Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 36 (1949)
Heft: 2: Architektur, Malerei, Plastik

Artikel: L'œuf de poisson et le saumon
Autor: Aalto, Alvar
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-28303

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 12.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

*L'œuf de Poisson et le Saumon**

Par Alvar Aalto

Quoique je cultive moi-même les arts, rien ne m'empêche naturellement de traiter par écrit des questions relatives à l'art, en les considérant du même point de vue que les critiques ou les théoriciens de l'art qui n'ont pas l'art comme métier. Pourtant un homme du métier n'a pas l'impartialité du théoricien de l'art quant à la création artistique actuelle et vis-à-vis de ses collègues. C'est pourquoi je ne vous présenterai ici qu'une série de reflexions nées à l'occasion de mon propre travail créateur.

On a toujours discuté les rapports sacrés de l'architecture et des beaux-arts – et on a exprimé le désir de les faire revivre. Ce désir s'est le plus souvent manifesté par une plus grande demande de peinture et de sculpture pour les nouvelles constructions, ou alors on propose une collaboration organisée entre les adeptes des trois genres d'art: l'architecture, la sculpture, la peinture – je suppose à peu près suivant l'idée d'un «congrès pour les prêtres et les médecins». Un mot d'ordre qui revient toujours est celui qui exige plus de peinture monumentale dans les bâtiments officiels! Il est assez curieux de constater que ce désir n'est que très rarement exprimé par les grands artistes. En général ce sont, – avec quelques exceptions compréhensibles – les milieux s'intéressant le plus à l'art populaire et, dans le meilleur cas pour ainsi dire, les milieux des associations artistiques qui expriment surtout ce désir.

Je suis loin d'être un ennemi du mot d'ordre «plus de peinture dans l'architecture» – un des pays vers lesquels je me sens le plus attiré est l'Italie – et j'avoue que la destruction de la petite chapelle de Mantegna à Chiesa degli Eremitani fut un vrai choc pour moi; cependant il ne m'échappe pas que la question est beaucoup plus compliquée que cela.

On peut avant tout dire que les formes artistiques abstraites ont donné de fortes impulsions à l'architecture moderne – assurément d'une manière indirecte, cependant le fait ne peut pas être nié! Ces impulsions se sont influencées les unes les autres, et l'architecture de son côté a donné des impulsions à l'art abstrait – c'est la main dans la main qu'ils se sont prêté une aide réciproque. Cela n'est que ce que ce doit être, et c'est déjà assez beau.

Lorsque je dois résoudre un problème architectural, je me trouve tout d'abord, sans exception, arrêté par l'idée de sa réalisation – il s'agit d'une «espèce de courage de trois heures du matin», dû probablement aux difficultés causées par la pesanteur des différents éléments au moment de la réalisation architecturale. Les exigences sociales, humaines, techniques et économiques qui se présentent côte à côte avec les facteurs psychologiques et concernent chaque individu et chaque groupe, leur rythme et frottement intérieur, sont si nombreuses qu'elles forment un écheveau ne se prêtant pas aux méthodes de résolution rationnelle. La complexité qui en résulte empêche l'idée principale architecturale de prendre forme. Dans de pareils cas j'agis d'une manière complètement irréfléchie, qui est la suivante: J'oublie pour un moment tout l'écheveau des problèmes, je le raye de ma mémoire et je m'occupe de quelque chose qui peut être au mieux caractérisé comme de l'art abstrait. Je me mets à dessiner en me laissant entièrement guider par l'instinct – et tout d'un coup l'idée principale naît, un point de départ qui rassemble les différents éléments souvent contradictoires nommés ci-dessus et les met en harmonie.

En dessinant la bibliothèque de la ville de Wiipuri (j'avais largement de temps à ma disposition, cinq grandes années), je m'occupai longtemps à faire des dessins d'enfants représentant une montagne imaginaire avec différentes formes sur les versants et une quantité de soleils comme superstructure céleste, lesquels éclairaient les divers côtés de la montagne d'une lumière égale. En soi ces dessins n'avaient rien à voir avec l'architecture, mais de ces dessins apparemment enfantins il naquit pourtant une combinaison de plans et de sections dont on ne saurait que difficilement décrire l'entrelacement – et qui devint l'idée fondamentale de la bibliothèque laquelle, à l'heure actuelle, est malheureusement détruite. Cette idée fondamentale consistait à grouper les salles de lecture et les salles du prêt des lines, sur des plans différents – comme sur le versant d'une montagne – autour d'un contrôle central situé au faîte du bâtiment. Et au-dessus un système de soleils: la lucarne ronde et conique du système d'éclairage.

Je ne parle pas de ces expériences purement personnelles faites en travaillant à ma table à dessin dans le but de lancer une méthode. Je crois d'ailleurs savoir qu'une grande partie de mes collègues reconnaîtront dans tout ceci la nature même de leur propre lutte avec les problèmes architecturaux. D'ailleurs l'exemple que je donne ici n'a rien à voir avec la qualité du résultat final. Je n'ai mentionné le procédé que pour faire voir comment est née ma conviction personelle – car je crois ou suis convaincu que dans leurs débuts l'architecture et les autres genres d'art ont le même point de départ – un point de départ qui, certes, est abstrait, mais qui est en même temps influencé par toutes les connaissances et tous les sentiments que nous avons accumulés en nous. J'avais joint

* Cet article est une réponse à une enquête faite par la revue italienne «Domus» sous la direction de E. Rogers.

