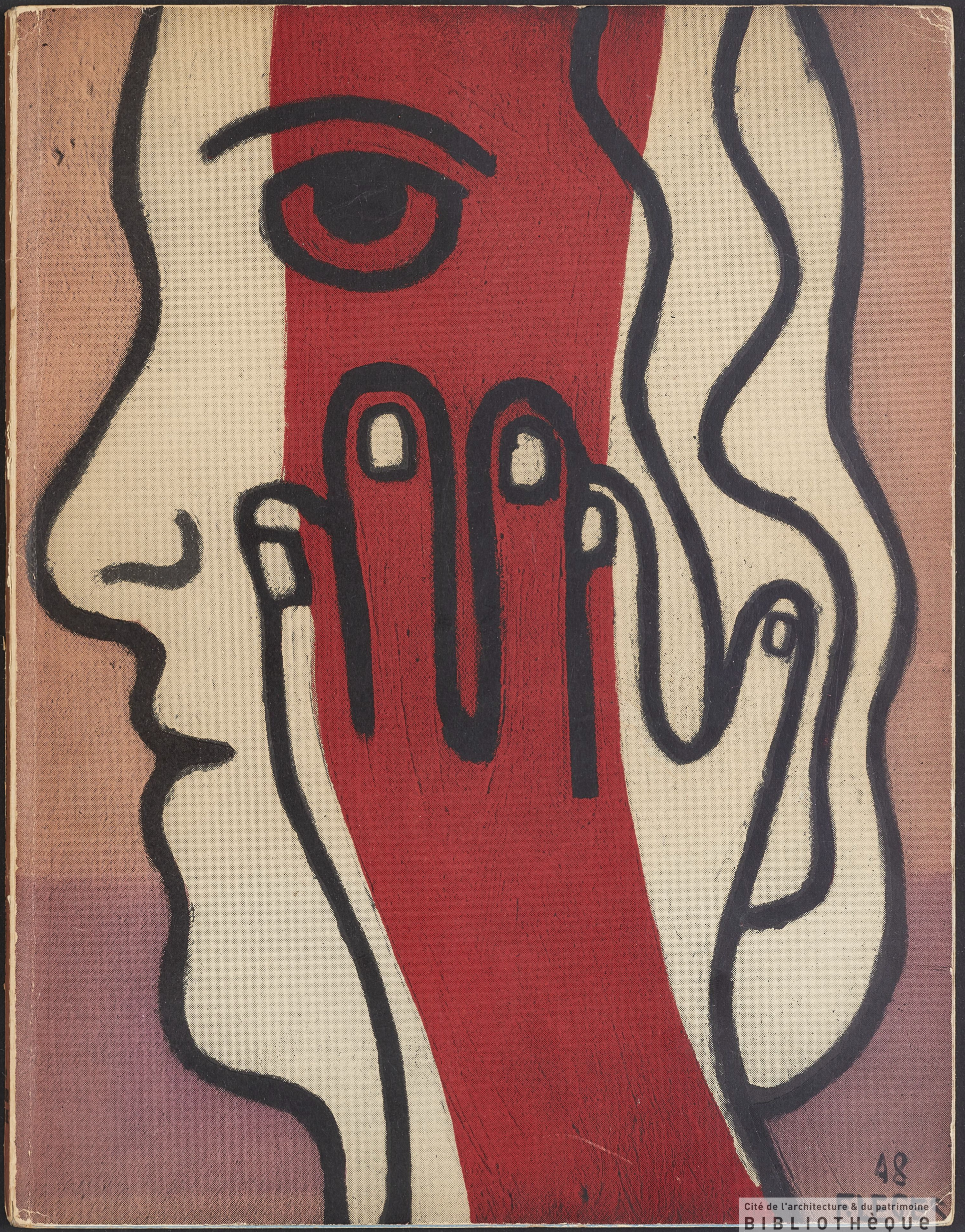


Cité de l'architecture & du patrimoine
BIBLIOTHÈQUE

ADDITIF

L'ART BRUT se trouve à la page 65 après PAUL KLEE au lieu de la page 109. Les documents sont du Prince JUVITZKY (JUVA), de CHARLOTTE PERRIAND et de Henry DESCOURS.

PEINTRES INSTINCTIFS : Le grand dessin au fusain est de CAILLAUD, la journalière du quartier latin est de I.-M. BURCHARD.

LES JARDINS AU BRESIL (page 126 et suivantes) sont tous du peintre R. BURLE MARX.

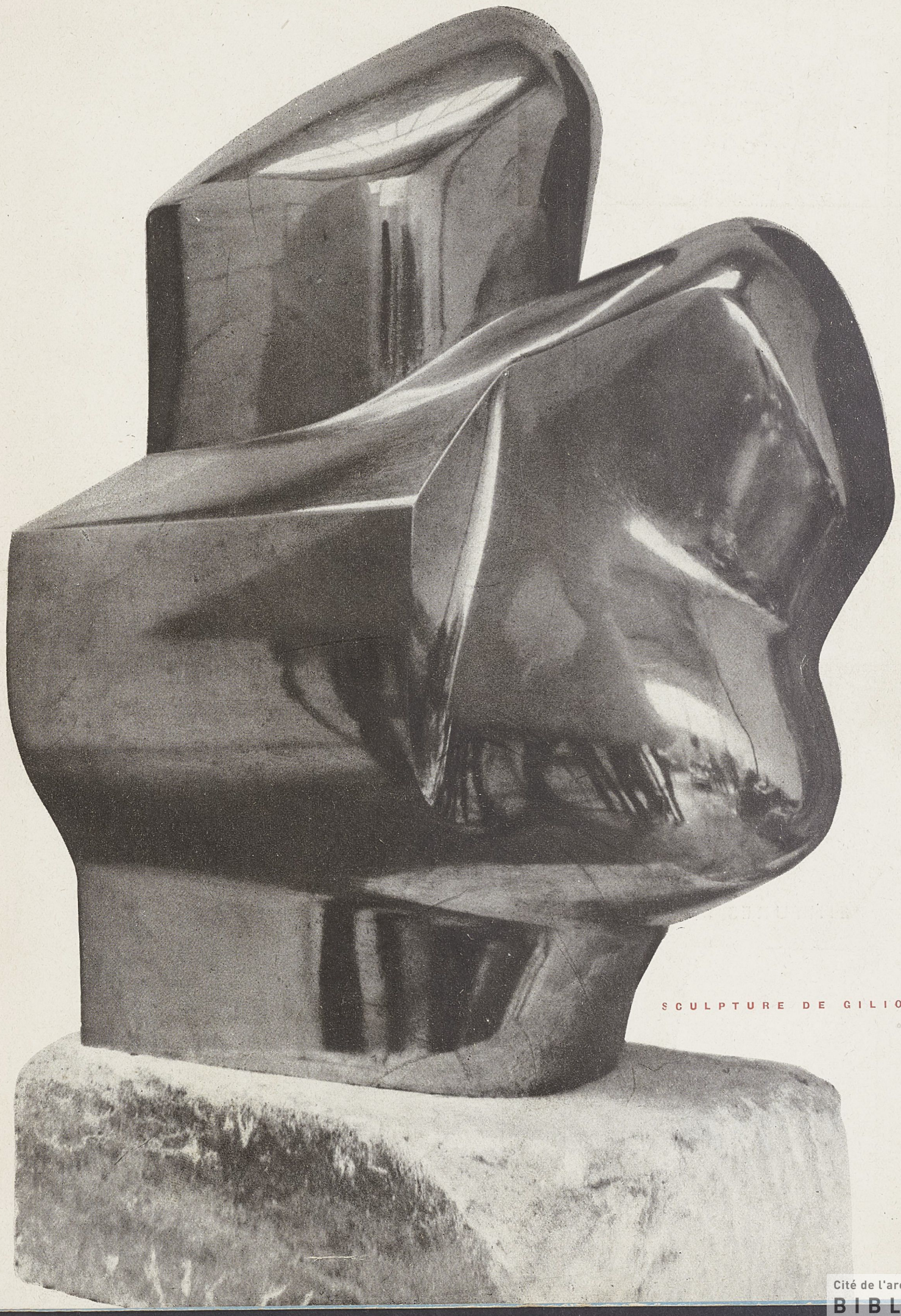
PAGES 136 et 137 : Toutes les illustrations sont dues au peintre HENRI MATISSE ainsi que la maquette de la chapelle de VENCE.

Collaboration des photographes : Simone HERMAN pour LE CORBUSIER et DOISNEAU pour l'église d'ASSY.

Nous devons à l'obligeance de M. TERRIADE l'autorisation de publier un dessin de HENRI MATISSE.

Cité de l'architecture & du patrimoine
BIBLIOTHèQUE

SUSSE FRÈRES, FONDEURS, 7, AVENUE JEANNE-D'ARC A ARCUEIL (SEINE), ALÉ. 59.09



SCULPTURE DE GILIOLI

Cité de l'architecture & du patrimoine
BIBLIOTHÈQUE

★ **PRIMAT**
peinture mate
au vernis.

★ **VIGOR**
peinture métallique
anti-rouille.

★ **EUREKA-PLASTIQUE**
peinture plastique
lisse.

★ **EUREKA**
peinture émail.

★ **CIMENTIA**
peinture grasse
imperméable
pour ciment.

USINES DE LA
SEIGNEURIE

PEINTURES ★ COULEURS

Succursales :

Cauderan. Gironde :
7, rue des Marronniers.

Marseille :
17, Bd Philipon.

Lyon :
30, rue d'Aguesseau.

Nice :
32, Av. G. Clemenceau.

Toulouse :
Ets du Lauragais,
Ramier du Bazacle.

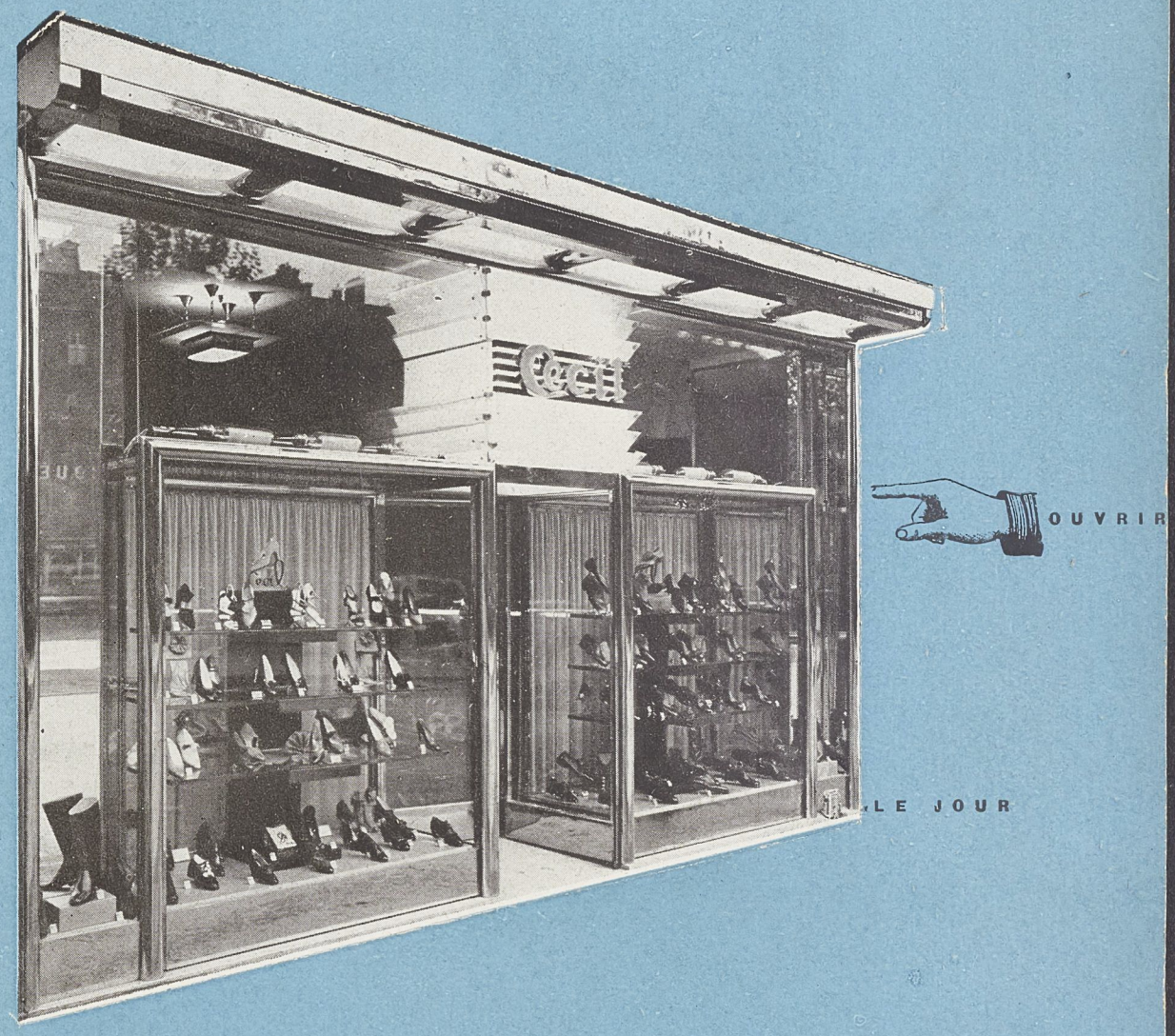
Alger : M. Norel,
108, Bd Thiers.

USINES DE LA SEIGNEURIE
RUE MEISSONIER - PANTIN
SEINE. NORD 24-53.

Cité de l'architecture & du patrimoine
BIBLIOTHèQUE

Installateur de Magasins

depuis 1867



DENNERY

Cité de l'architecture & du patrimoine
BIBLIOTHèQUE



LA NUIT

DENNERY

3, 4, 6, rue Moreau, Paris - 3 usines

Cité de l'architecture & du patrimoine
BIBLIOTHèQUE



DENNERY *Primé au concours des plus belles façades de Paris.*

Cité de l'architecture & du patrimoine
BIBLIOTHèQUE

Tu l'enduiras
de bitume
en dedans
et au dehors,
genèse ch. IV, 14.

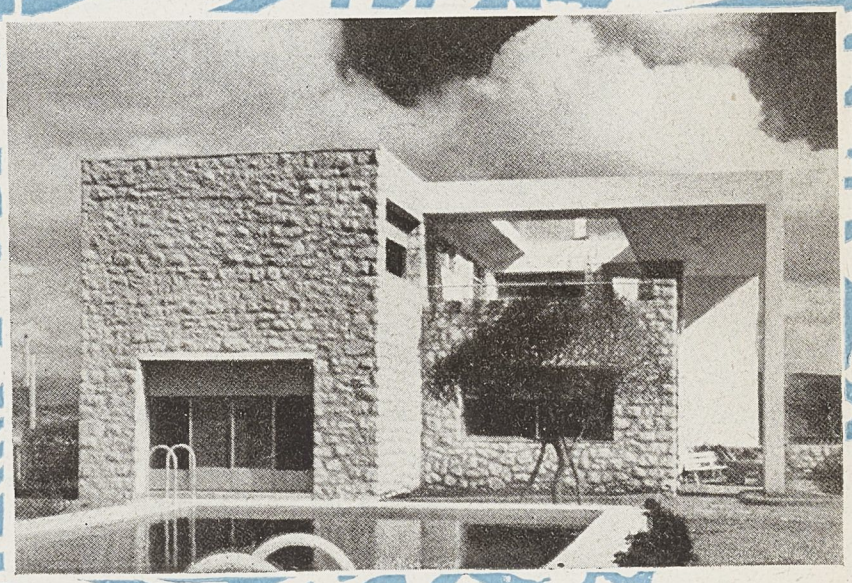
ÉTANCHÉITÉ





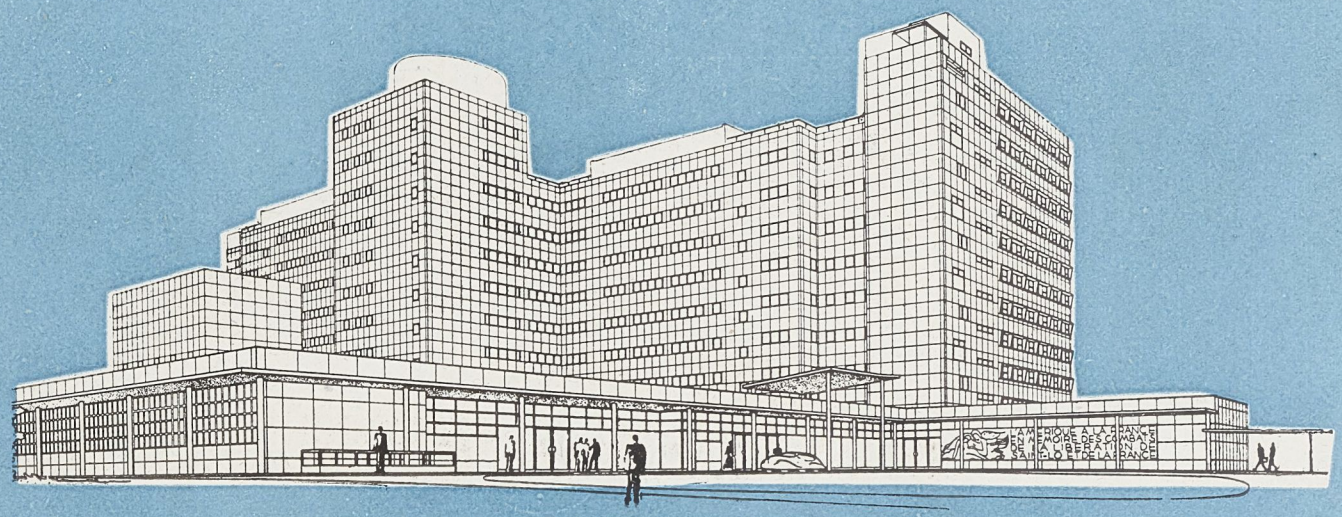
G. DUHAMEL

158, Rue St-CHARLES
PARIS 15e
Tél. Vaugirard 06-18



BREST,
PARIS,
LORIENT.

Cité de l'architecture & du patrimoine
BIBLIOTHèQUE



Hôpital de Saint-Ló, architectes : Nelson, Gilbert, Mersier et Sebillotte.

MOISANT LAURENT SAVEY

ENTREPRISE GÉNÉRALE

SIÈGE SOCIAL ET BUREAUX
20, BOULEVARD DE VAUGIRARD
TÉLÉPHONE : SÉGUR 05-22

Cité de l'architecture & du patrimoine
BIBLIOTHèQUE

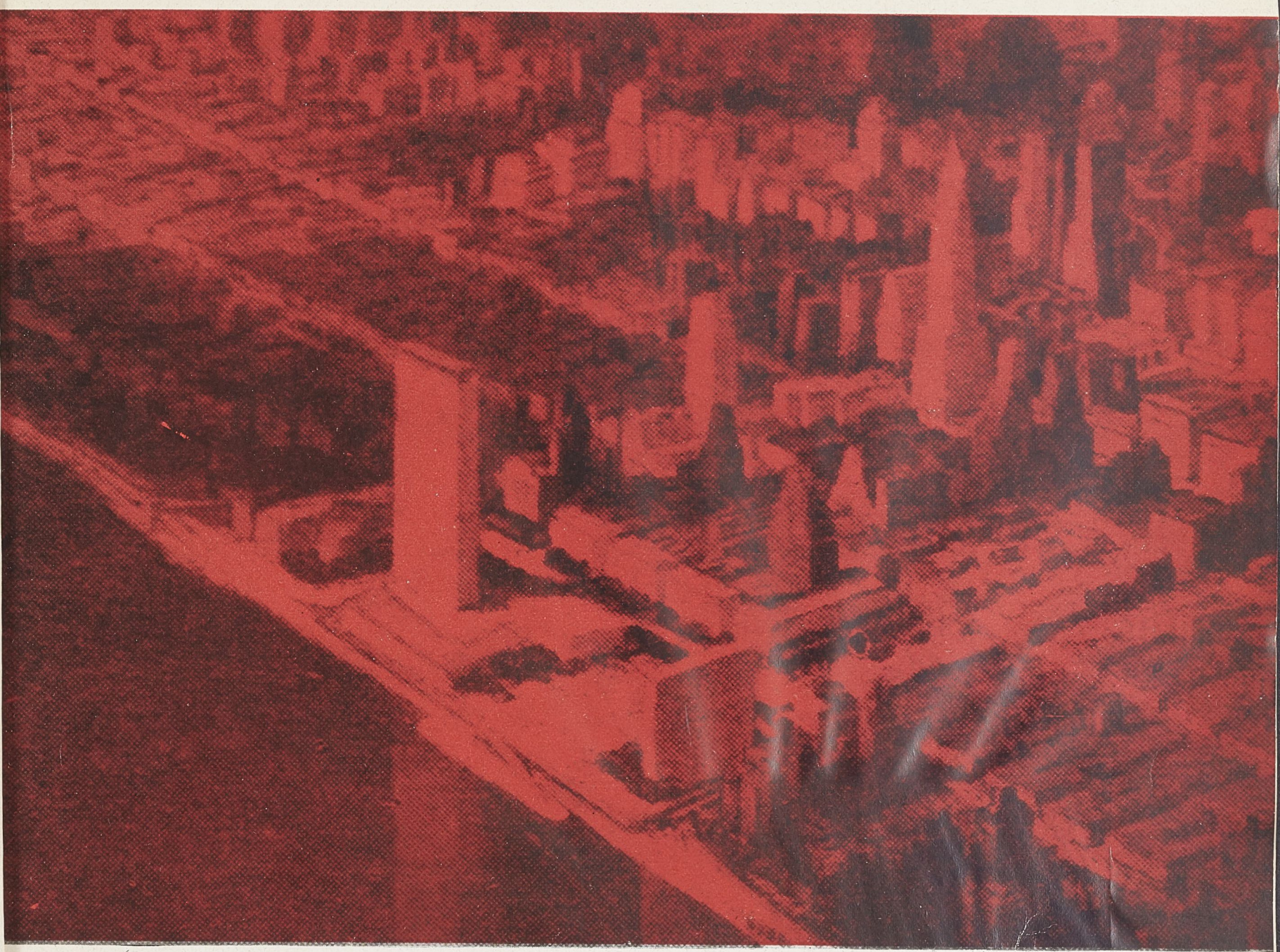
CLAIRE le JOUR... étincelante la NUIT : c'est une VERRIÈRE en béton translucide signée DINDELEUX • S. A. R. L. au capital de 8.000.000 de francs • diderot 24-86

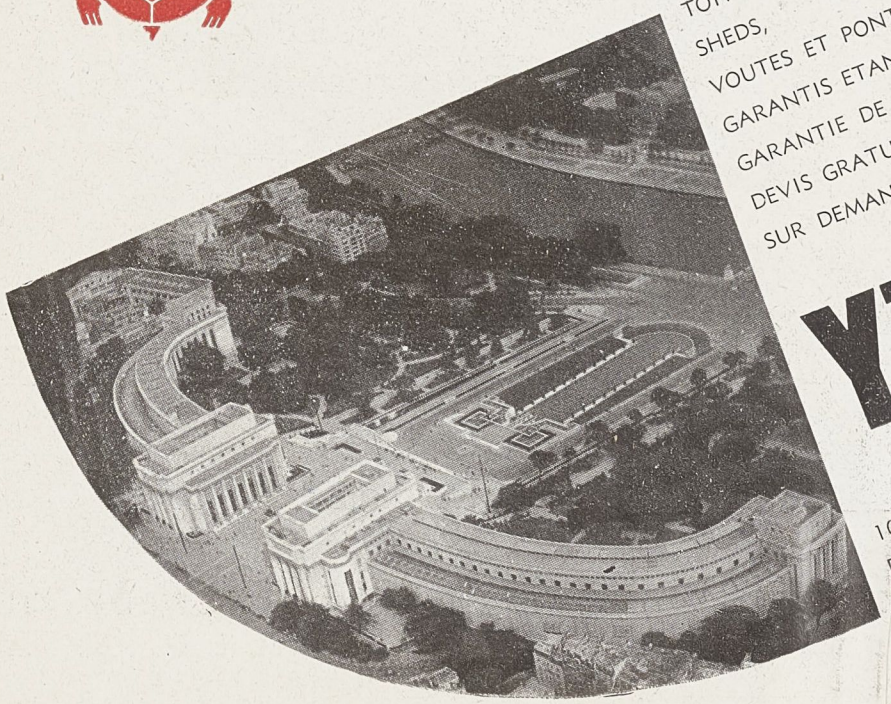


Jean Demaret, Architecte.

