

Zeitschrift: Revue économique franco-suisse
Herausgeber: Chambre de commerce suisse en France
Band: 46 (1966)
Heft: 1: Travaux publics

Artikel: L'architecture et les arts plastiques
Autor: Barbey, Gilles
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-887351>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 11.05.2025

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

L'Architecture et les Arts Plastiques

par Gilles BARBEY, Architecte



Le « Palais du Gouverneur » à Uxmal. Œuvre de style pure des X^e-XI^e siècles. La façade mesure plus de 100 mètres de long.

De toutes les activités créatrices, les arts plastiques sont probablement celles dont nous prenons conscience le plus aisément, puisque l'espace où nous nous déplaçons est peuplé de volumes, de reliefs et de couleurs imaginés par l'homme : architecture, sculpture sous ses formes multiples, de la ronde bosse à la structure tressée, peinture...

Les époques de haute culture telles que le II^e millénaire en Égypte, le siècle de Périclès, l'époque gothique, le Quattro-cento nous ont enseigné des exemples de parfaite conjugaison des arts plastiques entre eux ; à tel point qu'il est malaisé, sinon inconcevable, de dissocier dans un même édifice sculpture, architecture et peinture. Pensons à l'Erechtheion avec ses cariatides, aux chapiteaux de Louxor ou de Saqqarah, aux bandeaux historiés des temples mayas, aux gâbles des cathédrales du XIII^e siècle : autant d'exemples où des rapports intimes, essentiels, indissolubles ont été trouvés entre des modes d'expression plastique.

Dans les pays latins en particulier, la civilisation du XVIII^e siècle est venue troubler cette haute harmonie avec un souci d'analyse, avec en quelque sorte l'esprit de l'Encyclopédie. C'est alors qu'est né ce que nous appelons aujourd'hui péjorativement « l'esprit académique ».

On s'applique alors à répertorier, à codifier l'art ; on proclame que les Beaux Arts sont au nombre de 4, 7, 9..., alors que nous sommes enclins à constater maintenant que les arts sont multiples, innombrables et inépuisables.

Le siècle dernier, époque d'exaltation scientifique, éloigne encore les artistes les uns des autres et favorise l'éclosion de génies isolés. La production artistique est mise en danger par tant de sources d'intérêt nouvelles. A partir de 1860, c'est un peu le chant du cygne des arts plastiques relégués temporairement au second plan, derrière les sciences en plein essor. Cette grandeur en voie de disparition cherche alors à s'affirmer par des recherches compliquées, par une ornementation extravagante. Mais ces manifestations sont salutaires et préfigurent déjà toutes les possibilités qui vont être explorées plus tard. Il en est ainsi du Jugendstil ou Modern' style, dicté par une volonté d'expression nouvelle.

Au début du xx^e siècle, quelques architectes américains Sullivan, Burnham, Root, le Baron Jenney s'affranchissent de la construction conventionnelle en osant des ouvrages aussi audacieux que les premiers gratte-ciel de Chicago, qui sont de véritables inventions plastiques, où se confondent une étonnante vigueur émanant de la simplicité des lignes avec des éléments décoratifs d'une autre époque. Ainsi les étranges bas-reliefs de terre cuite sur la façade de la Maison Bayard à New York (Sullivan), derniers éléments de familiarité insérés dans un ensemble démesuré.

Vingt ans plus tard, le parti pris de dépouillement de l'architecture, de l'honnêteté structurale, se répand progressivement en Europe à partir de l'Allemagne et la Hollande. Il en résulte un aplatissement du bâtiment et une simplification des éléments constituant l'édifice. Seules

comptent la clarté, la sobriété et la transparence du volume imaginé. Avec la naissance de ce que les Américains ont appelé le « style international », on voit apparaître la baie de verre, la structure modulée, la juxtaposition des panneaux en façade...

Le résultat général est qu'une aérogare au Japon ressemble étonnamment à un musée en Amérique, que la nature et la fonction des bâtiments ne sont pas lisibles depuis l'extérieur.

