



M. TONY GARNIER. — VUE GÉNÉRALE DU STADE DE LYON

Tony Garnier et le Stade pour les sports athlétiques de Lyon

QUELQUES traits fortement marqués caractérisent, à mon sens, la figure originale de Tony Garnier et lui confèrent une particulière autorité. Au premier rang, je place le sens social. Depuis ses travaux à l'école des Beaux-Arts qui désorientaient ses professeurs, depuis ce projet de cité ouvrière qui, envoyé de Rome, suscita, en 1901, une vive émotion à l'Institut et devint le prétexte d'un petit scandale et d'un grand tapage, Tony Garnier n'a cessé de subordonner son activité et son art au souci de seconder et d'embellir la vie de ses contemporains. Il a donné, de cette préoccupation essentielle, un éclatant témoignage dans ce grand album : *Une cité industrielle, étude pour la construction des villes*, paru à la fin de la guerre, en 1918, et où il a rassemblé tant de projets de haute envergure et tant d'idées. Cette volonté persévérante et exclusive d'être utile, n'a pas seulement soutenu Tony Garnier ; elle est venue aiguiller et discipliner une imagination puissante qui, sans ce frein, aurait pu l'entraîner aux plus chimériques entreprises. Ceux qui ont étudié les grands dessins qu'il exposait naguère au Pavillon de Marsan ou à l'Exposition des Arts Décoratifs y ont surpris, certainement, une sorte d'exaltation, de frénésie architecturales, un lyrisme dont les accents semblent, sous des formes toutes différentes, l'apparenter à Piranesi. Véritables poèmes, l'artiste y a donné libre jeu aux forces tumultueuses qui s'agitaient en lui. Il aurait pu, comme d'autres, élever des palais et des temples, orchestrer, pour des milliardaires américains ou pour des rajahs, des demeures féeriques. Il a pensé à ceux qui œuvrent et qui peinent. Il s'est assigné pour objet de donner à la vie moderne le cadre dans lequel celle-ci pourra se développer avec le plus d'efficacité, avec le moins de souffrances ; il a songé à organiser l'usine et à régénérer l'habitation

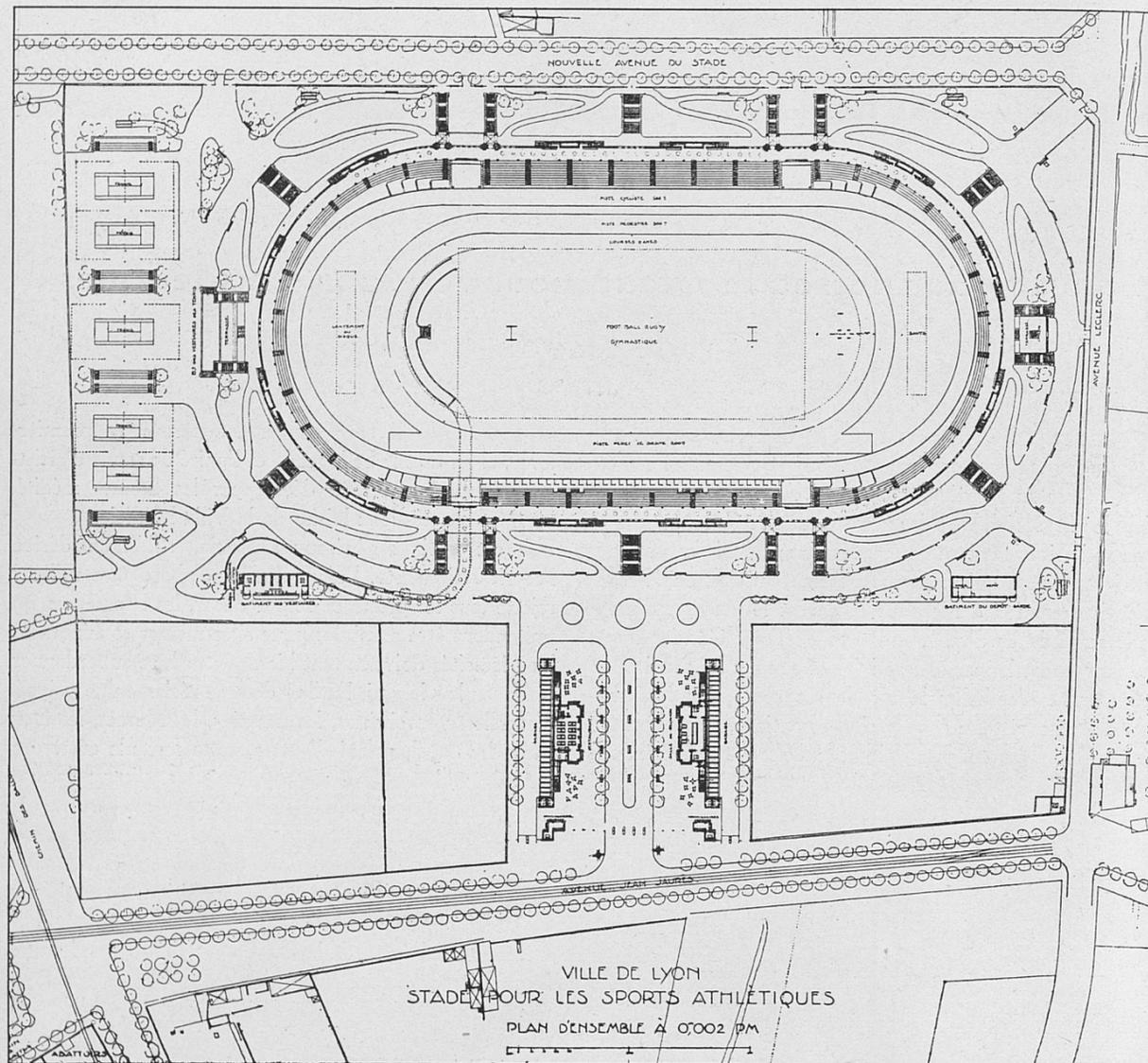
modeste. C'est là son premier caractère et sa première force. Il lui doit la belle tenue et l'unité de sa vie d'artiste occupée tout entière à développer les thèmes médités pendant les studieux loisirs de la Villa Médicis.