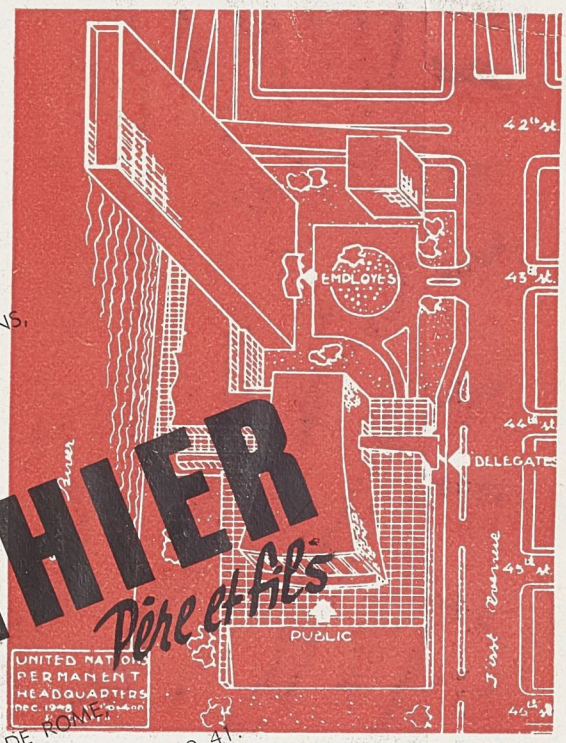
établissements P. DINDELEUX 7, rue lacuée, paris 12e - tél :

Cité de l'architecture & du patrimoine
BIBLIOTHèQUE





TOITURES-TERRASSES,
SHEDS,
VOUTES ET PONTS,
GARANTIS ETANCHES.
GARANTIE DE 10 ANS.
DEVIS GRATUIT
SUR DEMANDE.



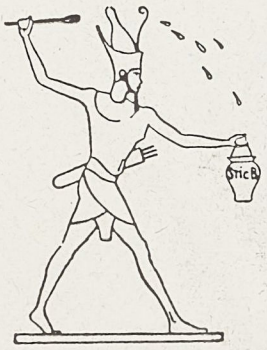
YTHIER
Père et Fils

10, RUE DE ROME.
PARIS (8e).
TELEPHONE : EUROPE 49-41.

Cité de l'architecture & du patrimoine
BIBLIOTHÈQUE

"STIC B"

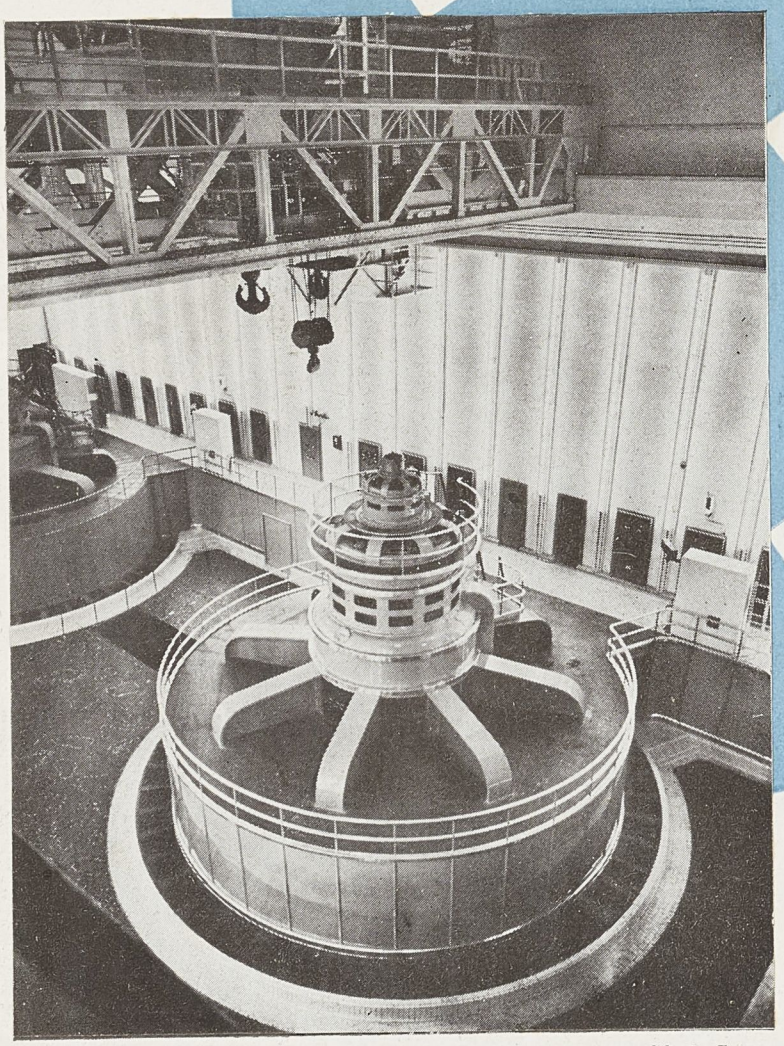
PEINTURE LAQUÉE MATE PRÊTE A L'EMPLOI



S'applique sur tout,

S'emploie partout,

Résiste à tout !...



Barrage de Génissiat : dernières références « Stic B ».

Photo Boyer.

POUR INTERIEUR, EXTERIEUR, DECORATION

REVETEMENT IMITATION DE PIERRE

GRANIT PROTECTION

ENDUIT PLASTIQUE - FUGHYDRO

LA PLUS BELLE GAMME DE COULEURS • LA MARQUE DE QUALITÉ

ETS P. BERTIN & A. LAPEYRE. S. A., 2, AVENUE FELIX-FAURE, NANTERRE. TEL. LON. 08-07. MAI. 13-50

Cité de l'architecture & du patrimoine
BIBLIOTHèQUE

ENSEIGNES

SIGNALISATION

PUBL. A. MARGUERITTE



TOUTES DIMENSIONS *TOUTES MATIÈRES*

Publilettre S.A.R.L.

109, RUE DE TURENNE - PARIS 3e • TÉLÉPHONE : ARChives 43-84

Cité de l'architecture & du patrimoine
BIBLIOTHèQUE

LES ELEMENTS

PREFABRIQUES

ERIES

PREFABRICATION

INTEGRALE

REVETEMENT

COFFRAGE

PREFABRIQUE





LES ELEMENTS PREFABRIQUES ERIES : Fabriqués par l'usine de la S.E.P.P.E., à Bonneuil-sur-Marne (capital : 22.800.000) et nombreux concessionnaires en France et aux colonies. Société anonyme au capital de 6.000.000 de francs, 87, rue d'Aboukir, Paris - Central 35-51.

8 7 , R U E D ' A B O U K I R - P A R I S - T E L . : C E N . 3 5 - 5 1

Cité de l'architecture & du patrimoine
BIBLIOTHèQUE



SILEXORE

PEINTURE PÉTRIFIANTE

90 ANS D'EXPERIENCE ET DE SUCCES JUSTIFIENT SA REPUTATION

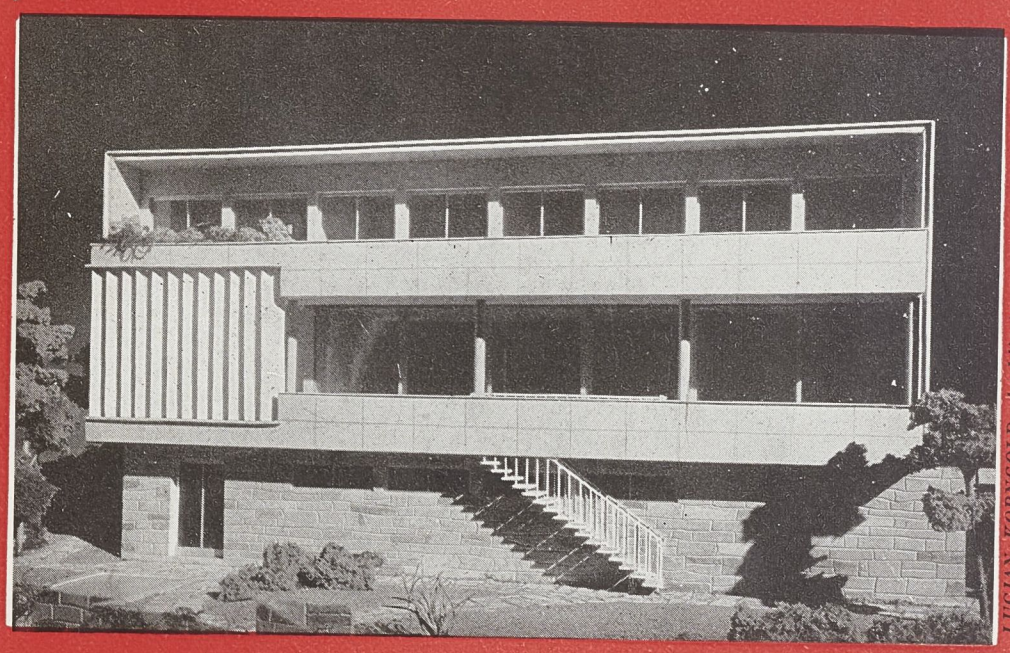
600 GROSSISTES DISTRIBUTEURS ONT CONSTAMMENT DU SILEXORE EN STOCK

LISTE DES DEPOSITAIRES NOTICE ET GAMME DES COLORIS FRANCO SUR DEMANDE

Le SILEXORE, peinture pétrifiante s'applique sans préparation aucune sur tous les matériaux qu'il durcit, imperméabilise et protège efficacement contre les intempéries.

Depuis près d'un siècle, le SILEXORE est utilisé dans le monde entier et ses références, en travaux de tous genres se comptent par centaines de mille.

Ces références mondiales constituent la garantie la plus précieuse des qualités incomparables du SILEXORE, dont la fabrication actuelle est scrupuleusement la même qu'avant-guerre. Elle est d'ailleurs formellement garantie par son fabricant.



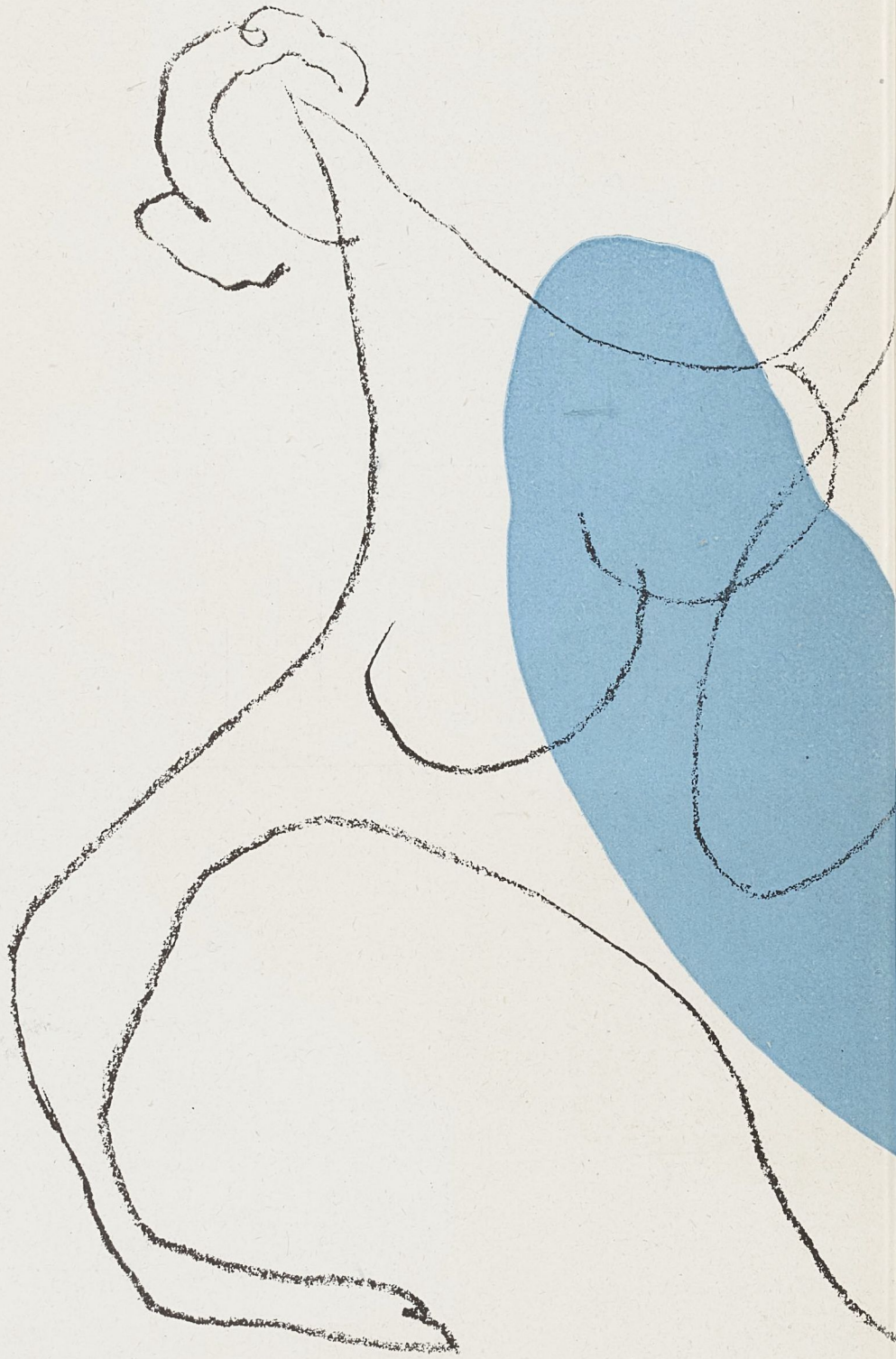
LUCIAN KORNGOLD, Architecte.

ETABLISSEMENTS L. VAN MALDEREN, 6, CITÉ MALESHERBES, PARIS IXe

USINES A SEVRAN (S.&O.) - AVIGNON (Vaucluse) - LOUVAIN (Belgique)
AGENCES A CASABLANCA - ALGER - BONE - ORAN - TUNIS

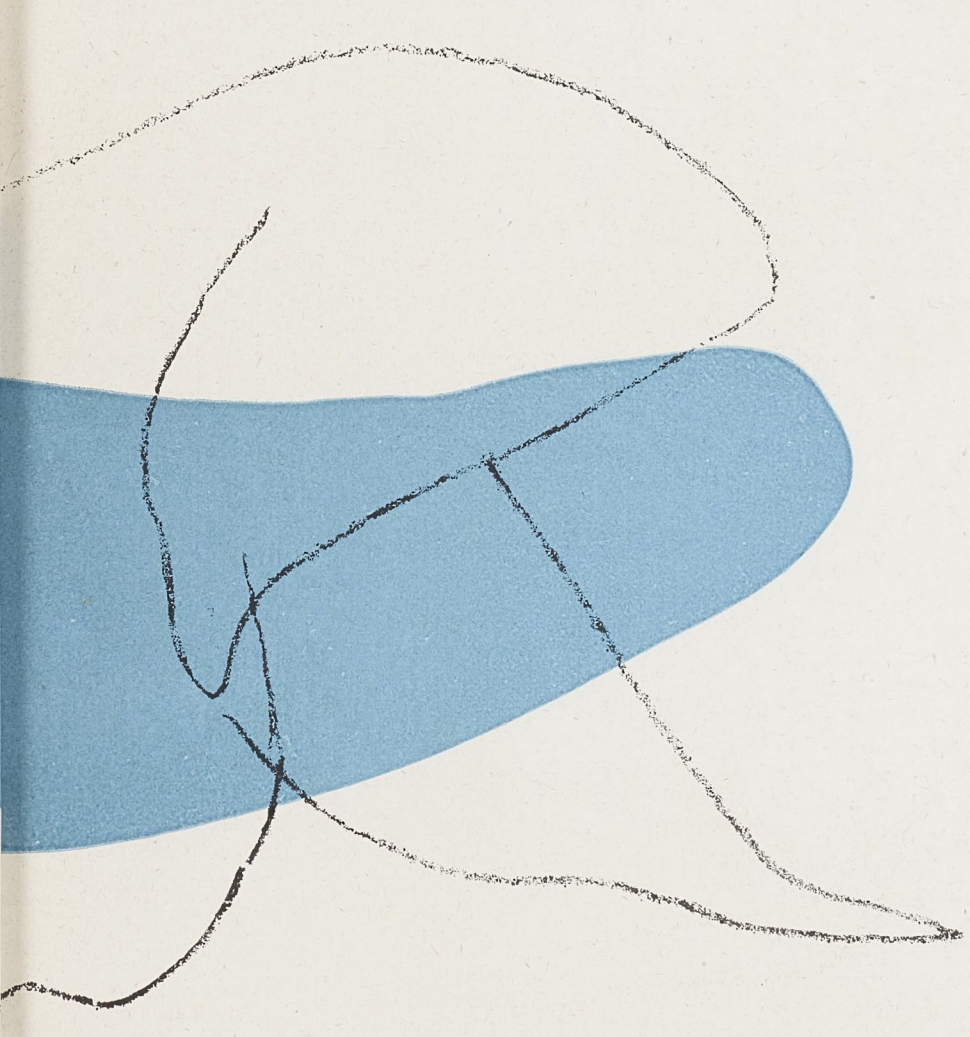
Cité de l'architecture & du patrimoine
BIBLIOTHèQUE

S O M M A I R E



Cité de l'architecture & du patrimoine
BIBLIOTHèQUE

Problèmes essentiels, par André Bloc.
3 Artistes chez eux, vus par Maywald.
45 L'atelier, par Francis Ponge.
49 Hommage à Paul Klee, par Jean Cassou.
65 Marseille, Pavillon suisse, O.N.U., par Le Corbusier.
72 Art abstrait et architecture, par Charles Estienne.
81 Manifeste du corréalisme, par Frédérick John Kiesler.
105 Peintres instinctifs, par Pierre Guéguen.
109 L'Art brut, par Pierre Guéguen.
113 Au Japon, par Charlotte Perriand.
124 Pro Casa Tua, par le Professeur Trald-Stock.
126 Jardins de Burle Marx, par A.-S. Desportes.
132 Assy et Vence, par le R. P. Couturier.
135 Chapelle au col de l'Iseran, par Maurice Novarina.
138 Chapelle à Sao Paulo, par André Bruyère.
139 Architecture populaire en Grèce, par Dzelepy.



Dessin original de Henri Laurens.

Cité de l'architecture & du patrimoine
BIBLIOTHèQUE

MEME lorsqu'un lecteur condamne injustement un ouvrage, son opinion n'est pas négligeable pour l'auteur responsable. Au moment de remettre le bon à tirer de ce numéro à l'Imprimerie Mont-Louis, nous nous posons tardivement quelques questions en voyant défiler sous nos yeux une dernière fois les pages que le lecteur va découvrir en premier examen. Qu'il soit Peintre, Sculpteur ou Architecte, ce lecteur en tirera-t-il quelque enseignement ? Que souhaitait-il trouver dans ce recueil assez singulièrement composé, mais où la vie et l'œuvre de certains de nos meilleurs artistes pourraient servir à la fois de leçon et de point de départ : leçon d'énergie si l'on songe à la vie dure et parfois dramatique de quelques-uns, point de départ en vue de réaborder tout le problème des Arts Plastiques ?

Beaucoup d'architectes ouvriront sans doute ce volume. Nous aimerions qu'ils y prennent du plaisir et y découvrent de l'intérêt. Peut-être, quelques-uns, de bonne foi, ne croiront pas à la valeur de l'art le plus authentique de leur temps. Nous n'avons pas la prétention de pouvoir les convaincre, mais nous voulons tenter simplement de montrer quelle place essentielle doit tenir l'éducation plastique dans la formation de l'Architecte, et combien fructueuse pourrait être la collaboration des Architectes et des autres Artistes.

