

Extraits d'un exposé fait à l'Université de Lausanne le 4 février 1959 sous les auspices de la Société Académique vaudoise

Il ne s'agit plus aujourd'hui de l'habituelle querelle des anciens et des modernes. Ces derniers ont tout naturellement gagné la partie.

La vie est toujours plus forte que les Académies. C'est dans l'ordre des choses.

On ne se bat plus aujourd'hui pour ou contre les styles. Ce combat a épuisé ses derniers Don Quichotte.

Il y a 40 ans déjà que tout l'essentiel a été dit dans cet ordre de choses.

C'était alors l'épopée glorieuse des promoteurs de l'architecture moderne.

En 1920, ils étaient jeunes:

— Wright en Amérique avait 50 ans.

— Mies à Berlin en avait 34.

— et Le Corbusier à Paris en avait 33.

Nous retrouverons tout à l'heure ce trio hors pair.

Rappelons-nous que leurs aînés, les précurseurs de l'architecture moderne avaient déjà sérieusement dégrossi les problèmes:

Citons à titre d'exemple:

— Sullivan et l'école de Chicago pour l'Amérique,

— le Belge Van de Velde (émergeant et dépassant les tenants du Jugendstil) et Behrens en Allemagne,

— Tony Garnier, le créateur de la cité industrielle, Perret et Lecœur, en France.

Tous ces noms évoquent pour nous un monde nouveau! Cherchons à mieux comprendre son contenu, cherchons à deviner ce qu'il y a derrière la façade, à saisir le complexe d'idées que contiennent en fait les carcasses des bâtiments, Jugant mieux de leur visage, de leur physionomie, nous devinerons plus aisément leur caractère, leur esprit, pour peu qu'ils en aient!

Cette confrontation nous paraît opportune, car c'est un fait que le public s'intéresse de nouveau à l'architecture, à cet art si familier qu'on en vient à oublier que c'est un art: que des pierres, du bois, du fer mis en œuvre convenablement sont capables d'émerveiller.

L'intérêt est là, mais dans les idées émises règne la confusion. Tentons d'y mettre un peu d'ordre.

Le moment nous semble d'autant plus opportun de faire le point, que la révolution, ou mieux, la mutation de notre art est virtuellement terminée. Nous nous trouvons présentement dans une période d'application pratique, à peine contrariée par une lente évolution.

Quelles sont les caractéristiques essentielles de l'architecture contemporaine? Comment en dégager l'essence, la beauté? Comment en prévenir les excroissances malsaines qui accompagnent toute manifestation vitale?

Comment s'y prendre?

Comment rendre visible l'invisible?

C'est le rôle assigné à l'artiste par le peintre Paul KLEE

Vouloir jouer au critique d'art est bien plus périlleux encore!

Pour ma part, j'ai choisi de rester prudemment sur terre et de ne pas me risquer dans le dédale de considérations trop philosophiques.

C'est à une analyse comparative des œuvres architecturales les plus représentatives de notre époque que je vous convie

Souvenons-nous d'abord que le style c'est l'homme.

Choisissons donc parmi l'immense cohorte des bâtisseurs de notre temps, ceux qui, par leur personnalité et leur œuvre s'imposent manifestement à l'attention.

Incontestablement, trois noms, trois concepts émergent, dominant toute la création architecturale de notre époque.

Mies van der Rohe:

<i>dominé par:</i>	<i>d'expression:</i>	<i>de caractère:</i>
la raison	structurale architectonique	classique

Le Corbusier:

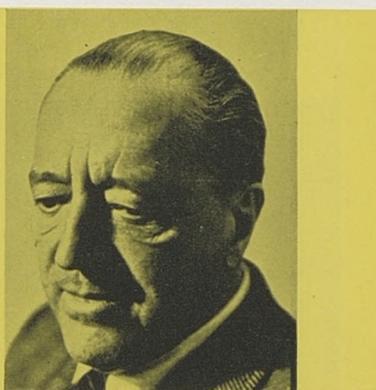
<i>dominé par:</i>	<i>d'expression:</i>	<i>de caractère:</i>
les sens, le corps	plastique	composite