A cet instinct généreux s'associe, s'il n'en dérive, l'esprit rationaliste. Puisqu'il veut d'abord être utile, il rejette tous les prestiges de pur décor, les apparences qui prétendent être admirées pour elles-mêmes et auxquelles les nécessités doivent, tant bien que mal, se subordonner. La formule « le vrai, l'utile » dont se réclame une poignée d'excellents architectes, les Bonnier, les Plumet, les Derieux, les Sorel, parmi d'autres, cette formule austère et féconde, nul ne l'a appliquée avec plus d'intransigeance que lui. Son unique pensée est de réaliser, selon les moyens de son art, les programmes que ses contemporains lui proposent. S'ils se meuvent avec aisance et plaisir dans les édifices qu'il leur prépare, son ambition est satisfaite. Une telle définition n'exclut ni la beauté ni la grandeur. La beauté se dégage de la science et de l'art avec lesquels les problèmes ont été résolus, et ces problèmes n'ont pas un caractère strictement matériel. Même pour une usine, il n'est pas suffisant d'avoir créé les aménagements les plus judicieux ; il faut encore que l'ouvrier se sente appelé vers elle et qu'il y soit retenu par une atmosphère favorable. Le rendement est en fonction de ces conditions morales. A plus forte raison pour des lieux de réunion, pour l'habitat, pour l'hôpital. La raison, d'accord avec le sentiment, écarte un utilitarisme strict ; elle a besoin, selon les cas, de luxe, d'agrément ou d'ampleur. C'est dans cette acception que Tony Garnier est un rationaliste.

Il est avec intransigeance — et ce mot qui revient pour la seconde fois sous ma plume se présente à l'esprit constamment lorsque l'on pense à lui — il est, d'une façon

totale et exclusive, un constructeur. De ces deux grandes tendances qui se disputent les préférences des architectes : construction, décoration, il en est une, la décoration, qui ne peut évidemment régner sans partage. On ne conçoit pas un architecte, si amoureux soit-il de décor, qui ne soit, à quelque degré, un constructeur ; quoi qu'il en ait,

lignes sont contaminés par ce mélange. Que la structure donc reste nue ; ensuite, il sera loisible de disposer des arts décoratifs sous toutes leurs formes : « Chaque objet doit conserver son expression d'autant plus nette et pure qu'il sera totalement indépendant de la construction. » J'emprunte à Tony Garnier cette phrase que je trouve



il est bien obligé de fournir un substrat à ses broderies. Mais un constructeur peut réduire à très peu de choses les éléments décoratifs : Tony Garnier, lui, passe à la limite ; il les supprime totalement. Il le fait par tempérament, sans doute, mais il raisonne son système et il en établit la théorie. Il reconnaît que la parure est nécessaire ; mais il refuse de l'incorporer à l'architecture même. Elle a son caractère propre et ne gagne rien à s'associer aux lignes et aux volumes de l'œuvre. A leur tour, les volumes et les

dans le très bref commentaire des planches *d'une cité industrielle*. Ce maître, riche d'idées, n'aime pas la parole et n'a, pour ainsi dire, rien écrit ; de là l'importance particulière des rares principes qu'il a formulés. Ajoutons que Tony Garnier n'escompte pas uniquement, pour parer la construction, les produits de l'ingéniosité humaine. Il attend davantage de la nature même et c'est à elle qu'il s'adresse d'abord. Peu d'architectes se sont, autant que lui, souciés d'associer les fleurs, les plantes et

les arbres à leurs inventions. Ses dessins sont, en ce point, tout à fait caractéristiques : les frondaisons enveloppent les pierres et, par leur caractère touffu, capricieux ou élancé, en soulignent et en font valoir l'eurythmie. Dans le patio de la maison qu'il s'est construite, les arbres se lient intimement à l'architecture. Tempéré par cet amour du décor vivant, le fanatisme constructif trouve, sans doute, quelque excuse et l'on se console de l'absence de colonnes ou de pilastres plaqués, de la disparition des volutes, des feuilles d'acanthé et même des branches de marronnier plus ou moins stylisées, si la végétation vivante vient associer sa beauté souple, perpétuellement renouvelée et mobile aux affirmations géométriques de l'architecte.

