

L'actualité de l'architecture

Autor(en): **Vouga, Jean-Pierre**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **34 (1962)**

Heft 1

PDF erstellt am: **08.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-125252>

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.

loir – ont dans le domaine administratif construit une nouvelle commune géante et qu'il n'y a pas à changer quoi que ce soit après coup. Quoi qu'il en soit, avec quelque optimisme, on peut se figurer que les habitants du polder du Nord-Est pourront, dans un an, choisir leurs propres membres du conseil sur la base d'une ancienne loi communale éprouvée et pourront faire l'installation solennelle de leur propre bourgmestre. Et ils le feront avec d'autant plus de plaisir qu'ils en ont assez d'être depuis longtemps des citoyens de seconde zone.

6. Il seront cependant encore déçus à un point de vue. Car la création d'une commune ne va pas encore de pair avec la naissance d'un territoire provincial. Des divergences de vues à propos de la subdivision provinciale des polders ont surgi. Pas au sujet de la Wieringermeer qui, géographiquement, appartient sans nul doute à la Noord-Holland. Mais le polder du Nord-Est et Flevoland ne sont pas à proprement parler à rattacher à une province. Beaucoup d'architectes des polders et de colonisateurs sont extrêmement favorables à l'idée d'une douzième province, *Zuyderzeeland*. Les intérêts des polders ne seraient donc pas transmis aux administrations des provinces du pays anciennement délimité.

Mais peut-on, pour quelques dizaines de milliers de personnes, pour un territoire où, au surplus, ne naîtront qu'à peine quelques communes, où le Département des eaux et forêts est entièrement aux mains des services gouvernementaux, déployer tout un appareil provincial propre? En outre, le dernier polder sera probablement prêt aux environs de 1980; doit-on dans l'intervalle, s'accommoder d'un arrangement temporaire?

Bref, il y a encore des personnes qui sont d'avis que les nouveaux polders doivent être rattachés morceau par morceau à une des provinces délimitées.

Jusqu'à présent, le gouvernement ne s'est pas définitivement prononcé sur la question de la division provinciale des nouveaux polders. Le ministre de l'Intérieur assure les missions de l'administration provinciale dans la mesure où elles ont trait à la surveillance, mais ceci prendra donc aussi un caractère provisoire, si la commune du polder du Nord-Est devient un fait. Au sujet de la solution de ce curieux problème, je ne puis encore rien communiquer en ce moment à mes lecteurs; les chances de formation de la douzième province *Zuyderzeeland* semblent diminuer ces derniers temps.

Pour terminer, encore une réflexion dans le cadre du Benelux. L'aisance relative avec laquelle les Pays-Bas créent des communes, lesquelles comprennent une quantité de villages, résulte de la situation qui s'est peu à peu établie ici dans ce domaine. Des communes qui contiennent plus qu'un village sur leur territoire sont très courantes aux Pays-Bas. La commune néerlandaise moyenne compte 12000 habitants et plus de quatre centres de constructions. Pour certains de mes lecteurs qui s'étonnent de l'étendue des nouvelles communes dans ce qui était autrefois les bouches du *Zuyderzee*, ceci est significatif de la différence de climat entre le Sud et le Nord. Ce qui, dans le Sud, fait exception (par exemple, la commune de Genk avec ses villages miniers) n'est pas dans le Nord inhabituel.

H. A. Brasz

(«Le Mouvement communal», Bruxelles)

L'actualité de l'architecture

par Jean-Pierre Vouga, architecte

Il n'y a pas très longtemps, il eût fallu, dans ce petit pays assez spécial que constitue la Suisse romande, faire deux constatations désabusées: désaffection du public pour les choses de l'architecture d'une part, lassitude des architectes, fatigués d'être mécompris, d'autre part. Aux Rencontres de Genève, lorsque y fut traité le problème du divorce entre l'artiste et le public, il ne fut pas même question d'architecture; à la même époque, une série de conférences sur «L'art, langage de l'homme» se déroulait à Lausanne sans qu'il y fût prononcé le mot d'architecture... c'était pour le moins surprenant si l'on songe qu'il n'est pas une carte postale qui n'en parle, si l'on prend conscience qu'à moins de les diriger vers le ciel, il n'est pas possible de promener ses regards où que ce soit sans rencontrer ne fût-ce qu'un fragment d'architecture. Or aujourd'hui – est-ce prise de conscience du public? est-ce (je le crois plutôt) influence bienfaisante des deux écoles qui se sont créées voici vingt ans sur terre romande? – un renouveau a gagné notre pays. Ses architectes ont su se souvenir qu'il avait beaucoup donné à l'architecture contemporaine, dont le destin a passé trois fois sur son petit territoire: la première fois lorsque partit de La Chaux-de-Fonds celui qui allait devenir Le Corbusier, la seconde fois lorsqu'en 1928 se créa à La Sarraz le mouvement des CIAM (Congrès internationaux d'architecture moderne) qui donna au monde entier connaissance des immenses possibilités d'une architecture désormais entièrement vouée au service de l'homme, la troisième fois enfin, lorsqu'en 1948 fut fondée à Lausanne l'Union internationale des architectes dans le sein de laquelle cette même profession de foi était proclamée non plus par l'élite d'un petit nombre d'architectes d'avant-garde, mais par l'unanimité des architectes de tous les pays du monde. Ceux de Suisse romande, pour être partis tard dans la course vers les expressions neuves, ont déjà à leur actif des œuvres qui font date et qui demain feront école. Cinquante ans viennent de s'écouler qui ont marqué l'architecture d'une empreinte dont l'histoire n'offre aucun exemple. Les techniques les plus révolutionnaires, les matériaux les plus inattendus ont fait irruption dans l'industrie du bâtiment, facilitant tout d'abord l'exécution des méthodes artisanales connues, ouvrant ensuite la porte à des conceptions totalement nouvelles, permettant, pour ne prendre qu'un exemple, la construction d'édifices construits entièrement en matériaux qui n'existaient pas auparavant. Désormais, ce n'est plus le mur qui porte les planchers et le toit. Il n'a plus que la fonction d'isoler, de

protéger l'intérieur. On conçoit que d'autres matières que la pierre ou la brique y parviennent tout aussi bien.

