

Architecture d'intérieur

Synthèse ou désintégration?

L'aménagement des intérieurs évolue simultanément avec l'architecture ; il est le complément indissoluble des structures telles qu'elles sont offertes par les procédés techniques, au point qu'on en est arrivé à parler d'architecture des intérieurs, en adoptant le mot avec cette imprécision, il est vrai, qu'amène l'emprunt du terme germanique de « Innenarchitektur ». Il est évident qu'on entend, par là, définir cette unité, tant recherchée, entre le dehors et le dedans, entre l'extérieur et l'intérieur, encore qu'il faille sans tarder préciser qu'il n'y a pas, en architecture, deux opérations distinctes, l'une qui serait relative à l'extérieur, l'autre à l'intérieur, car cela supposerait deux actions opposées où l'une ne créerait que l'enveloppe et l'autre ne revêtirait que le dedans. Ce serait abandonner une des conditions-mêmes de l'art qui doit parvenir à l'unité grâce à l'interpénétration subtile des procédés structuraux et des effets ornementaux, ce qu'on désigne par le **style** — qui est, à proprement parler, la manière particulière à un moment d'exprimer les élans créateurs, le génie inventif, surgissant des profondeurs de l'être.

Un regard sur l'histoire de l'art nous permet d'apprécier combien, lorsque le temps a passé, les modes de penser, d'agir, de créer ont changé, chacune modifiant entièrement l'aspect des choses ; ce mouvement continu avec des renouvellements périodiques n'est pas près de cesser.

A notre époque, le bouleversement le plus radical s'est produit lorsque furent définitivement relégués les styles du passé au profit d'une épuration qui, après les débordements et les contorsions de l'« Art nouveau », style désormais entré dans l'histoire de la renaissance des arts modernes, a ramené les formes à la pure géométrie. Ce fut en quelque sorte un acte de révolte de la raison contre le sentiment, le rétablissement des lois abstraites de la géométrie à une époque, la « belle époque », tant éprise de chatouillements superficiels, de décorations florales, de dentelles, de volants, de festons, de corniches et d'arabesques.

C'est de Hollande que partit le mouvement « de Stijl » auquel s'attachent les noms

des peintres Théo van Doesburg, Mondrian, du sculpteur Vantogeloo et des architectes Rietveld et van Eesteren qui se vouèrent au mécanisme orthogonal le plus dépouillé, le plus net, ordonnant les surfaces, les cubes et les voies urbaines selon des tracés rectilignes, et cherchant à suggérer la transcendence de l'espace par le choc des couleurs primaires et les agencements à angle droit.

Le « Bauhaus » de Weimar, fondé par van de Velde, et continué à Dessau par Gropius et Hannes Meyer, reprirent ces recherches et les appliquèrent à tous les domaines du décor ambiant en y apportant cette détermination logique et passionnée qui caractérise les vrais pionniers.

C'est aussi à cette volonté d'abstraction et de pureté que, au début de sa carrière, s'est soumis Le Corbusier sous l'influence du peintre Ozenfant auquel il doit tant : la fondation de l'Esprit Nouveau, l'art d'écrire et de peindre, et même son célèbre pseudonyme de « tireur de corbeaux ».

« Le travail humain n'existe que sous la forme de droites, de verticales, d'horizontales, etc. Et c'est ainsi que se tracent les villes et que se font les maisons, sous le règne de l'angle droit... il contient un principe fondamental de notre joie esthétique... C'est cet esprit d'ordre géométrique, mathématique, qui sera maître des destinées architecturales... » (Conférence donnée à la Sorbonne le 12 juin 1924.)