terre, le marbre, utilisés depuis l'aurore des civilisations, sous les climats, par les peuples, dans les conditions matérielles et morales les plus variées, n'ont sans doute pas épuisé leur vertu : un architecte contemporain peut garder l'espoir de leur faire parler un langage inédit ; dans quelle voie, pourtant, ne trouve-t-il pas devant lui mille prédécesseurs ? Le ciment armé est neuf. Quelques années d'usage n'ont certainement pas dégagé toutes les combinaisons dont il est susceptible. Pour un esprit hardi, c'est le bon compagnon à travers des régions encore inexplorées. Les générations sont heureuses que son apparition a favorisées. Nos neveux, il faut l'espérer, bénéficieront, à leur tour, de découvertes semblables.



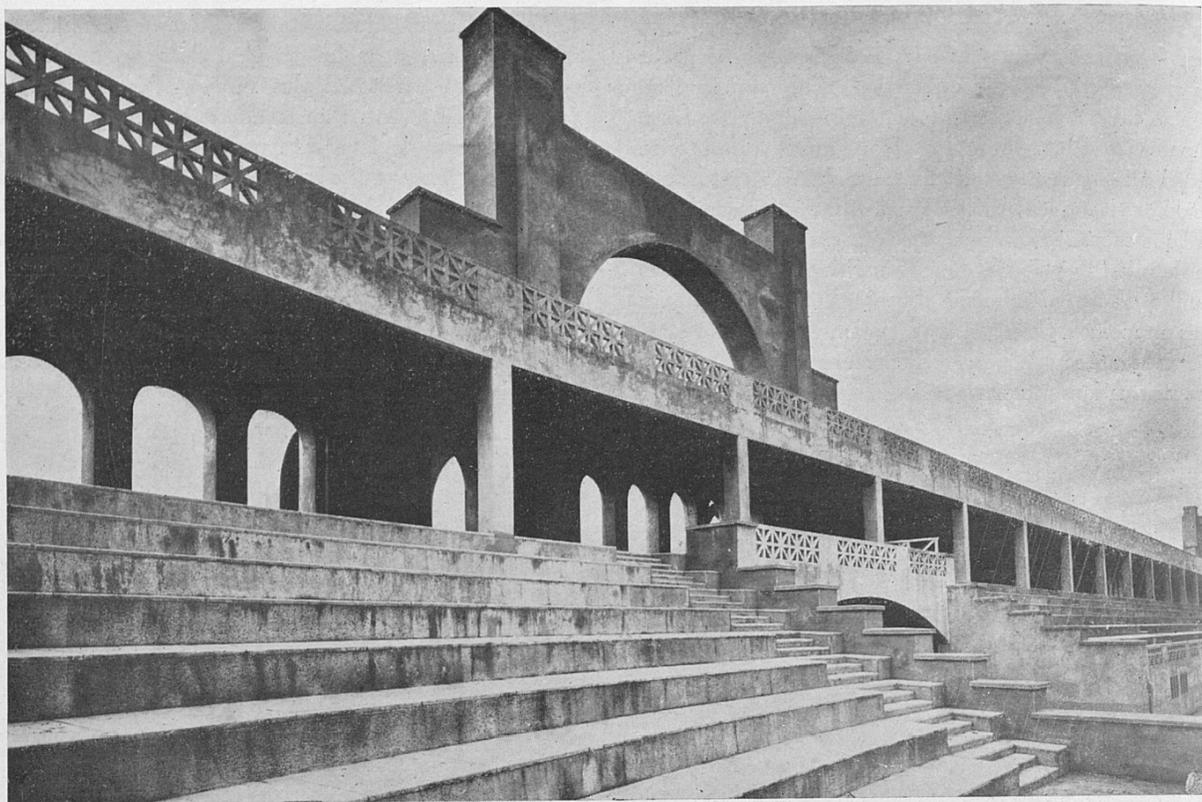
VUE DU STADE PRISE EN AVION

Pour servir de telles conceptions, Tony Garnier ne pouvait rencontrer d'auxiliaires plus dociles que le béton et le ciment armés. Il les a adoptés d'une façon sinon exclusive, au moins presque constante. Il se défend de les employer de parti pris et ne subordonne pas ses inventions à leurs exigences. Mais il y trouve des possibilités de réalisation exceptionnelles. Il sait qu'il peut, à leur aide, avec un minimum de points d'appui, les piliers les moins volumineux, les baies les plus vastes, couvrir des surfaces d'une étendue presque indéfinie. Avec les matériaux traditionnels, il aurait été désarmé. Le fer ne l'aurait secondé qu'incomplètement et au prix de plus d'efforts. Le béton et le ciment complaisants sont peu coûteux, ils exigent un minimum de main-d'œuvre. Tony Garnier, préoccupé par les problèmes sociaux, n'est pas indifférent à ce mérite ; il tient à honneur de construire au meilleur compte possible.