Frank Lloyd Wright:

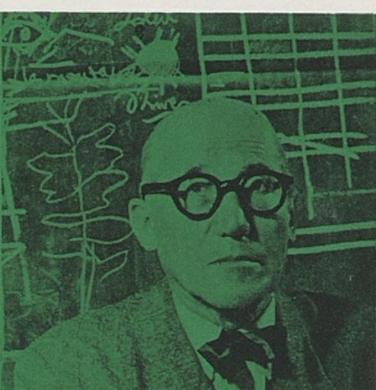
<i>dominé par:</i>	<i>d'expression:</i>	<i>de caractère:</i>
le sentiment	picturale fonctionnelle	baroque

A eux trois, par leur œuvre architecturale et leur philosophie de l'art, ils répondent aux multiples aspirations artistiques de notre civilisation machiniste.

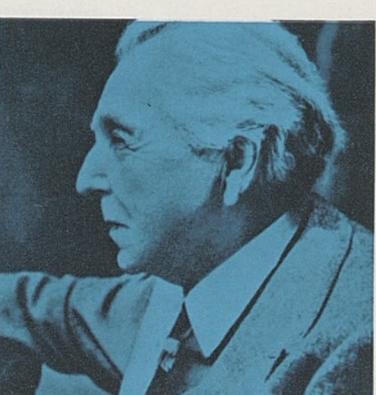
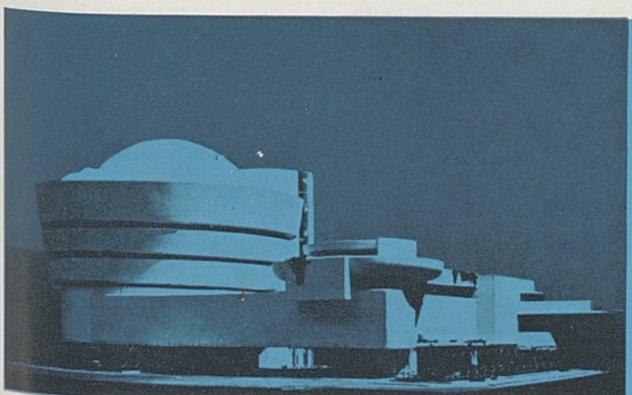
Identifiés à leur œuvre, ils occupent les sommets d'un triangle idéal qui peut servir de représentation synoptique pour les diverses tendances d'expression architecturale de notre temps.



Mies van der Rohe
Crown Hall, Illinois Institute of Technology, Chicago

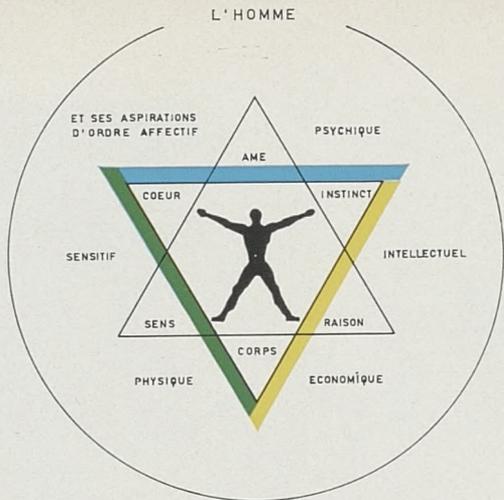


Le Corbusier
Unité d'habitation de Marseille



F. L. Wright
Musée Guggenheim (projet)

118 Fig. 1
 Au centre du triangle se situeraient les architectes passe-partout vivant d'emprunts, souvent capables du meilleur et du pire de caractère mal définissable.



Il n'en manque pas!
 La position repérée pour chacun dans notre triangle idéal n'est pas un critère de valeur intrinsèque pour son œuvre, mais donne une indication sur son caractère particulier. Il est cependant patent que la puissance d'expression, le pouvoir d'émotion, sont d'autant plus élevés que l'œuvre se rapproche d'un des sommets de notre triangle. Laissons pour l'instant trop de théorie fastidieuse. Il est question d'architecture avant tout.