Les recettes connues de l'esthétique architecturale sont en faillite. Mais les recettes seulement, parce que les principes de la conception architecturale sont permanents, parce que le génie de l'architecte imposera, impose déjà sa volonté au fer et au verre comme il l'a imposée aux marbres de l'Hellade et au grès des cathédrales.

Une révolution architecturale n'exige pas seulement la force créatrice de l'architecte, elle exige l'adhésion du peuple tout entier; car l'œuvre de l'architecte ne lui appartient matériellement pas: elle est école, habitation, musée, avant d'être œuvre architecturale. L'architecte n'a aucun moyen de lui imposer un aspect plastique révolutionnaire sans l'adhésion – au moins tacite – de celui pour lequel elle va être école, habitation, musée. Or, ils ne sont pas légion ceux qui, au moment de réaliser un acte aussi important que celui de construire, sont disposés à tenter l'aventure, à laisser carte blanche à l'architecte d'avant-garde, à lui confier l'édification de leur future habitation, de l'école ou du musée dont ils prendront la responsabilité devant la société. Notre pays, plus attaché que maint autre à son passé, plus stable aussi dans ses institutions, est demeuré bien loin de l'avant-garde en architecture.

Aussi suis-je de ceux qui voient le plus grand intérêt à des contacts nombreux avec le public. L'architecture a tout à y gagner: le public, mieux renseigné, invité à regarder et à comprendre, sera mieux à même de juger les problèmes qui se posent à l'architecte d'aujourd'hui. A son tour, celui-ci, se sentant compris, cessera d'éprouver cette impression de divorce qui ne peut engendrer qu'une architecture timorée ou, au contraire, exagérément agressive.

Mais qu'est-ce donc que l'architecture? Où commence-t-elle? Quel est le mécanisme de sa création?

Si l'architecture est dans l'obéissance des volumes à des lois, dans un ordre plastique visible, dans un agencement régulier de structures, en un mot dans la géométrie, ne la voyons-nous pas apparaître déjà dans les formes naturelles? Les cristaux, les stalactites, les végétaux, les coquillages ne sont-ils pas ordonnés parfois selon les lois impérieuses de la géométrie? Les plantes n'ont-elles pas, dans leurs bourgeons, leurs fruits, leurs graines, la rigueur d'une architecture? Ainsi de la prêle dont les bourgeons ont, agrandis, la beauté d'un emblème sacré qui pourrait être khmer ou chinois? Quelle forme plus pure qu'un œuf? Quelle plus régulière structure que les rayons de la ruche? Quelle ligne plus parfaite que la volute d'un coquillage?

C'est une lourde confusion cependant que d'assimiler les formes naturelles à celles de l'architecture! La nature a aussi ses mélodies: le bruit d'un ruisseau, le murmure du vent dans les arbres, le chant des oiseaux... Elles n'ont de commun avec la musique des hommes que d'être la source de leur inspiration, le but vers lequel ils dirigent parfois leurs recherches de composition. Ainsi de l'architecture. Ainsi des prismes et des volutes, des rythmes, des lois que la nature offre aux méditations des architectes. Ils sont les éléments que l'architecte soumet à son intention créatrice. Et l'intention, en architecture, ne saurait naître d'autre chose que d'un besoin. L'architecture – sera-t-on tenté de conclure – est donc la

satisfaction d'un besoin. Admettre cela équivaudrait à faire le premier architecte de l'oiseau qui bâtit son nid, à parler d'architecture dès qu'un artisan dresse un mur, dès qu'un troglodyte fixe une porte dans l'ouverture d'une grotte. On voit bien que ce n'est pas si simple. Arrêtons-nous donc à ces deux notions de *forme* et de *besoin*, puisque c'est de leur complexité à l'une et à l'autre que dérive l'infinie multiplicité des aspects de l'architecture. Il est des besoins élémentaires comme de se protéger du soleil ou de la pluie; un siège répond à un besoin évident tout comme la poignée de la porte ou l'interrupteur... Il est facile de dire à quel besoin répond la maison d'habitation, l'école, la gare. Il est plus malaisé de dire à quel besoin répond l'édifice public qui est tout à la fois administratif et représentatif, le théâtre, dont la scène est certes faite pour donner la comédie, mais dont la salle et le foyer sont des lieux de rencontre, l'église aussi, car les besoins spirituels ne se laissent pas aisément cerner. Comment enfin définir les besoins auxquels doit satisfaire la rue, le trottoir, qui, aux diverses heures de la journée, aux diverses saisons de l'année, change de visage pour être tour à tour terrasse de café, promenoir, lieu de rencontre? Dans les cités méditerranéennes, c'est à un ensemble de besoins complexes que répondent ces charmantes places fermées où se déroule toute la vie de la cité. Il n'est plus possible de parler simplement d'une énumération de besoins, mais d'un ensemble fort complexe de besoins souvent contradictoires qui constituent alors un véritable *programme*. Et c'est bien, en effet, ce terme qui est employé par les architectes pour définir la base de leur travail, un programme dont le simple énoncé, pour des travaux sortant à peine de l'ordinaire, peut remplir des pages dactylographiées et dont la mise au point peut nécessiter des années. Les besoins économiques, les besoins sociaux s'y imbriquent étroitement, ce qui ne saurait surprendre puisque le programme n'est finalement pas autre chose que l'expression de la vie des hommes, de cette vie multiple, variable, capricieuse, dont l'architecture a pour mission de créer à la fois le cadre et les moyens.

