté des tombes de sir Josuah Reynold, de Benjamin West, de sir Thomas Lawrence et de Turner.

* * *

Cet hommage rendu trop succinctement au grand artiste que fut sir Leighton, entrons dans sa demeure et parcourons-en les grandes divisions comme nous les avons parcourues une première fois avec sir Leighton et M. Aitchison pour guides.

Le plan-masse (Fig. 1) montre bien comme l'habitation se présente à la partie antérieure d'un terrain dont la profondeur, égale environ à deux fois et demie la largeur, a permis de réserver un jardin contigu à ceux des propriétés voisines dont l'une, celle de gauche, appartient à M. V. C. Prinsep, artiste peintre, membre associé de l'Académie royale, et intime ami de sir Leighton.

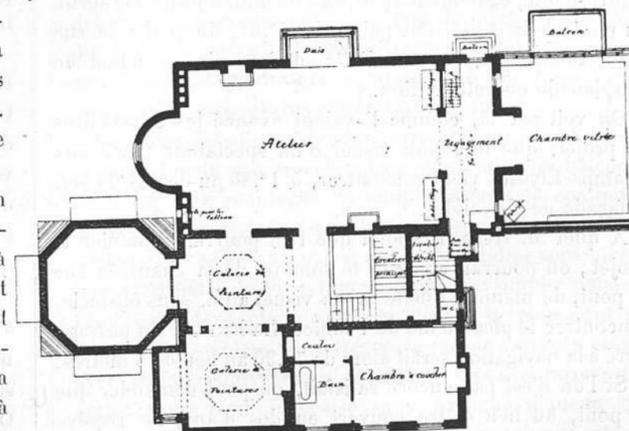
Le plan de l'étage de sous-sol (Fig. 2) mérite que l'on s'y arrête plus longuement. La cuisine avec laverie et garde-manger, la cave à vin et le service du sommelier, la cave à charbon et le trou aux ordures, la salle des domestiques et les areas qui, sur trois des façades, permettent d'aérer et d'éclairer convenablement les principales pièces de ce sous-sol, enfin, la communication avec l'extérieur et la montée à rez-de-chaussée, arrivant à proximité de la salle à manger, donnent une juste idée des dépendances nécessaires à une semblable demeure.

Mais c'est surtout le plan à rez-de-chaussée (Fig. 3) qu'il est intéressant d'étudier. Outre l'entrée principale conduisant au vestibule et à l'antichambre et les entrées secondaires permettant d'accéder du jardin au salon et à la salle à manger, une entrée spéciale y est ménagée pour les modèles se rendant à l'atelier du maître situé au premier étage. Une bibliothèque, un salon et une salle à manger sont à noter, dans ce rez-de-chaussée, à côté d'une *salle arabe* sur laquelle nous reviendrons en parlant de la décoration de l'ensemble, et, ce qui fait le grand charme de l'habitation à cet étage, c'est le *hall*, occupé par l'escalier principal et communiquant par un corridor, qui est une véritable galerie, avec le salon, la salle arabe et la bibliothèque : il y a dans ces pièces agrémentées de vastes embrasures, d'alcôves et d'exèdres, un appartement de réception, tracé au goût du maître mais avec grande habileté de la part de l'architecte, et d'une certaine symétrie malgré des irrégularités plus apparentes que réelles, spacieux enfin, quoique toutes les pièces communiquent facilement entre elles en offrant de vastes surfaces murales décorées de belles œuvres ou de curiosités rares de tous les temps et de presque tous les pays. Comme hors-d'œuvre à ce rez-de-chaussée, sur la droite, une *area couverte*, exposée au sud-ouest, supporte au-dessus d'elle une grande chambre vitrée dépendant de l'atelier.

Le plan du premier étage (Fig. 4) comprend, avec cet atelier de grandes dimensions et cette chambre vitrée, une galerie de tableaux aménagée au-dessus de la bibliothèque et du corridor et éclairée à la partie supérieure, plus l'appartement privé composé d'une chambre à coucher avec salle de bains.