Cherchons à saisir succinctement la pensée de nos trois architectes-pilotes.

MIES VAN DER ROHE, l'architecte « anatomique », établit une hiérarchie stricte d'ordre constructif: il distingue nettement la structure primaire, soit l'ossature portante (en fer ou béton) de la structure secondaire, soit les parois de remplissage (verre, brique, etc.). Il recherche la simplicité et la perfection ultime de l'exécution technique. Il met en valeur la noblesse naturelle des matériaux qui s'affirment en grands panneaux unis. Les proportions sont d'une rigueur classique: tout est équilibre, élégance, pureté, symétrie même.

LE CORBUSIER, le semeur d'idées, le théoricien, le poète de l'architecture moderne. Il la veut sociale, mais surtout plastique. Manque-t-il son premier but? Un fait est certain: il fait mouche à tous les coups pour le second. **LE CORBUSIER** par sa foi, sa ferveur, son idéal de beauté, reste l'idole de la jeune architecture.

Son programme: la synthèse des arts majeurs, par l'intégration de la peinture et de la sculpture à l'architecture.

Aurait-il tendance à négliger la matière, la technique? Ce serait pour se vouer plus complètement à la recherche de la perfection formelle, du « jeu savant, correct et magnifique des volumes assemblés sous la lumière ».

WRIGHT est l'apôtre de l'architecture « organique ». Pour lui, la fonction détermine la forme première. Avec sa vision de l'espace intégral, il est souvent difficile chez lui de dire qui, du plan ou de la coupe, a commandé l'autre. Son architecture est aussi fantaisiste que la nature même dans laquelle il cherche à intégrer ses constructions.

Individualiste jaloux, épris de liberté, il crée la liberté du plan: l'interpénétration des différents locaux, leur prolongement vers l'extérieur, les lie à la nature ambiante. Les matériaux sont souvent utilisés dans leur rusticité originelle: le bois, la pierre naturelle, la brique mis en œuvre à l'extérieur comme à l'intérieur de l'habitation éveillent en nous l'âme du trappeur solitaire qui sommeille encore en notre être.

Cherchons maintenant à interpoler, à titre d'exemple, trois autres « grands » parmi les architectes promoteurs:

L'œuvre de **GROPIUS** se situerait entre Le Corbusier et Mies, celle de **NEUTRA** se situerait entre Mies et Wright, et celle de **AALTO** entre Wright et Le Corbusier.