Et le programme n'est pas la seule donnée, car l'édifice n'est pas un objet déplaçable; il est, au contraire, rigoureusement lié au site, tributaire de toutes les contingences que créent l'orientation, le relief, les autres bâtiments, les arbres, les rues et les places. D'eux dépendront son volume, ses accès, souvent même sa conception tout entière. Ainsi, pour l'architecte qui élabore un projet, la plus redoutable épreuve est-elle de devoir changer de terrain.

Au moins, penserez-vous, l'arsenal des formes, moyens d'expression, outil de l'architecte, lui est-il entièrement assujéti, y peut-il puiser, au gré de sa convenance, les volumes et les grandeurs désirées. Rien de moins certain. Certes, Le Corbusier a pu dire: «Les grands problèmes de la construction moderne seront réalisés par la géométrie.» Ou encore: «L'architecture est le jeu correct et magnifique des formes sous la lumière.» Oui, sans doute en serait-il ainsi si le jeu des lignes, des plans, des surfaces se développait dans le domaine de la fiction géométrique. Mais, en architecture, la géométrie devient la statique, les lignes sont pièces de bois, fers profilés, haubans; les plans sont murs de pierre, revêtements de

marbre; les surfaces, couvertures de cuivre ou de tuiles, voûtes de pierre ou de béton; les volumes enfin sont des salles avec leurs planchers, les portées de leurs plafonds, de leurs charpentes. Ce n'est plus le simple jeu des formes, c'est celui des structures et des techniques; l'invention de l'homme n'a de cesse de les perfectionner, soumettant la matière à des exigences sans cesse croissantes, disposant pour commencer les pierres en arcs et en voûtes pour franchir des portées toujours plus grandes, leur substituant aujourd'hui le fer et le béton armé, demain les matières plastiques.

Pour l'architecte, une surface géométrique n'existe pas en elle-même, mais bien en fonction du matériau qui la constitue; un édifice est totalement différent s'il est pensé en pierre, en brique ou en béton. C'est ainsi que la technique s'est, en fait, substituée au sens plastique pur et que notre grand aîné Auguste Perret, le maître du béton armé, a pu dire dans un de ses aphorismes célèbres: «La construction est la langue maternelle de l'architecte. L'architecte est un poète qui pense et parle en construction.»

Peut-être est-il maintenant possible de tenter une définition et de constater que l'architecture est la satisfaction d'un besoin par la recherche consciente de formes harmonieuses et de structures exprimant tout à la fois ce besoin et une volonté esthétique. Elle est un incessant échange créateur entre des fonctions en perpétuelle évolution et une technique en constant progrès.

Et cet incessant échange porte un nom. En architecture, comme en littérature ou en musique, il est la marque personnelle d'un artiste, d'une école, d'une époque: il est le *style*. «Le mot *style* n'a pas de pluriel», disait encore Auguste Perret, par quoi il entendait que le style n'est pas autre chose que la marque du talent et ne saurait rien avoir de commun avec la mode. Il nous plaît de retenir cette définition et d'étudier comment le style a permis à l'architecture, soumise comme aucune autre expression artistique à des contraintes de toute nature, de faire naître ces chefs-d'œuvre dont l'humanité n'a pas fini de s'émerveiller, de montrer même que les contraintes, loin souvent d'accabler l'artiste, ont au contraire aiguisé son génie, multiplié ses ressources. «L'art vit de contraintes et meurt de liberté», disait André Gide. L'architecture en donne la meilleure preuve: de Sainte-Sophie au Dôme de Florence, des cathédrales aux châteaux de la Loire, des halls de nos gares aux gratte-ciel de Manhattan, les grandes œuvres ont toujours été des victoires sur des difficultés en apparence insurmontables.

Dans cette optique, remarquons tout d'abord la place bien à part des œuvres du folklore. Elles sont architecture dans leur état final, puisqu'elles sont la satisfaction d'un besoin et que la beauté de leurs formes est souvent parfaite. Mais elles ne sont pas nées de la volonté créatrice d'un style. L'acte qui les a engendrées n'est qu'à demi conscient. «Architecture spontanée», disent nos amis italiens en montrant, non sans fierté d'ailleurs, ces adorables villages, cascades de toits roses ou de terrasses blanches qui, du nord au sud de la Péninsule, enchantent le peintre et l'historien d'art, plus, à vrai dire, que l'hygiéniste...

Architecture spontanée, en effet, simple, authentique, née des mains du maçon, du ciseau du charpentier,

décorée parfois, elle est très proche des autres aspects de l'art folklorique. Il n'y a qu'un rapport d'échelle, de proportions entre la maison, le bahut, la chaise et le plat de faïence. Chacun répond à des besoins simples de façon – constatons-le – beaucoup moins fonctionnelle qu'il n'y paraît (sauf peut-être précisément en Italie où chaque maçon est un peu architecte); entendons par là qu'à côté de solutions qui sont des merveilles d'adaptation aux conditions locales, d'utilisation judicieuse des matériaux, de proportions entre les pleins et les vides, on peut relever partout des anomalies fonctionnelles qui se sont perpétuées, continuées malgré une répétition d'inconvénients, voire de catastrophes: couvertures trop lourdes pour leurs charpentes, maçonneries des régions côtières désagrégées par l'emploi de sable salé, murs de pisé, autrement dit de terre crue que la Garonne entraîne à chaque inondation... villages de bois trop denses, dangereuses proies du premier incendie.