Certains ont trop tendance à croire que de bons ouvrages sur l'Histoire de l'Art ou la fréquentation des Musées constituent les éléments fondamentaux d'un « enseignement artistique ». Nous estimons qu'il vaut mieux faire confiance à notre époque. Aussi, avons-nous mis le lecteur en face des artistes de ce temps et l'avons-nous fait pénétrer dans l'intimité de leurs lieux de travail. Bien entendu, nous montrons aussi quelques œuvres très représentatives.

Vouloir former des Artistes dans des Ecoles nous paraît une conception absolument fausse. Les leçons empoisonnées qui s'y donnent trop souvent, pèsent lourdement sur les jeunes caractères en formation. Tant que ne se distribuent pas de diplômes, le mal est réparable, la vie se chargeant de classer les valeurs. Pourquoi n'en est-il pas ainsi pour les Architectes ? Aussi, combien est-il regrettable de voir tant d'entre eux se désintéresser des problèmes plastiques. Parce que leurs Ecoles ont été à peu près muettes sur ce sujet, ils ne sont guère préparés en discuter. Beaucoup d'entre eux croient encore aux seules vertus des connaissances professionnelles. Loin de nous l'intention de nier la valeur de la technique dans l'enseignement. Bien au contraire, c'est probablement cette seule technique qui se peut enseigner. Mais quelle erreur de supposer qu'une construction bien conçue et bien réalisée, puisse, de ce fait même, s'attribuer des qualités plastiques. C'est l'erreur commise par certains architectes qui, confiants dans leurs méthodes d'édification, croient en faire découler automatiquement une Architecture. Comme dans les autres arts, le responsable doit savoir faire un choix. Si le hasard a fait que de grands constructeurs ont touché juste, si leur technique éprouvée s'est traduite parfois en réalisations audacieuses dont l'expression est satisfaisante, il est prématuré de croire que la rigueur d'un travail d'Ingénieur-Constructeur puisse remplacer à coup sûr une saine appréciation des valeurs plastiques.

Lors des récents entretiens de Royaumont, l'un de nos plus brillants ingénieurs, Bernard Lafaille, loué pour l'heureuse harmonie d'une de ses constructions, reconnaissait franchement la part du hasard, qui, heureuse cette fois, aurait pu l'être moins dans d'autres circonstances.

Il n'est pas question ici de faire l'éloge de « l'irrationnel » mais simplement de souligner que le « rationnel » ne porte pas nécessairement en lui-même son esthétique.

Il est urgent de faire cesser toutes les équivoques. Que certains architectes peu sûrs de leur jugement plastique, cherchent refuge dans le perfectionnement de leurs connaissances techniques professionnelles, nous ne saurions que les louer, mais que d'autres, par exemple, se vouent à l'Urbanisme, dans l'espoir d'échapper au jugement impitoyable qui pèse sur la chose construite, nous serions alors dans l'obligation de leur rappeler que l'Urbanisme est à trois dimensions et que le rôle du créateur, dans ce domaine, engage encore plus lourdement une responsabilité d'artiste.

Nous avons la plus grande conviction qu'il faut en terminer au plus tôt avec le long divorce survenu entre les arts. Peintres et Sculpteurs doivent faire l'impossible pour se rapprocher des Architectes. Ceux-ci ne doivent pas considérer comme mineurs, les autres arts, alors qu'ils devraient y puiser eux-mêmes des éléments essentiels.

Si ce numéro de Revue pouvait aider quelque peu à rompre l'isolement des uns et des autres, notre peine n'aurait pas été vaine, et ce serait notre grande récompense d'avoir aidé à faire comprendre la solidarité de tous les artistes. Qu'ils s'appellent Urbanistes ou Artistes Peintres, ils ne sont pas si loin qu'ils le pensent les uns des autres.

ANDRÉ BLOC

Cité de l'architecture & du patrimoine
BIBLIOTHÈQUE

2e NUMÉRO
HORS-SÉRIE
DE
"L'ARCHITECTURE
D'AUJOURD'HUI"
CONSACRÉ
AUX ARTS
PLASTIQUES

Cité de l'architecture & du patrimoine
BIBLIOTHèQUE

TOUS DROITS de reproduction RESERVES. Copyright
by Editions de L'ARCHITECTURE D'AUJOURD'HUI, 1949.

Cité de l'architecture & du patrimoine
BIBLIOTHèQUE

ARTISTES CHEZ EUX

VUS PAR MAYWALD

L'ATELIER

par

Francis Ponge

Cité de l'architecture & du patrimoine
BIBLIOTHèQUE

H. Laurens

G. Braque

Maurice Utrillo, V.

Marc Chagall

Picasso

Miró.

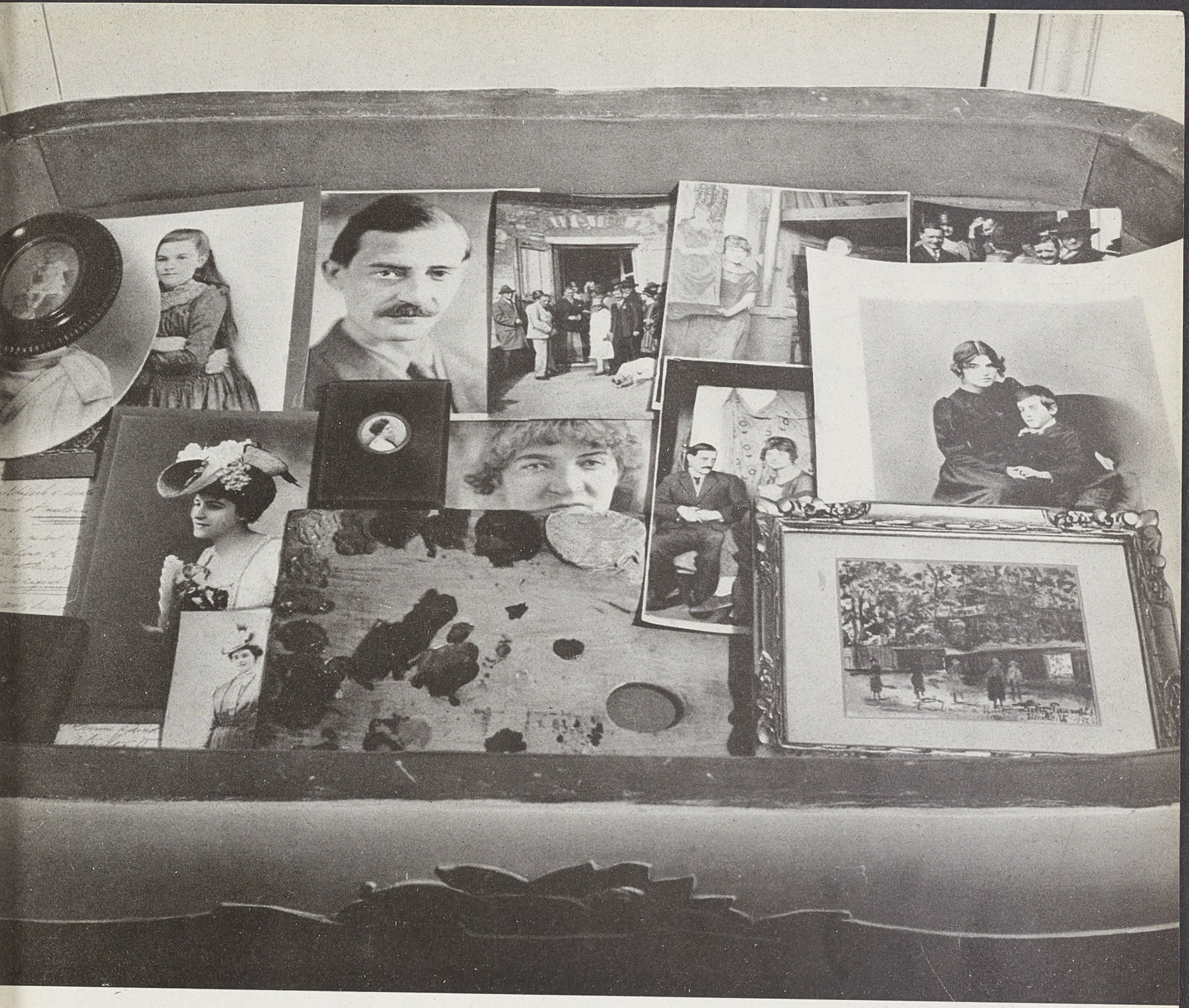
Faustus

Le Corbusier

Georges Rouault

Henri Matisse

Cité de l'architecture & du patrimoine
BIBLIOTHÈQUE

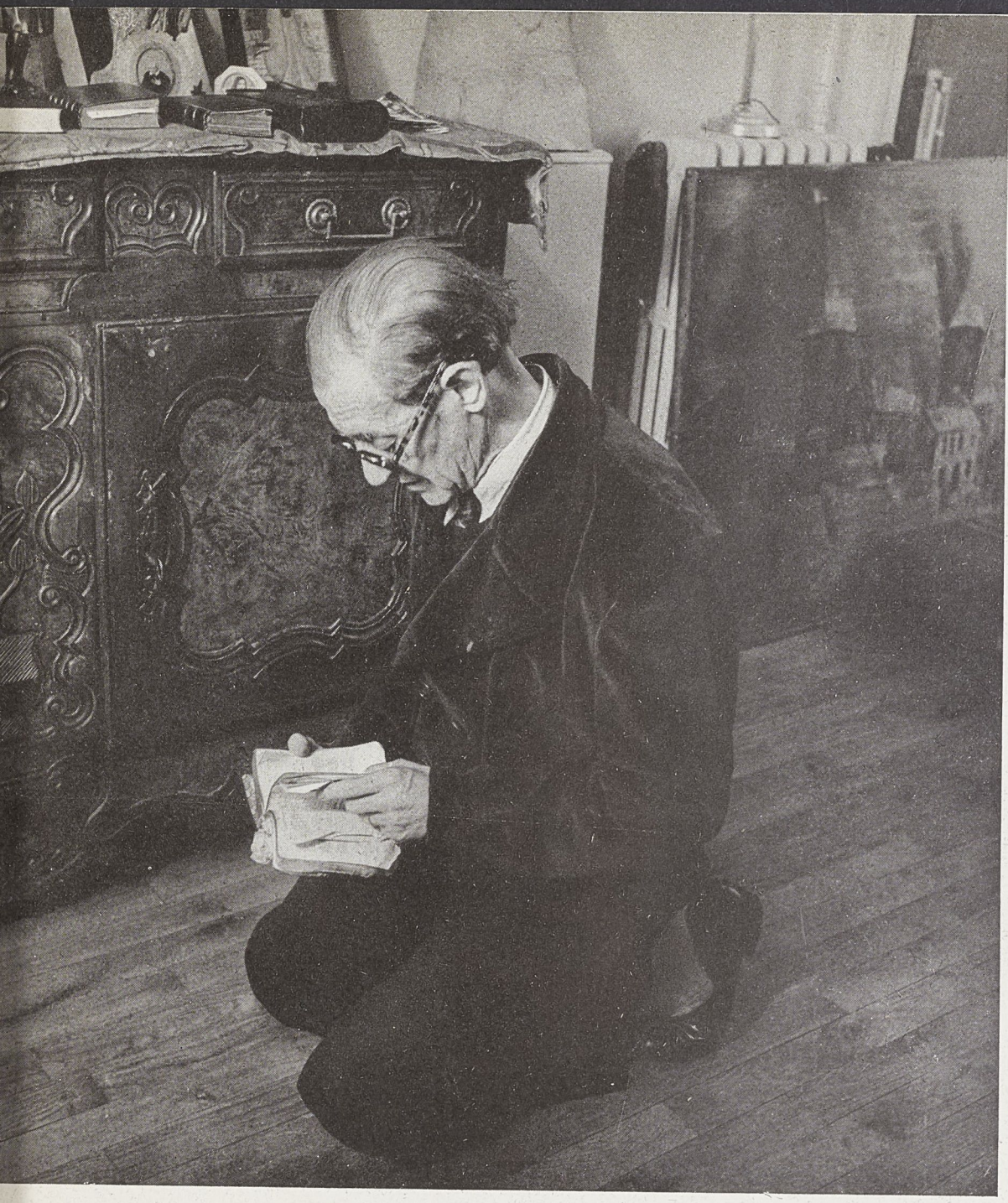


Maurice, Utrillo, V,

Cité de l'architecture & du patrimoine
BIBLIOTHèQUE



Cité de l'architecture & du patrimoine
BIBLIOTHèQUE

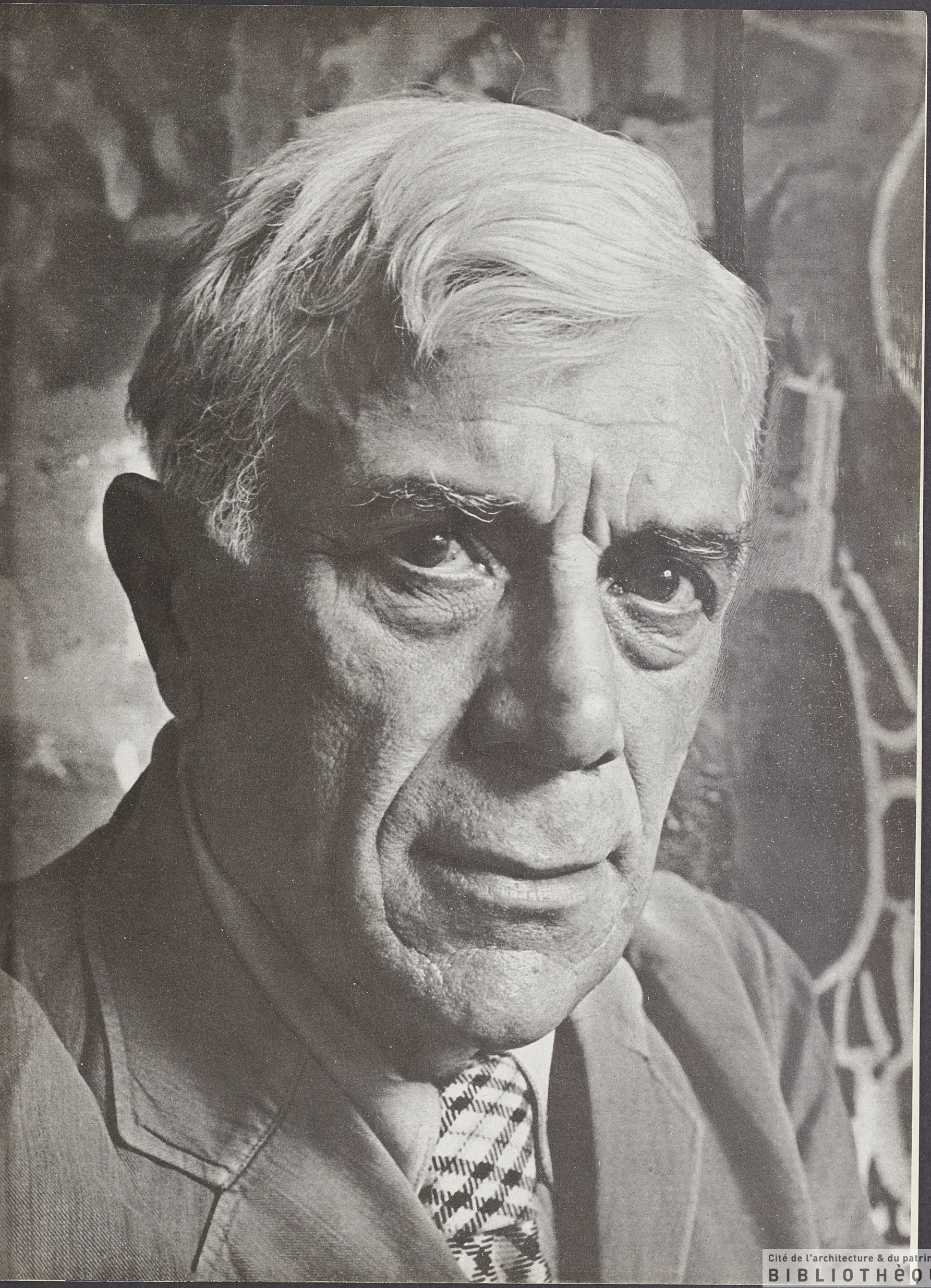




Cité de l'architecture & du patrimoine
BIBLIOTHèQUE



G Braque



Cité de l'architecture & du patrimoine
BIBLIOTHèQUE

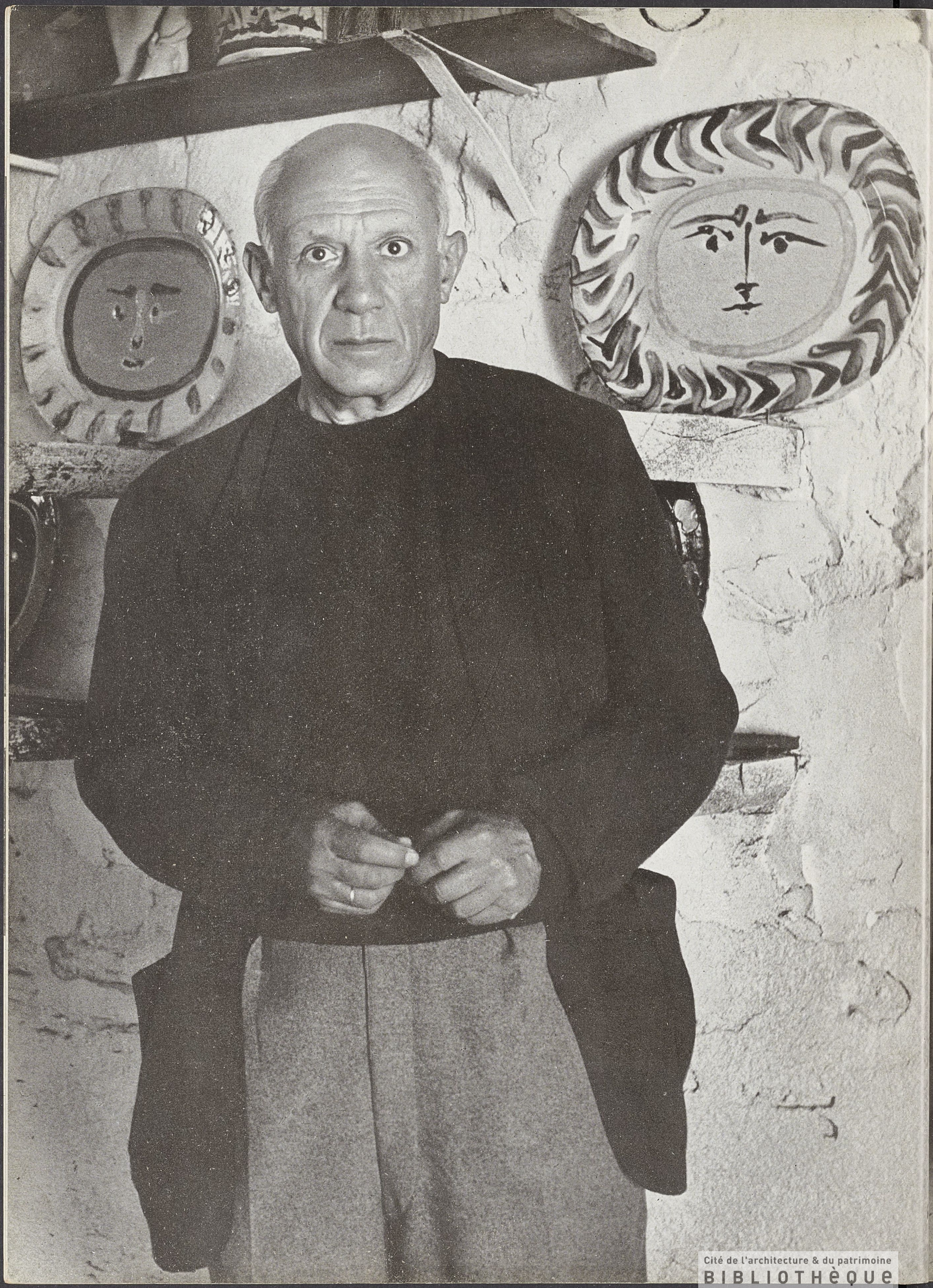




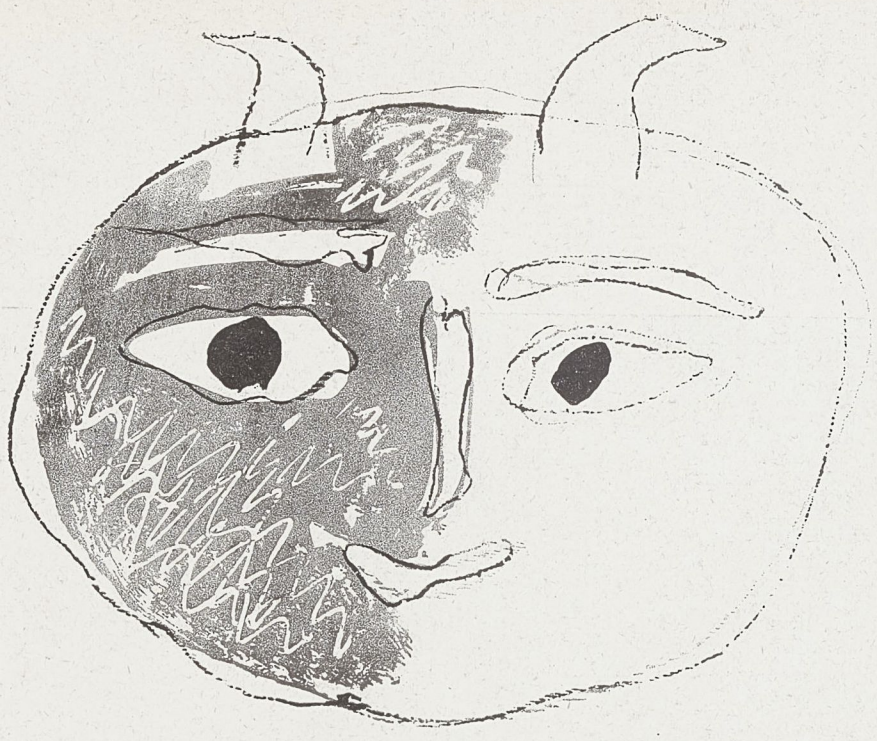
Cité de l'architecture & du patrimoine
BIBLIOTHÈQUE



