

# Synthèse des arts plastiques

Autor(en): **Bloc, André**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **31 (1959)**

Heft 4

PDF erstellt am: **12.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-124852>

## **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.

# Synthèse des arts plastiques

*Nous ajoutons au dossier que constitue le présent numéro de notre revue deux documents qui nous paraissent de nature à illustrer fort heureusement. Il s'agit tout d'abord de la résolution de la Conférence internationale des artistes convoquée et organisée par l'UNESCO à Venise, en septembre 1952.*

*Les termes de cette résolution demeurent valables et méritent d'être rappelés à tous les milieux responsables.*

*Il s'agit ensuite de la quatrième résolution du Congrès de l'Union internationale des architectes, Lisbonne 1953, où les aspects essentiels de la collaboration entre l'architecte et les artistes sont définis d'une manière qui, elle aussi, doit retenir l'attention (Réd.).*

## **Les architectes à la Conférence internationale des artistes**

Convoquée et organisée par l'UNESCO, la 1<sup>re</sup> Conférence internationale des artistes s'est déroulée du 21 au 28 septembre 1952 à l'isola San Giorgio, à Venise.

Des centaines d'artistes: architectes, peintres, sculpteurs, musiciens, hommes de lettres, de théâtre et de cinéma, délégués par leurs pays respectifs ou par leurs organisations internationales, ont, pendant huit jours, discuté les nombreux problèmes qui leur sont propres et qui, souvent, leur sont communs. Le thème central des débats, éloigné fort heureusement des discussions esthétiques qu'aucune conclusion ne saurait apaiser, était le problème de l'artiste dans la société contemporaine, plus précisément encore de l'artiste en face des difficultés matérielles de l'existence.

Placée sous la présidence de l'illustre compositeur italien Ildebrando Pizzetti, la conférence a élu six vice-présidents, parmi lesquels les architectes Le Corbusier et Hakon Ahlberg. C'est l'écrivain américain Thornton Wilder qui a été élu rapporteur général.

La conférence s'est divisée en cinq comités. Celui des arts plastiques a été placé sous la présidence de l'architecte Paul Vischer, ancien président de la SIA, chef de la délégation de l'Union internationale des architectes (UIA); son rapporteur était M. Hans-Erling Langkilde, président de la Section nordique de l'UIA, membre de la délégation du Danemark.

Ce comité a examiné, principalement, le problème de la collaboration entre architectes, peintres et sculpteurs. Deux groupes de travail, dont les rapporteurs étaient respectivement MM. Alfred Roth (Suisse) et William Holford (Royaume-Uni), tous deux membres de la délégation de l'UIA, ont étudié les moyens pratiques qui seraient de nature à faciliter cette «synthèse des arts plastiques» que souhaitent tous les architectes, tous les peintres et tous les sculpteurs.

De leur côté, les peintres et les sculpteurs, constatant que, seuls parmi les artistes ils n'étaient représentés sur le plan international par aucune organisation, ont décidé la création d'une Association internationale des artistes;

Gino Severini a été élu président du comité provisoire de cette nouvelle organisation, dont les artistes suisses, pour l'instant, sont absents en raison de l'étrange attitude de l'ancien comité de leur association.

Une résolution, invitant le directeur général de l'UNESCO à entreprendre des démarches en vue de la conclusion d'une convention entre gouvernements réglementant les concours internationaux d'architecture et d'urbanisme sur la base des recommandations de l'Union internationale des architectes, a été adoptée à l'unanimité.

La résolution présentée par le Comité des arts plastiques concernant la convention internationale pour les droits de douane sur les œuvres d'art a été adoptée, ainsi que trois résolutions concernant les droits de reproduction, le droit d'auteur et le «droit de suite».

Les architectes étaient fort bien représentés à la conférence. Une vingtaine d'entre eux avaient été délégués par les Etats membres de l'UNESCO. C'est ainsi que M. le professeur William Dunkel faisait partie de la délégation suisse.

Dans la délégation de l'UIA, forte de quinze architectes, on comptait outre les personnes déjà citées: MM. A. Gutton, professeur à l'Ecole des beaux-arts de Paris, G. B. Ceas, président de la Section italienne, W. Holford, président de la Section britannique, W. Van Hove, président de la Section belge, J. Tschumi, président de la Section suisse, et J.-P. Vouga, délégué aux Commissions de travail.