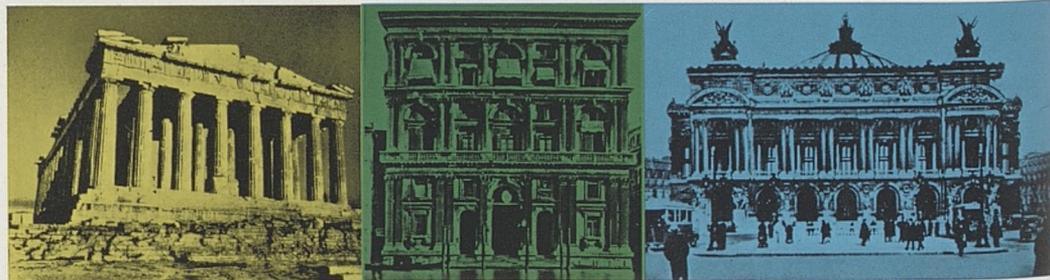
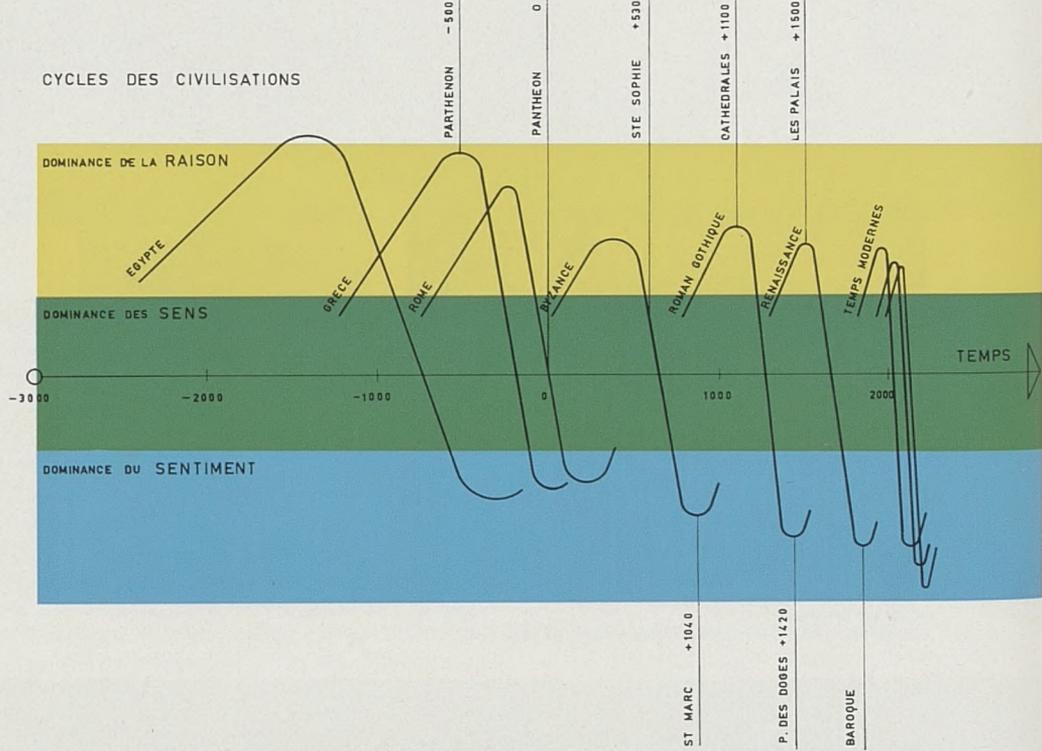
Arrêtons là le jeu des interpolations ou extrapolations et contentons-nous de cette analyse visuelle succincte de l'œuvre des architectes les plus représentatifs de notre époque.

L'architecture est un art, non un phénomène de la nature. C'est pourquoi je vous ai présenté des architectes et non un vague panorama de réalisations éparées.

Mais malgré leur différence de caractère, vous aurez pressenti déjà ce qui fait l'unité de l'architecture contemporaine. C'est avant tout une œuvre faite pour l'homme, cadre de l'activité et des préoccupations de l'homme des temps modernes, mais aussi exutoire des sentiments de l'homme de toujours avec tout le complexe de ses constituantes et de ses aspirations éternelles.

Il s'agit de lui rapporter non seulement l'échelle, les dimensions de nos compositions, mais aussi leur contenu spirituel. Une marotte d'architecte, de pénible simplificateur peut-être, m'a poussé à représenter graphiquement ce complexe. Malgré le simplisme de ce schéma, il nous permet de faire certaines déductions aptes à clarifier le débat.

CYCLES DES CIVILISATIONS



Le Parthénon, Athènes, 432 av. J.-C. Palais Grimaldi, Venise, 1549 L'Opéra de Paris, 1874

Fig. 2
 Il est curieux de constater que chacun de nos architectes-pilotes, identifié à son œuvre, répond plus particulièrement à un groupe d'aspirations-types de l'homme.

En interprétant les données de l'histoire de l'architecture, nous obtenons une nouvelle vision suggestive du caractère respectif de l'œuvre de nos trois architectes-pilotes. Limitons, pour simplifier, notre démonstration à l'architecture de notre civilisation gréco-latine, avec ses tenants et aboutissants. Une représentation approchée des grands cycles de civilisation a été proposée par le truchement d'une série de courbes de caractère ondulatoire.