Telle est, avec ses qualités et ses défauts, l'architecture folklorique. Hélas! dès que les traditions meurent, dès qu'elles ne se soutiennent plus qu'à coup de subsides aux musées régionaux, il devient impossible de retrouver les rythmes de cette harmonie. C'est bien cela qui rend si difficile, de nos jours, la juxtaposition d'une œuvre moderne aux ensembles anciens. L'imitation n'est que dérobade; elle doit, de toute manière, se limiter aux caractéristiques extérieures puisqu'il n'est pas question de retrouver l'acte de création spontanée; et la rupture avec la tradition entraîne des conflits violents, parce qu'elle touche le peuple lui-même dans son amour des choses passées. Il ne reste finalement à l'architecte qu'à se souvenir, ici encore, d'une phrase de Perret: «La tradition ne consiste pas à imiter servilement les œuvres des anciens, mais à faire ce qu'ils feraient s'ils étaient à notre place»... avec un peu de talent, c'est évidemment la seule manière de répondre par des formes vraies aux programmes d'aujourd'hui.

À côté des œuvres folkloriques, il en est bien d'autres qui, à leur tour, demandent qu'à leur sujet on parle d'architecture avec précaution. En nombre et en importance, elles occupent, hélas, de loin la première place. L'art, en effet, naît où il lui plaît et quand il lui plaît. Certes, on peut imaginer des conditions telles qu'aucune étincelle de style n'y puisse apparaître, des programmes où les exigences sont si écrasantes qu'aucun style ne puisse s'y exprimer, des fonctions si évidemment utilitaires, des besoins si terre à terre qu'on ne voit guère quel parti esthétique en tirer; on peut penser aussi à des conditions économiques si dérisoires qu'elles seront la négation de toute volonté esthétique; ou à des intérêts matériels, à de sordides spéculations prenant de tels gages sur la construction qu'elles faussent entièrement l'activité normale de l'architecte... Et pourtant!

Je crois pouvoir affirmer sans crainte d'être démenti que ce n'est pas dans la pauvreté du programme que se fera jamais la différence entre les œuvres de style et les œuvres sans style, entre les édifices qui parlent ou même qui chantent, pour reprendre la célèbre comparaison de Goethe, et ceux qui restent muets, entre l'architecture et le bâtiment: elle est tout simplement dans la présence d'un architecte au sens complet du terme, dans une intervention qui, sans cesser de répondre à des besoins précis,

saura plier les formes à sa volonté esthétique dans le programme le plus utilitaire.

Il n'y a pas une architecture de caractère artistique où l'on rangerait théâtres, musées, églises et une architecture utilitaire; il y a l'architecture tout court. Ni gratuité absolue, ni utilitaire absolu!

Reconnaissons cependant que l'apparition du style est malaisée à définir. Il peut être l'œuvre de recherche patiente, d'innocente pureté, mais aussi de déchaînement passionné, de volonté délibérée; sa marque peut être lourde et décisive, mais aussi à peine perceptible. Ces nuances et ces seuils de perception font tout l'intérêt de l'architecture.

Il y a des nuances, dans l'empreinte et l'intention du style, selon que la forme l'emportera sur le besoin ou, au contraire, le besoin sur la forme.

Aux grandes époques classiques, le style se définit par la plus émouvante sobriété d'expression, par la réduction des effets à l'essentiel, par le dépouillement, l'économie des moyens, par la répétition, aussi, des mêmes éléments. Le classique procède volontiers du dehors au dedans, enfermant les besoins dans des formes préétablies et qui n'évoluent guère. A combien d'exemples n'a-t-on pas tiré les six colonnes et le fronton du temple grec! C'est l'exemple accompli d'une soumission du besoin à la forme.

A l'inverse, les époques exubérantes nous charment par leur langage imagé, par l'infatigable invention des artistes, les ressources inépuisables d'imagination qu'ils déploient pour se renouveler, pour étonner! C'est le baroque, le romantisme, c'est le style de la vie, qui prendra volontiers prétexte d'une exigence inattendue – ou très secondaire – d'un besoin nouveau, pour faire naître un attrait supplémentaire, rompre une monotonie, créer une forme nouvelle.

Certes, il ne paraissait pas à première vue nécessaire, pour traiter de l'architecture actuelle, d'aligner autant de considérations sur l'esthétique de la création architecturale. J'ai pourtant jugé qu'il était bon de m'attarder un peu sur le connu avant de m'aventurer dans ce qui l'est moins, car, si les formes extérieures de l'architecture actuelle sont en train d'évoluer d'une manière prodigieuse, il n'empêche que l'architecture continuera à être essentiellement la satisfaction d'un besoin par des formes. Mais les rapports entre les données ont évolué à un rythme sans exemple dans le passé: accroissement prodigieux des besoins aussi bien par leur ampleur que par leur complexité. L'ampleur accrue pourrait théoriquement être satisfaite par des moyens accrus si la complexité des programmes ne s'était à ce point aggravée: qu'on songe à ce qu'était un hôpital hier et à ce qu'il est aujourd'hui! qu'on compare un théâtre, un restaurant, une banque moderne à ce qu'étaient ces édifices autrefois! qu'on pense aux problèmes que pose l'utilisation des bâtiments âgés, même s'ils n'ont que quarante ans!

C'est d'ailleurs le progrès des techniques qui encourage l'évolution des besoins. Après des millénaires où l'architecture n'a été qu'une série de variations sur le thème pierre, brique et bois, brusquement tout est remis en question: l'acier et le béton, les matériaux isolants, les applications du verre ou des matières plastiques, l'emploi de nouveaux colorants, l'air conditionné, la diffusion de

l'éclairage, rendent possible aujourd'hui ce qui était impensable hier, feront du rêve d'aujourd'hui la réalité de demain.