Béton et ciment ont un autre avantage. Les pierres, la

Tony Garnier ne pense pas que le ciment soit destiné à demeurer le matériau définitif. L'ingéniosité des inventeurs, les progrès de la science mettront, quelque jour prochain, au service de l'art, des serviteurs que nous ne soupçonnons pas. Il en sortira des beautés originales : « D'autres systèmes de construction, d'autres matériaux conduiront, sans doute, à d'autres formes qu'il sera intéressant de rechercher. »

Le béton et le ciment armé, par ailleurs, se prêtent aux prédilections artistiques de Tony Garnier. « Qui ne voit, proclame-t-il, que l'emploi de tels matériaux permet, mieux que jamais, d'obtenir de grandes horizontales et de grandes verticales, propres à donner aux constructions cet air de calme et d'équilibre qui les harmonise avec les lignes de la nature ? » Il a, en effet, l'horreur des silhouettes hérissées, des flèches gothiques, des toits aigus de la Renaissance. Par un besoin d'ampleur et de repos qu'il doit, peut-être, à ses origines lyonnaises,



TONY GARNIER, ARCHITECTE. — LES GRADINS DU STADE DE LYON

il désire les toitures plates, les dispositions simples et majestueuses que les pays méridionaux ont réalisées et auxquelles les âges classiques se sont complus. Sous nos climats, de tels profils n'avaient pu s'obtenir qu'en trichant avec plus ou moins d'habileté, en dissimulant, tant bien que mal, des plans inclinés derrière des balustrades, non sans risques permanents d'infiltration perfides et de dégradations. Le ciment armé rend rationnelle et normale la terrasse que la logique proscrivait, avant lui, dans les pays du Nord. Il autorise un rythme qui répond aux prédilections intimes de l'artiste et cela seul aurait suffi pour le lui faire adopter.

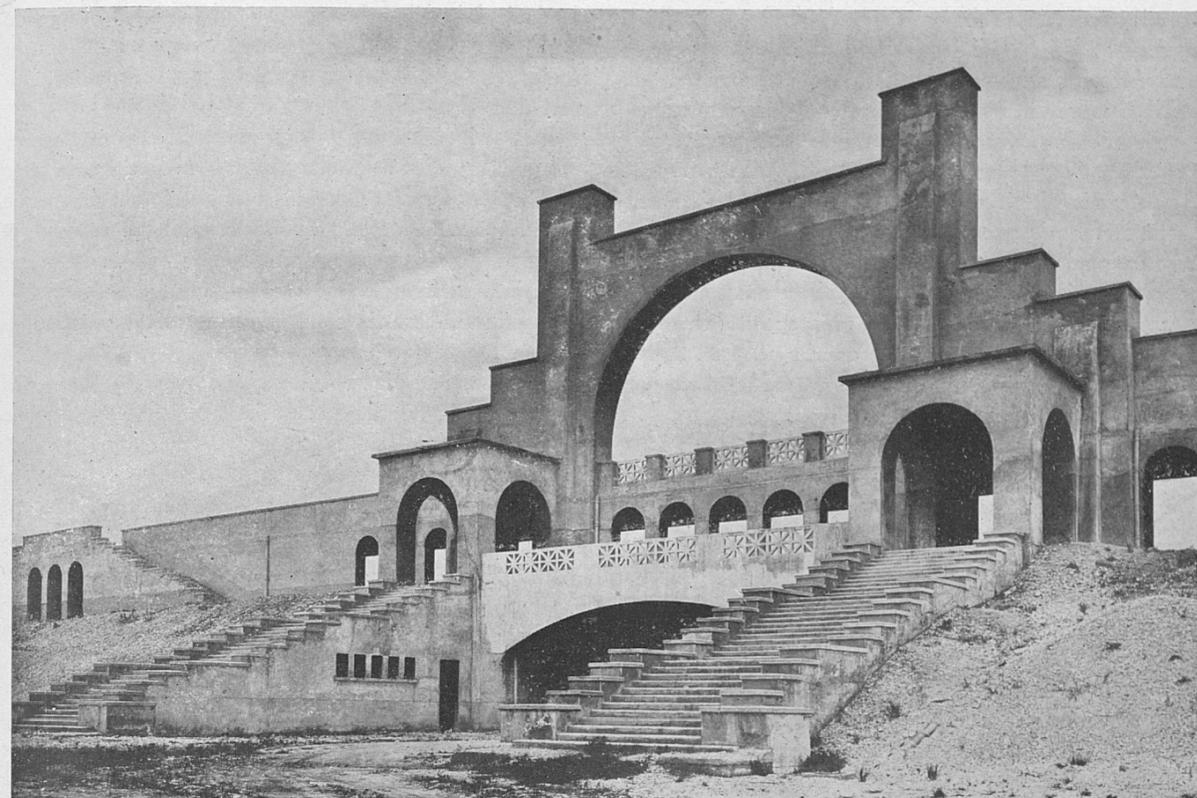
Tony Garnier pense et voit avec grandeur. Il élimine, instinctivement, les détails et adopte, d'emblée, les partis les plus simples parce que la suppression des accidents leur confère de l'ampleur. Une telle tendance, affirmée avec une franchise si complète, ne s'acquiert pas. Elle est de la nature même. Peut-être, et je viens d'en formuler l'hypothèse, a-t-elle été favorisée par l'atmosphère de Lyon ; elle ne saurait, en tout cas, surprendre sur le sol où grandit, il y a près de trois siècles, Philibert Delorme, avide, lui aussi, de construction sévère et de grandiose simplicité. Ainsi que Philibert Delorme, Tony Garnier a nourri ces vertus au contact de Rome. Par un singulier paradoxe, ce pensionnaire de la Villa Médicis qui fit