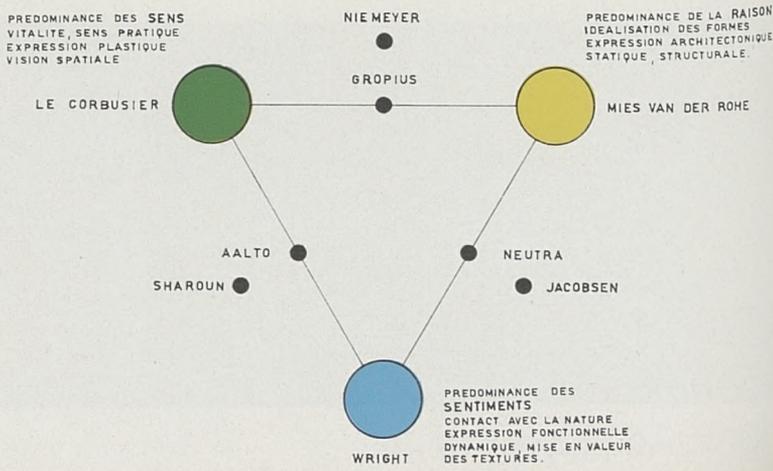
Fig. 3
 Cette forme de présentation graphique et son commentaire est encore une marotte d'architecte, celle d'un confrère zurichois, Juste DAHINDEN.¹

Il a cherché à présenter sous une forme condensée une synthèse des études notoires dans le domaine de la philosophie de l'art, de l'antiquité à nos jours.

Pour chacune des grandes périodes culturelles, a) la branche ascendante est celle de la recherche consciente aboutissant à la plénitude d'expression de la forme originelle; b) suit une période troublée, de grande expansion, elle-même suivie c) d'un sommet d'expression des formes dérivées.

D'une manière générale donc, le mouvement de ces cycles peut se caractériser comme suit:

a) la branche ascendante est celle de la conception souvent réalisée dans un esprit d'anonymat et d'altruisme:



b) la branche descendante est plutôt celle de l'action, de forte vitalité où domine l'esprit collectif;

c) la branche remontante est celle de la contemplation souvent individualisée, égocentrique même.

Permettez-moi de m'attarder quelque peu sur ces définitions. Elles nous permettront de mieux comprendre par la suite quelles sont les différentes tendances de notre architecture.

a) La forme *originelle* est le résultat de recherches tendant vers une architecture idéalisée, guidée, avant tout par la raison: les traits dominants sont l'ordre, l'équilibre des masses, la rigueur structurale, aboutissant à des œuvres de caractère statique, architectonique, de style classique, comprises universellement.

b) La période *intermédiaire* produit des œuvres d'architecture non moins valables dont l'expression *plastique* dénote une forte vitalité.

c) La forme *dérivée* est le fruit d'une interprétation plus ou moins libre des éléments architecturaux préétablis; interprétation selon le sentiment personnel de l'artiste. Là dominant: l'imprévu, l'affirmation d'accents asymétriques, une vision globale de l'espace architectural, se passant d'une structure clairement affirmée et tendant parfois vers la destruction même de la forme géométrique. Les œuvres sont de caractère dynamique, d'essence *plastique*, de style baroque, difficilement assimilables par le grand public.

Là encore, il est facile de mettre en parallèle le caractère d'expression de nos trois architectes-pilotes avec les trois phases constitutives d'une période culturelle.

Remarquons que:

a) MIES VAN DER ROHE peut être considéré comme le représentant le plus pur de la forme originelle d'essence structurale.

b) LE CORBUSIER est plus turbulent, il se sent plus libre dans sa création; il est du tempérament de Michel-Ange ou de Picasso.

Il est le représentant de l'accentuation de la forme plastique. c) WRIGHT n'a jamais varié. Il a toujours été et est resté résolument attaché à la forme libre tout au long de sa vie. Il est le représentant de la forme dérivée. Il va même au-delà de l'architecture, et certaines de ses œuvres paraissent sortir d'un conte de fées.

Soulignons une fois encore que toutes les formes d'expression que nous venons de caractériser autorisent des œuvres également valables, mais le mélange de ces formes entraîne une disparité d'expression dont les conséquences ne pardonnent pas.

Il est intéressant aussi de constater que la courbe enveloppe des courbes cycliques, dessine elle-même un grand geste ondulatoire, et il est patent que des cycles de mouvement semblable peuvent régir l'activité d'une génération ou la vie d'un créateur isolé.