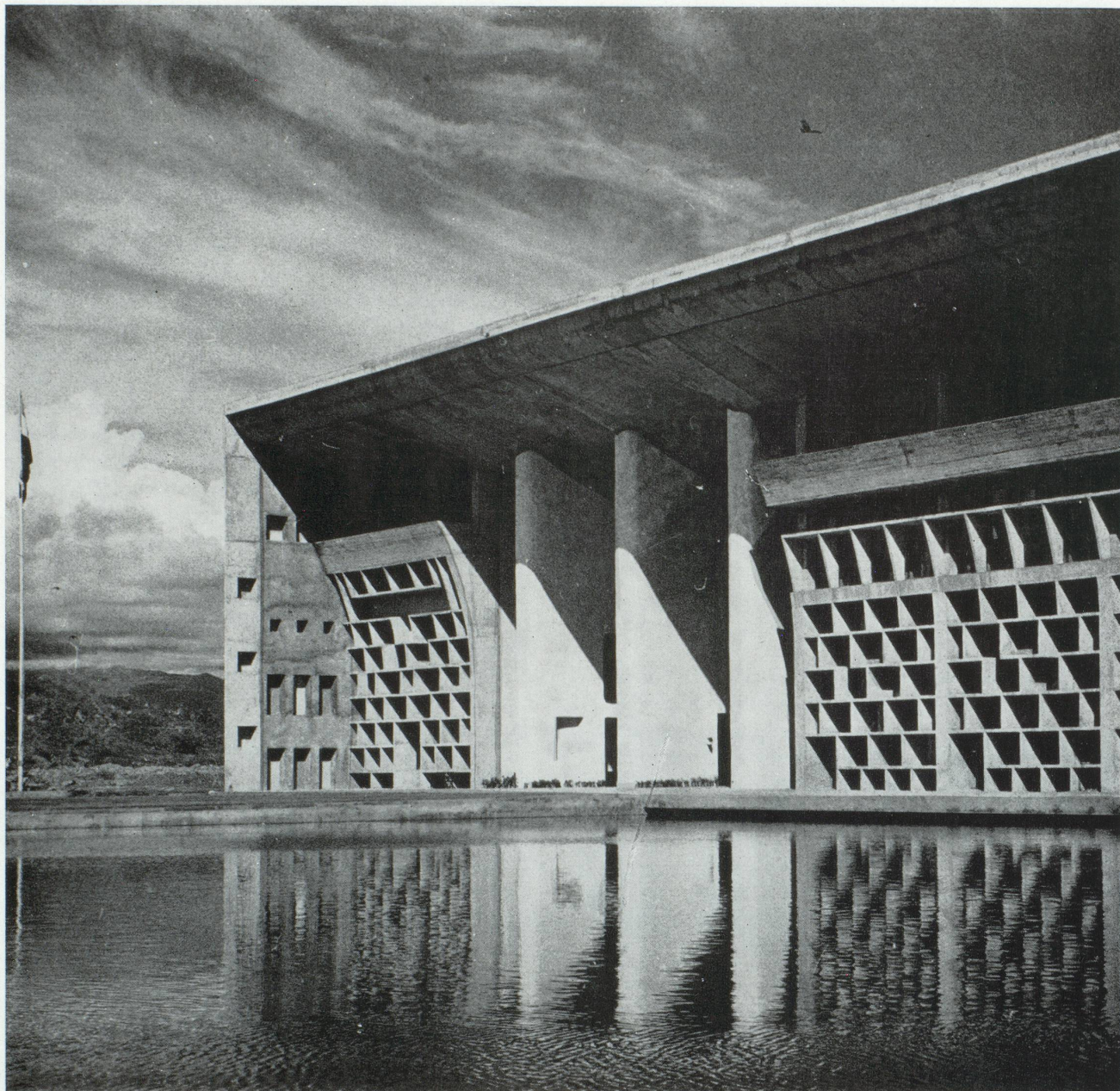
Une analogie intéressante entre cette purification du cadre architectural — et sa traduction en masses prismatiques dépourvus de tout fard — et la statuaire de Brancusi, et peut-être aussi celle de Gilioli, serait à approfondir. A côté d'un reniement des œuvres croulant sous l'ornementation, des créateurs recherchent intensément le dialogue avec des formes sans détours et des matériaux précis, lisses, froids souvent. C'est un art sans attendrissement, une forme de classicisme sans doute, qui ne supporte aucune médiocrité. Ce jeu savant a été poussé jusqu'à un raffinement extrême par celui qu'on peut appeler le créateur du style international, Ludwig Mies van der Rohe, célèbre architecte allemand émigré aux États-Unis et auteur de l'Université Technique de l'Illinois, du Seagram Building à New York, de la célèbre maison Farnsworth ; nous connaissons ses architectures de verre et d'acier, dont le luxe suprême est d'être entièrement disponibles pour refléter les éléments naturels qui les entourent, arbres, ciel, nuages...