Dans cette course vers l'audacieux inconnu, il y a pourtant peu de concurrents au départ: l'immense majorité des constructeurs – est-ce timidité des maîtres de l'ouvrage, est-ce timidité également des architectes? – préfère, pour de longues années encore, suivre les sentiers plus sûrs de la routine. Aussi les réalisations franchement neuves ont-elles été relativement rares, principalement dans les pays d'ancienne culture. Pour le comprendre, il faut se reporter au récent passé, se rappeler que dans la lente désagrégation qui, des châteaux de la Loire avait fini par la mener aux Galeries Lafayette et au Palace de Caux, l'architecture passait pour permettre le style encore; elle autorisait toujours de très beaux effets, tant son affection était grande pour les belles pièces de l'arsenal des styles: colonnades, cariatides, frontons et coupes, quand ce n'était pas minarets, mâchicoulis, pagodes. Il y avait trop de fatras, de poussière à secouer, de fumier à déplacer pour comprendre d'un seul coup comment le style allait, à nouveau, faire naître une architecture de l'étonnante alchimie ou s'affrontaient désormais les besoins et les techniques du XX^e siècle.

C'est qu'en effet, il est à nouveau possible de parler de style en architecture – non pas dans le sens imagé qu'affectionnèrent nos pères – mais dans le sens plus sain, plus viril de sélection, de décision; l'architecture a toujours marqué alternativement sa préférence à la beauté classique et à l'expression romantique, à l'économie des moyens et à leur profusion. A ce point de vue, rien n'est changé aujourd'hui. Les uns sont classiques par la stricte rigueur de leurs formes, par le refus de toute adjonction, de tout verbiage, par le désir de ne rien exprimer que l'essentiel. Les autres ne reconnaissant de priorité à aucune forme préétablie, sont fonctionnels, affirment sincèrement le respect des besoins.

Le style de l'architecture d'aujourd'hui peut choquer par son total irrespect des formes du passé; s'il séduit par la qualité des matériaux dont il constitue des structures, il heurte par leur confrontation; s'il a quelquefois l'agressivité du néophyte, il en a aussi la franchise. Et si les œuvres même les plus utilitaires sont belles, c'est parce que la beauté a cessé d'être le privilège du luxe.

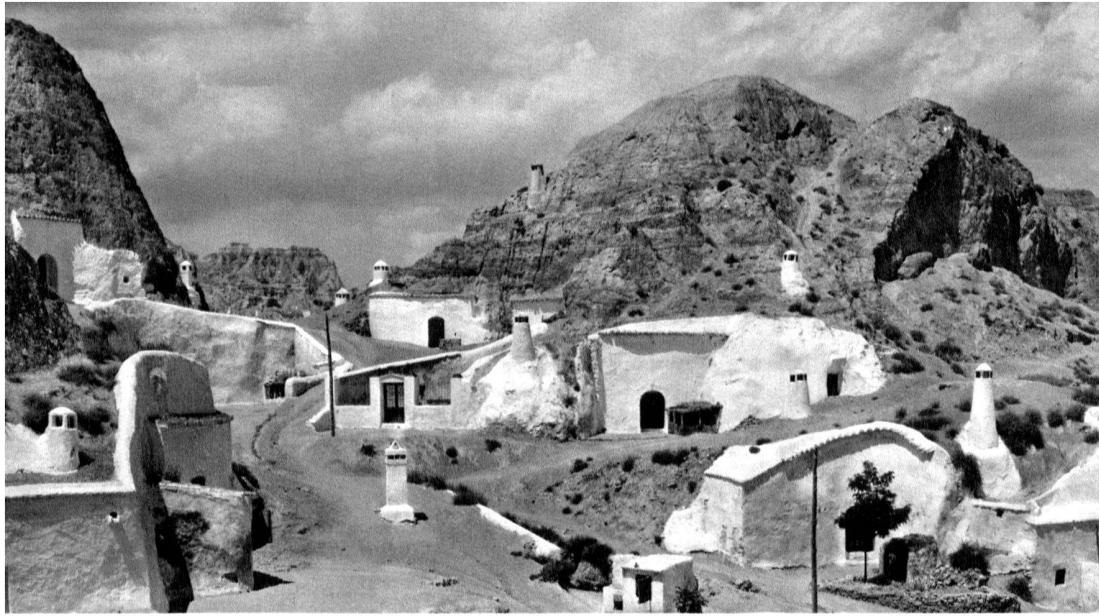
L'architecture d'aujourd'hui exprime totalement les impératifs auxquels elle souscrit: un immeuble de bureaux s'exprime par un alignement de fenêtres. L'habitation, impérieusement, impose ses exigences, mais chaque fois que ses programmes exigeants sont vaincus par un artiste, le résultat n'est que plus saisissant comme le montrent tant d'exemples brésiliens ou italiens.

Ce sera pourtant dans des programmes autres que l'habitation que les moyens d'expression atteindront la plus grande variété.

Les écoles, les bâtiments publics et ceux qu'inspire le spectacle sont souvent les plus propres à exalter l'architecte contemporain.

Et les recherches purement plastiques auxquelles parfois se livrent, non sans bonheur, les ténors de l'architecture font penser, par leurs aspects inattendus, aux morceaux de bravoure du cinéma.

(Suite à la page 21.)