Nous voici saturés de théorie.

A propos d'architecture

Quels ont été les ressorts de son renouveau ?

Jetons un regard sur les œuvres du passé.

Le spectacle est exaltant. Que de perfection accumulée au long des siècles, au cours de la lente évolution des styles.

Un fait s'impose:

Seuls l'esprit, le caractère, les techniques changent; 50 siècles durant, en dépit des heurs et malheurs de la recherche formelle, les matériaux sont restés pratiquement les mêmes: le bois, la pierre, la brique.

Quelle sérénité partout dans leur mise en œuvre.

Devant tant de merveilles, la tentation restait grande de se soumettre humblement à ce passé.

Mais le pourrions-nous sans ravalier, dévaloriser ce que nous respectons le plus ?

Si l'architecture est le reflet de son époque, ce serait à coup sûr faire mentir la nôtre.

Le décrochement pourtant n'a pas été facile pour les promoteurs de l'architecture moderne.

L'inertie, l'esprit de conservation des Académies d'art ont joué là un rôle pernicieux.

Plus personne ne le conteste aujourd'hui, alors que les programmes d'éducation dans les grandes écoles sont partout révisés. Moins chargés peut-être de culture classique, moins engagés par la tradition d'un art éternel des siècles durant, les nordiques ont su mieux se dégager des préjugés, des partis pris, du goût régnant, pour envisager froidement les conséquences et les exigences de l'avènement de la civilisation machiniste.

Le mot de passe, le sésame ouvre-toi, pour que s'ouvre à nous ce nouveau monde tient en trois lettres:

FER

Le développement triomphal de la métallurgie au siècle passé a transformé le vie des hommes.

La production massive du fer, la découverte du béton armé... de fer, devaient bouleverser la conception de la construction, des structures.

Puis, l'industrialisation à outrance s'est imposée dans la construction même pour des raisons d'ordre économique et social. Ces raisons ont entraîné la multiplication d'éléments normalisés, voir standardisés.

Enfin, d'autres matériaux inconnus naguère ont fait leur apparition: métaux non ferreux, matières synthétiques, etc. D'autres découvertes nous étonnent tous les jours. La révolution dans le monde des sciences ne peut pas ne pas amener la révolution dans le monde des arts et des pensées.

L'effet que produisit aux environs de 1910 la théorie de la relativité d'EINSTEIN fut caractéristique.

Ce fut bouleversement total.

Les facteurs de mobilité et de temps, longtemps négligés en art, y jouent soudain un rôle essentiel.

L'historien d'art GIEDION² a démontré comment les arts plastiques ont trouvé de nouveaux moyens d'expression pour répondre aux aspirations d'une certaine élite. Ces nouveaux moyens résultent de la mise en valeur de la surface comme élément constituant d'une nouvelle conception de l'espace.

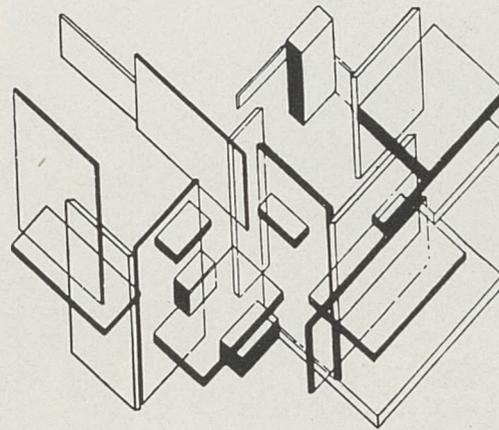
La *Cubisme* cherche alors à saisir les objets sous toutes leurs faces.

Aux trois dimensions qui définissent l'espace classique de la Renaissance, il vient s'ajouter une quatrième dimension: celle du *temps* .

Il est vite apparu que les qualités esthétiques de l'espace n'étaient pas saisies en leur totalité, vues d'un point de stationnement unique, se traduisant par la perspective classique. Avec la mobilité du spectateur, les surfaces libres, parfois agencées en état de sustentation, s'interpénètrent, se recourent, s'échelonnent et donnent de l'espace une vision de continuité plus libérée et considérablement enrichie.