figure de révolté et qui a banni de son œuvre jusqu'à la moindre allusion aux ordres antiques, est un de ceux à qui l'air romain a rendu le plus de services. Il a répudié les recettes et les réminiscences ; il s'est imprégné de l'esprit. Avec un langage tout différent, il rejoint les constructeurs des amphithéâtres, des aqueducs et des thermes.

Tels sont, à mon sens, les traits essentiels de la physiologie de Tony Garnier. Ils se complètent par une qualité primordiale, sans laquelle toutes les autres auraient été privées de tout lustre. Passionné pour le bien public, constructeur né, savant manieur du ciment armé, orienté vers la grandeur, Tony Garnier ne pouvait manquer de faire œuvre utile, mais cette œuvre aurait pu apparaître indifférente, indigente, affligeante même pour le regard. Par bonheur, il a le don : il est artiste et c'est ainsi qu'il est vraiment architecte. Je l'aurais respecté bâtisseur sociologue ; je l'admire doué, au plus haut degré, de l'imagination spartiate, créateur de formes et de rythme. C'est par quoi il peut accomplir avec efficacité sa mission et travailler, selon sa noble expression, à « rendre la vie splendide. »

* *

Quand il revint de Rome il y a quelques vingt années, Tony Garnier était résolu à ne pas trahir les convictions qu'il avait courageusement affirmées et, comme il déses-



TONY GARNIER, ARCHITECTE. — UNE ENTRÉE DU STADE DE LYON

pérait de rencontrer des clients capables de le comprendre, il s'était résigné à demeurer un pur théoricien. Son maître, Scellier de Gisors, lui avait trouvé une place de professeur d'architecture à Glasgow. Il allait s'expatrier. Le maire de Lyon, Augagneur, s'intéressa à lui, devina ce qu'il valait, lui donna immédiatement à construire une laiterie dans le parc de la Tête-d'Or et le retint ainsi dans la ville qu'il n'a plus quittée. Edouard Herriot, qui succéda à Augagneur, témoigna à Tony Garnier la même confiance. Il trouva, dans ses conceptions, un écho à ses propres idées et, avec une semblable envergure, il lui ouvrit un champ d'activité indéfinie et n'a jamais cessé de lui donner son appui.

Tony Garnier s'est ainsi trouvé chargé de travaux immenses. La guerre les a suspendus ; les difficultés économiques actuelles en retardent l'achèvement. Ils se poursuivent cependant, et, comme l'artiste est jeune encore, nul doute qu'il ne les mène à bien. A l'heure présente s'ébauchent ou se terminent un grand hôpital, un stade, des abattoirs, un monument aux morts. Entre temps, l'artiste a réalisé, pour son usage, une demeure conforme à ses rêves. Sans développer toutes les vues qu'il a exposées dans son grand album, il aura donc, d'ici quelques années, eu ce bonheur qui est échu à bien peu d'architectes, d'affirmer sa pensée, sous ses aspects essen-

tiels ; cela sans concession, sans compromis. Il faut l'en féliciter, et, avec lui, l'administrateur qui a patronné et épousé ses audaces. Grâce à leur accord, dans un avenir prochain, ceux qui voudront étudier les initiateurs de l'esthétique monumentale contemporaine, attirés à Amsterdam par la Bourse de Berlage, à Berlin par les magasins Wertheim de Messel, retenus à Paris par tant de travaux importants, devront aller faire à Lyon un pèlerinage pour y scruter l'œuvre de Tony Garnier.