Cet admirable rappel à l'ordre était nécessaire. Mais c'était aussi une pétition de principe, car dans la démonstration-même le génie de l'homme ne saurait indéfiniment obéir aux rigueurs d'une discipline trop absolue, et l'on a pu voir dans la chapelle de Ronchamp et dans quelques parties des édifices de Chandigarh les effets d'improvisations plastiques d'un « modern style » tardif, s'apparentant aux plâtres fulgurants de Picasso ou aux fantasmagories architecturales de Gaudi, ces deux « grands d'Espagne » auxquels Le Corbusier n'a pas marchandé son adhésion passionnée, peut-être pour balancer le natif rigorisme jurassien.

Cet aperçu du renouvellement de l'art depuis l'abandon des tendances décora-

tives peut démontrer que quelques lois essentielles ont été retrouvées et rétablies : L'espace est représenté et mesuré au moyen de procédés géométriques ; de ce fait les lignes et les surfaces, sans subir les effets d'ornements surajoutés, sont appelées à illustrer les fonctions auxquelles elles obéissent : elles matérialisent l'espace, mais elles tendent, inversement, vers l'expression la plus pure, la plus dégagée de la matière dont elles se composent. C'est ainsi que les nefs des cathédrales, en empruntant une portion de l'espace, réalisent la prouesse d'élever à des hauteurs vertigineuses les pierres dont elles sont faites, comme si la matière défiait les lois de la pesanteur ; c'est selon les mêmes lois que la vigoureuse structure métallique de la Tour Eiffel se mue en un filigrane ténu obéissant à une formule mathématique précise qui contribue à déterminer la valeur spatiale du monument et lui confère une qualité durable.

En même temps que les formes, la polychromie a retrouvé une application toute nouvelle. Les couleurs, soumises aux mêmes règles de l'esthétique que l'architecture, évoluent vers l'harmonie lorsqu'elles sont censées apporter l'apaisement et le calme, ou bien elles empruntent les effets de contraste, si l'ambiance doit subir le choc des chromatismes heurtés. La transparence des parois vitrées crée, actuellement, des prolongements de l'intérieur vers l'extérieur et réciproquement ; l'interpénétration des accents externes et internes se révèle comme une des plus belles possibilités de l'art contemporain.

Où en sommes-nous maintenant ? Sommes-nous parvenus à une manière qui soit le résultat valable des recherches modernes ? La libération des styles du passé obtenue grâce aux efforts des précurseurs du début du siècle et, simultanément, la prise de conscience des règles ont-elles amené cette synthèse des arts ou cette intégration des arts plastiques dans l'architecture dont il est si abondamment parlé ? Les intérieurs actuels bénéficient-ils de cette limpidité géométrique tant recherchée ?

Si notre époque avait trouvé un style qui corresponde à sa manière de sentir, à son

mode de vivre, il faudrait tout d'abord pouvoir déceler des signes communs, semblables et, à ce défaut, juger si nous ne nous trouvons pas plutôt en pleine désintégration des valeurs, pareille dans sa puissance explosive à l'énergie nucléaire, chargée de menaces et de promesses. La dispersion des masses, la mobilité des populations et le mélange des peuples n'ont rien qui prédispose à la synthèse, à la concentration artistique. Les moyens techniques constamment renouvelés, les matériaux les plus divers, les influences répandues au gré des publications flatteuses déroutent plutôt qu'ils ne guident les artistes livrés à des possibilités illimitées. Aussi l'exigence d'une synthèse des arts apparaît-elle comme un but vers lequel il

faut tendre; c'est un postulat de critiques d'art ou, disons mieux, d'observateurs qui voient l'aspect extérieur des choses sans disposer de l'introspection relative au lent cheminement du travail du génie créateur. L'élaboration de cette synthèse est de longue durée; à voir les créations des intérieurs modernes, rien ne permet de conclure que nous soyons déjà parvenus à cette concentration des beaux-arts telle qu'elle a existé dans les palais et dans les églises de la Renaissance italienne ou dans les châteaux et les palais des grandes époques françaises ou encore, antérieurement, dans les cathédrales gothiques, les temples grecs et les édifices égyptiens, assyriens ou perses. C'est qu'aujourd'hui nous vivons en plein bouleversement des valeurs: aux artistes

de distinguer entre les formes désuètes et entre les normes de nos tendances permanentes.