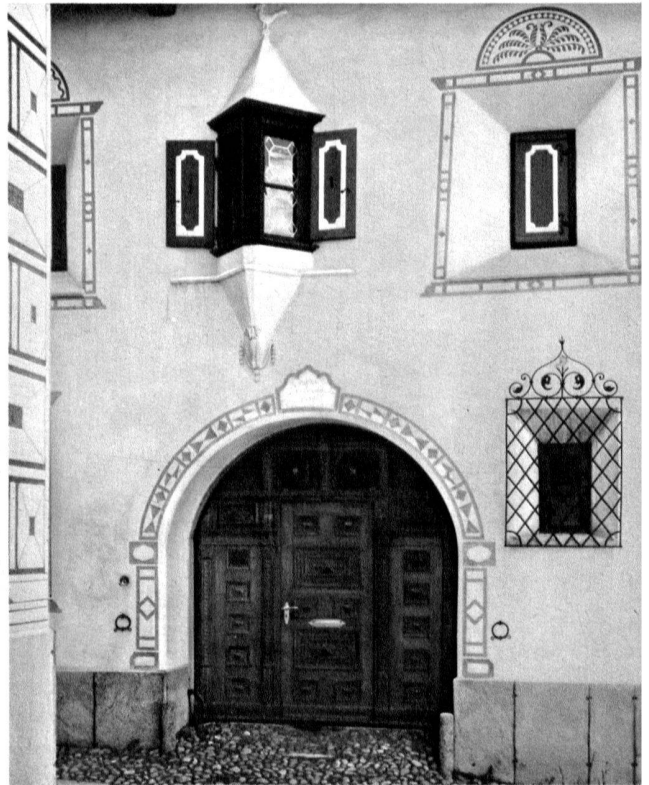


On ne saurait encore parler
d'architecture dès
qu'un troglodyte fixe une
porte dans l'ouverture
d'une grotte...
1 Guadix, Espagne



2

3



Architecture spontanée
née des mains du maçon;
du ciseau du charpentier,
décorée parfois...
2 Batz, Bretagne
3 Samedan, Engadine

Ces cascades de
terrasses blanches
qui enchantent le peintre...
4 Skyros, Grèce

4



1

Le style des grandes époques classiques se définit par la plus émouvante sobriété d'expression, par la réduction des effets à l'essentiel, le dépouillement, l'économie des moyens...