Cité de l'architecture & du patrimoine
BIBLIOTHèQUE

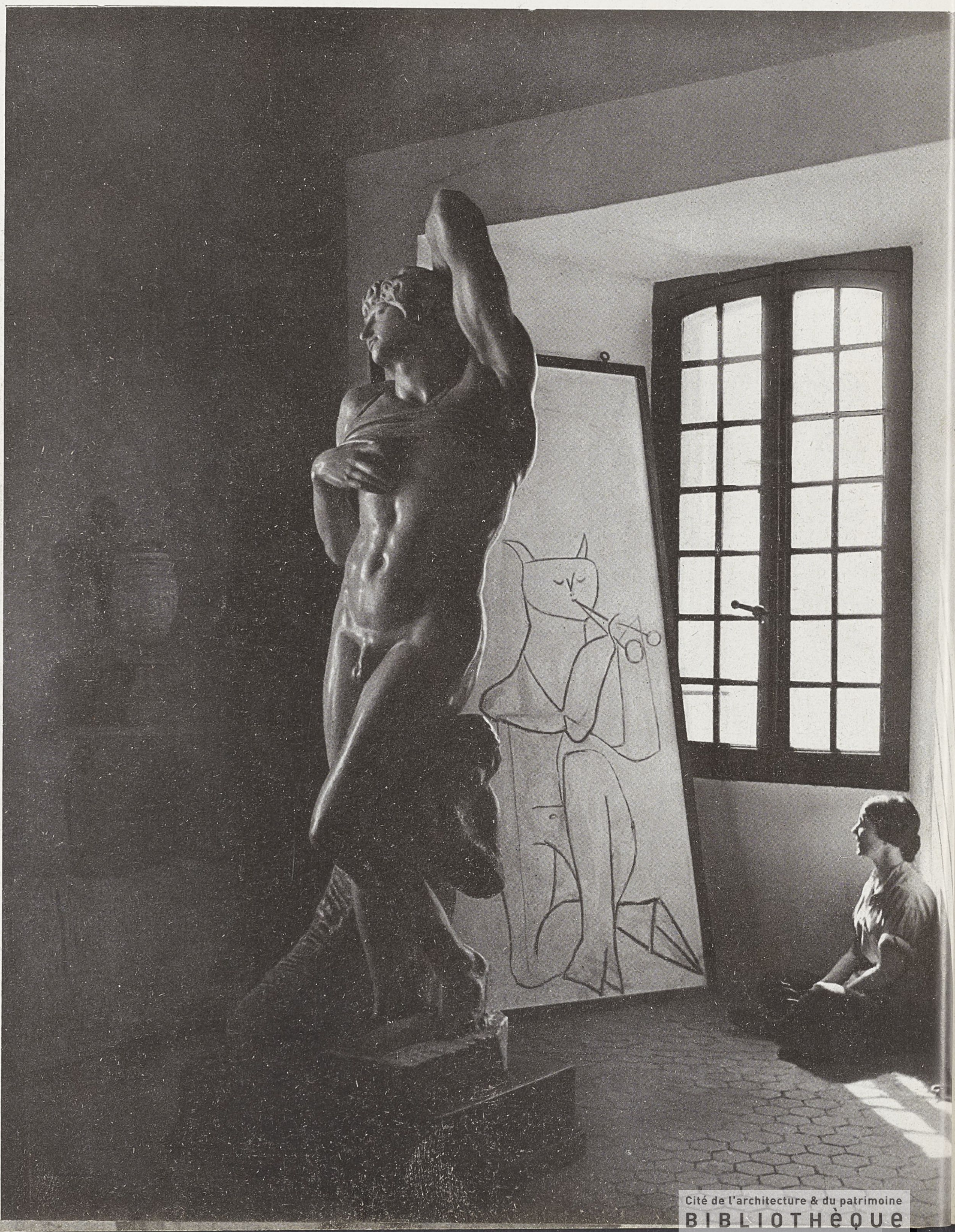


Cité de l'architecture & du patrimoine
BIBLIOTHèQUE

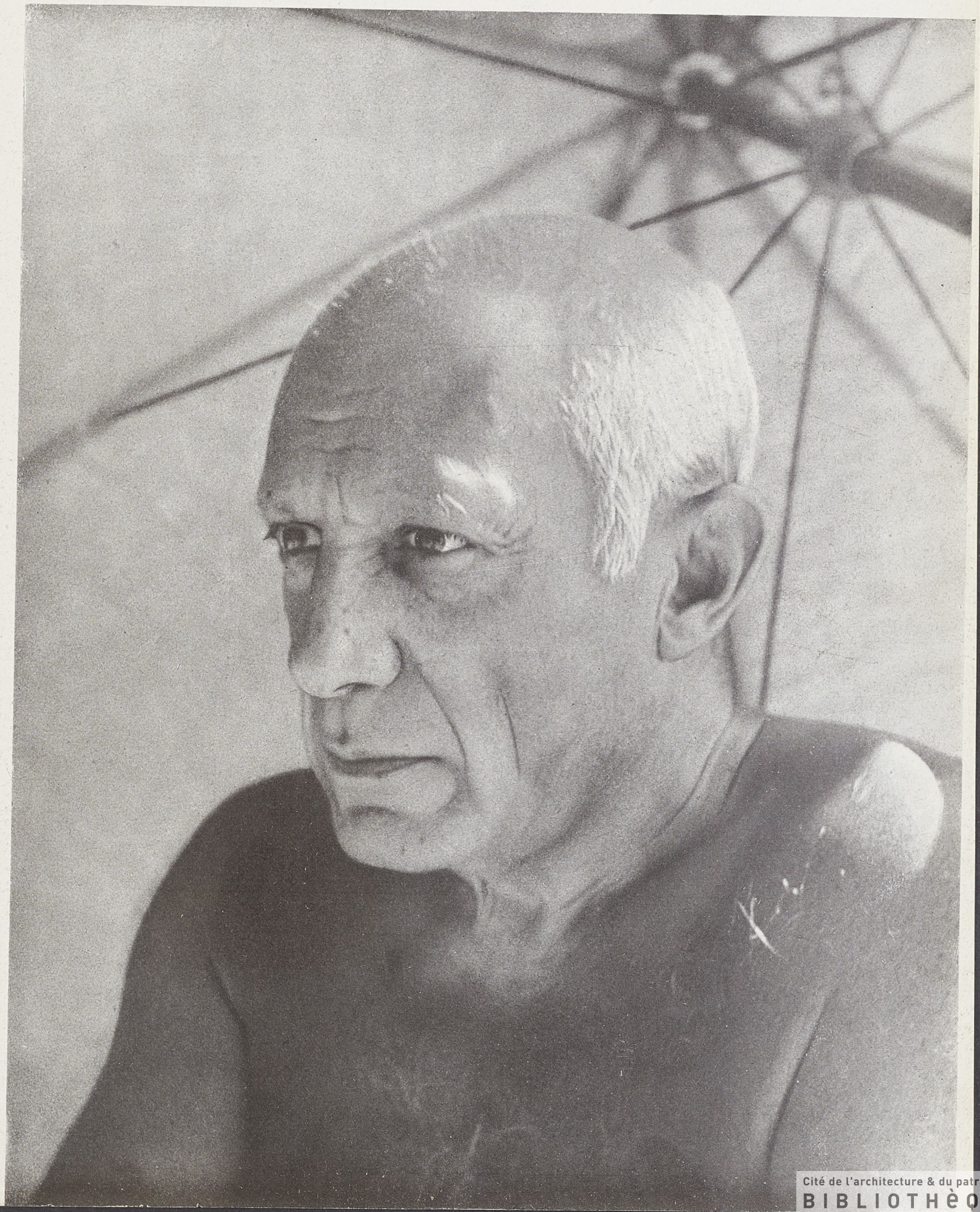




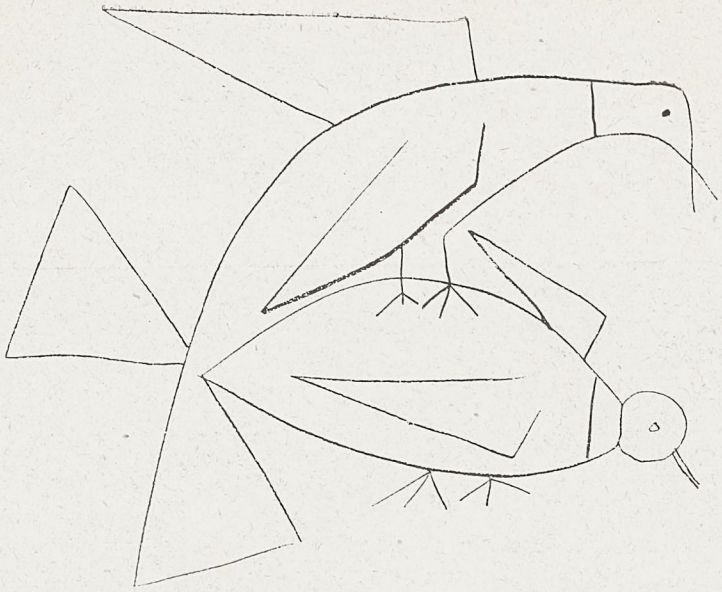
Cité de l'architecture & du patrimoine
BIBLIOTHèQUE



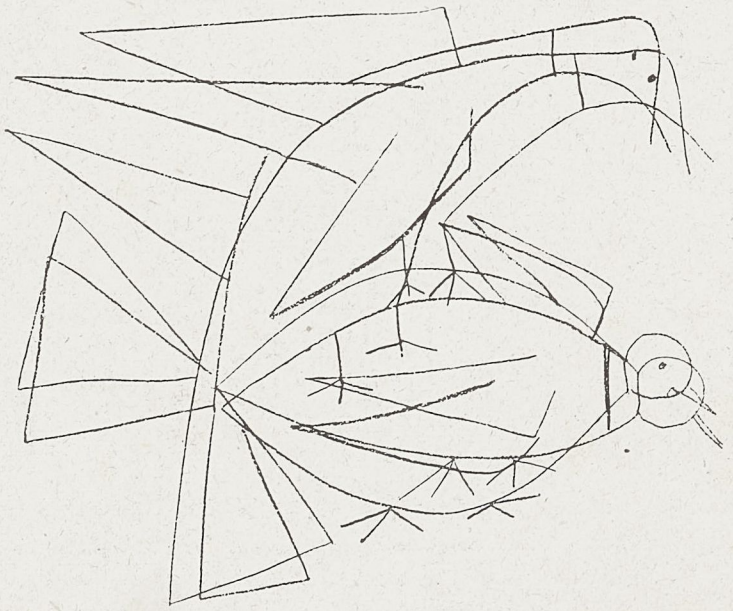
Cité de l'architecture & du patrimoine
BIBLIOTHÈQUE



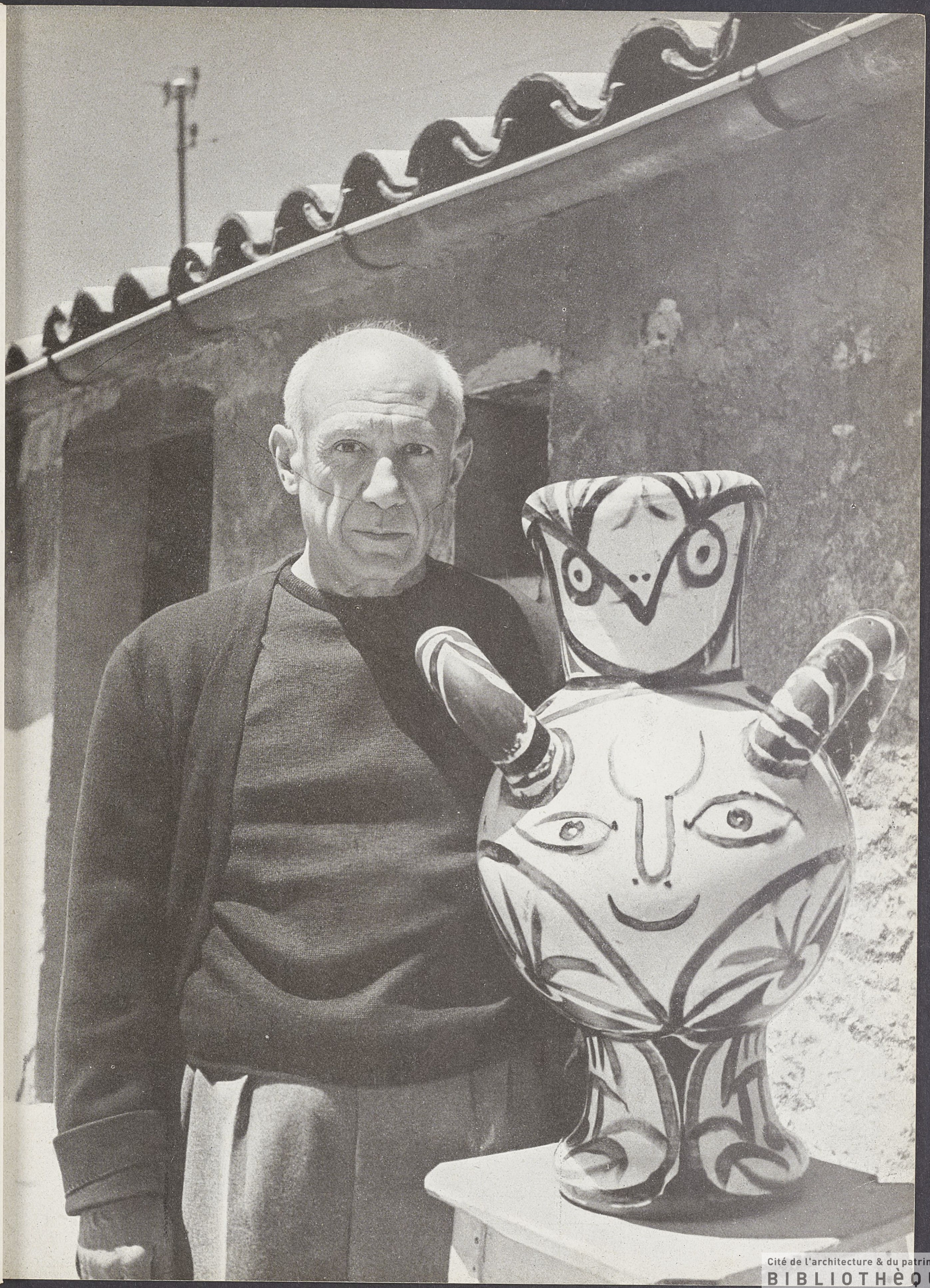
Cité de l'architecture & du patrimoine
BIBLIOTHèQUE



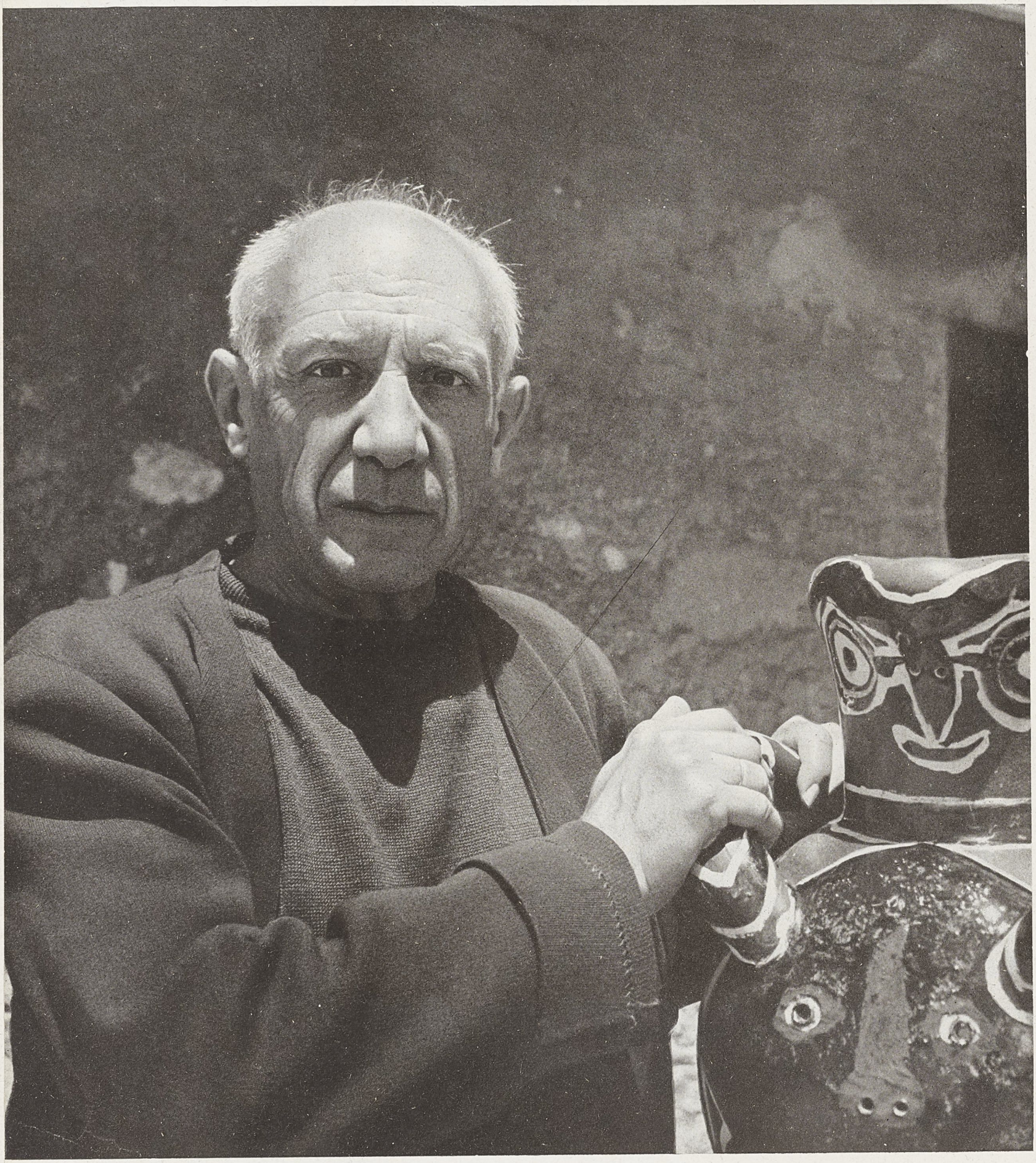




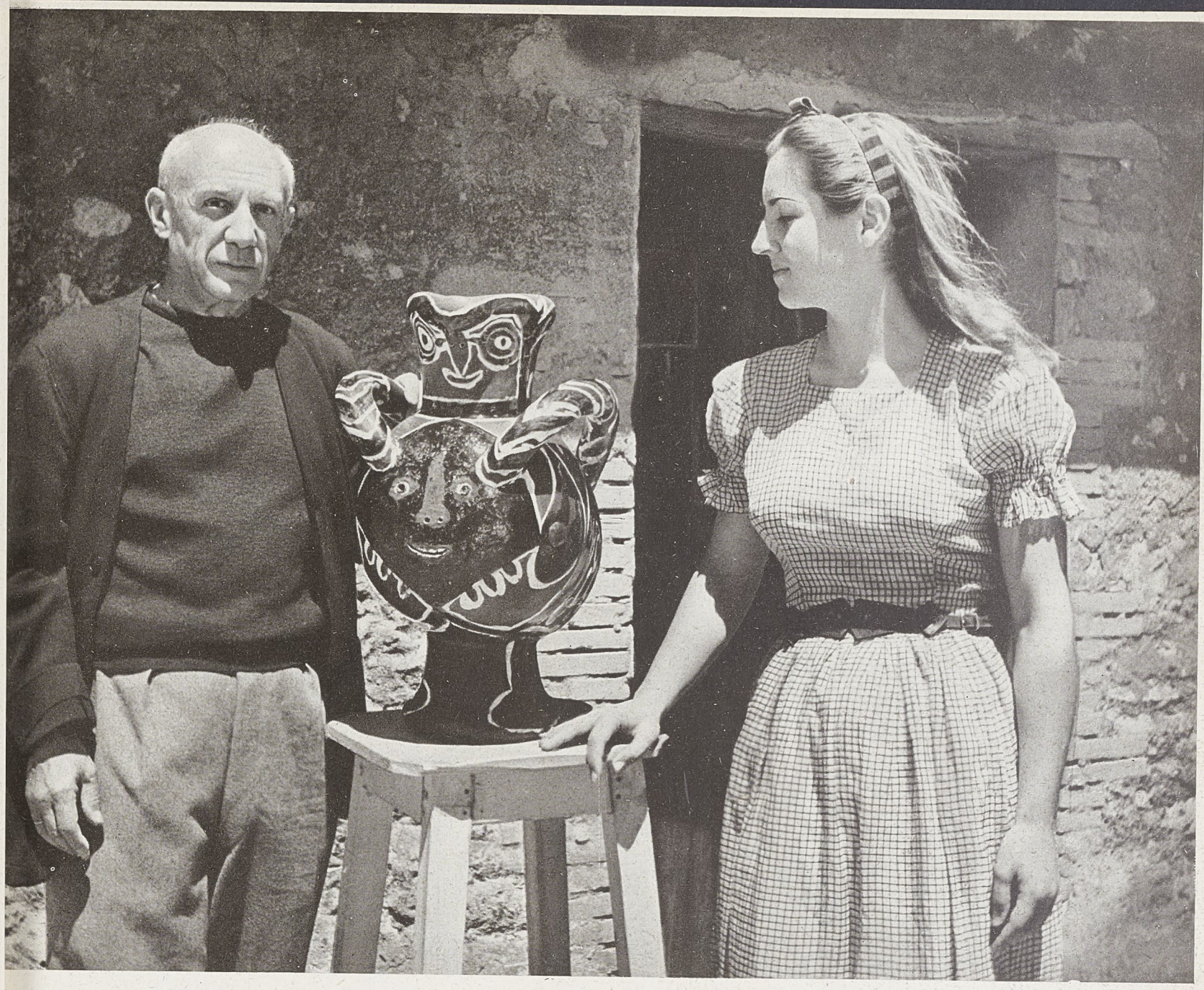
Cité de l'architecture & du patrimoine
BIBLIOTHèQUE