D'un côté, les modes, les « styles » dont l'intérêt s'épuise avec le temps; de l'autre, les constantes humaines qu'aucune révolution ne parvient à modifier: le sens de l'ordre géométrique, de l'exactitude technique et de la perfection matérielle.

La tournure scientifique de notre époque ne devrait pas manquer, à la longue, d'amener l'art contemporain à abandonner l'arbitraire des effarantes émanations instinctives auxquelles on assiste aujourd'hui et de le conduire vers la précision d'expression qui lui garantit la qualité, la durée, le style.

H. Robert Von der Mühl

Agence d'Air France à Tokyo

Charlotte Perriand, auteur du projet

Junzo Sakakura
architecte d'opération au Japon
avec la collaboration de Ren Suzuki

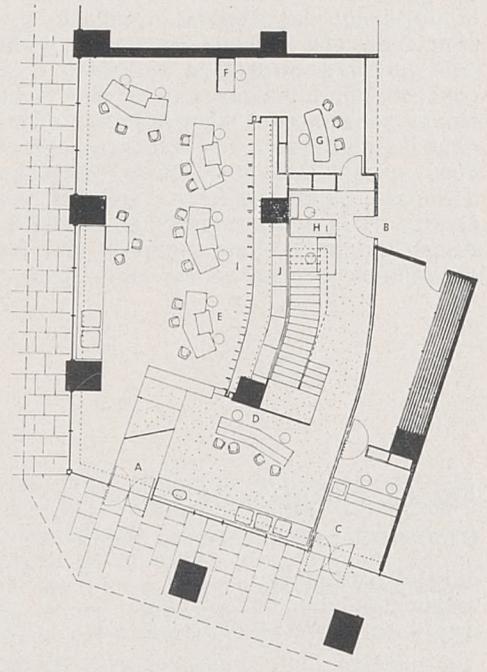
Collaboratrice de Le Corbusier et Pierre Jeanneret, Charlotte Perriand est la créatrice de meubles d'une invention toute nouvelle; elle ne se trompe pas sur la valeur des effets « fonctionnels » et a en outre une grande habileté dans le maniement des contrastes.

Vue d'ensemble du comptoir de vente avec à gauche le planisphère en lames verticales d'aluminium (cliché «Aujourd'hui, Art et Architecture»)





Les comptoirs de vente avec une photographie lumineuse du pôle Nord



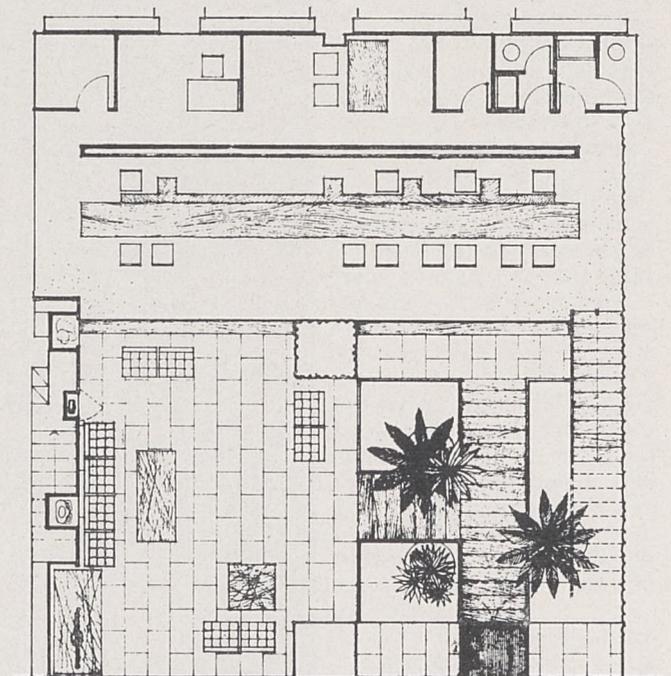
Plan du rez-de-chaussée

- a) entrée principale sur rue (public)
- b) entrée secondaire intérieure (employés)
- c) entrée du fret
- d) service d'accueil
- e) établissement des billets
- f) chef de comptoir
- g) chef d'agence
- h) secrétariat
- i) panneau lumineux
- j) réserves, rangement