* *

Le stade, sur lequel je désire, à présent, appeler l'attention, est très loin encore de son achèvement ; il a, tout de même, été livré au public et c'est, des grands travaux entrepris par Tony Garnier, le seul qui soit entré dans la vie. Construit au sud de la ville, non loin des abattoirs, dans un quartier encore presque inhabité, il a pu se développer librement, sans contrainte d'ambiance ni de voisinage. Le terrain presque plat n'offrait ni difficultés, ni obstacles. De toutes parts l'horizon se clôt par des lignes basses et calmes, telles que l'artiste pouvait les souhaiter.

Les travaux commencèrent en 1914 par l'établissement des pistes ; celles-ci étaient aménagées quand la guerre éclata. Il fallut interrompre ; la main-d'œuvre fournie par les prisonniers allemands permit une reprise partielle ;

la reprise normale se fit en 1919. A l'heure actuelle, 9 millions environ ont été dépensés. On calcule que l'achèvement définitif exigera 6 autres millions. Aucune date n'est fixée pour la fin de l'entreprise qui se poursuivra selon les disponibilités financières. 800.000 francs environ sont prévus pour la campagne de 1926. A ce rythme, le stade serait parfait vers 1933. En comparant l'aspect actuel à la vue perspective que l'artiste a donnée de son œuvre supposée complète, on se rendra compte facilement de ce qui a été réalisé et de ce qui demeure à faire. En gros, tout est prêt pour les jeux proprement dits, tant en ce qui concerne les spectateurs que les athlètes. Rien de ce qui a été prévu à l'usage du public ou des acteurs pour préparer et suivre le spectacle, n'est encore sorti de terre. L'aménagement extérieur du stade est à peine ébauché.

Un stade est commandé par ses pistes et les dimensions de ces pistes sont strictement imposées. Seuls, les aménagements, l'utilisation des surfaces, leur répartition entre les différents sports, donnent à l'artiste l'occasion d'exercer son ingéniosité. Le parti adopté ici est à la fois très simple et des plus harmonieux.

La piste cycliste, en ciment armé, a les 666 m. 66 exigés. Large de 7 mètres, elle détermine les dimensions de l'arène orientée, à peu près, dans son grand axe du nord-ouest au sud-est. Elle enveloppe la piste pédestre qui a ses 500 mètres réglementaires sur une largeur de 8 mètres. Cette piste, par parenthèses, est la seule qui existe au stade de Colombes, et ceux qui ont été étonnés par les proportions du monument créé par M. Faure-Dujaric, pourront imaginer facilement l'espace immense que circonscrit le stade de Lyon. Sur son axe nord-est, la piste pédestre se prolonge de quelques mètres à chacune de ses extrémités, pour constituer subsidiairement une piste rectiligne de 200 mètres. Dans les espaces demeurés libres entre les deux pistes, selon leurs longs axes, des terrains seront aménagés pour se prêter à divers jeux : au nord-est, principalement à l'usage du lancement du disque ; au sud-ouest, pour le saut. Au centre, entre les parties droites de la piste pédestre, un terrain quadrangulaire, demeuré en pelouse, est consacré essentiellement au football rugby.

Entre sa limite sud-ouest et la courbe de la piste, on élèvera des portiques de gymnastique. L'emplacement correspondant, du côté nord-est, servira d'espace d'entraînement.

L'accès des pistes s'effectue, pour les athlètes, par quatre entrées ménagées de plein-pied sous les arcs triomphaux. Par leurs dimensions et leurs dispositions, elles permettent une entrée et une évacuation rapides, le déploiement d'imposants cortèges. De plus, dans le grand axe de la piste, au sud-est, près de la limite du terrain de

football, doit déboucher un couloir souterrain, large de 4 mètres, dont l'autre extrémité s'ouvre, en dehors du stade, vers l'angle sud-est, près des bâtiments des vestiaires (1).

Il reste à édifier un quartier des cyclistes, un quartier des athlètes, des salles de repos, d'hydrothérapie, une piscine. Ces services indispensables s'élèveront de chaque côté de l'allée centrale d'accès, entre le flanc du stade et l'avenue Jean-Jaurès qui en limite, au nord-ouest, l'enceinte extérieure.

Il arrivera, dans des circonstances rares, mais particulièrement importantes, que ces services, conçus de façon à répondre aux besoins normaux, de la façon la plus large, se manifesteront totalement insuffisants. Un congrès de sociétés sportives comme la 48^e Fête fédérale de gymnastique qui soit se tenir à la Pentecôte prochaine, à Lyon, réunira, pour quelques heures, des milliers d'athlètes. Ceux-ci trouveront alors un asile spacieux, sinon confortable, dans les galeries voûtées qui, d'un double anneau, l'une voûtée en plein cintre, l'autre sous voûte rampante, sont ménagées sous les gradins et le portique que leurs reins supportent.