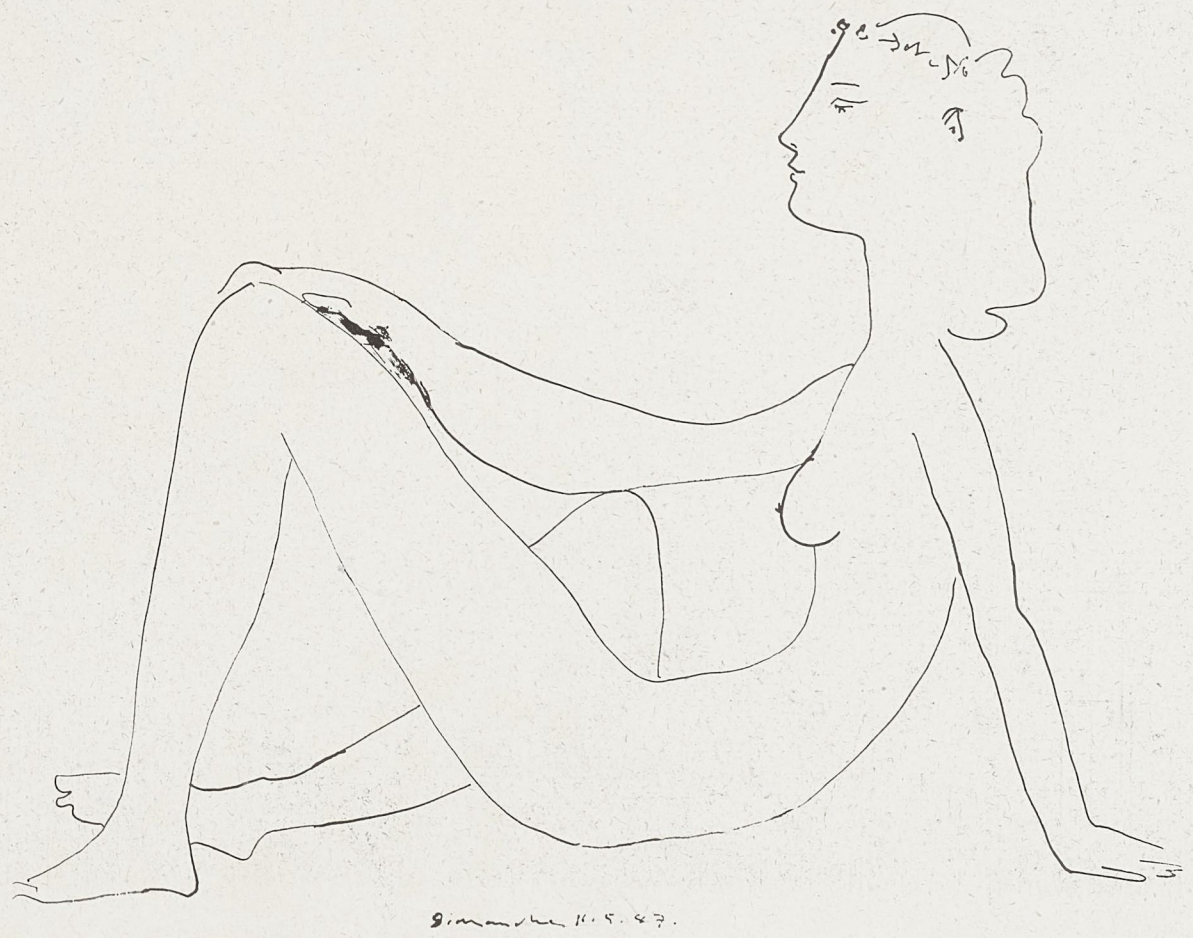


Cité de l'architecture & du patrimoine
BIBLIOTHèQUE

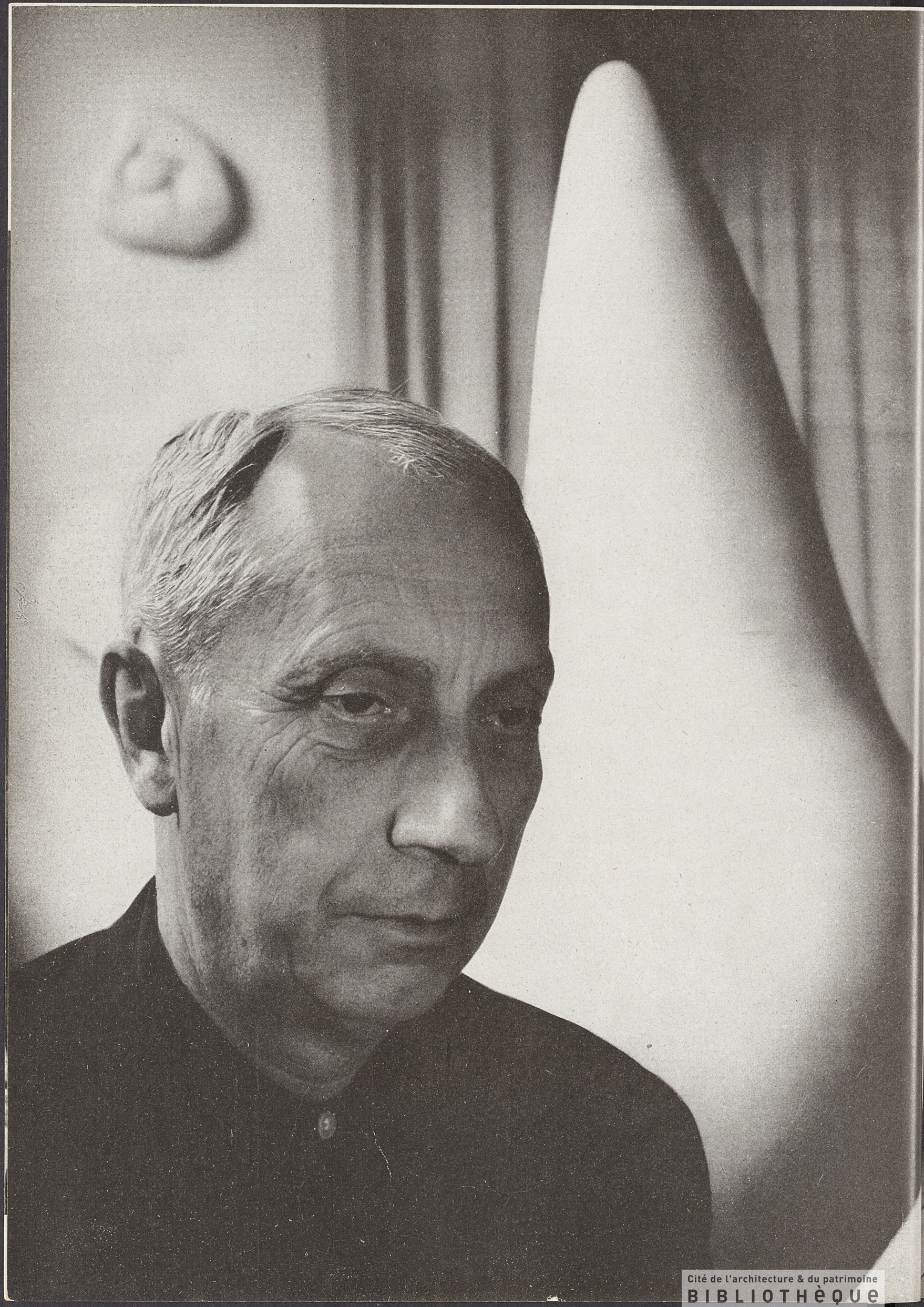


Cité de l'architecture & du patrimoine
BIBLIOTHèQUE





Cité de l'architecture & du patrimoine
BIBLIOTHèQUE

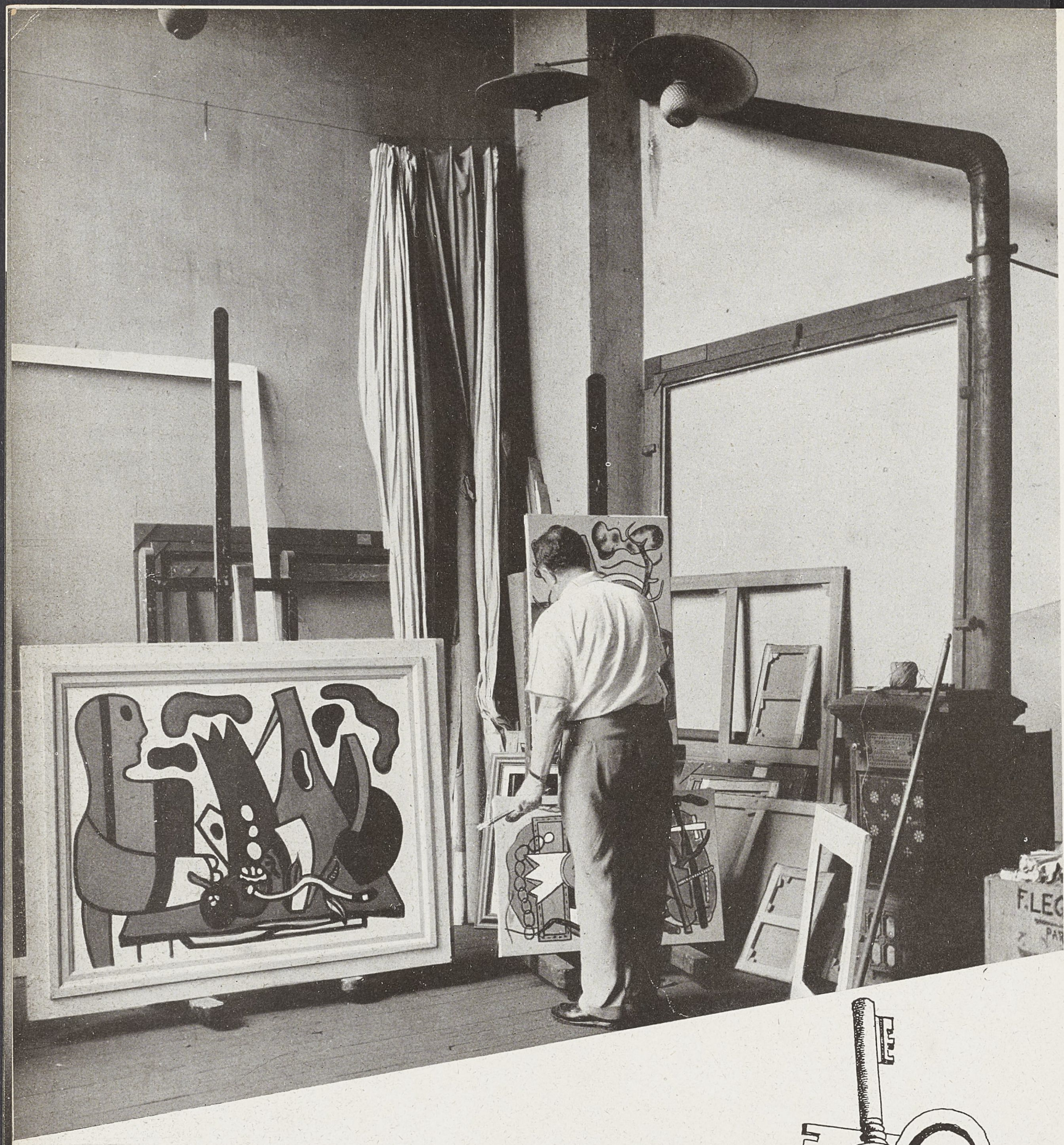


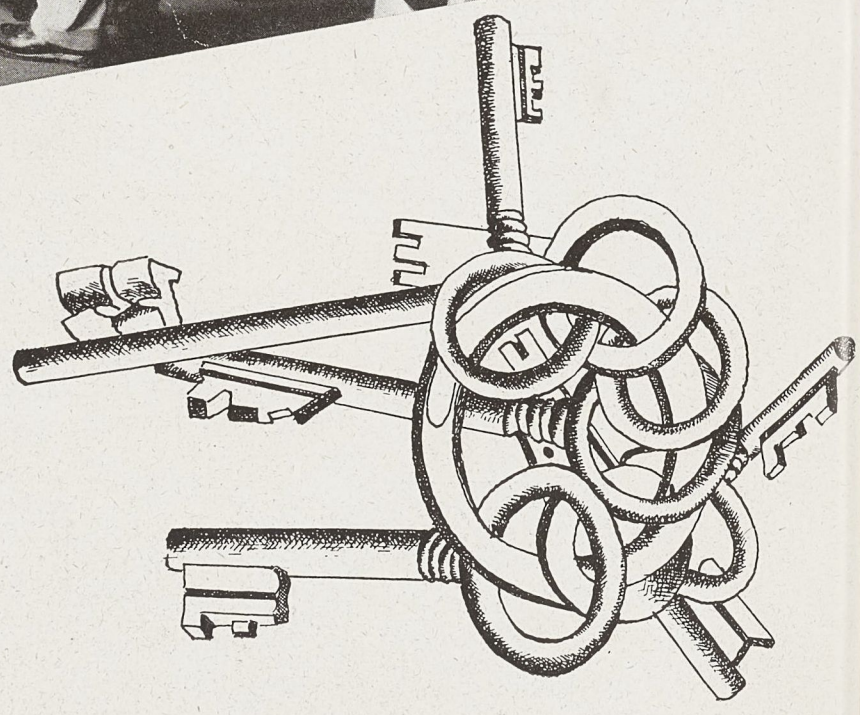
Cité de l'architecture & du patrimoine
BIBLIOTHèQUE

Hans Arp



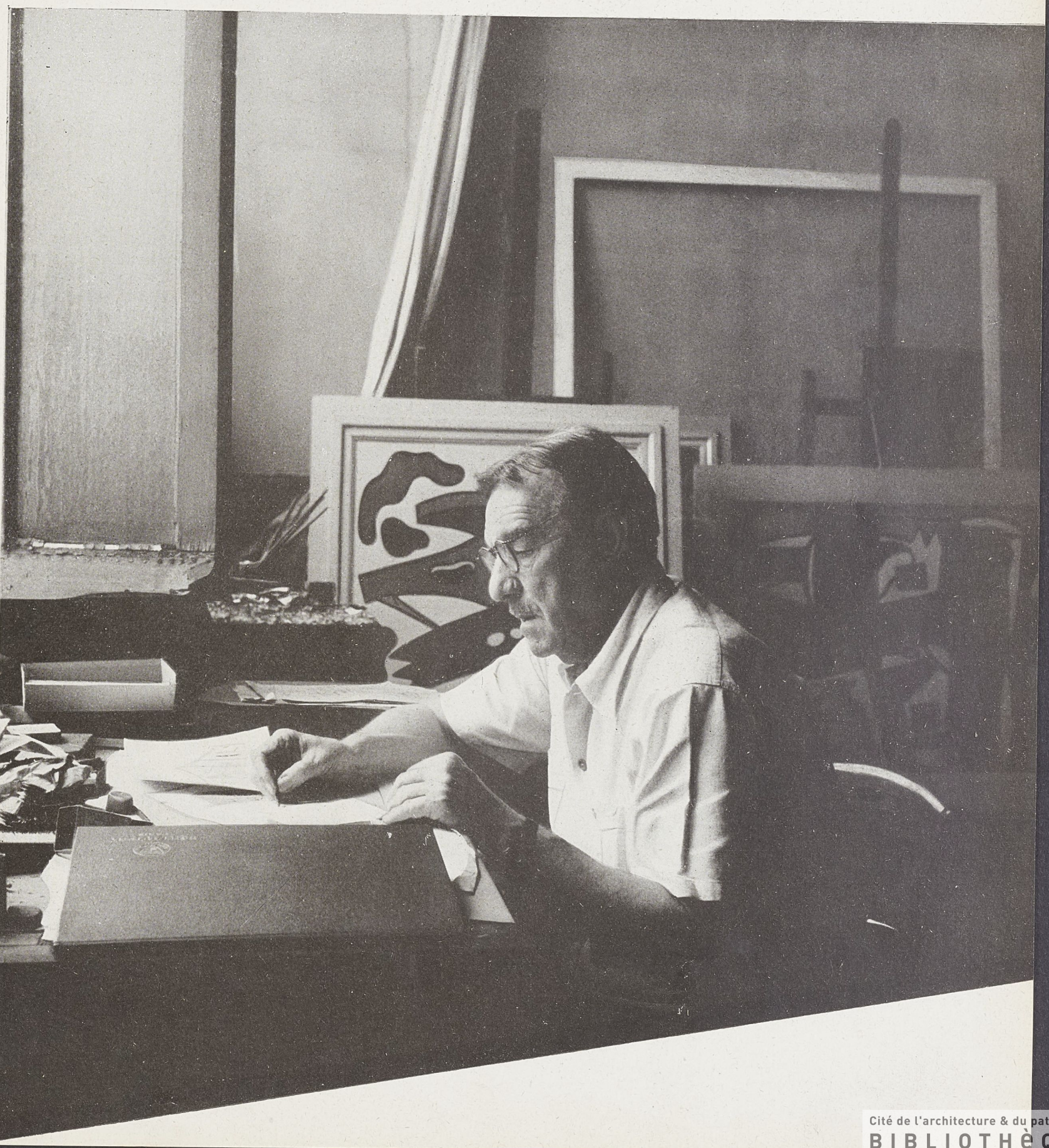
Cité de l'architecture & du patrimoine
BIBLIOTHèQUE



