

Opinions

Dans cette rubrique nous accueillons des textes qui expriment un point de vue personnel sur l'homme et l'architecture.

In this column, we present texts that express a personal point of view on man and architecture.

Les arts plastiques comme incorporation instrumentale à l'architecture

Si l'on se rappelle que les nouvelles lois de la plastique polychrome ont rarement été introduites dans l'architecture et que la peinture non figurative, qui en est l'instrument, se heurte à de grandes difficultés de localisation, de définition et d'interprétation, on comprendra qu'elles ne soient pas encore parvenues à étendre et à développer résolument la magie de l'art abstrait sur les surfaces et les volumes qu'on lui octroie si parcimonieusement. Par ailleurs, il est regrettable qu'on n'ait pas suffisamment insisté sur le fait qu'une telle application de la couleur à la construction représente une richesse complémentaire. Il ne s'agit point, en l'occurrence, d'un uniforme rigide qu'endosse une froide anatomie; des organismes vivants dégagent leur sens absolu quand on les accompagne d'une texture qui n'est pas un revêtement, mais une accentuation plastique libérant une signification structurale.

Dans ce domaine insolite, en dépit du milieu étouffant où elles se déploient, les œuvres de quelques rares artistes apportent un relief inusité. Il apparaît clairement qu'elles y font figure d'imposition palpitable, de masse écrasante ou de perforatrice pénétrante. Mais ce n'est là qu'une apparence trompeuse qui démontre son isolement. Ces premiers travaux entraînent bien d'autres considérations. Ils jettent un cri d'alarme contre les fanfares discordantes et le tumulte diluvien de l'informel et du post-moderne.

La pensée des nouveaux plasticiens intégrant leur art à l'architecture n'est délimitée que par la logique. En effet, leur peinture et leur sculpture ne constituent pas seulement des exemples frappants de dispositif esthétique correct, car elles complètent également les lacunes d'un contrat architectural, pour autant que celui-ci respecte dans son ensemble les fonctions de la construction.

Les différents stades des recherches de ces créateurs sont nettement marqués par ces principes. Les inventions se métamorphosent au fur et à mesure que leurs intentions se précisent. Elles passent de l'intelligence à la forme pure, de la forme pure à la composition idéale, de la composition idéale à la grandeur monumentale. Elles se meuvent toujours dans une sphère particulière où la densité en puissance n'est point la saturation.

Dans cette jachère d'esprit où il leur plut de tenter l'ensemencement, ces plasticiens ont tracé des quadrilatères, des triangles et une géométrie dynamique qui nous disent combien ils ont été vite en besogne et combien ils se sont montrés généralement larges et généreux

dans la création d'un enchantement jamais rompu. D'autres assements vont sans doute renouveler, comme ils l'ont fait jusqu'ici, la fécondité de leur imagination. Néanmoins, tout s'éclaire et tout s'explique si l'on observe leurs continuels dépassements, si l'on souligne qu'ils sont enchaînés à l'invention par une force plus puissante que la volonté: l'approfondissement du mystère de l'art qui donne à leur oeuvre un éclat fascinant.

*Plus encore que par les aspirations démesurées de leur personnalité et par la représentation de ce qui s'obstine à ne pas être révélé, ces artistes intégrés * sont constamment sollicités par la science du monument. Aussi bien dans leur peinture sonore et lumineuse que dans leur sculpture sans dimensions et sans fin, ils manifestent l'extrême efficacité d'une incitation forçant la poursuite de l'immensité. Dans leurs peintures tranches et foudroyantes (éclairs de couleurs d'une pureté extraordinaire qui semblent déchirer l'espace et l'incarnat d'un ciel métallisé), comme dans leurs sculptures mobiles, filiformes, rectilignes, ascensionnelles, aériennes et flottantes, (prolongements infinis, sans poids, sans mesure et presque sans présence physique), jamais l'une d'elles ne trahit l'autre, jamais l'incommensurable ne fait abstraction du monumental; d'un comportement qui actualise sans crainte le monument dont les ressources et les effets sont aussi ceux d'un art de l'architecture, indépendamment de l'importance, de la dimension et de la grandeur qu'il suscite.*

L'incertitude ne gagne guère les adeptes, fort peu nombreux, d'un mouvement cependant international, considérant les arts plastiques comme une incorporation instrumentale à l'architecture. Ils vont droit au but qu'ils se sont fixés. Ils veulent atteindre à la magnificience de l'espace illimité. Jaunes, rouges, noires, vertes, blanches, bleues, leurs surfaces planes réparties en directrices balafrent comme des lames un monde assoupi, indifférent, résigné. De cette implacable entreprise naissent des formes acérées et gonflées de splendeur. Regorgeantes, résurgentes, ressuscitantes, elles broient et pulvérissent le champ désolé qu'elles rencontrent. Des droites, des obliques, des diagonales, des angles et des pointes aigües réalisent le dépouillement total de la création plastique qu'ils construisent.