Quand le stade sera terminé, neuf portes permettront au public, venu des différents points de l'horizon, de franchir l'enceinte extérieure. Des allées, non encore dessinées, le conduiront jusqu'au pied du stade ; à l'heure actuelle s'offrent à lui des escaliers dressés devant les piles des arcs triomphaux, et qui encadrent les entrées réservées aux athlètes. Par la suite, six autres escaliers seront mis en service : dès à présent amorcés, deux d'entre eux seront perpendiculaires aux milieux des côtés ; les quatre autres seront tracés selon les diagonales des axes. De plus, un jeu de douze allées escaladera de flanc le jardin en talus qui doit envelopper le stade.

Les foules immenses qui, par ces escaliers ou ces rampes, auront commodément afflué du dehors, trouveront, par des baies nombreuses, accès direct aux portiques et, de là, aux gradins. Elles pourront aussi emprunter une sorte de boulevard, non encore construit, qui règnera à l'extérieur du stade, au-dessus du jardin-talus. De là, douze groupes d'escaliers jumelés conduiront à la terrasse au-dessus des portiques.

Les gradins, revêtus en pierre de Rocheret, ont 0 m. 50 de hauteur et 1 mètre de largeur. Ce sont les dimensions des gradins du théâtre d'Orange ; elles permettent la circulation facile entre deux rangs de spectateurs. Le portique qui, une fois terminé, les entourera d'une façon totale, est large de 4 m. 90. Il peut, si le public n'a pas débordé les gradins, lui donner asile en cas d'orage subit, et j'ai vu, dans une alerte semblable, la foule y trouver un refuge instantané. Les jours d'extrême affluence, il reçoit autant de monde que les gradins mêmes. La terrasse (2),

l'écoulement rapide des eaux. La balustrade extérieure est pleine, la balustrade intérieure ajourée.

(1) Il avait été prévu d'abord, et figure sur les plans, du côté opposé ; nord-ouest.
(2) Cette terrasse est asphaltée et couverte d'un dallage. Des crapaudines assurent

à son tour, a une capacité semblable. Il est difficile d'évaluer le nombre maximum de spectateurs possibles. Les foules — le métro en donne des preuves quotidiennes — sont compressibles d'une façon presque indéfinie. Disons, pour ne point exagérer, que 40.000 personnes participeront, à leur aise, à une fête et que ce chiffre pourra être très largement dépassé.

Comme dans les théâtres et amphithéâtres antiques, les gradins sont tous d'un type uniforme. La principale différence entre eux est créée par l'orientation. Le sud-est, parce que, l'après-midi, il reçoit l'ombre des portiques,

grand axe, s'adosseront au stade, sont trop peu avancés pour qu'il soit permis utilement d'en parler.

Le stade est construit tout entier en béton de gravier, béton de mâchefer et en ciment armé. Sauf pour les gradins dont le revêtement se distingue à peine, par son grain et par sa couleur, de l'ensemble, il n'a reçu ni ne recevra aucune parure. Le marbre, la mosaïque, les plaques céramiques ni le badigeon ne viendront maquiller la surface grise, rugueuse et terne du ciment. Il est vrai qu'à la partie supérieure du mur du portique, trois rangs de briques dessinent comme une frise légère. J'avais cru y découvrir un souci discret



TONY GARNIER, ARCHITECTE. — LE PROMENOIR DU STADE DE LYON

est le plus recherché. De ce côté, en avant des gradins, est aménagé un rang de loges découvertes, du dessin le plus simple.

Tony Garnier n'avait pas prévu de tribune d'honneur. On lui a fait observer que, pour toutes sortes de convenances, une telle tribune était nécessaire. D'autre part, il n'a pratiqué aucun passage direct de la piste vers les spectateurs. Cependant, il arrivera que des personnages officiels voudront descendre dans l'arène pour y féliciter publiquement des vainqueurs, et, plus fréquemment, des vainqueurs seront appelés à se faire couronner dans la tribune officielle. Ce sont là petits problèmes qui recevront leur solution.

Les garages, le restaurant, la salle de réunions qui borderont la voie d'accès principale, ne sont encore que des projets. Les cinq courts de tennis, au nord-est de l'enceinte, les deux terrasses extérieures qui, aux deux extrémités du

de décoration. L'artiste m'a détrompé. Ces briques forment assises et non parements ; elles sont nécessaires pour désolidariser les murailles et la terrasse et empêcher les fissures que pourraient provoquer des contractions ou dilatations inégales sous l'action des variations atmosphériques. L'œil en reçoit sans doute quelque agrément, mais ce sont les nécessités de construction qui ont exigé leur présence. Par ailleurs, sauf les tablettes qui, placées sur les piles des arcs ou sur les degrés qui remplacent les rampes d'escaliers, les débordent légèrement, pas une mouluration. Pour ajourer les balustrades, un parti harmonieux sans doute, mais pour lequel l'artiste a simplement puisé dans le répertoire traditionnel.