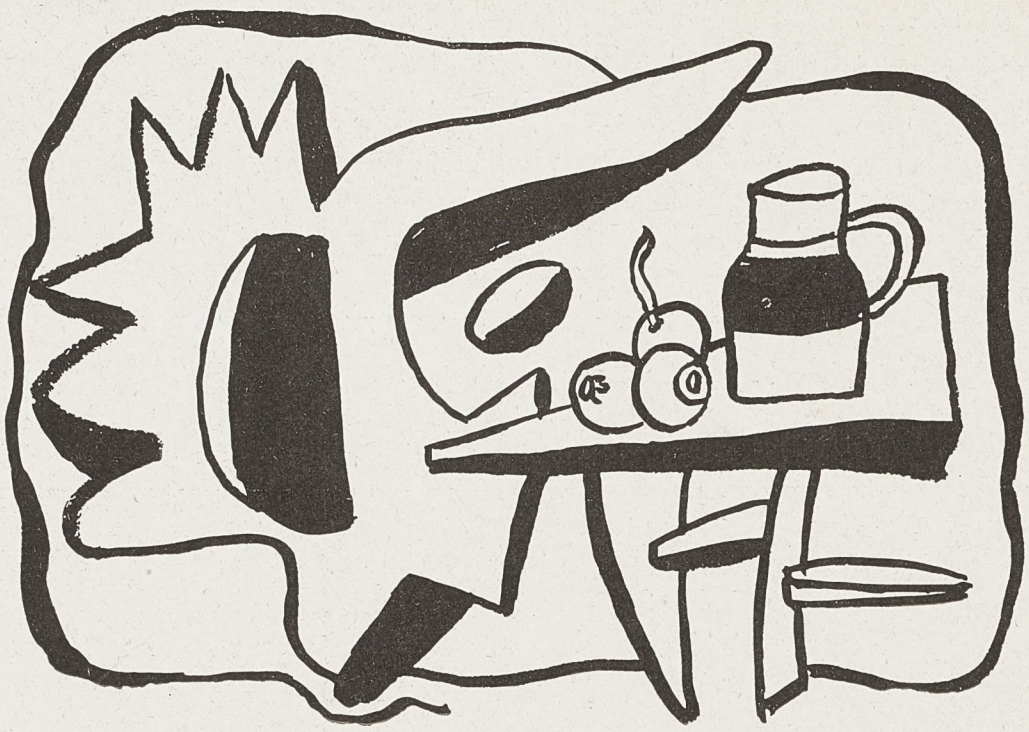


Cité de l'architecture & du patrimoine
BIBLIOTHèQUE

F. LEGER

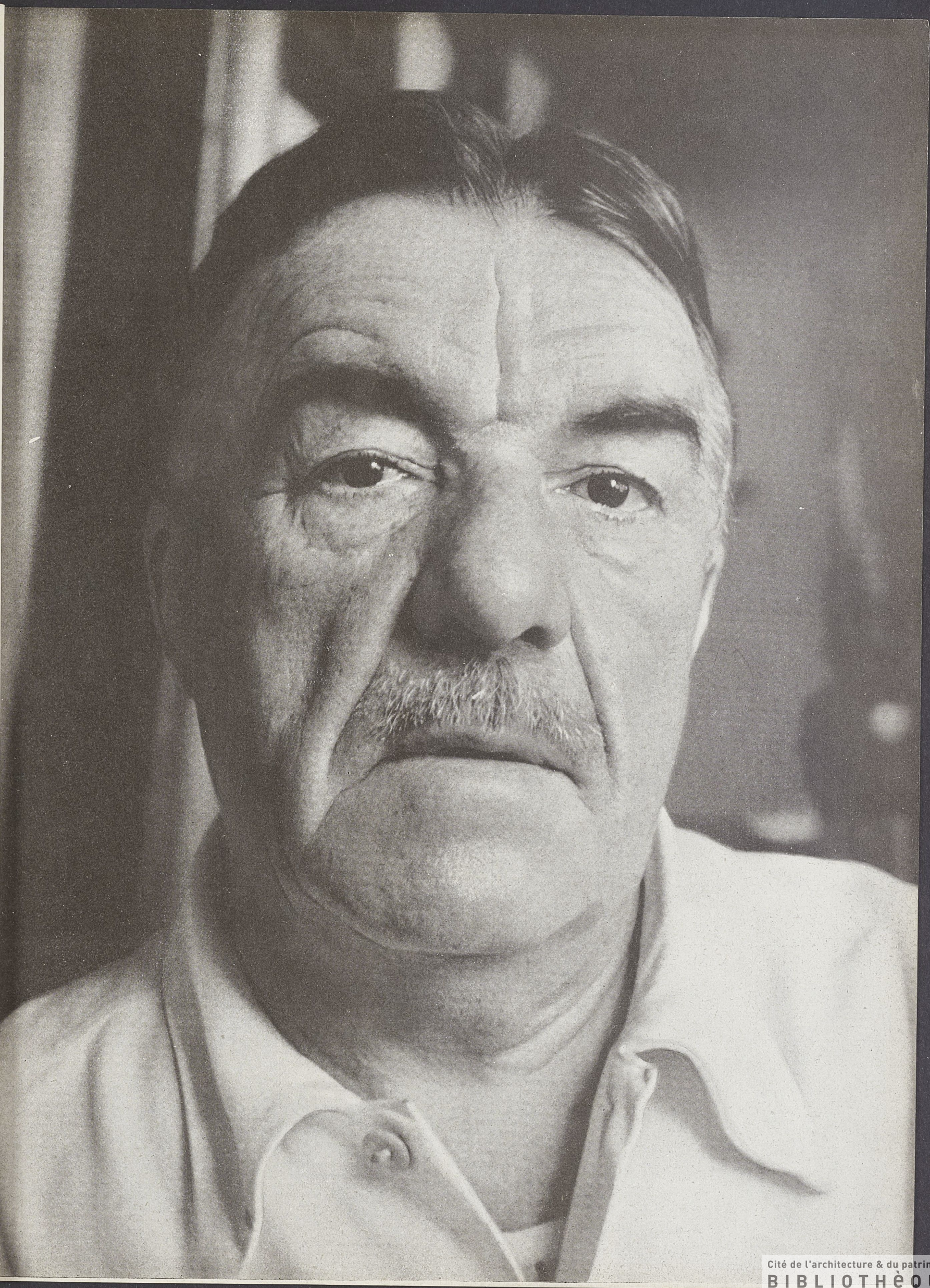


Cité de l'architecture & du patrimoine
BIBLIOTHèQUE

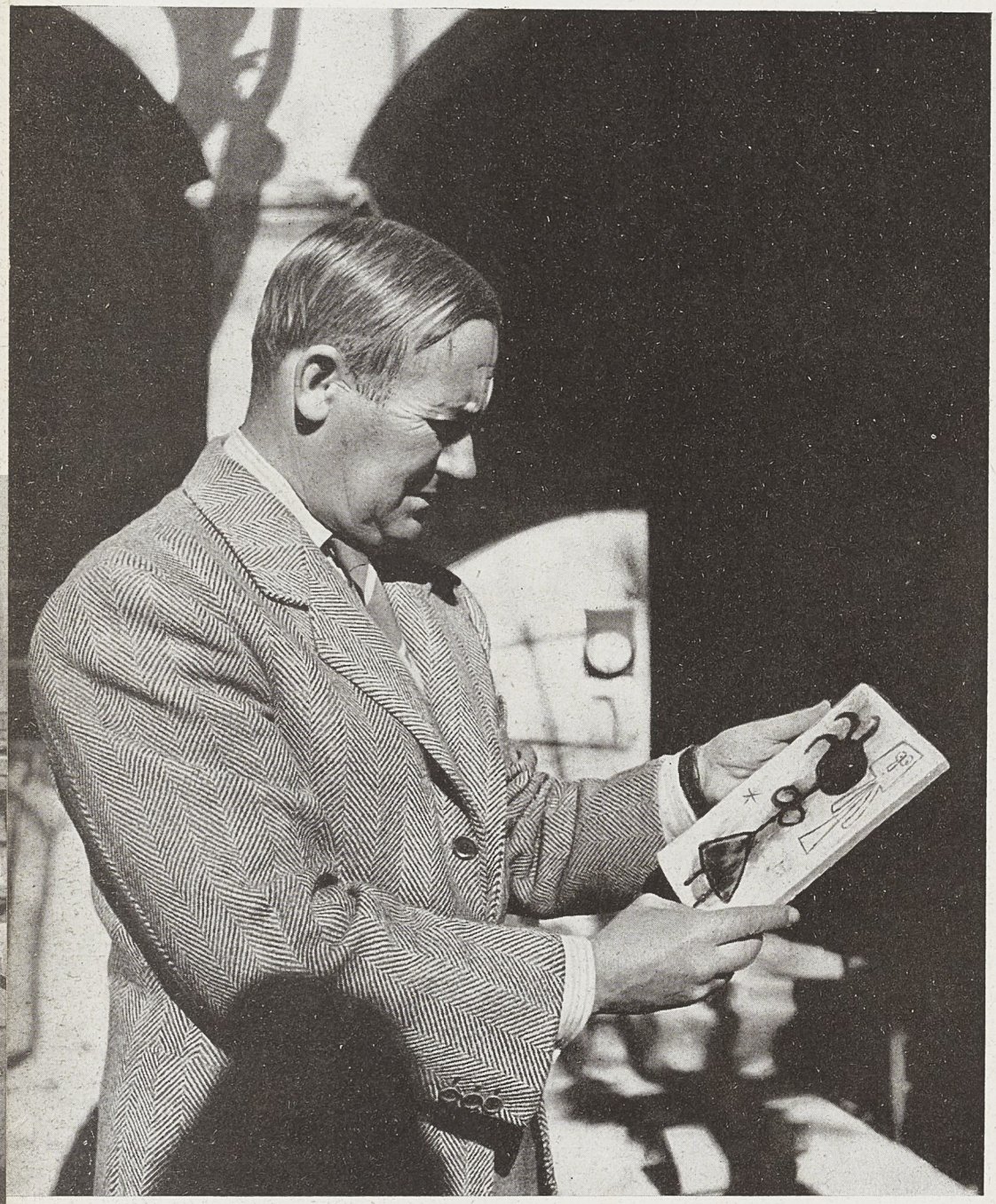




Cité de l'architecture & du patrimoine
BIBLIOTHèQUE

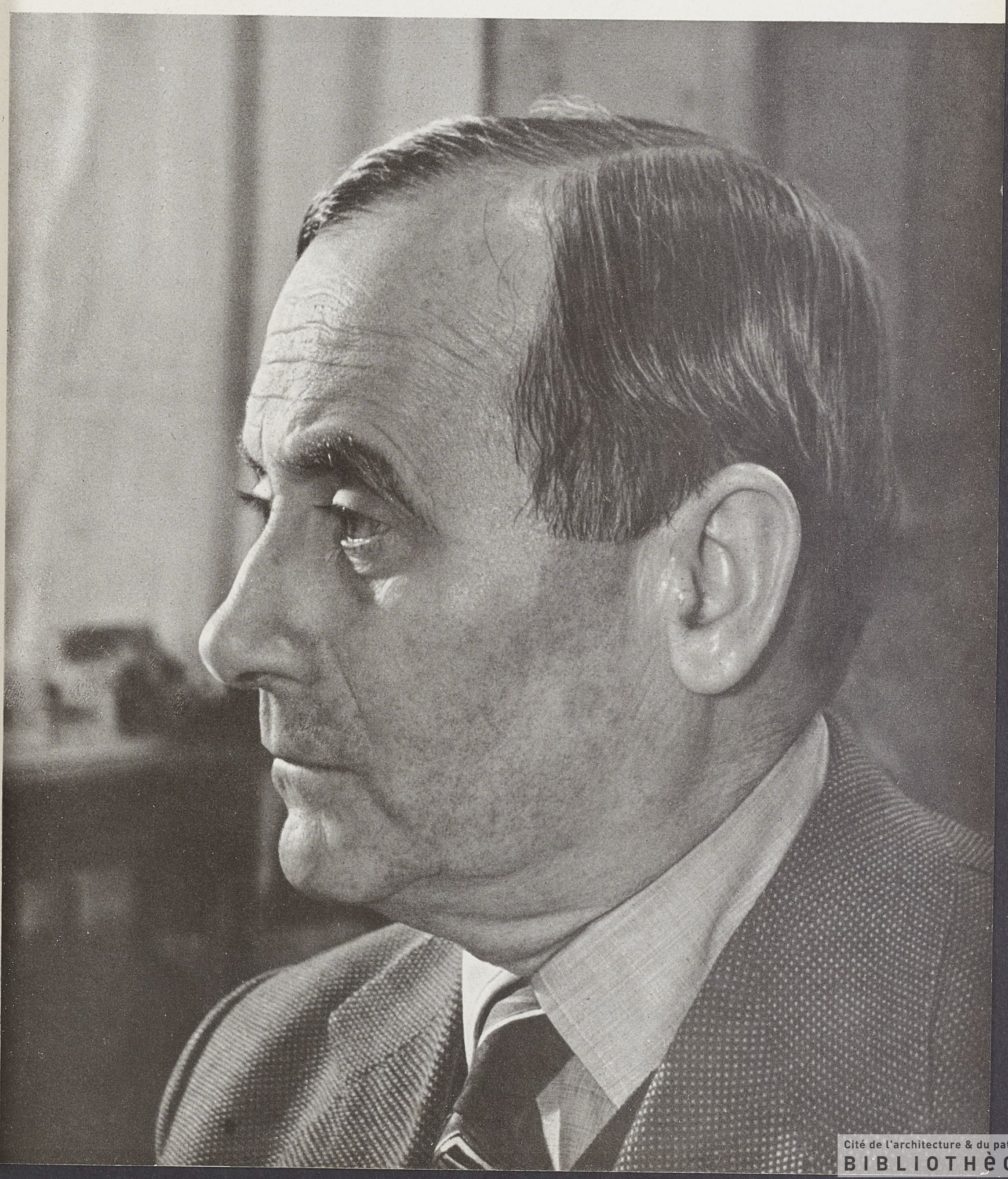


Cité de l'architecture & du patrimoine
BIBLIOTHèQUE



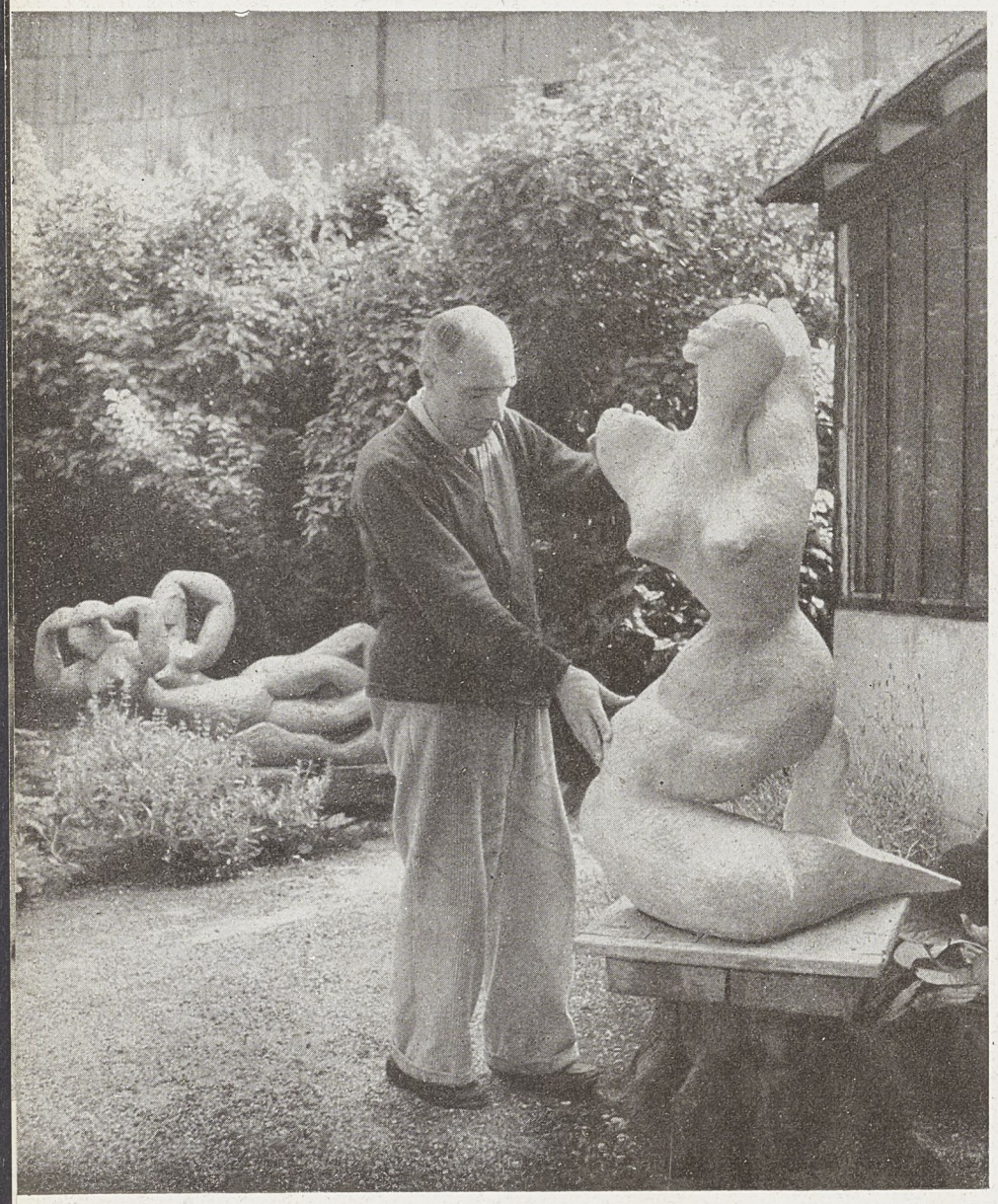
Miró.

Cité de l'architecture & du patrimoine
BIBLIOTHÈQUE

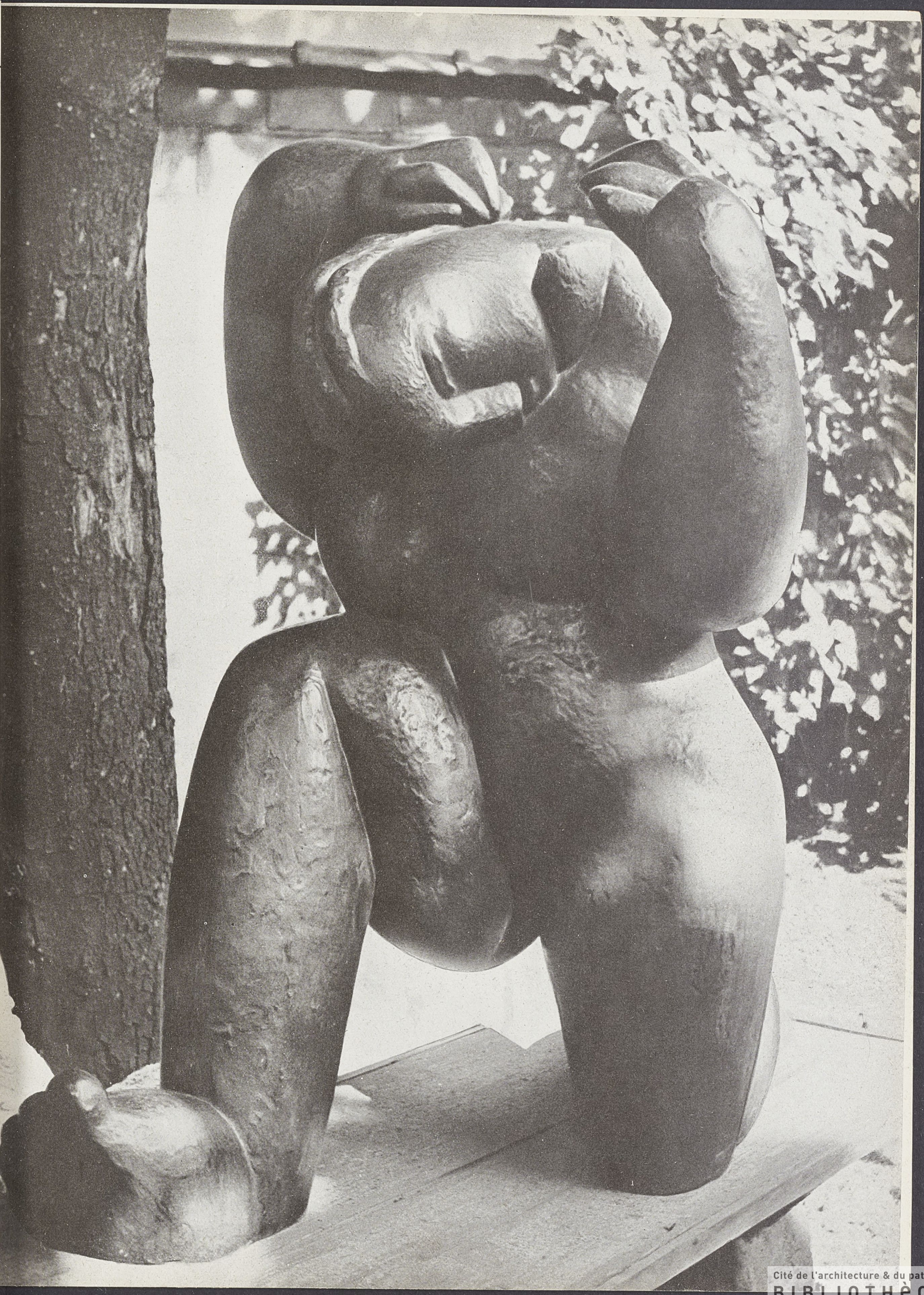


Cité de l'architecture & du patrimoine
BIBLIOTHÈQUE

H. Laurens

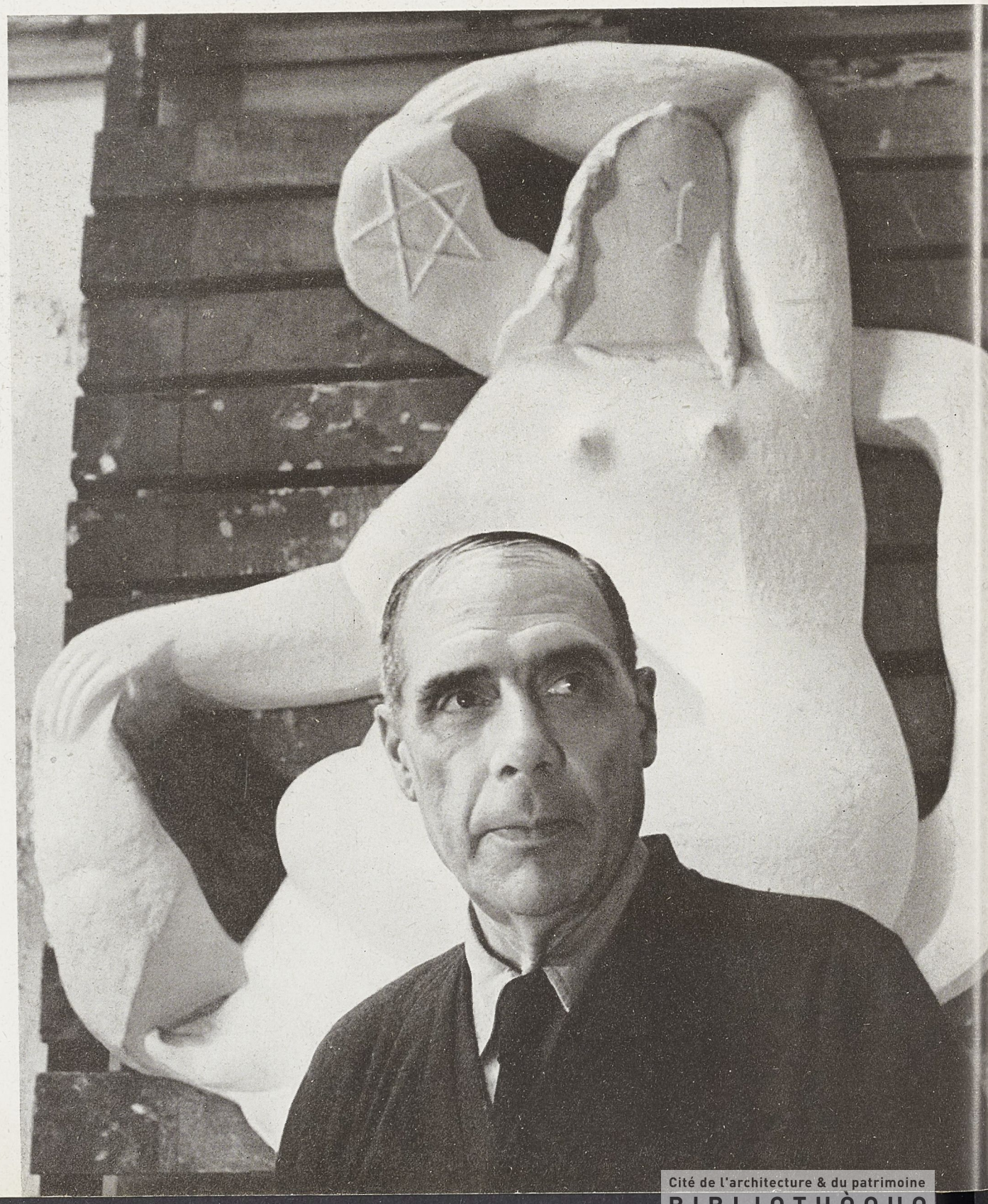


Cité de l'architecture & du patrimoine
BIBLIOTHÈQUE



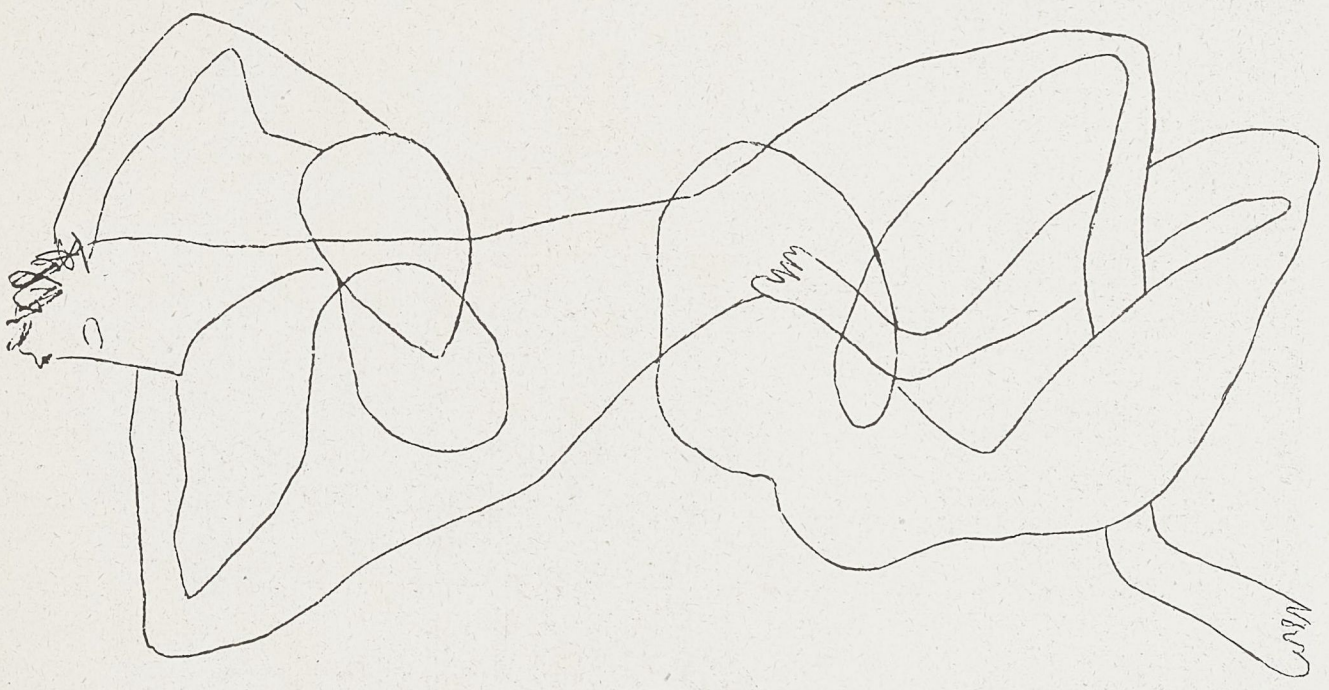
Cité de l'architecture & du patrimoine
BIBLIOTHÈQUE