La qualité essentielle de cette peinture, qu'on pourrait justement appeler tonique, est de ne pas livrer d'emblée sa qualité et son importance. C'est seulement après avoir saisi que les couleurs ont chacune leur propre particularité et que leur faculté d'équilibre neutralise fortement des expressions de violence qui n'ont cependant rien de rude ou de brutal qu'on en apprécie toute la force. Ajoutons, à ce propos, que l'opération s'accomplissant dans une atmosphère soumise à l'hostilité et aux contradictions, elles se doit de régler son acuité sur la pesanteur débordante du choc. Le sillon d'abord, le sillage ensuite tracent ainsi des structures coupantes et catégoriques de surfaces tramées, telles que celles de L'Aubette, à Strasbourg, création géniale intégrée à l'architecture, oeuvre de Theo van Doesburg, Sophie Taeuber et Jean Arp, achevée en 1928.

* Les artistes qui intègrent leur art à l'architecture.

La réduction des formes à son plus haut degré (qui n'exclut pas la richesse) est une des caractéristiques de l'art synthétisé dans l'architecture. Simplifier n'est pas appauvrir. Il faut trouver, à travers la purification des éléments plastiques et l'économie des moyens, l'unité régulatrice d'une esthétique participant à l'architecture. Toutefois, pour parvenir à la contemplation d'un océan de rêve, immatérialisé par l'absence de proportions, que de recherches, de scissions, d'apprehensions et d'engagements réitérés!

Pour avoir une vue réaliste de ces ouvrages, il y aurait lieu de soulever encore la question de ce qu'il est convenu de nommer aujourd'hui l'intégration des arts. La peinture et la sculpture incorporées à l'architecture, comme nous l'entendons, l'y conduisent naturellement, non point par une échappatoire ou une porte de service, mais par une prestigieuse entrée plongeante dans le cœur même de l'architecture. Promotrice du fonctionnel et de la magie dans l'art du monument ou dans la construction tout court, leur intégration confère à l'architecture son sens le plus plastique, exercice - nous le répétons - qui n'est pas incompatible avec celui des arts plastiques autonomes. En rétablissant la beauté complète de la forme, ils la justifient et l'actualisent, ils la tirent d'un en-semble où elle pourrait perdre de sa force, de son autorité et de son ampleur. Ils jouent partie gagnante hors des lignes de l'échiquier habituel. Souhaitons que ce dessein porte au grand jour ce que représente de fantaisie accumulée la révision stimulante de l'esprit créateur et de l'art abstrait.

Malgré la rigoureuse sélection des gammes chromatiques qu'exige la plastique non figurative, les artistes intégrés découvrent pour leur part des mouvements de pensée rénovatrice qui s'avèrent infinis. C'est alors qu'on peut se demander s'ils ne sont sensibles qu'à un seul accent de vérité. On dénombre les rythmes et l'on constate que leur mobilité s'accuse dans la modulation et la rectification mélodique d'une méthode qui constitue un mode d'union et non pas d'élimination ou de restriction.

S'il n'y avait en eux que la réserve, il n'y aurait pas dans leurs œuvres d'épanchement direct et spontané. Si l'équivoque persistait, ils ne pourraient pas bénéficier des priviléges que leur vaut une peinture aux couleurs clairo-ronnantes et tonnantes. D'un art surgi des sources mêmes de la lucidité, ils ne passereraient pas avec autant d'aisance et d'assurance à l'émerveillement d'une harmonie vibrante chargée d'électricité.

Les frontières de la peinture et de la sculpture éclatent à l'instant précis où s'associent l'architecte et le plasticien. Des espaces nouveaux dans une atmosphère esthétique inédite se pressent sous l'effet de cette collaboration. Des couleurs et des formes s'astreignent à une optique concluante dans des volumes en expansion. Des plans se transposent et changent de rapport. Une perspective discontinue de caractère cinématique ouvre, multiplie et fait se rencontrer des horizons additionnés par des jeux de miroir. Transfigurés et pourtant perceptibles à travers les organes rationnels de l'architecture, les matériaux concrets de la construction acquièrent par cette mutation la vie de l'art et de l'esprit. Ils se substituent au décor et à l'ornement adventice.

S'ajoutant aux théories de Giacomo Balla, d'Emilio Pettoruti, de Victor Servranckx, d'Auguste Herbin, de Marcello Nizzoli, d'Enrico Prampolini, de Fillia (Luigi Colombo), Le Corbusier, Jean Gorin, Olle Baerling, Joaquín Vaquero Turcios, Amadeo Gabino, Willi Baumeister, Friedrich Vordemberge-Gildewart, Piet Mondrian, Elieser Markovitch Lissitzky, Victor Vasarely, Jacobus Johannes Pieter Oud, Gerrit Thomas Rietveld et Ladislas Moholy-Nagy, Mario Redice, Manlio Rho et Ico Parisi, dont ils sont les continuateurs, les protagonistes actuels de l'incorporation organique et instrumentale créent un monde plastique dont l'échelle surprenante et l'essence exaltante contribuent à l'affermissement de la renaissance de l'art construit et nous donnent, pour la première fois, la somme ensorcelante d'un futurisme enfin révélé. Mais, pour cela, nous ne devons pas confondre décoration, qui veut dire superposition (parfois inutile ou gratuite) d'une oeuvre sur une autre, avec incorporation, qui veut dire insertion d'un élément nécessaire à la totalité d'une oeuvre.

Alberto Sartoris
11, rue Bons Enfants
1304 Cossy (Suisse)