Agence d'Air India à Paris

Gene Bayol et Jack Vicajee Bertoli, architectes
Bob Boughey collaborateur. Vitrail, Nelly Roch

Ce projet est basé sur l'idée de donner à un bureau situé en plein centre de Paris, une idée de la beauté et de la culture de l'Inde.



Plan du rez

Entrée et vue générale du jardin
Interpénétration des espaces intérieurs et extérieurs
Effets de contraste entre la compacité des matériaux et la translucidité des parois



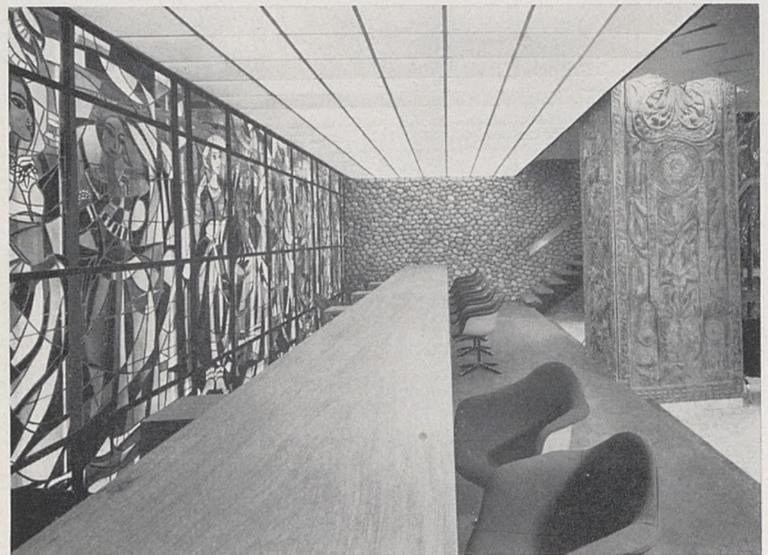
Agence d'Air India à Paris

Vue d'ensemble et jardin intérieur. Abondance d'effets
Une dizaine de matériaux différents bien faits pour agir sur le public
Au centre, pilier de pierres sculptées, copie d'un des piliers du sanctuaire Stupa de Sanchi



Photos Richard Blin

La table de réception. Diversité des matériaux, recherche de coordination géométrique



Vue du jardin et tambour d'entrée avec le bassin
Luxuriance de la végétation indoue. Effets de contraste plutôt que recherche d'unité

Hôtel Lorena à Grosseto, Italie

Ico et Luisa Parisi, architectes



Hall d'entrée

Escalier et salle de correspondance

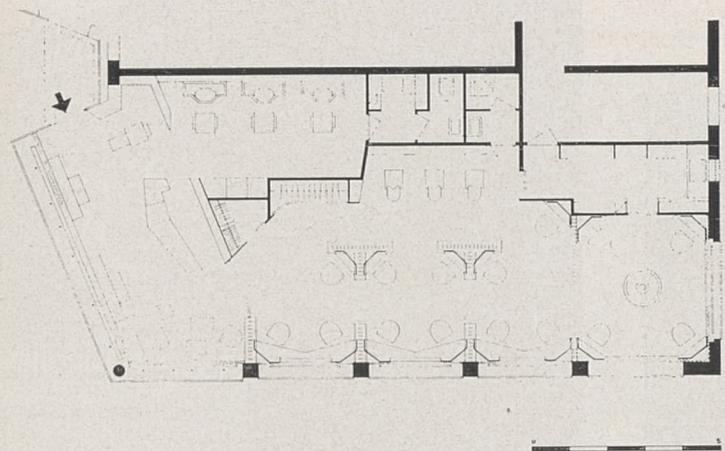
Salon de coiffure à Crans-sur-Sierre, Valais