* *

Serions-nous donc en présence d'un travail de haute intelligence, réalisation parfaite d'un programme imposé,

digne d'estime, voire d'admiration, par son caractère de complète utilité, mais par ce caractère seulement ? Non ! il s'agit bien d'une œuvre d'art, et de la tenue, de la qualité la plus rare. La beauté en réside dans le bonheur des dispositions et des proportions, dans la répartition harmonieuse de ces baies si simples, dans l'espacement des piliers, dans le soin avec lequel est parlé ce langage si totalement dépouillé. Le jeu, du dehors, des escaliers d'accès vers le boulevard et vers la terrasse, qui alternent et s'opposent à angle droit dans leurs directions ; l'accord, à l'intérieur, de toutes ces courbes associées, viennent y contribuer. Elle naît, en dehors de toute analyse, de l'impression de grandeur qu'aucun détail ne vient contrarier. Elle dérive, avant tout, de l'effet prodigieux des quatre portes triomphales.

Ici encore, sans doute, l'artiste a tiré parti de la nécessité : il fallait ouvrir des passages ; il fallait aussi maintenir, malgré ces passages, la continuité du boulevard, du portique et de la terrasse. De là ces ponts, cet arc, mais non pas cette ampleur ; les mâts, où flotteront flammes et banderoles, ne réclamaient pas, pour les supporter, des piliers gigantesques. Ce n'est plus le besoin matériel qui s'exprime, c'est le caractère moral de l'œuvre qui s'affirme en un symbole. Le poète qui, partout ailleurs, s'était effacé, se révèle soudain par une envolée magnifique et c'est un hymne à la joie, un chant orgueilleux et puissant que célèbrent ces arcs majestueux. Ils disent les sentiments, l'exaltation des foules innombrables qui se presseront ardentes, enthousiastes, dans cette enceinte où des acclamations frénétiques salueront le triomphe de la force, de l'adresse, du courage disciplinés. Ils vibrent, avec un accent d'autant plus sonore que tout, autour d'eux, est apaisement. Visibles aussi loin que porte le regard, ils se profilent solennels sur l'horizon. Pas un de leurs éléments, peut-être, ne dérive de l'architecture romaine ; je ne connais point, pourtant, d'œuvre moderne où majesté romaine s'évoque à un pareil degré.

Leur splendeur ne s'affaiblira pas quand le stade sera achevé, mais l'impression générale que le stade donne aujourd'hui changera nécessairement de caractère. A l'heure présente, les fondations qui sortent à peine du

sol, les piliers devant lesquels on s'interroge, les murs qui porteront des escaliers, toutes ces amorces ressemblent, pour l'œil, à des ruines : rien ne se rapproche plus d'un monument en décomposition qu'un monument inachevé. Volontiers on se croirait dans un exceptionnel champ de fouilles. Une telle impression est propre à nous séduire, mais, de son charme romantique, il convient de ne pas être dupe. Elle est destinée à s'effacer.

L'impression définitive, l'artiste nous la propose dans l'image qu'il a, par avance, tracée. L'examen en est utile pour nous défendre contre des jugements inconsidérés. Le grand reproche que peut encourir une construction d'une impérieuse nudité, c'est de constituer non un monument véritable, mais une carcasse ou un squelette. A cette imputation, en ce qui concerne l'aspect intérieur, il nous est aisé, dès à présent, de répondre. Un stade, aussi bien qu'un théâtre ou un amphithéâtre est un cadre : il n'est pas fait pour être contemplé vide et dans le silence. C'est au moment du spectacle, quand il est occupé par une foule trépidante, quand les champions évoluent sur les pistes, qu'il montre sa valeur. Les hommes apportent couleur, mouvement, tapage : de toute cette mobilité, il est l'armature, ample ou étriquée, grande ou mesquine, discrète ou tapageuse, sobre ou voyante. Le stade de Tony Garnier a subi l'épreuve. Les foules s'y déploient et n'y sont pas noyées. Avec leur agitation bigarrée, il essaierait vainement de lutter ; il leur oppose la sérénité de ses parois dont le gris rugueux se dore au soleil, et, parmi le tumulte, il maintient le rythme et l'ordre.

Quant à l'aspect extérieur, s'il ne devait pas se modifier, fruste, rébarbatif et nu, on l'accuserait, à juste raison, de décourager le public qu'il doit attirer. L'achèvement des travaux provoquera une métamorphose. Les talus deviendront des jardins aux pelouses verdoyantes, des bouquets d'arbres touffus envelopperont les escaliers. Des peupliers ou des pins accompagneront, de leur jet, les arcs triomphaux. L'accord, que Tony Garnier a constamment désiré entre l'œuvre humaine et la nature, se réalisera attrayant et chaque jour renouvelé. Dès à présent, un peu d'imagination permet de comprendre ce que sera le stade parachevé, et le comprendre c'est profondément l'admirer.

Léon ROSENTHAL.

