

A propos des mosaïques d'Alexandre Cingria à l'hôtel de ville de Genève

Autor(en): [s.n.]

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Habitation : revue trimestrielle de la section romande de l'Association Suisse pour l'Habitat**

Band (Jahr): **18 (1945)**

Heft 3

PDF erstellt am: **09.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-122562>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

A PROPOS DES MOSAÏQUES D'ALEXANDRE CINGRIA

A L'HOTEL DE VILLE DE GENÈVE

Nos architectes aiment-ils la couleur ou la détestent-ils ? J'hésite à répondre quand je constate le sort qui vient d'être fait aux carlons de mosaïques que l'Etat de Genève avait commandés à Alexandre Cingria pour la cour de l'Hôtel de Ville de Genève et qu'une commission a écartés cavalièrement. On sait combien Cingria aurait été capable de mener à chef une telle entreprise. L'âge d'or de la peinture monumentale vénitienne seul a montré des tempéraments de coloristes semblables au sien. Sa flamme baroque, son imagination débordante d'idées, de motifs, de trouvailles, auraient certainement fait merveille sous ces austères portiques. Mais, à Genève, nous prenons volontiers Cingria pour un nouveau riche, ce qui est irritant. J'accorde qu'il dessine trop vite et qu'il n'en veut pas convenir. J'accorde aussi qu'il est d'un autre climat, ce qui devrait nous enchanter. Mais le juger là-dessus c'est l'accuser de ne pas travailler en horloger et c'est ce que nous ne saurions lui pardonner. Ainsi, Genève ne possède presque rien de Cingria, c'est-à-dire du meilleur verrier, du plus riche coloriste de son temps. Il faut donc regretter qu'à l'Hôtel de Ville la solution paresseuse ait prévalu : et il est bien permis de se demander pourquoi nos architectes détestent la couleur monumentale.

La couleur liée à l'architecture est un problème qui a donné lieu, depuis la redécouverte de l'Antiquité par la Renaissance, à une foule de malentendus. Est-il besoin de rappeler que tous les édifices doriques de l'Attique étaient couverts de peinture, au dedans et au dehors ? Le temps a eu raison de la fragilité des tonalités tandis que la construction même des édifices lui a plus facilement résisté. Nous sommes certains que ces couleurs ont existé, mais devons nous contenter de conjectures pour les reconstituer avec exactitude. Il n'y a pas de raison logique, en effet, pour que les peintures de Cnossos n'aient pas eu de suite et pour que les architectes du Parthénon aient abandonné une tradition si ancienne et si naturelle.

Le moyen âge roman et gothique, comme toutes les époques révolutionnaires, c'est-à-dire vivantes, a trouvé des solutions constructives nouvelles à des problèmes esthétiques éternels : il n'a donc pas innové dans son besoin de coloration, mais lui a découvert une nouvelle forme d'expression qui est le vitrail. La peinture proprement dite ne trouvait que peu de place dans l'art gothique, où les percées dévoraient la muraille. L'architecture médiévale toutefois n'a pas renoncé à la pierre peinte, dans le temps même où les vitraux enflammaient les cathédrales : elle a décoré les nervures, les clefs, les intrados (les parties dynamiques), de bleu, d'or, de pourpre, ce qui prouve combien ce besoin de couleur ne se satisfaisait pas à peu de frais. Et cette peinture décorative ne s'appliquait pas seulement aux parois des intérieurs, elle jouait aussi un rôle important à l'extérieur des édifices. Les artistes du moyen âge n'eurent évidemment jamais l'idée de couvrir entièrement de couleur une façade de 70 mètres de hauteur sur 50 mètres de large, comme celle de Notre-Dame de Paris, mais ils surent adopter un parti de coloration ; les voussures, les tympans, les niches, les galeries, les arcades,

les statues parfois (ce qui serait inadmissible actuellement) étaient rutilants, alors que la partie supérieure du monument, perdue dans l'atmosphère, était laissée dans le ton de la pierre.

Que s'est-il donc passé pour que quatre mosaïques de Cingria, placées trop modestement sous un obscur portique, soient devenues un sujet de scandale ? Tout simplement ceci, que la Renaissance, assimilant l'art gothique à un art barbare, avait cru retrouver le véritable esprit de l'Antiquité dans les monuments romains.

Mais les Romains, sous l'Empire, ont élevé des temples de marbre et de pierre sans aucune coloration : toujours ce besoin de renchérir, qui s'observe chez tous les conquérants, chez tous les parvenus. Il a fallu attendre le siècle dernier pour que l'architecture de la Grèce propre soit étudiée sérieusement. Cette étude a été faite par de craintifs archéologues qui ont baptisé « pureté grecque » une sécheresse et une nudité qui n'ont jamais existé. Il est louable, certes, de retrouver le plan entier d'un temple de Sélinonte à l'aide de la seule colonne existante : il est combien plus difficile de nous dire sur quelle tonalité les personnages des frontons se détachaient et comment une couleur dévorée par vingt-cinq siècles d'intempéries accusait les traits des têtes, les plis des draperies, les groupes de statues monumentales, les métopes et les frises. L'archéologie se tait où commence le sentiment.

Ainsi, nous sommes victimes d'un préjugé qu'il faudra encore bien des années pour renverser : à savoir que nous voyons l'art gothique et l'art grec à travers la Renaissance qui les connaissait mal. Ce

que nous appelons architecture classique n'est qu'une forme renaissante d'un dérivé romain qui lui-même est un dérivé de l'art grec : voilà pourquoi, à travers ces étapes successives, nos reconstitutions sont bien, comme disent les chimistes, « incolores, inodores et sans saveur ». Ce respect, cet amour d'un mensonge sera l'un des étonnements de l'histoire de l'art.

La logique s'est perdue dans toutes ces transformations et nos meilleurs artistes, hélas, sont ceux qui obéissent à une tradition qui ne remonte pas au delà de cinq siècles. Tradition pour tradition, du moment que j'en admet le principe, je vénère naturellement la plus ancienne, celle qui me mène aux sources mêmes de nos désirs.

Le peuple des aveugles trouverait mille bonnes raisons à opposer à qui lui soutiendrait que la couleur existe. Nous sommes ce peuple-là et, devant juger une surface colorée, nous parlons de tout, d'histoire, de style, de vérité, de vraisemblance, de tradition, d'échelle, de dessin : la raison « couleur » n'est même pas invoquée. Le bon peuple, qui s'en moque parce qu'il n'a pas de tempérament, traite Cingria de révolutionnaire, ce qu'on lui accorde bien volontiers. Il se trouve même des gens pour clamer que l'Etat est indigne de songer à une dépense aussi lourde en nos temps de misère. Tout cela exprime une nostalgie des lois somptuaires contre lesquelles nos artistes luttèrent toujours âprement et dont nous pensions bien ne plus entendre parler jamais.

Pjt.