Enfin le plan du deuxième étage (Fig. 5) renferme deux chambres de domestiques et montre le vide de l'atelier ainsi que la disposition des combles et des terrasses dont émergent la lanterne de l'escalier, le dôme mauresque éclairant la salle arabe et deux dômes plus petits éclairant la galerie de tableaux. A cet étage sont disposées deux citernes dont une, la plus vaste, alimente le bassin avec jet d'eau de la salle arabe, tandis que l'autre, avec filtre, est réservée aux usages de la maison.

Nous pensons que, malgré leur échelle réduite, ces cinq plans permettront à nos confrères de bien apprécier, dans

Fig. 4. — Plan du 1^{er} étage.

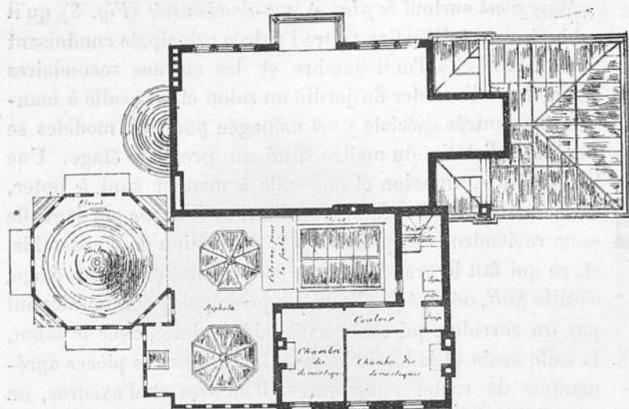


Fig. 5. — Plan du deuxième étage.

leurs grandes lignes, les dispositions principales d'une semblable habitation dont les élévations sur les quatre faces et une coupe longitudinale ainsi que quelques détails intérieurs complètent encore la description.

AN H. AND C. R. I. B. A.
(A suivre.)

LA PERSPECTIVE DES INVALIDES

Répondant aux objections faites contre l'ouverture d'une perspective des Invalides tronquée à la base, M. Eugène Hénard continue à la défendre courageusement. Dans le *Génie civil* il vient de publier une étude très intéressante pour démontrer que le projet actuel ménage une vue très suffisante de l'édifice et qu'il serait d'ailleurs facile de la compléter au besoin.

Aux Champs-Élysées la cote du sol est de 33^m,25; au pied du monument, la cote est de 38 mètres; le pont d'une seule arche sur la Seine, tel qu'il est prévu par le service des ponts et chaussées, laisse à la navigation une hauteur sous clef de 8 mètres; le point le plus haut de la chaussée est à la cote de 36^m,75. Le profil en long comprend une pente de 0^m,01 depuis les Champs-Élysées jusqu'à l'entrée du pont; une pente de 0^m,025 depuis l'entrée jusqu'au milieu, et une contre-pente, également de 0^m,025, du milieu jusqu'à la sortie du pont; à la suite, une pente de 0^m,01, du quai à la rue Saint-Dominique, permet d'atteindre le niveau actuel de l'Esplanade en cette région.

On voit par là, comme l'avaient avancé les adversaires du projet, que le rayon visuel d'un spectateur placé aux Champs-Élysées vient rencontrer, à 1^m,80 au-dessus du sol, la façade des Invalides.

A quoi M. Hénard répond que l'on pourrait remanier le projet; on pourrait abaisser le sommet de la chaussée sur le pont, de manière que le rayon visuel aille, sans obstacle, rencontrer le pied même de l'édifice. La hauteur du passage livré à la navigation serait alors de 7^m,30 au lieu de 8 mètres.

Si l'on n'est pas encore satisfait, on peut demander que le pont, au lieu d'être couvert en dos d'âne, ne reçoive qu'une seule pente, sans contre-pente, sur toute sa longueur; l'inclinaison du terrain, depuis les Champs-Élysées

jusqu'au pied de l'édifice, serait régularisée uniformément; le pont serait construit à deux ou trois arches, au lieu d'une seule, et l'on rechargerait la partie basse de l'Esplanade. La hauteur de passage pour la navigation serait seulement de 7 mètres.

Il reste à savoir si le service de la navigation se contentera de ces hauteurs réduites, car elle estime, en général, que les hauteurs des ouvrages actuels sont insuffisantes et exige des hauteurs plus grandes pour les ouvrages à construire. Toutefois M. Hénard fait observer que des ponts existants, tels que celui de Solférino, de l'Alma, de Passy, du Point-du-Jour, n'atteignent pas cette cote de 7 mètres.