1 Parthénon, Athènes

2 Panthéon, Rome

3 Pomposa, Italie

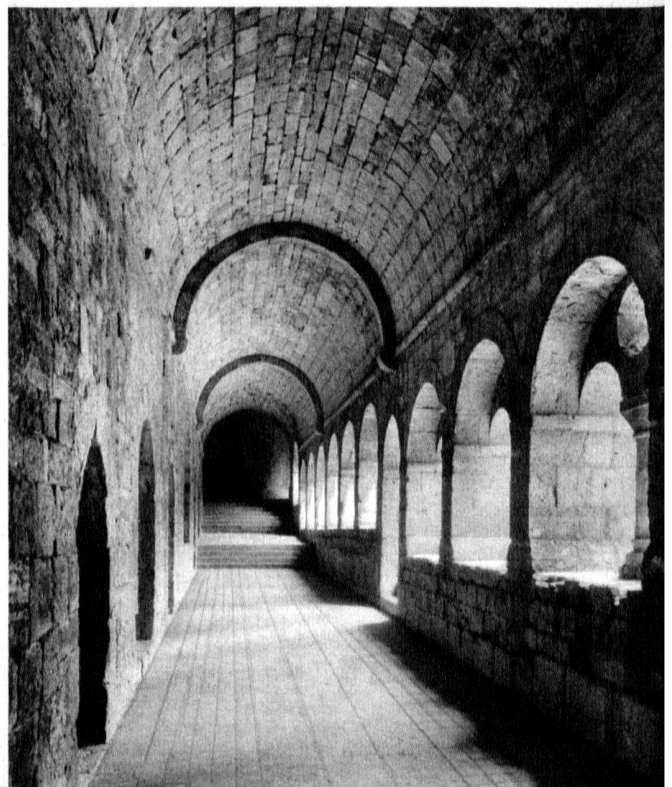
4 Le Thoronet, Var, France



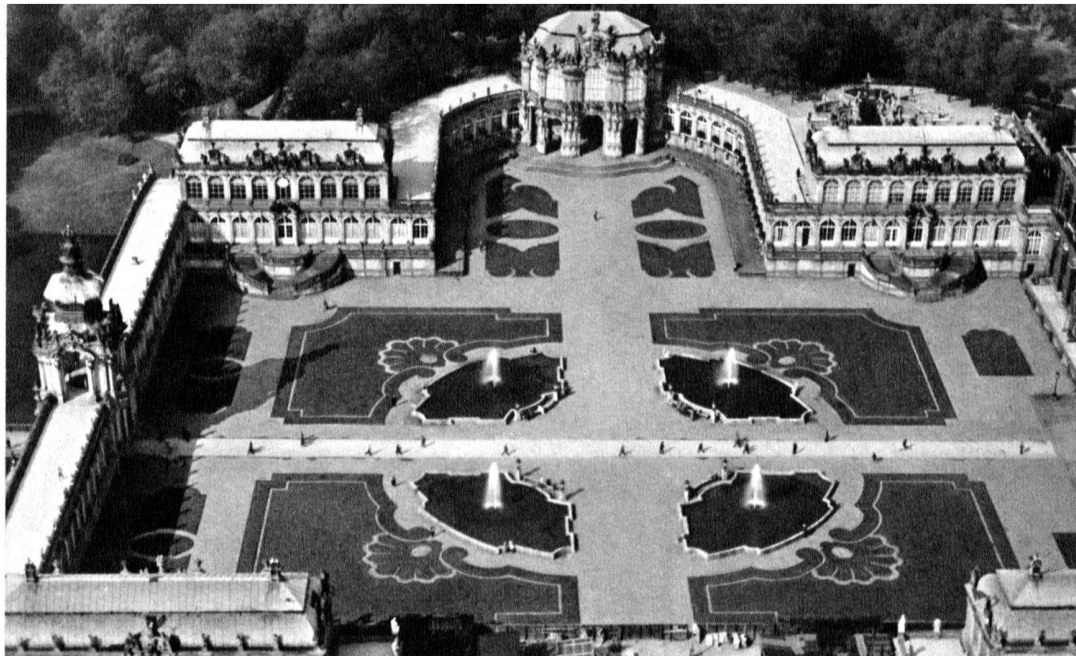
2



3

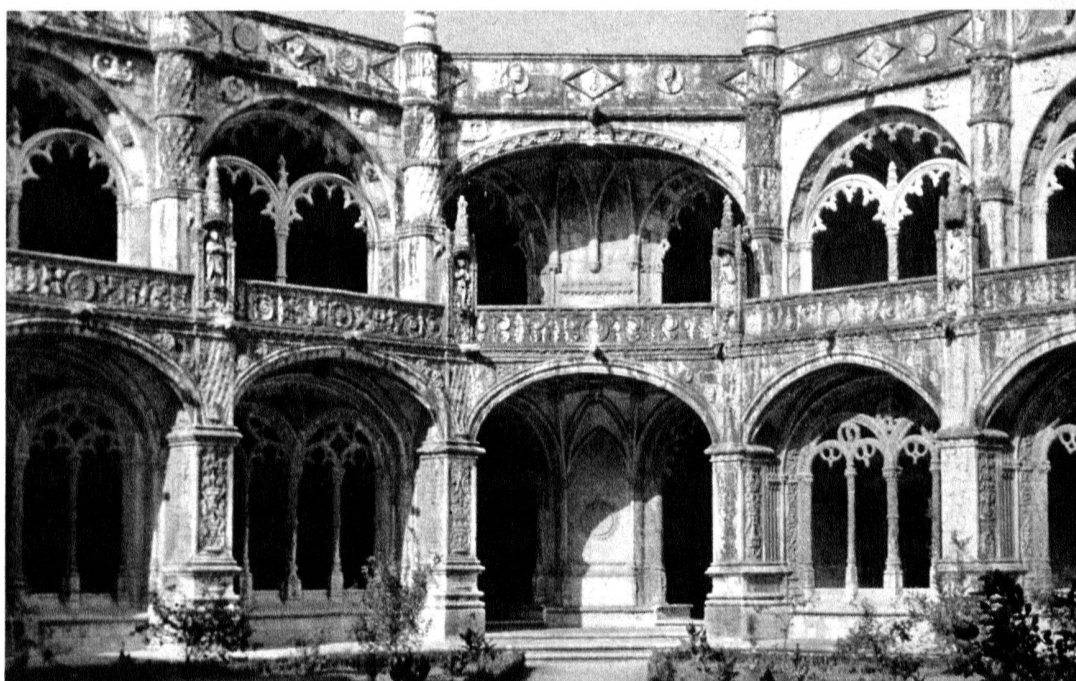


4

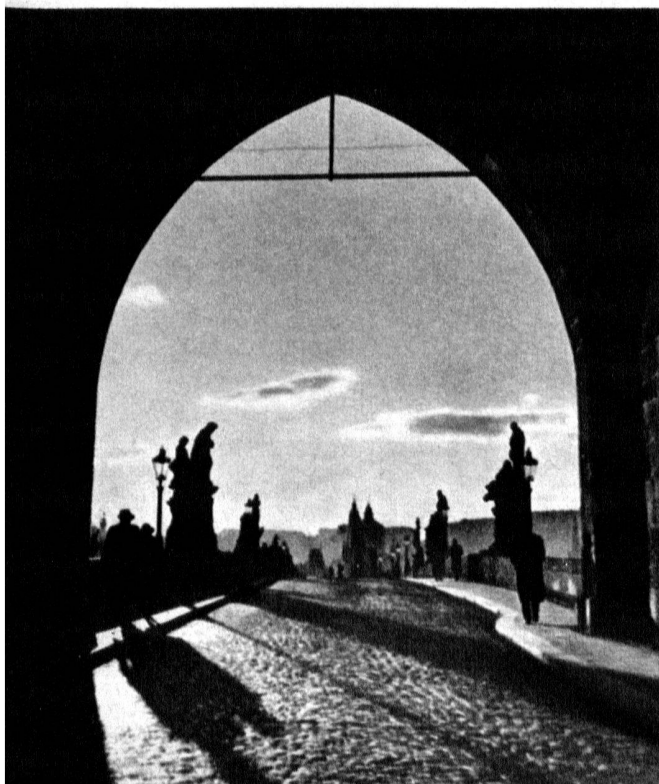


5

A l'inverse,
 les époques exubérantes
 nous charment par
 leur langage imagé,
 par l'infatigable invention
 des artistes,
 les ressources
 inépuisables d'imagination
 qu'ils déploient pour se
 renouveler, pour étonner!
 C'est le baroque,
 le romantisme,
 le style de la vie...
 5 Dresde, le Zwinger
 (avant sa destruction)
 6 Lisbonne,
 monastère des Hyéronymites
 7 Prague, le pont Charles
 8. Varsovie,
 la place du Marché



6



7



8

L'architecture d'aujourd'hui exprime totalement les impératifs auxquels elle souscrit...
1 Berlin, Hansaviertel, Vago, architecte

Si les œuvres même les plus utilitaires sont belles, c'est parce que la beauté a cessé d'être le privilège du luxe...
2 Halle à Casablanca, Delanoé, architecte



2

3



Mais seul le génie d'un Le Corbusier peut accomplir le prodige de tout créer à partir de zéro...
3 Ronchamp

C'est, enfin, un des principes d'aujourd'hui que de concevoir allégrement la multiplication par la préfabrication d'éléments identiques... dans l'alternance des volumes...
4 Bagnoles-sur-Cèze, France
Candilis, architecte



4

(Suite de la page 16.)