Mais l'histoire nous apprend que les époques de grande rigueur plastique ne se prolongent jamais éternellement. Le goût de l'homme ne saurait s'attacher durablement à une œuvre faite entièrement de sobriété systématique et excessive : on en ressent trop rapidement le défaut de personnalité. Il faut s'appliquer à la recherche du caractère en bâtissant.

Vers 1950, de nouvelles générations d'architectes et de sculpteurs partent à la recherche du relief perdu en s'inscrivant contre l'anonymat de la cellule moderne. Leur travail s'appelle « structuralisme, brutalisme ou maniérisme », termes qui expriment bien la violence employée à explorer le domaine formel. Tout devient ainsi prétexte à sculpture ; tout leur paraît préférable à la platitude des pans de verre uniformes.

L'architecture rejoint ainsi la sculpture. Il faut dire que Le Corbusier, depuis l'origine de son activité en 1910 et jusqu'à sa mort, n'a cessé d'avoir le souci de modeler, de façonner des volumes d'une qualité hautement sculpturale. Sa peinture, ses sculptures de bois et ses constructions révèlent la même volonté d'expression plastique qu'il n'a cessé de poursuivre et qui l'a conduit à concevoir des œuvres plus riches et plus personnelles que celles de ses contemporains. Ainsi, il est certain que c'est non seulement l'imagination pure, mais aussi le croquis et le modelage qui lui ont donné par exemple l'intuition de sa création la plus majestueuse à Chandigarh, le bâtiment de la Haute Cour.

Qui dit sculpture, dit relief, donc point d'accrochage



La Haute Cour à Chandigarh (Le Corbusier)

(Photo J. Vauthier).

du regard; l'œil va de l'ensemble au détail, du détail à l'ensemble et transmet des réactions plus intenses dans la mesure où il a capté l'échelle au moyen de repères. La géométrie pure, traduite en une matière austère ou froide attache moins qu'une masse creusée, travaillée, torturée. Les œuvres de Arp sont plus hermétiques que celles d'Étienne Martin, de Lipchitz ou de Giacometti. Elles commandent une discipline différente : il faut les assimiler d'un seul coup, dans leur entité; elles sont inabordables par le détail. Il en va de même pour l'architecture : les surfaces planes n'attirent le spectateur que dans la mesure où elles sont confrontées avec des éléments de tout autre nature.

On peut donc se demander quelle est la portée directe de l'architecture sur la sculpture, et inversement. Il n'y a pas la relation du modèle à la réplique comme dans la statuaire grecque classique. Mais plutôt un parallélisme inconscient, apparemment accidentel, qui unit ces deux arts de plus en plus étroitement. La synthèse des arts plastiques trouve un écho croissant parmi toutes les tentatives entreprises dans ce sens récemment. Un langage commun a été redécouvert avec succès alors qu'il avait été oublié depuis des décennies... sinon des siècles.