Enfin, la délégation des CIAM, présidée par M. Le Corbusier, comptait quatre architectes italiens.

## **La collaboration entre peintres, sculpteurs et architectes**

La conférence constate:  
que l'enseignement de l'architecture, de la peinture et de la sculpture dans nos instituts universitaires est, du point de vue de la synthèse des arts plastiques, à peu d'exceptions près, incomplet;

que les conséquences des profonds changements qui ont eu lieu dans le domaine de l'architecture et les arts plastiques depuis le début de ce siècle nous obligent aujourd'hui à reconsidérer l'idée de la synthèse des arts plastiques dans sa totalité;

qu'il est nécessaire de surmonter le divorce entre les divers arts plastiques survenu à la suite d'une mécanisation et d'une spécialisation indésirable dans l'art de notre temps.

La conférence, en conséquence, émet le vœu:

1. Que l'UNESCO recommande aux Etats qu'à tous les étages de la vie scolaire soit donné un enseignement artistique:

- a) à l'école primaire et à l'école secondaire, en vue de développer le sentiment créateur de l'enfant et de lui donner une meilleure connaissance des œuvres artistiques;

- b) à l'université et dans les écoles d'art et d'architecture, auxquelles revient la tâche fondamentale de former les nouvelles générations d'artistes, qui prévoient, dans le cycle de leur enseignement, l'étude conjointe des différentes disciplines artistiques. Ce nouvel enseignement permettra aux jeunes artistes une collaboration en vue de la recherche d'une communauté d'idées dans la réalisation de leurs œuvres;
2. Que l'UNESCO recommande aux Etats d'organiser, sur le plan international:
- a) des concours entre écoles d'art afin qu'une confrontation très libre des différents enseignements serve à plaider dans le monde la cause des arts et des artistes;
- b) la possibilité d'échanges professionnels et d'artistes entre les différentes écoles et entre pays, ainsi que des conférences qui réuniraient les professeurs entre eux. Ainsi, le champ d'action des artistes serait-il élargi afin de pouvoir répondre aux exigences des programmes posés par la société, tant dans l'édifice en lui-même que dans la cité de l'homme.
- Décembre 1952.

### III<sup>e</sup> CONGRÈS DE L'UIA

#### Résolution: Collaboration entre l'architecte et les artistes

1. Les architectes, conscients de l'importance de leur collaboration avec les peintres, sculpteurs et autres artistes, et de la nécessité de créer les conditions favorables à une intégration harmonieuse des arts plastiques dans l'architecture contemporaine, adressent un appel aux peintres, sculpteurs et autres artistes pour une discussion commune et, éventuellement, une action conjointe.
2. Les architectes considèrent qu'une collaboration fructueuse ne pourra s'établir dans un esprit de subordination des artistes à l'architecte, mais sur un plan d'égalité et dans un esprit d'équipe impliquant une communauté de tendance et une égale exigence de qualité.
3. En aucun cas, les artistes appelés à collaborer à une œuvre d'architecture ne doivent être imposés à l'architecte.
4. La compréhension mutuelle et la collaboration des architectes, peintres et sculpteurs doivent être développées par tous les moyens et dès l'école. Le congrès tient à souligner l'importance, pour l'architecte, d'être parfaitement au courant du mouvement artistique contemporain.
5. S'il importe de stimuler la connaissance mutuelle des œuvres (au moyen, par exemple, de publications et d'expositions), les contacts personnels sont non moins essentiels.
6. La synthèse des arts ne peut être obtenue par des moyens extérieurs: action d'organisations intergouvernementales ou professionnelles, congrès, bourses, etc. De telles institutions ne peuvent agir qu'indirectement, en suscitant, stimulant et encourageant toute

initiative propre à favoriser le développement des contacts nécessaires entre les artistes, la culture artistique des jeunes, la création de meilleures conditions matérielles permettant à la collaboration entre les artistes de sortir du domaine de la théorie et de l'exceptionnel pour se développer sur une vaste échelle et sur des programmes réels.

7. Les architectes considèrent que l'intervention des artistes dans un édifice (ou un ensemble) doit être prévue et chiffrée dès l'établissement des devis estimatifs, au même titre que les besoins matériels ou les installations techniques.

Le montant réservé à cet effet doit être en rapport avec l'importance, la destination et la situation de l'édifice.

Il doit être motivé et soumis aux mêmes contrôles que toute autre dépense.