à notre exposition à Londres en 1933 (l'exposition de Mme Aino Aalto, architecte, et la mienne, organisée par «The Architectural Review») un certain nombre de plaquettes en bois façonnées de manière abstraite, qui avaient en partie un rapport direct avec nos constructions de meubles à l'exposition en question, et en partie étaient une fusion de formes et de constructions en bois dépourvues d'utilité pratique et même de tout rapport avec celle-ci. Le critique d'art du «Times» caractérisa ces plaquettes comme «non objective art», mais nées par un processus opposé; autrement dit il considérait qu'il s'agissait ici d'un art abstrait, mais entré en contact direct avec des buts purement pratiques; ou bien d'expériences de laboratoire purement constructives ayant abouti à un art immatériel. Peut-être avait-il raison, je voudrais aussi peu le contredire à présent qu'en 1933. Pour ma part je désirerais seulement ajouter la réflexion suivante: en un sens, l'architecture et ses détails sont de la *biologie*, et sa naissance a probablement lieu dans des circonstances assez compliquées. On pourrait peut-être comparer l'architecture au saumon adulte. Il ne naît pas adulte, il ne naît même pas dans la mer où il nage, mais au loin, là où les rivières se rétrécissent en ruisseaux et en des filets d'eau entre les montagnes, sous les premières gouttes d'eau dégouttant des glaciers – il est comparable aux premières impulsions de l'architecture qui naissent aussi loin de la vie pratique et du résultat définitif que les impulsions initiales des sentiments et de la vie instinctive des hommes peuvent l'être de la lutte journalière, si nécessaire pour le pain quotidien qui nous lie tous les uns aux autres.

Et de même qu'il faut du temps aux minuscules œufs de poisson pour grandir et devenir peu à peu de grands saumons, tout ce qui naît dans l'esprit de l'homme exige du temps pour se développer. Et il faut à l'architecture plus de temps qu'à n'importe quelle autre chose. Pour citer un exemple – faible reflet des grands événements mondiaux – je puis vous dire que j'ai fait personnellement l'expérience qu'un jeu apparemment vain et inutile m'a, dix ans ou même beaucoup plus tard, de par sa forme, donné la clef d'une série de formes pratiques du point de vue architectural. D'un autre côté on peut certainement citer autant d'autres cas où un milieu accompli du point de vue architectural, a donné naissance à des formes isolées d'art abstrait – lesquelles ont à leur tour donné à l'homme des impulsions émotives importantes, ou encore, c'est la construction elle-même qui a pris une grande importance au point de vue du sentiment.

Un jeune peintre tchèque me disait l'autre jour en me rendant visite dans mon atelier qu'il y a quelque chose de profondément humain dans l'art abstrait, et il ajouta: «Je ne puis vous en expliquer la connexité, mais mon sentiment et ma conviction me le disent.»

«Ou je sens quelque chose ou je ne sens rien du tout», me dit un médecin suisse cet été – c'était un homme qui s'y connaît en tragédies de la vie humaine. Telle était sa seule gouverne lorsqu'il s'agissait de juger l'art.

Peut-être le point important est-ce justement que l'art abstrait constitue une simplification qui nous permet de n'éprouver que des sentiments, qui en fait de nos jours une arme humaine – un sentiment purement humain que la langue écrite a de quelque manière perdu. Mais ceci naturellement seulement à condition que l'art permette, en naissant et par la suite, cette énorme accumulation de l'intelligence, de la nature et des sentiments humains dont il a été question plus haut.

Comment est né le chapiteau ionique? Les formes naturellement fuyantes de la colonne en bois surchargée en formèrent le point de départ – mais sa création en marbre ne fut pas une imitation réaliste. Il y eut à la place cristallisation accumulant bien plus de motifs humains que ne l'eût fait supposer l'origine de sa construction – mais c'est la construction qui en devint l'accumulateur.

Il en est de même de notre temps moderne. Les formes naissent avec la construction comme point de départ, dans la nature comme dans le corps de l'homme – mais le résultat en est une cristallisation simplifiée de toute chose humaine dans le même moule au lieu d'une reproduction des valeurs et de la vie – qu'on ne peut saisir que de cette manière, par la cristallisation.

La construction, dans ce cas l'intelligence, la raison, ou de quelque nom qu'on veuille l'appeler, ne fait qu'un avec la création – sa part dans la création est parfois plus importante, parfois moindre. Ici des profondeurs de sentiment indéfinissables entrent en jeu. Mais il faut considérer qu'on est arrivé à un degré de développement élevé lorsqu'on tient compte de ce qu'on a atteint dans l'art moderne des résultats là où un homme n'ayant même pas la part d'intelligence constructive qu'il faut nécessairement au travail créateur, a pu, grâce à cette forme cristallisée, recevoir des impressions positives uniquement à l'aide de cette chose indéfinissable qu'on appelle le *Sentiment*.

Ce que je viens d'exposer ci-dessus cadre avec la vérité, exception faite naturellement des formes vulgaires et commercialisées de l'art moderne qui, de nos jours, sont aussi nombreuses que les mauvaises herbes.

Il me semble que nous sommes en train de façonner une unité de l'art qui a des sources plus profondes que la réunion superficielle des différents genres de l'art, le point de départ étant le *status nascendi*. Il est évident que nous nous trouvons au commencement de ce processus – mais dans le développement culturel chaque période est d'une valeur égale – nous ne pouvons pas estimer l'art archaïque moins haut que l'Acropole – et l'art de Giotto n'était pas inférieur à celui que pratiquèrent ses collègues architectes et peintres qui ont vécu plus tard que lui.