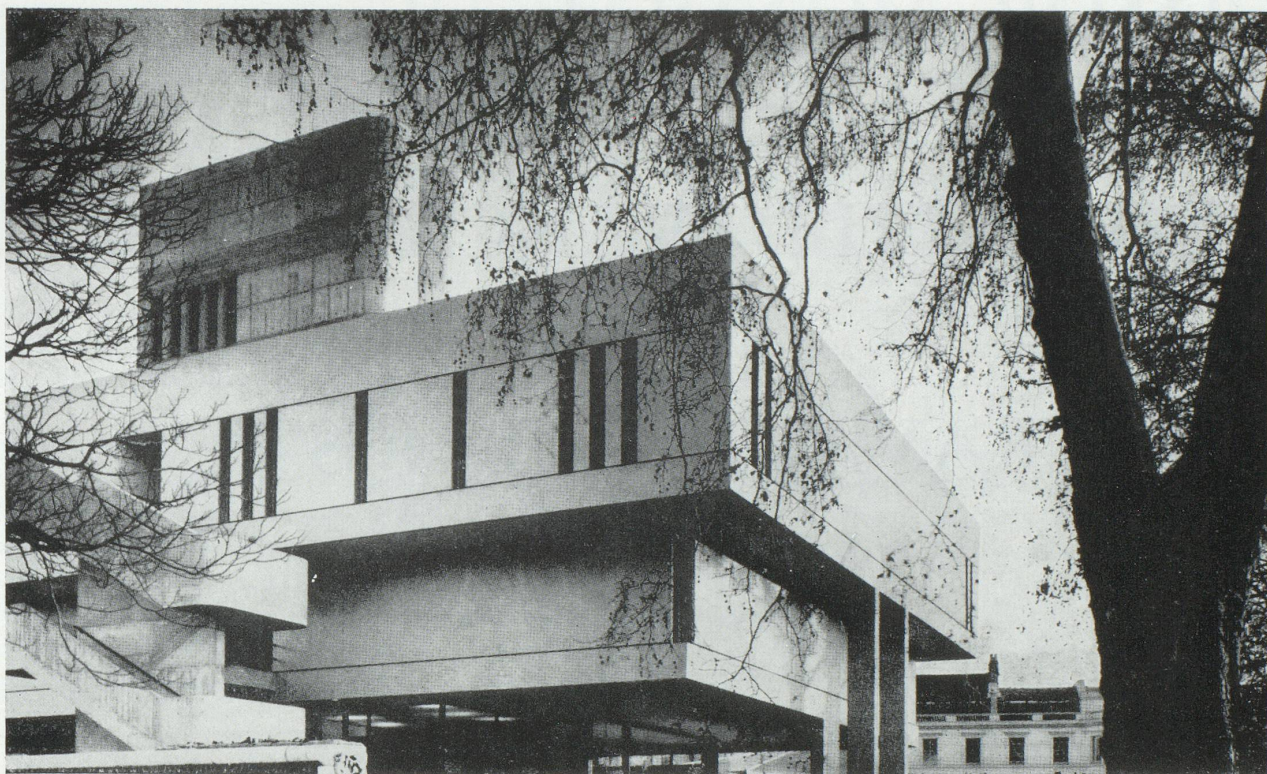
Nous découvrons des exemples enthousiasmants, dont la nouvelle école de Hautes Études Commerciales de Saint-Gall, où les œuvres de grands artistes ont su trouver,

à temps, un emplacement approprié et où la conception d'ensemble est une réussite plastique incontestée. Au lieu de cette malheureuse dissociation de l'élément bâti par rapport à l'élément nature, des rapports intimes ont été découverts entre les bâtiments, leurs abords, terrasses, escaliers, cours, pelouses, murs, etc. Ces éléments deviennent parties de la composition et l'ensemble gagne ainsi en caractère et en attrait.

Là, de nouveau, il faut se réjouir de ce que les arts plastiques soient devenus moins étrangers les uns pour les autres qu'ils ne l'étaient auparavant.

Il faut saluer la renaissance de la peinture murale, à côté de la peinture de chevalet. Ceci est particulièrement important, car il est prouvé que les toiles des peintres sont recueillies par les musées, les marchands de tableaux ou les collectionneurs privés, mais n'entrent guère en contact avec le grand public. L'art mural conduit donc à des rencontres plus fréquentes entre l'individu et l'œuvre d'art, puisqu'on le rencontre dans des bâtiments administratifs, dans la rue... et non plus seulement dans des musées spécialisés.

Il est important de voir s'établir des relations de plus



Collège royal des médecins, Londres (Denys Lasdun, architecte)

Le peintre Fernand Léger écrivait :

« Une architecture se compose de surfaces vives et de surfaces mortes. Les surfaces mortes sont les réserves de repos; on n'y touchera pas; les surfaces vives sont à disposer pour la forme, pour le peintre et pour le sculpteur. »

« Certains palais et monuments romains sont inviables à cause de l'entassement des peintures et des sculptures qui n'ont ménagé aucune surface de repos. »

« Le problème est pourtant assez souple car le volume et la couleur, cela se règle et se distribue, se retranche ou s'augmente suivant les nécessités de la lumière ou de la surface. »

« Une partie d'architecture très éclairée aura des couleurs atténuées et le contraire dans une partie sombre. »
(*Fonctions de la Peinture.*)

grande familiarité entre les arts plastiques et la collectivité. A toutes les époques, l'art a délivré des messages à l'homme (n'est-ce pas au travers de la peinture que nous nous sommes fait une image du Christ, de la Vierge?).

A l'époque de la mécanisation, de la rationalisation excessive, l'art ne doit plus être un luxe rare, voire inutile. Si l'histoire de l'art, telle qu'elle nous a été présentée à l'école, n'a pas su nous apporter la conviction que le mouvement créateur est une des démarches les plus précieuses de l'homme, alors il faut réformer cet enseignement; et peut-être même aussi canaliser le fil de l'histoire (autrefois guidé exclusivement par les batailles, les traités, les monarchies et les révolutions) par des valeurs aussi essentielles que les arts, l'art d'habiter, de concevoir l'espace autour de soi, de créer...

G. B.