Il reste également à savoir ce que penseraient les arbres de l'Esplanade si on les enterrait ainsi. La chaussée, au milieu du pont, serait à la cote de 35^m,07 ou 36^m,07, dit M. Hénard; il nous indique la cote de 32^m,77 comme étant celle de l'Esplanade en regard de la rue Saint-Dominique; il faudrait donc, sauf erreur, recharger de 2^m,30 à 3^m,30 au moins, et même davantage, dans cette région.

Nous sommes trop ignorants en arboriculture pour savoir si les marronniers, pittoresques ou non, se plaisent à ce genre d'opération.

D'ailleurs, M. Hénard estime que tous ces remaniements seraient bien inutiles et que la solution actuelle est plus que suffisante; d'après lui, la portion de perspective ménagée est tout à fait satisfaisante.

Il fait remarquer en effet que, dans une perspective d'un terrain horizontal, la première bande de terrain, large de 100 mètres, occupera sur le tableau une hauteur de 1^m,538, par exemple; la seconde bande, de même largeur, occupera une hauteur de 0^m,030 seulement; la suivante, 0^m,010, et la quatrième, 0^m,006. Au delà de 300 mètres, dit-il, les dimensions horizontales perpendiculaires au plan du tableau sont tellement réduites qu'elles ne sont plus appréciables à l'œil. « Mais, ajoute-t-il, il n'en est plus de même des dimensions verticales des objets, surtout quand ces objets sont plus grands que le spectateur; ils se détachent alors très nettement en silhouette au-dessus de la ligne d'horizon. »

Que l'on abaisse ou non le pont pour laisser passer le rayon visuel, « l'aspect sera donc toujours identique, même pour un œil exercé, et on ne pourrait distinguer qu'avec un instrument très précis de mesure ».

On répondra: Assurément, de toutes façons l'Esplanade, terrain horizontal, ne peut occuper sur la vue qu'une hauteur de quelques millimètres; néanmoins, et quoi qu'en dise M. Hénard, l'aspect est tout différent suivant qu'on le voit ou qu'on ne le voit pas du tout. La question n'est pas de savoir quelle sera, en chiffres, sa hauteur apparente; mais de savoir si elle sera visible ou si elle sera cachée; ce qui n'est pas du tout la même chose.

Ensuite, pour la façade, surface verticale, on représentera à M. Hénard ses propres paroles, très justes d'ailleurs: « Il n'en est pas de même des dimensions verticales des objets, surtout quand ces objets sont plus grands que le spectateur. » Or la façade des Invalides est incontestablement plus grande que le spectateur.

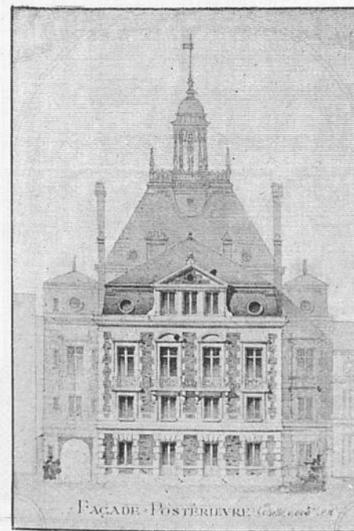
Il y aurait réellement intérêt à ce qu'on pût dégager

entièrement cette façade, jusqu'au pied et jusqu'au sol sur lequel il est assis. A cette condition seulement on pourra dire que l'on a ménagé la perspective des Invalides.