Bruno Rambelli, architecte
Arsène Cordonier, collaborateur



Recherche d'unité des effets
par l'utilisation du cercle

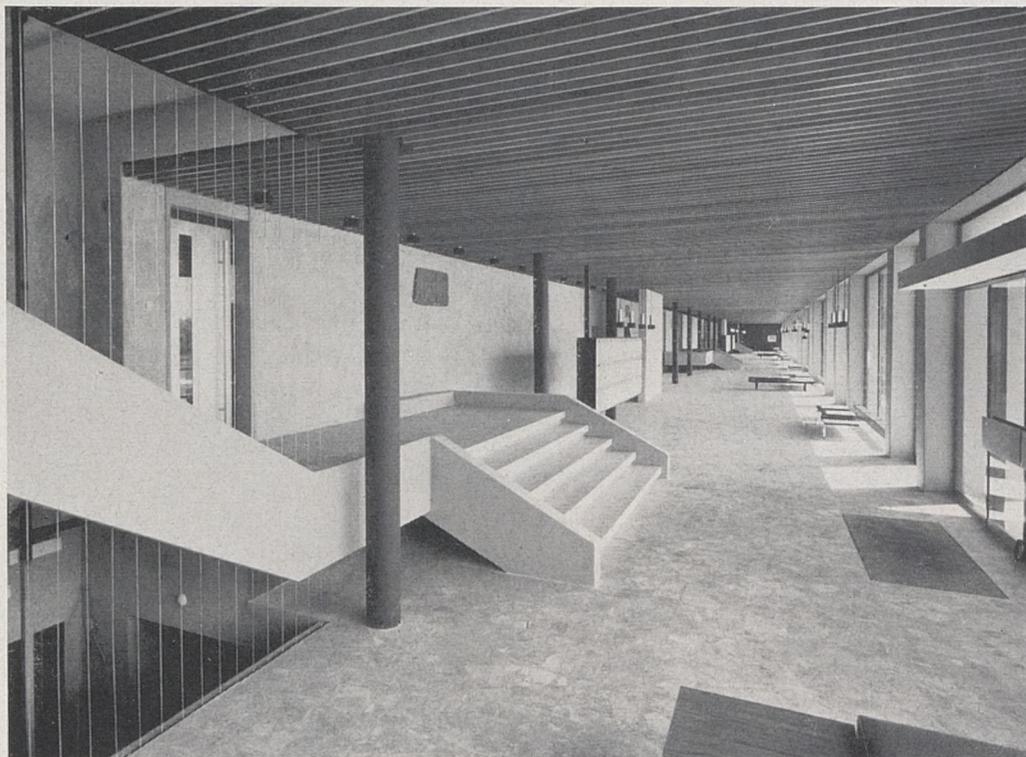
Salon de coiffure à Crans



Hall d'entrée du bâtiment Cité Parc à Aigle

Jean Serex, architecte FSAI/OEV

Ce hall de 80 m. de long sur 6,50 m. de large est situé dans un immeuble locatif à loyers modérés de 145 appartements. Sol en marbre éclaté gris poli sur place, murs de refend, colonne et dallage en béton brut de coffrage, plafond en béton propre peint en noir avec claustra en lames de hêtre étuvé. Ordonnance d'une belle venue. Les recherches de tous les temps furent vouées à la suppression des supports: en les rendant visibles, l'architecture moderne, tout en libérant les façades, a encombré les intérieurs. C'est un stade intermédiaire et non un aboutissement.



Photos Wyden