L'architecture sait tirer parti aujourd'hui des programmes les plus chargés de contraintes. On doit admirer sans réserves des ensembles strictement utilitaires comme celui des usines Olivetti, à Pozzuoli, près de Naples, où les groupes de bâtiments se succèdent et se rencontrent avec une aisance étonnante.

En revanche, l'absence, à peu près complète, de ces contraintes où Gide a su voir la vie de l'art laisse l'architecte désarmé devant le problème de l'architecture religieuse. Quand il ne peut s'imposer le frein d'une règle, il se voit livré sans direction à la liberté d'expression quasi totale que laissent aujourd'hui les églises et on y voit naître les formes les plus gratuites. Seul le génie d'un Le Corbusier peut tout recréer à partir de zéro. A Ronchamp, c'est avec une richesse incroyable qu'il a dispensé les trouvailles. Mais après lui, quel danger dans les imitations qui nous menacent!

Ce rapide inventaire, qui mériterait d'être accompagné d'innombrables exemples visuels, a tenté de faire comprendre comment procède aujourd'hui l'architecture en face des divers programmes auxquels elle tente de répondre. Il en est cependant un aspect que je ne peux passer sous silence: l'accusation qu'on lui porte de se répéter. Malgré la multiplicité des techniques, en effet, l'architecture se trouve obligée de faire face à des besoins à ce point accrus en volume que seule l'industrialisation des moyens permet de les satisfaire.

Or, et ce sera la dernière partie de mon exposé, je suis convaincu qu'il n'y a rien à redouter de ce progrès.

Le passé nous apprend comment Versailles, la place Saint-Marc ou, plus près de nous, la Corraterie à Genève, ont créé le rythme et la grandeur par la répétition voulue d'un même groupe de fenêtres, d'un même style de baies et de maçonnerie. Les ensembles hétéroclites n'ont jamais cette grandeur.

Aujourd'hui, certes, la préfabrication est en route. Il est donc nécessaire de prendre conscience que la vraie monotonie n'est pas dans la répétition des détails, mais dans la répétition des volumes et dans leur disposition régulière, et que la diversité n'est pas dans le changement des détails qui n'est que désordre, mais dans le changement des volumes et de leurs dispositions! Notre époque sera donc celle des grands ensembles. Partout autour de nous, nous les voyons surgir, nous les souhaitons car nous y voyons le mode d'expression qui sera réellement celui de notre temps.

C'est vers les pays du nord de l'Europe que nous nous tournons pour saluer les premières réalisations. C'est tout d'abord Rotterdam avec son quartier central bien connu, le Lijnbaan, rue de boutiques, bordée d'immeubles bas, inaccessible aux voitures; les immeubles, hauts de 13 et 14 étages sont en retrait; tout l'ensemble est traité dans le même esprit architectural, dans une unité de coloris et de conception vraiment remarquable; de vastes surfaces de verdure, en pleine ville, ont pu être réalisées parce qu'il s'est agi d'un plan d'ensemble.

C'est encore la célèbre cité satellite de Stockholm: Vällingby, ses buildings aérés, accessibles par un métro circulant à un niveau inférieur; sa place commerciale qui, bien que carrossable, est en dehors de toute circulation, ses restaurants, cinémas et théâtres, tous conçus pour

s'harmoniser entre eux, ses ensembles résidentiels enchanteurs; c'est enfin Farsta, dernière-née, plus séduisante encore, véritable couronnement de cette brillante série.

L'époque que nous vivons vient de prendre conscience d'une notion essentielle: la composition à l'échelle d'un quartier. C'est un des principes de l'urbanisme que de concevoir allégrement la multiplication, par la préfabrication, des types de fenêtres et de panneaux de façades, d'éléments identiques dont l'emploi, s'il obéit à une volonté de création plastique, permettra des ensembles ordonnés, dans une alternance d'édifices hauts et d'édifices bas, dans toute la variété des orientations compatibles avec la destination des édifices, dans un large emploi, enfin, des surfaces de végétation.

Dans le prodigieux mouvement qui fait surgir aujourd'hui des villes neuves là où s'amoncelaient les ruines de la guerre, là où ne se trouvait hier que sable, déjà se dessine ce style qui est celui de demain.

Un Centre international de la construction scolaire

Dernièrement s'est tenue à Lausanne l'assemblée constitutive du Centre international de la construction scolaire. Cette institution se propose de coordonner et de faire connaître les recherches faites dans différents pays dans le domaine des constructions scolaires, de réunir et de conserver toute la documentation nécessaire et d'apporter une coopération technique aux pays qui le souhaitent, en particulier aux pays en voie de développement.

Les membres fondateurs du centre sont la Confédération suisse, représentée par le délégué du Conseil fédéral à la coopération technique, l'Etat de Vaud, la ville de Lausanne, le Bureau international d'éducation, l'Union internationale des architectes, la Fédération des architectes suisses et la Société suisse des ingénieurs et des architectes. D'importants crédits ont été alloués à cette jeune institution, qui est à l'œuvre depuis plusieurs mois déjà et dont l'activité comble une lacune certaine.

L'assemblée constitutive a été présidée par M. P. Oguey, chef du Département vaudois de l'instruction publique et des cultes; M. Jean Piaget, directeur du Bureau international d'éducation a accepté de présider le Centre international de la construction scolaire.