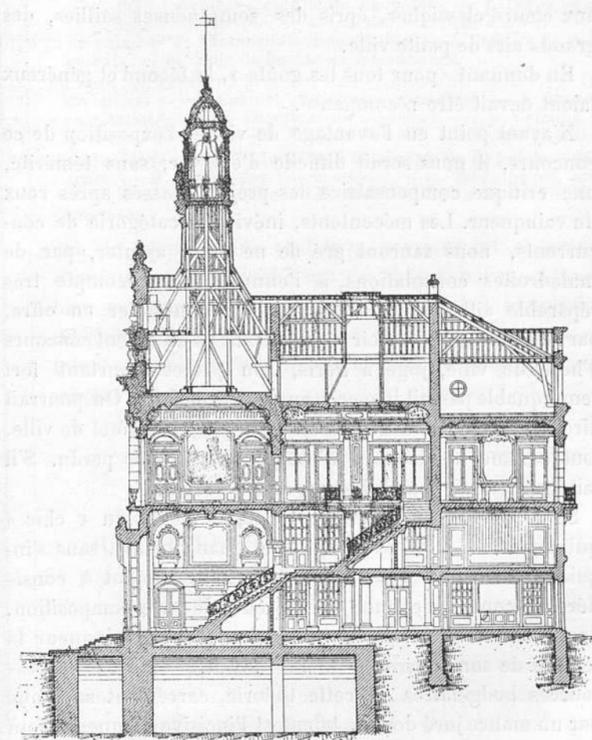
Mais est-ce bien la véritable raison qui conduit à pratiquer la percée de cette avenue et à établir un pont d'une largeur peu commune? Le bruit persistant est que la perspective n'est qu'un motif secondaire, mis en avant pour la satisfaction du public; mais que la cause réelle, c'est d'établir une large communication entre la gare, tête de ligne, de l'Esplanade et la rive droite, d'élargir les abords de cette station. L'Exposition universelle ne serait que l'occasion dont on profite pour éviter des objections plus graves peut-être que l'imperfection de la perspective à ouvrir sur l'édifice de Mansard.

CONCOURS DE MONTDIDIER HOTEL DE VILLE

A Montdidier, M. Schmit (Henri), on le sait, a fait, comme on dit, « coup double »: 1^{er} prix pour son projet de restauration de l'ancien hôtel de ville, et 1^{er} prix pour son projet d'hôtel de ville tout neuf. Notre confrère, au front déjà suffisamment lauréat en certains grands concours publics, et qui, spécialement, semblait avoir trouvé la formule des *Caisse d'épargne* à succès, est en train de réaliser, à Montdidier, quelque chose comme la silhouette qu'il avait rêvée pour l'Hôtel de ville d'Ivry (où il obtenait le 2^e prix). Car les gens de Montdidier, tout conservateurs qu'ils soient des souvenirs historiques de leur ville, ont définitivement compris que leur vieil édifice communal, commencé en 1588, puis interrompu et repris en 1620 pour être terminé deux ans plus tard par les sieurs Boulle, Cousin, Leclerc et Lepot, entrepreneurs associés, étant déjà, vers 1849, en assez mauvais état pour qu'on en refit la façade, ce monument de Jeannot, encore une fois retapé, ne vaudrait pas un neuf, mais coûterait presque autant, comme le sait tout bâtisseur expérimenté.



Façade postérieure.



Coupe longitudinale.

Pourtant, notre confrère, M. Schmit, avait déniché quelque part une vue du vieil hôtel de ville de 1620, estampe gravée bien avant la réfection de façade de 1849; et il s'était appliqué, en son projet de restauration fin de siècle, à la restitution approximative de cette façade du XVII^e siècle.

C'était d'une pieuse attention, fort adroitement exprimée, avec le fin talent de dessinateur qu'on connaît; et cela portait juste au cœur de certains édiles soucieux d'histoire locale et « amis des monuments » (S. g. d. Ch. Normand). Bref, cette restitution eut le 1^{er} prix, et l'on pensa un instant faire revivre la vieille maison Louis XIII.

Mais cette façade à relever sur fondations anciennes, en dehors de « l'alignement », un peu de biais et, comme dit du Cerceau parlant de Saint-Germain-en-Laye, « d'une assez sauvage quadrature », aurait été un hors-d'œuvre inexplicable aux futures générations du lieu.

Les deux façades modernes, variantes du projet de neuf, et surtout celle aux trois fenêtres en arcade aux balcons de fer forgé; les avantages de simplification, de commodité, de régularité du nouveau plan proposé, ont valu un autre premier prix à l'auteur; et les gens de Montdidier vont déblayer leur vieil hôtel de ville tout comme un simple palais de l'Industrie. A sa place s'élèvera, devant le plan dont nous donnons, ci-contre, trois étages, la façade variante préférée avec raison, point banale du tout, et très décorative, d'une architecture bien française sans pastiche d'aucun style, exprimant bien ce qui se passe en arrière, et suffisamment monumentale sans l'appoint de l'ordre ionique engagé qui