#### *Nous empruntons enfin ces excellentes lignes aux travaux eux-mêmes du III<sup>e</sup> Congrès de l'Union internationale des architectes (Réd.):*

Depuis quelques années, certains architectes se sont préoccupés de faire appel aux artistes pour apporter d'utiles prolongements à leur architecture. Malheureusement, ils l'ont fait en général beaucoup trop tard, alors que les édifices étaient construits et qu'il ne s'agissait plus, en fait, que d'apporter de simples décorations à des œuvres qui auraient peut-être pu s'en passer puisqu'elles n'avaient pas été prévues pour cette intervention ultime des artistes. Malgré tout, nous savons gré à ces architectes d'avoir pensé à un problème fondamental que nos civilisations machinistes considèrent à tort comme secondaire ou superflu.

Les problèmes de plastique ne devraient être négligés dans aucune réalisation si modeste soit-elle. Les architectes ne devraient jamais oublier qu'ils sont avant tout des plasticiens chargés de trouver les meilleures expressions pour les problèmes positifs qu'ils ont à résoudre, même lorsque les conditions économiques sont les plus strictes.

A toutes les époques, dans toutes les civilisations, même celles dites primitives, les hommes ont toujours cherché à créer l'harmonie aussi bien dans les objets usuels et utilitaires que dans toutes les constructions qu'ils ont entreprises. Il n'est pas jusqu'aux populations nomades qui n'aient réussi à donner à leurs campements une élégance d'aspect et une harmonie de couleurs.

Aujourd'hui, l'artiste est pratiquement un homme rejeté hors des problèmes de la vie par un monde matérialiste qui refuse de lui faire une place. Toutes les déclarations officielles prétendent le contraire, mais elles sont sans suite. Sans doute par snobisme ou par spéculation, quelques collectionneurs achètent-ils les œuvres de certains créateurs lorsque ceux-ci ont réussi à se créer une notoriété, que celle-ci soit justifiée ou non. Sans doute aussi serait-il injuste d'oublier quelques réels amateurs d'art plus ou moins fortunés qui font quelques achats et ne ménagent pas leurs encouragements aux créateurs.

Les musées d'art moderne font de même et c'est ce qui permet à quelques centaines de peintres ou de sculpteurs de subsister et quelquefois, exceptionnellement, de parve-

nir au succès. L'art de notre époque se trouve donc relégué uniquement dans les galeries d'art, dans les musées et dans quelques collections privées.

On se plaint qu'un fossé sépare désormais le public des artistes. C'est exact, et ce fossé ne sera pas comblé par le dirigisme artistique, encourageant certaines tendances de l'art et en condamnant d'autres.

Rien ne serait plus facile à faire que l'éducation du public le jour où l'art serait associé à toutes les formes de la vie. Comment y parvenir? L'éducation de l'architecte et celle de l'artiste sont entièrement à revoir. Un architecte ne devrait rien ignorer de l'activité artistique de son époque pour pouvoir faire appel utilement à la collaboration des artistes. Ceux-ci devraient avoir quelques informations sérieuses sur l'architecture contemporaine pour pouvoir apporter un concours efficace à l'architecte. Pourquoi celui-ci ne serait-il pas lui-même peintre et sculpteur, il serait bien plus qualifié pour réaliser une véritable synthèse qui pourrait servir d'exemple et apporter quelque grandeur et moins de conformisme à l'architecture de notre temps.

Malheureusement l'éducation de l'architecte, telle qu'elle se pratique dans la plupart des écoles, ne permet pas de parvenir à un tel résultat. L'enseignement du Bauhaus tel qu'il fut donné avant Hitler au Bauhaus de Dessau et de Weimar, sous l'impulsion de Walter Gropius et d'artistes éminents, constituait une exception et un exemple. Le problème de la formation de l'architecte est donc un des premiers à revoir en tenant compte, si possible, des quelques remarques qui précèdent.

Pour passer des généralités aux problèmes positifs qui nous assaillent, il est intéressant de porter un jugement sur les premiers essais de coordination entre les arts plastiques.