Le croquis de Theo van DOESBURG est resté célèbre: il interprète en architecte le nouvel idéal plastique.

C'est le point de départ de tout le mouvement esthétique qui gravite autour du Bauhaus de Dessau.



Etude de Theo van Doesburg, 1923

Il est intéressant aussi de constater que certaines œuvres d'ingénieurs, basées d'ailleurs sur l'intuition autant que sur la *calcul* , ne sont absorbées émotionnellement par la peinture et l'architecture que beaucoup plus tardivement. L'exemple de la Tour Eiffel a souvent été cité à cet égard. Les nouvelles structures réticulaires ou encore les couvertures suspendues, souvent tridimensionnelles, sont de nouveaux stimulants pour l'architecture.

A titre d'exemple encore, citons l'œuvre de l'ingénieur Robert MAILLARD.

Ses ponts de conception nouvelle ont longtemps été incompris chez nous, et critiqués par les esthètes officiels.

Ses ponts étaient le plus souvent relégués dans des ravins cachés où leur utilitarisme ne risquait pas de « gâter » le paysage.

Ces ponts, modestes de dimensions mais grands par leur esprit, sont aujourd'hui célèbres dans le monde entier.

Et l'influence de ce novateur, créateur de forme nouvelle, va grandissant.

Enfin, autre source de renouveau: l'étendue de la documentation, de l'information, le goût des voyages, du changement; de l'exotisme rendus possibles par les découvertes scientifiques, Et voici que l'Occident, qui trop longtemps s'est voulu seul au monde, découvre des civilisations de haute culture, longtemps ignorées ou négligées: celles de l'Amérique centrale ou du Japon par exemple.

Quelle révélation!

Le Jugendstyle a d'abord puisé à cette source.

Et les architectes modernes ne pouvaient que s'incliner bien bas devant la subtilité de cet art accompli.

Le moment est venu de tirer les conséquences de ces digressions

Où en sommes-nous aujourd'hui ?

Aujourd'hui, le temps met les bouchées doubles, triples, multiples.

Les idées sont transmises et diffusées par des moyens de circulation et de vulgarisation de plus en plus puissants.

Les belles courbes représentatives de l'évolution du passé sont de période toujours plus brève; les « déphasages » toujours plus importants emmêlent toutes les idées, toutes les expressions en une cacophonie que traduit l'architecture disparate de nos villes.

Ont-elles la « gueule » qu'elles méritent ?

Avons-nous les architectes que nous méritons ?

Seuls la méconnaissance du passé, le manque de culture, ont pu induire en erreur tant de maîtres d'œuvres, confondant sentiment artistique avec un certain art de la sentimentalité. A peine le « Heimastil » a-t-il cessé ses ravages, que d'autres méfaits d'expression « pathologique » apparaissent en architecture.

Seul un manque de jugement coupable engendrant la dégradation totale du goût pouvait permettre la création de ces quartiers lamentables où voisinent le mas provençal, le chalet suisse, la villa tessinoise et la maison de week-end californienne.

Ailleurs, l'on s'efforce à reconstituer faussement, et à quel prix, un théâtre fin de siècle qui n'a de valeur architecturale que d'être la copie modeste, à l'échelle une demie, d'un opéra fameux.

Ailleurs encore, le désir de faire sensation, l'exhibitionnisme de formes extraordinaires, l'emploi abusif de couleurs claironnantes, restent les atouts d'attrapes-gogos qui ne sont architectes que de nom.

C'est que les possibilités techniques d'aujourd'hui permettent toutes les folies à si bon compte.

A cet égard, les expositions du type de celle de Bruxelles ne peuvent, dans l'ensemble, qu'avoir une influence malfaisante sur le goût du public.

Ce n'est pas par la recherche de sensations fortes à tout prix que l'architecture fera un pas de plus en avant.

La plupart du temps d'ailleurs, la soi-disant nouveauté ne se traduit qu'en surface, sur l'épiderme, par des grimaces, des tics, toutes sortes d'outrances qui irritent; ou par une cosmétique de façade qui lasse.