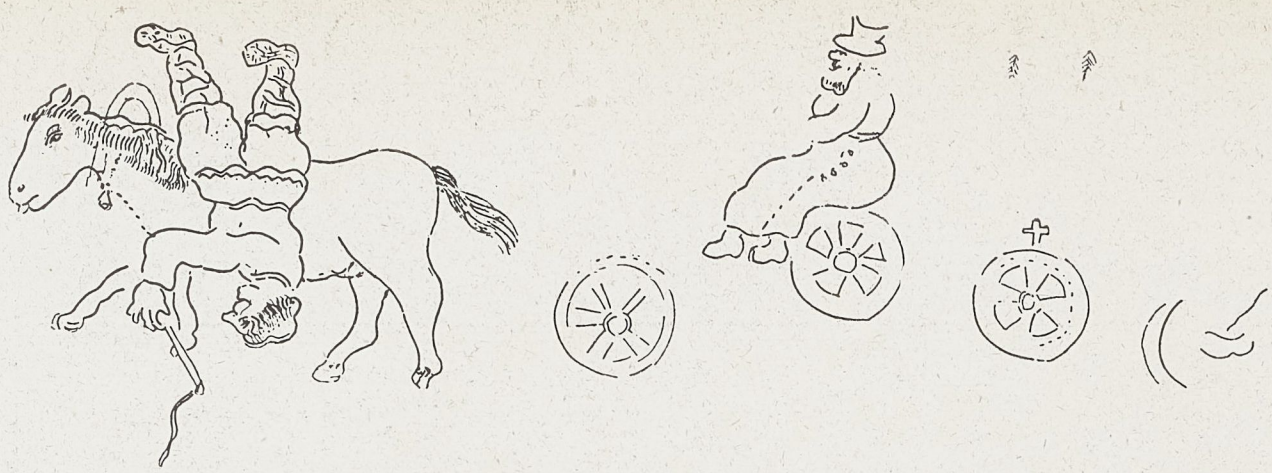


Cité de l'architecture & du patrimoine
BIBLIOTHèQUE





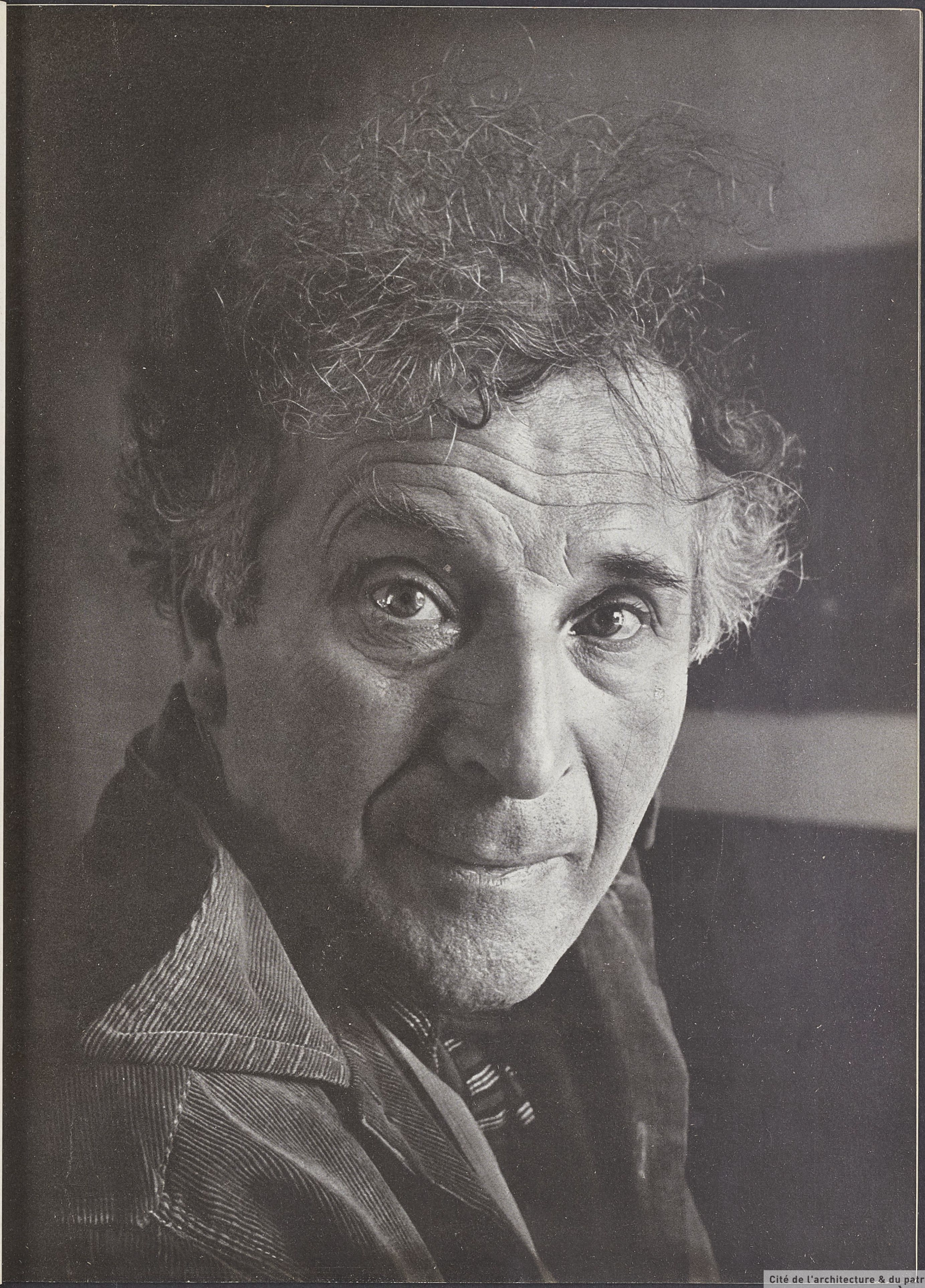
Cité de l'architecture & du patrimoine
BIBLIOTHèQUE





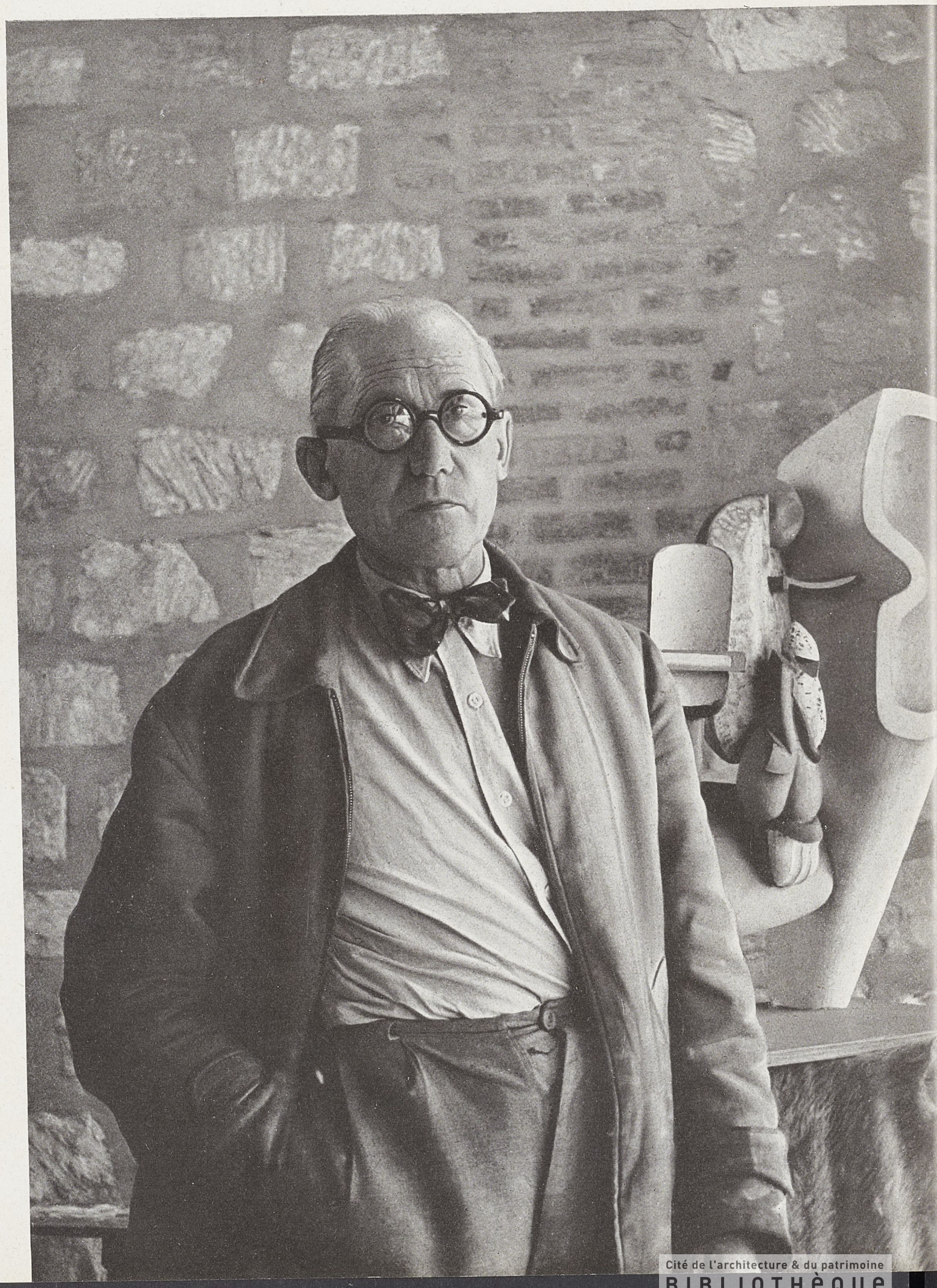
Marc Chagall

Cité de l'architecture & du patrimoine
BIBLIOTHèQUE



Cité de l'architecture & du patrimoine
BIBLIOTHèQUE

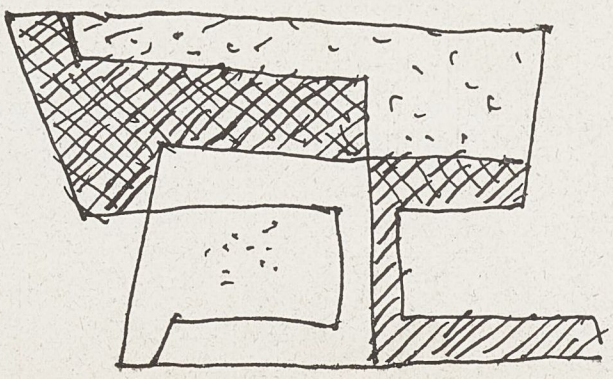
le Corbusier

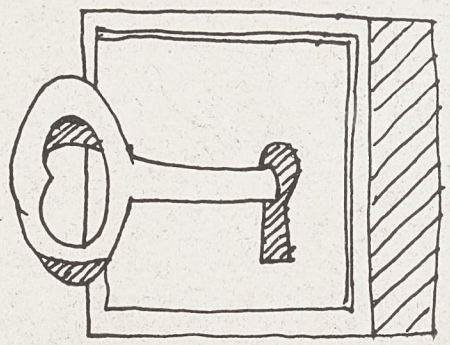


Cité de l'architecture & du patrimoine
BIBLIOTHèQUE



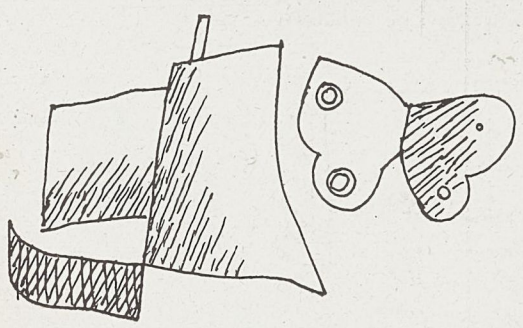


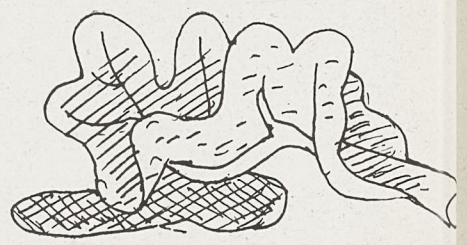




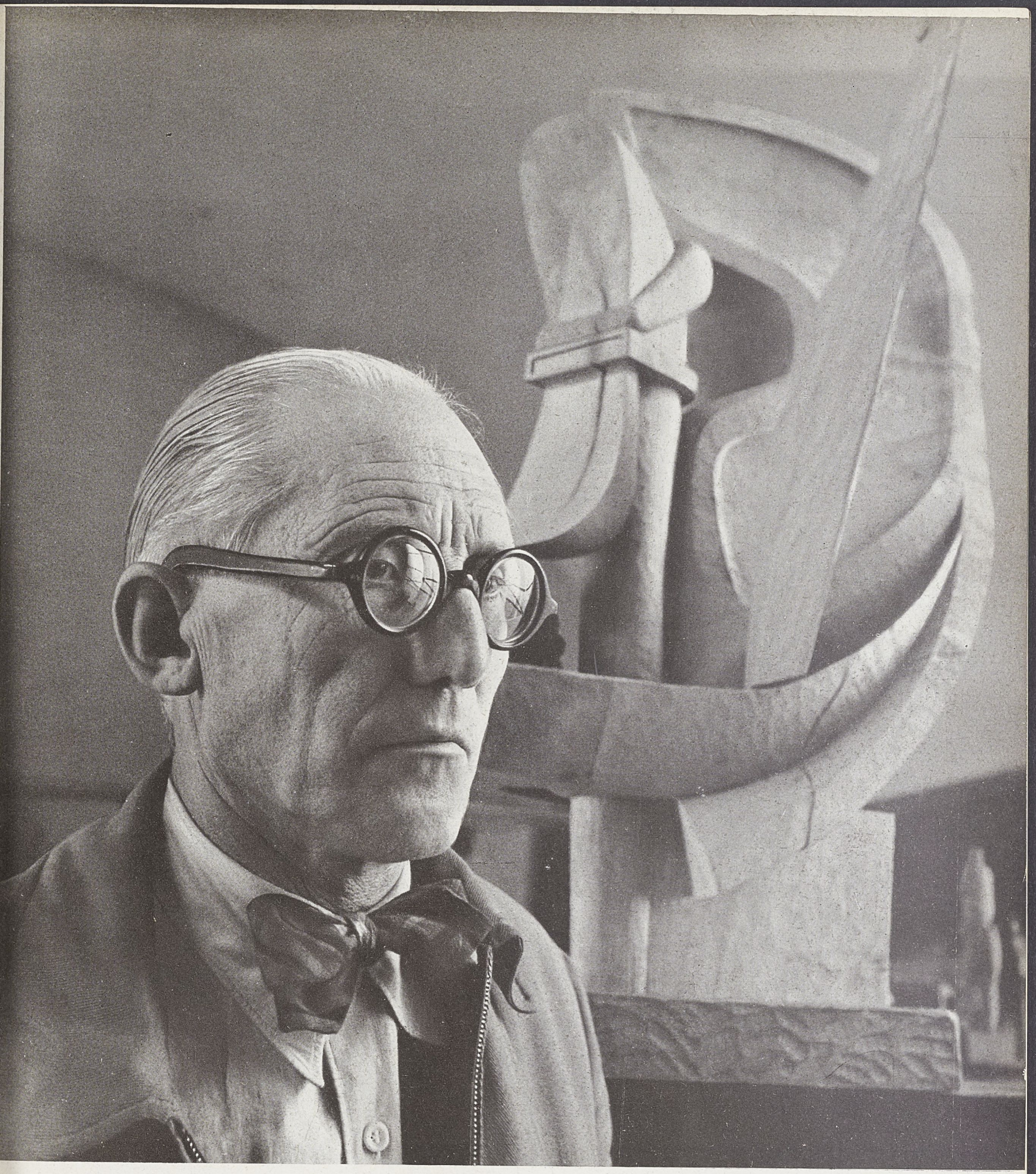
Cité de l'architecture & du patrimoine
BIBLIOTHèQUE







Cité de l'architecture & du patrimoine
BIBLIOTHèQUE



Cité de l'architecture & du patrimoine
BIBLIOTHèQUE

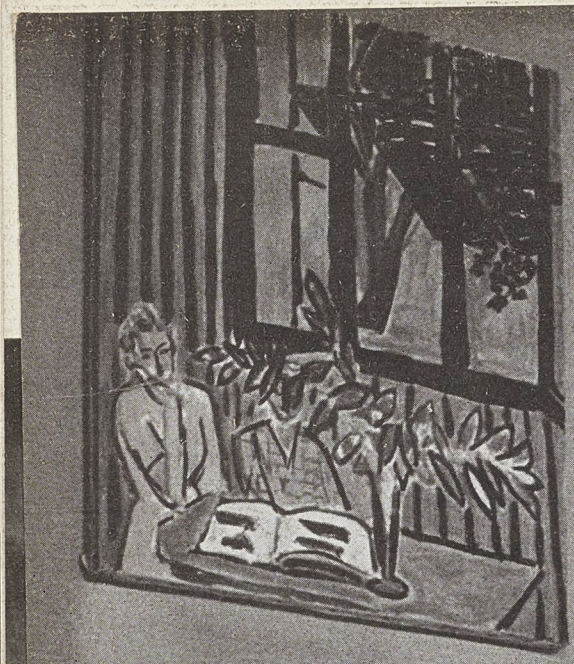


Henri Matisse

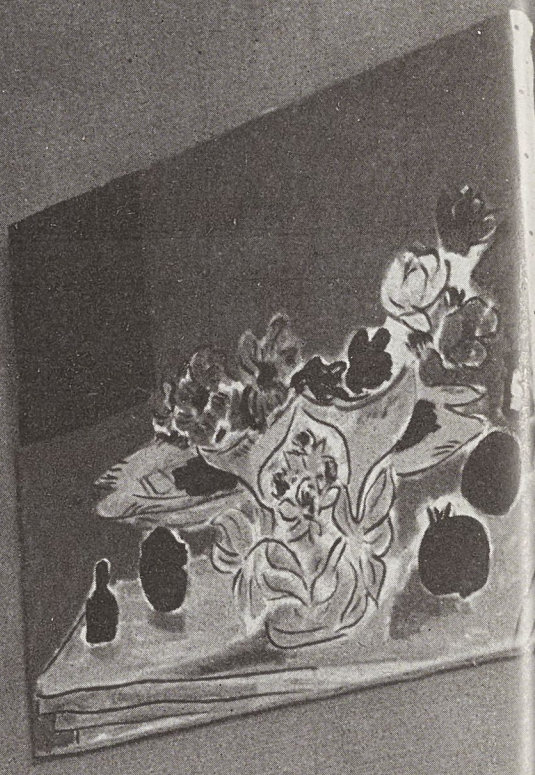
Cité de l'architecture & du patrimoine
BIBLIOTHèQUE



Cité de l'architecture & du patrimoine
BIBLIOTHèQUE



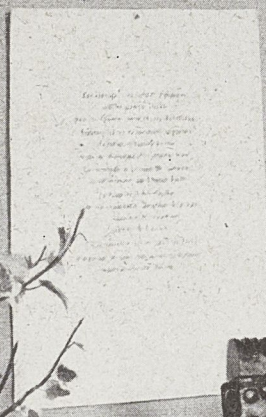










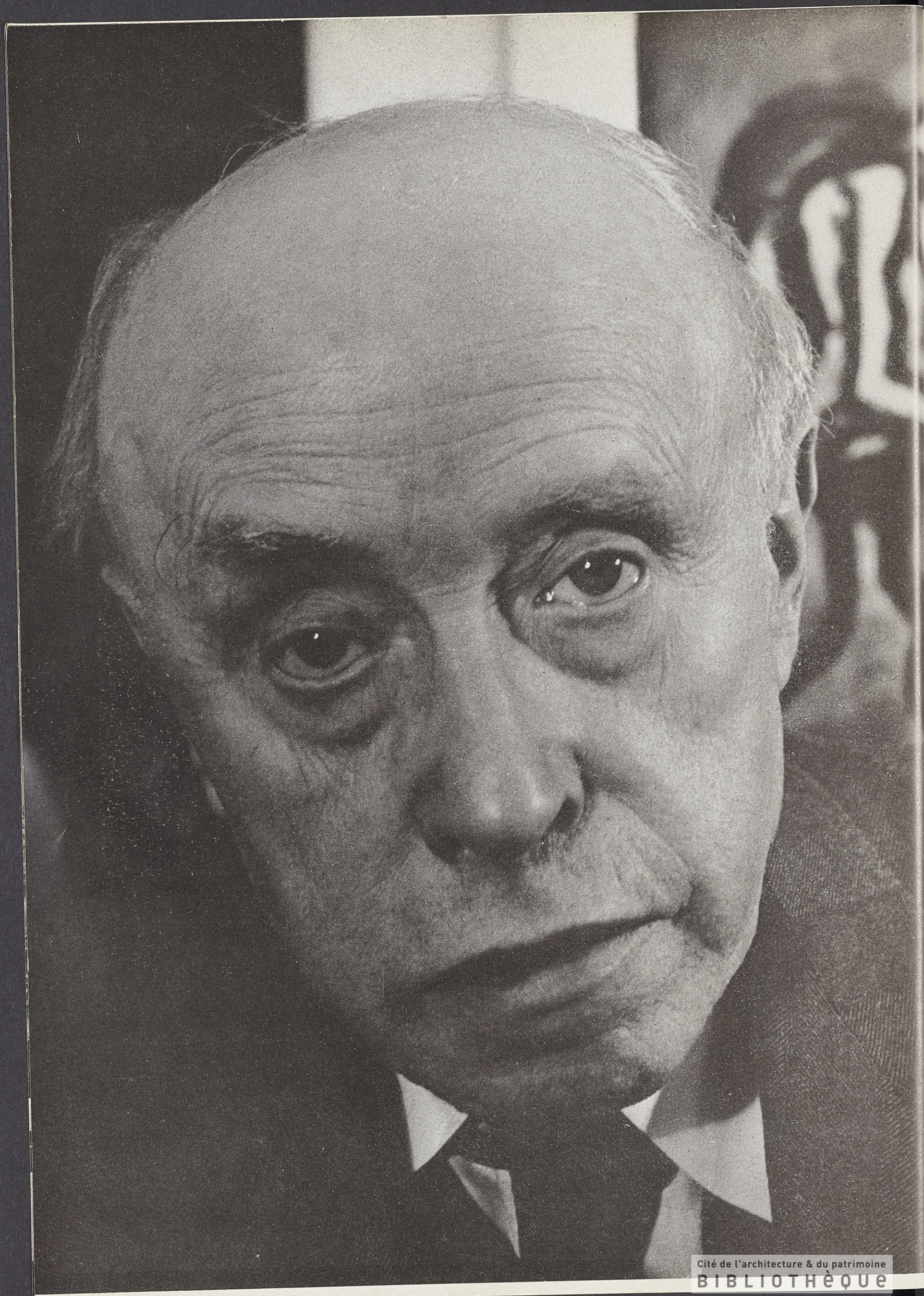


Cité de l'architecture & du patrimoine
BIBLIOTHèQUE





Cité de l'architecture & du patrimoine
BIBLIOTHèQUE



Cité de l'architecture & du patrimoine
BIBLIOTHèQUE

Georges Rouault



Cité de l'architecture & du patrimoine
BIBLIOTHèQUE



L'atelier de Renoir à Cagnes.