Au cours des dernières décennies, quelques peintres et sculpteurs ont été appelés à travailler d'une manière utile avec les architectes et, si les résultats ne sont pas encore décisifs, ils n'en constituent pas moins une étape utile et probablement le seul effort sérieux pour une coopération féconde des arts plastiques avec l'architecture. Les premières recherches contemporaines pour une coordination de l'architecture et des autres arts plastiques datent de 1917, année de création du groupe hollandais du Stijl. Ce groupe apporta de très sévères disciplines dans ses travaux. Il comprenait des architectes de talent tels que Rietveld et Oud et des peintres comme Mondrian et Van Doesburg, dont la valeur est aujourd'hui universellement reconnue. On peut voir encore aux portes d'Amsterdam une maison conçue par Rietveld où les théories du néo-plasticisme quelque peu desséchantes ont été appliquées intégralement. Cette maison largement rehaussée de couleurs a subi sans se démoder l'épreuve la plus cruelle, celle des trente années qui suivent une création.

Dès 1940, les architectes brésiliens ont fait appel très largement aux artistes pour leurs œuvres d'architecture. Ils ont eu l'idée de moderniser les techniques, notamment d'employer la céramique traditionnelle portugaise avec des compositions murales d'inspiration moderne fort bien appropriées à la plastique architecturale. Parmi les réalisations les plus caractéristiques, on peut citer le Ministère de l'éducation nationale à Rio, l'église de Pampulha, le groupe d'habitations de Pedregulho.

Les architectes brésiliens ont pensé également qu'une œuvre d'architecture doit être bien accrochée au sol, que les jardins pouvaient être associés étroitement à l'architecture, et ils ont réussi, avec l'aide d'un de leurs artistes, le peintre Burle Max, à créer une expression contemporaine du jardin.

En France, on peut noter les essais de Le Corbusier pour le pavillon suisse de la Cité universitaire de Paris; les expériences ont été faites par l'architecte qui, exécutant lui-même ses peintures, aurait pu apporter dans ses panneaux muraux une solution architecturale. Malheureusement, par une sorte de dédoublement de la personnalité, Le Corbusier, peintre, se montra très différent de Le Corbusier architecte. Les panneaux du pavillon suisse, de caractère baroque, ne s'associent pas parfaitement à l'architecture qui garde une très grande sobriété.

Cette recherche de la sobriété a été à la base des travaux réalisés sous le contrôle du Groupe Espace, constitué en France il y a quelques années. Les premières expériences ont été tentées sur des constructions industrielles de grande envergure, notamment les Usines Renault à Flins, et les Ateliers d'imprimerie Mame à Tours. Pour ce qui concerne les Usines Renault, les théories du néo-plasticisme ont été intégralement appliquées par le peintre Del Marle qui, décédé prématurément, n'a pas pu poursuivre ses recherches commencées en pleine collaboration avec l'architecte B.-H. Zehrfuss. Avec B.-H. Zehrfuss également, les peintures des Usines Mame ont été dirigées par le peintre Piliet, qui crut nécessaire de garder plus de liberté. D'autres essais ont été tentés par l'auteur de cette communication sur une maison expérimentale aux environs de Paris. Enfin certains architectes, comme André Sive, ont procédé à la mise en couleurs de grandes surfaces murales pour des immeubles d'habitations à bon marché. Il est certain que l'emploi très large de la couleur doit devenir un facteur important à notre époque où l'habitation populaire en est réduite à une très grande standardisation. La couleur permet de lutter efficacement contre la répétition et la monotonie, conséquence fatale d'économies trop strictes sur le prix de la construction. A défaut de plus grandes ambitions, il y a là tout de même une voie pour une collaboration des artistes et des architectes, en attendant que l'on favorise des expériences plus complètes.

En Italie, une grande émulation tend à créer également une recherche de synthèse des arts sur les bases de l'art abstrait. Lors de la dernière Triennale de Milan, de nombreux essais ont été couronnés de succès; ceux-ci se sont poursuivis dans diverses réalisations architecturales avec plus ou moins de bonheur. Il est certain qu'une recherche systématique de la collaboration des architectes et des artistes devient de plus en plus souhaitable. Ne serait-il pas possible qu'à l'occasion d'une exposition nationale ou internationale, des essais méthodiques soient enfin entrepris? Nous prions les architectes, et ils sont nombreux, qui comprennent l'importance du problème, d'unir leurs efforts et de participer avec conviction à des expériences qui porteront leurs fruits et qui pourront nous permettre de moins regretter les glorieux siècles passés.

André Bloc, directeur  
de «L'Architecture d'Aujourd'hui», Paris