Notre « progrès » marque le pas. C'est souvent laid dans l'ensemble, et parfois ridicule.

Jacques Tati, dans son dernier film « Mon Oncle » n'avait pas besoin de trop forcer la dose pour provoquer le rire. Encore qu'après le spectacle, j'ai vu des gens vexés, rembrunis. J'ai passé l'autre jour devant un magasin spécialisé dans l'édition et la vente de meubles modernes; c'était le moment des soldes, et beaucoup d'objets entassés étaient liquidés à vil prix. C'était pitié de les voir ravalés à cet état, rebutés déjà et pourtant à peine conçus.

Ah! si seulement l'on pouvait solder, liquider le fatras d'une certaine architecture moderniste.

Qu'on sache donc qu'il n'y a aucun mérite dans la soi-disant invention de nouvelles formes creuses.

Tout l'essentiel a été dit.

L'architecture moderne ne peut que tourner en rond tant qu'une nouvelle structure de notre société ne paraît pas devoir s'imposer.

Il est arrivé un moment dans l'histoire où un temple grec ne pouvait pas être plus que le Parthénon.

Où le gothique ne pouvait être plus que Chartres ou Reims ou Amiens, ou que toute autre cathédrale.

Il arrive même le jour où l'architecture moderne ne peut pas être plus que moderne.

Ce jour est celui où l'idée, après avoir pris forme, s'est intégrée à la forme.

C'est le jour où l'architecture se traduit non seulement par une organisation parfaite de l'espace, par une construction sans défaut, par de belles proportions, mais encore s'identifie avec les aspirations spirituelles de son époque.

Nous l'avons dit, la querelle des anciens et des modernes est finie; les styles à l'état d'ersatz sont moribonds; le mauvais goût hérité du XIX^e siècle est ébranlé.

Le malaise ne résulte plus guère du fait d'un dualisme entre la pensée et le sentiment du public.

La lutte aujourd'hui, que ce soit en architecture, en sculpture ou en peinture, se cantonne sur un autre plan; celui de la qualité d'expression, celui du choix des moyens, celui d'une hiérarchie des valeurs.

Nous aimerions voir, comme dans le passé, que sur un fond de modestie qui devrait être le caractère des habitations de l'homme, se détachent, fleurissent les belles œuvres de la vie collective.

Nous aimerions voir un beau champ vert piqué de fleurs, et non un tas de ruines.

Malgré cette critique trop acerbe peut-être, il n'est pas question de préconiser un nouvel académisme, de mettre l'art moderne en formules.

Mais l'éducation des jeunes architectes doit mettre l'accent sur le juste choix des moyens d'expression.

En toute chose d'ailleurs, il est plus facile d'apprendre la leçon que de la comprendre.

L'architecture, de toute façon, n'est pas un art précoce. Pour l'artiste, le combat solitaire n'a-t-il pas toujours été le sort commun ?

Les inventions nouvelles risquent bien de bouleverser à nouveau le monde, en libérant le travailleur trop astreint.

C'est du moins l'espoir légitime qu'il caresse.

Cette libération, si elle s'accompagne de celle des esprits, et soutenue par une éthique élevée, serait génératrice d'une vie plus intense, plus généreuse, tournée vers la famille et la vie en commun.

L'architecture qui en sera le reflet pourrait être exaltante, car le jeu de mots de la Renaissance est toujours valable: l'architecture est la matérialisation de l'idéal, autant que l'idéalisation de la matière.

Le choix judicieux des formes et des matériaux, l'ordonnance juste des volumes, des surfaces et des couleurs dans l'espace ne coûtent rien de plus, mais restent choses rares.

C'est le sort de la beauté.

Paul Waltenspühl

¹ Justus Dahinden: Versuch einer Standortsbestimmung der Gegenwartsarchitektur. Verlag Girsberger, Zürich.

² S. Giedion: Malerei und Architektur. WERK n° 2, 1949 Schweizer Monatsschrift für Architektur, Kunst und künstlerisches Gewerbe.