Cité de l'architecture & du patrimoine
BIBLIOTHèQUE

L'ATELIER

par

Francis Ponge

Formellement nous le dirons d'abord (formalité dut en écho s'entendre) : pour nous, qui nous logeons à telle obscure enseigne de ne pouvoir, si nous ne nous trompons, nous croire artiste (ni poète) ; connaissant d'ailleurs nos outils : le bec acéré de la plume et cette acide liqueur d'encre qu'il lui faut, processivement, goutte à goutte instiller en l'esprit, — c'est au risque de *crever* la notion d'atelier, de la détruire en quelque façon, enfin d'en percer le mystère que nous devons tenter de nous l'approprier aujourd'hui. Mais tentons-le, puisque tel le devoir.

Qui regarde de haut une ville, serait-ce par l'imagination seulement, aperçoit certains bâtiments, éléments ou séries de bâtiments, dont l'aspect singulier est d'être, par tout ou partie de leur surface (murs et toits), translucides.

Voilà qui éclate de nuit surtout, depuis qu'aussitôt environnée par les ombres, chaque demeure humaine, à l'instar de certains organismes phosphorescents, produit en son intérieur une lumière assez vive. Mais, pour une sensibilité exercée, peut-être l'impression est-elle de jour encore plus touchante : il semble que l'épiderme de la ville ait été là par places (à ces endroits), aminci, atténué à l'extrême et que la chair n'en soit protégée plus que par une pellicule des plus fragiles.

Si l'on note d'ailleurs que de tels bâtiments s'observent plus nombreux dans les quartiers périphériques, où la population d'habitude se rend pour œuvrer collectivement, l'on en pourra évidemment conclure se trouver en présence là de manifestations de cet effet *vésicatoire* produit souvent sur les peaux sensibles par le travail, les frottements.

La sérosité épanchée entre le derme (à vif) et l'épiderme forme alors ces petites tumeurs, qui peuvent donner à tout un quartier l'aspect bullescent, ou bullulé.

Et voici donc ce qu'on appelle un atelier : sur le corps des bâtiments comme une variété d'ampoule, entre verrière et verrue.

Insistons-y : ce qui préside à leur formation, comme l'activité cellulaire très intense qui se produit collectivement là-dessous, ne doit pas être mis au compte tout simplement de l'usure, mais plutôt d'une dialectique subtile de l'usure et de la réparation (voire de la fabrication), — très active. Accompagnée le plus souvent d'une sensation très vive, du genre hectique, qu'il ne m'appartient pas d'affecter d'un coefficient de douleur ou de plaisirs. Et naturellement, la transparence de la partie usée, ou verrière, est très utile à ce qui se fait là-dessous, à cause des effets thérapeutiques de la lumière.

Cité de l'architecture & du patrimoine
BIBLIOTHèQUE

On voit ce qui pourrait être ajouté, par exemple comme couleur, odeur, rythme, bruit ou musique. Mais tout ce qui précède concerne les ateliers en général, et je dois m'appliquer maintenant à une certaine catégorie d'entre eux.

Ce sont ceux qui le plus généralement se forment à l'étage supérieur, ou mettons sur la phalange extrême de certains immeubles bourgeois, partout ailleurs plutôt opaques et mornes.

Nous approchant d'eux au plus près, nous serons aussitôt frappés de la présence devinée en leur intérieur incontestablement d'*une personne*, et voilà certes qui est de nature à modifier profondément notre impression.

Disons-le : cette sorte d'ateliers nous est de beaucoup mieux connue. Plusieurs fois attiré ou admis en certains d'entre eux, rien de ce que nous y avons vu n'a pu infirmer la notion générale que nous venons de définir, mais, s'il s'agit ici encore d'une sorte de bulles ou d'ampoules, certainement d'autre chose aussi.

Tandis qu'en ceux que nous évoquions tout à l'heure s'observait une animation méthodique, des plus régulièrement répartie, comme si (chaque cellule tournant certes très vite, à la façon d'une turbine ou d'un moteur) l'ensemble (y compris les hommes employés à l'intérieur) donnait l'idée mettons d'une grande plaie ou brûlure superficielle en train merveilleusement de se cicatriser (ainsi quelque centrale électrique ou atelier de métallurgie), c'est tout autre chose qu'évoque, dans ceux dont nous parlons maintenant, l'activité spasmodique, parfois accélérée, souvent ralentie, le comportement et la figure même de l'être que nous y observons.

Voyez ces yeux, leur expression muette, ces gestes lents et ces précautions ; et cet empêtrement ; et parfois même, cette immobilité pathétique de nymphes.

Ah ! pour nous en expliquer au plus vite, disons qu'il s'agit ici sur le corps de certains bâtiments, comme parfois sur la branche d'un arbre ou sur la feuille du mûrier, d'une sorte de nids d'insectes, d'une sorte de cocons.

Et donc bien sûr encore, d'un local ou bocal organique, mais construit par l'individu lui-même pour s'y enclore longuement, sans cesser d'y bénéficier pour autant, par transparence, de la lumière du jour.

Et à quelle activité s'y livre-t-il donc ? Eh bien, tout simplement (et tout tragiquement), à sa *métamorphose*.

Qu'on nous pardonne si, cette idée conçue nous ferme aussitôt la bouche. Car certes nous pourrions épiloguer longuement. Montrer comment à l'aide de tels membres grêles épars, échelles, chevalets et pinceaux ou compas, grâce aussi par exemple à ces petites glandes secrétives que sont les tubes de couleurs, — laborieusement ou frénétiquement parfois, — l'artiste (c'est le nom de cette espèce d'hommes et il doit se nourrir d'une pâtée royale : natures mortes, nus, paysages parfois) *mue* et palpite et s'arrache ses œuvres. Qu'il faut considérer dès lors comme des peaux.

Mais il suffit. Plus rien n'est à percer... et nous ne sommes pas un cheval de manège.

Aussi, — pour en finir (le plus académiquement du monde) par où nous avons commencé, nous retirerons-nous dans notre pièce obscure, — vous donnant ainsi le prétexte (déçus si vous l'étiez par notre dérobade — à nous voir maintenant de la paroi de verre décoller progressivement nos ventouses) — de nous assimiler à quelque bête affreuse et notre informe écrit formellement à ce nuage d'encre à la faveur duquel elle s'enfuit.

Cité de l'architecture & du patrimoine
BIBLIOTHÈQUE

Maurice Utrillo :	Le Vésinet villa « la bonne Lucie », Utrillo et Lucie Utrillo.
Georges Braque :	rue du Douanier, à Paris.
Pablo Picasso :	chez Madoura, à Vallauris, musée Grimaldi à Antibes, sur la plage de Golfe Juan, Picasso et Françoise.
Hans Arp :	atelier à Meudon.
Fernand Léger :	atelier rue Notre-Dame-des Champs, à Paris.
Juan Miro :	à Barcelone.
Henri Laurens :	Villa Brune, à Paris.
Marc Chagall :	Orgeval, atelier de peintre.
Le Corbusier :	Atelier de peintre rue Nungesser et Coli, et atelier de bâtisseur rue de Sèvres, à Paris.
Henri Matisse :	Jardin et atelier à Vence.
Georges Rouault :	à Paris.
Auguste Renoir :	atelier à Cagnes.

Les dessins qui accompagnent les photographies de Henri Laurens et Georges Braque ont été exécutés spécialement pour ce numéro par les artistes. Nous sommes redevables des autres dessins aux galeries, Louise Leiris pour Picasso, Louis Carré pour Henri Laurens, Maeght pour Miro, et galerie des Garets pour Rouault.

Les photographies ont été prises en collaboration avec mademoiselle Sabine Weber.

Cité de l'architecture & du patrimoine
BIBLIOTHèQUE

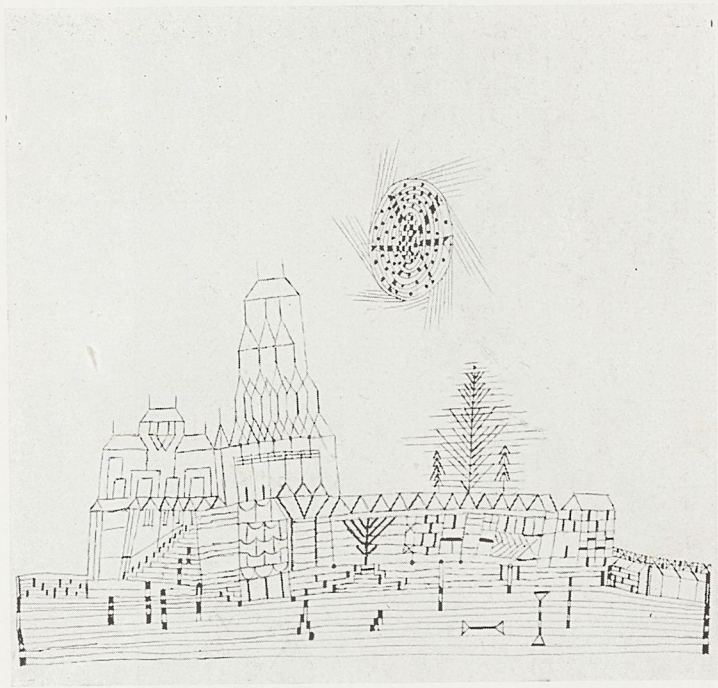
Klee

Cité de l'architecture & du patrimoine
BIBLIOTHÈQUE

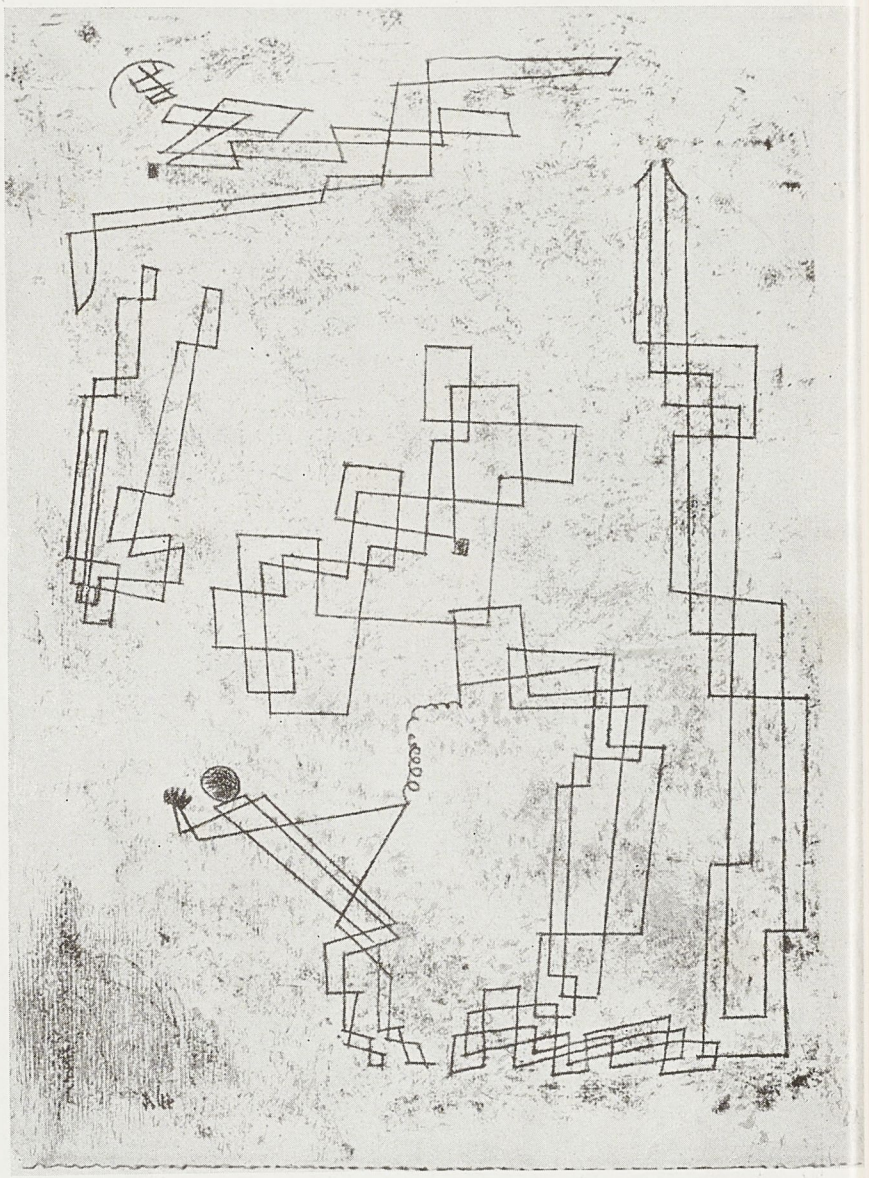


HOMMAGE A PAUL KLEE

Cité de l'architecture & du patrimoine
BIBLIOTHèQUE

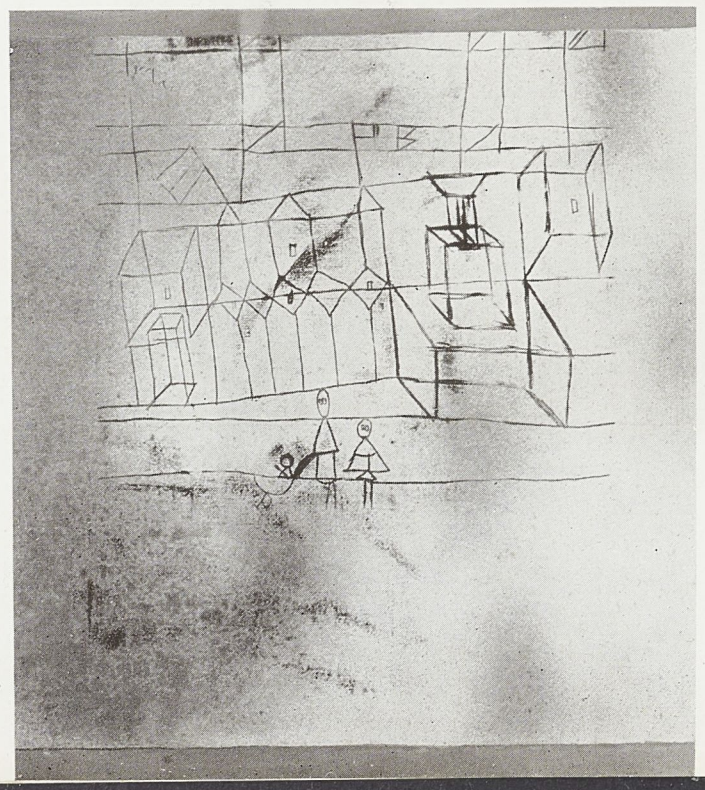


Faubourg de Beride. Dessin à la plume (31 × 30 cm.).



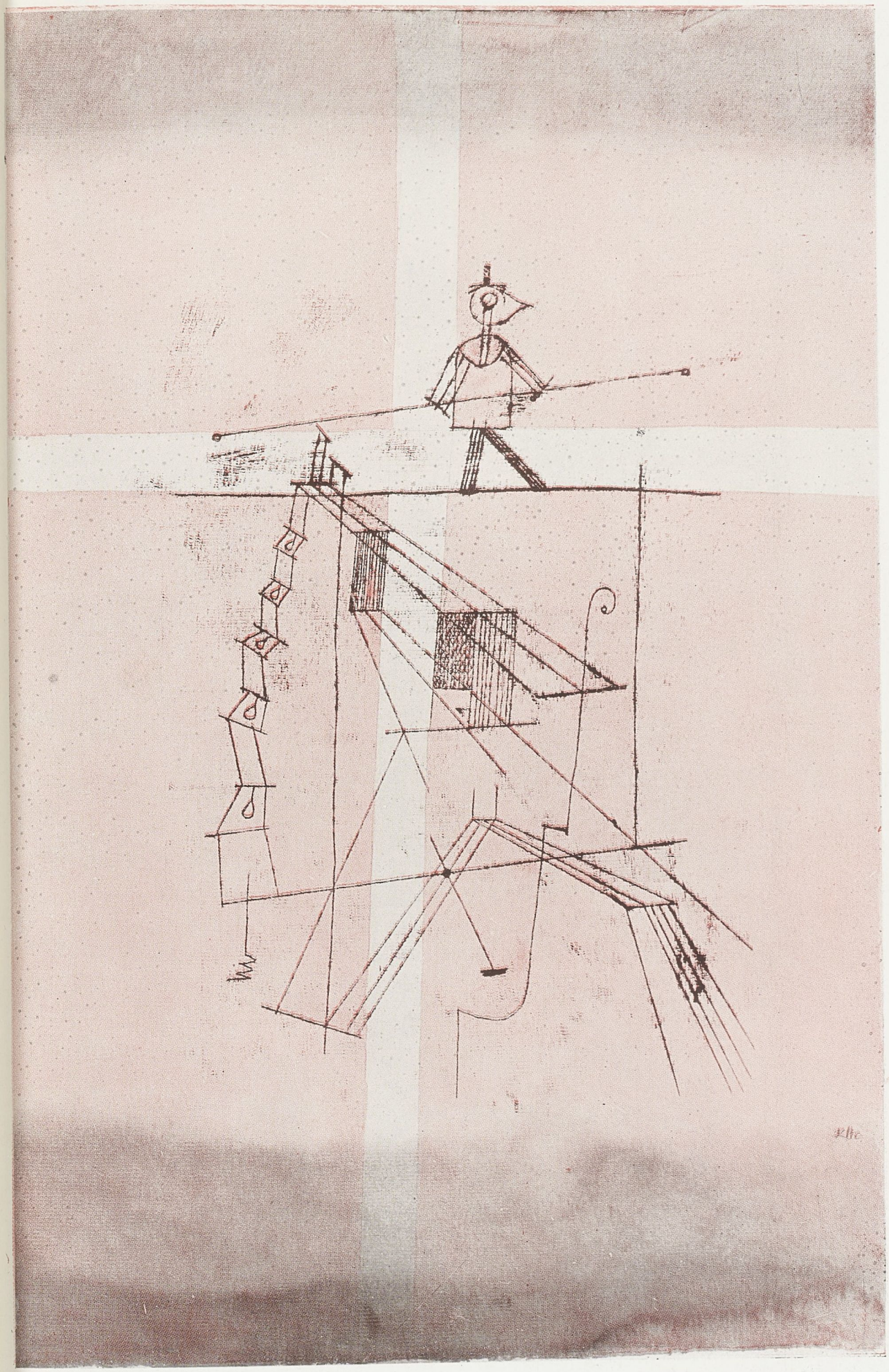
Enchaînement, 1920. Aquarelle (24 × 31 cm.).

PAUL KLEE était célèbre à Paris, mais peu connu. On peut être célèbre sans être connu. Après l'exposition de ses œuvres au Musée d'Art Moderne, le public parisien peut juger de l'importance de cet artiste, un des plus rares créateurs de notre époque. Son art avait surtout exercé son attraction en Allemagne où il l'avait pratiqué aux temps mouvementés du «Blaue Reiter» et dans les centres actifs et audacieux de Dessau et de Dusseldorf. Puis l'arrivée d'Hitler avait détruit ces foyers de dégénérescence et Klee s'était réfu-



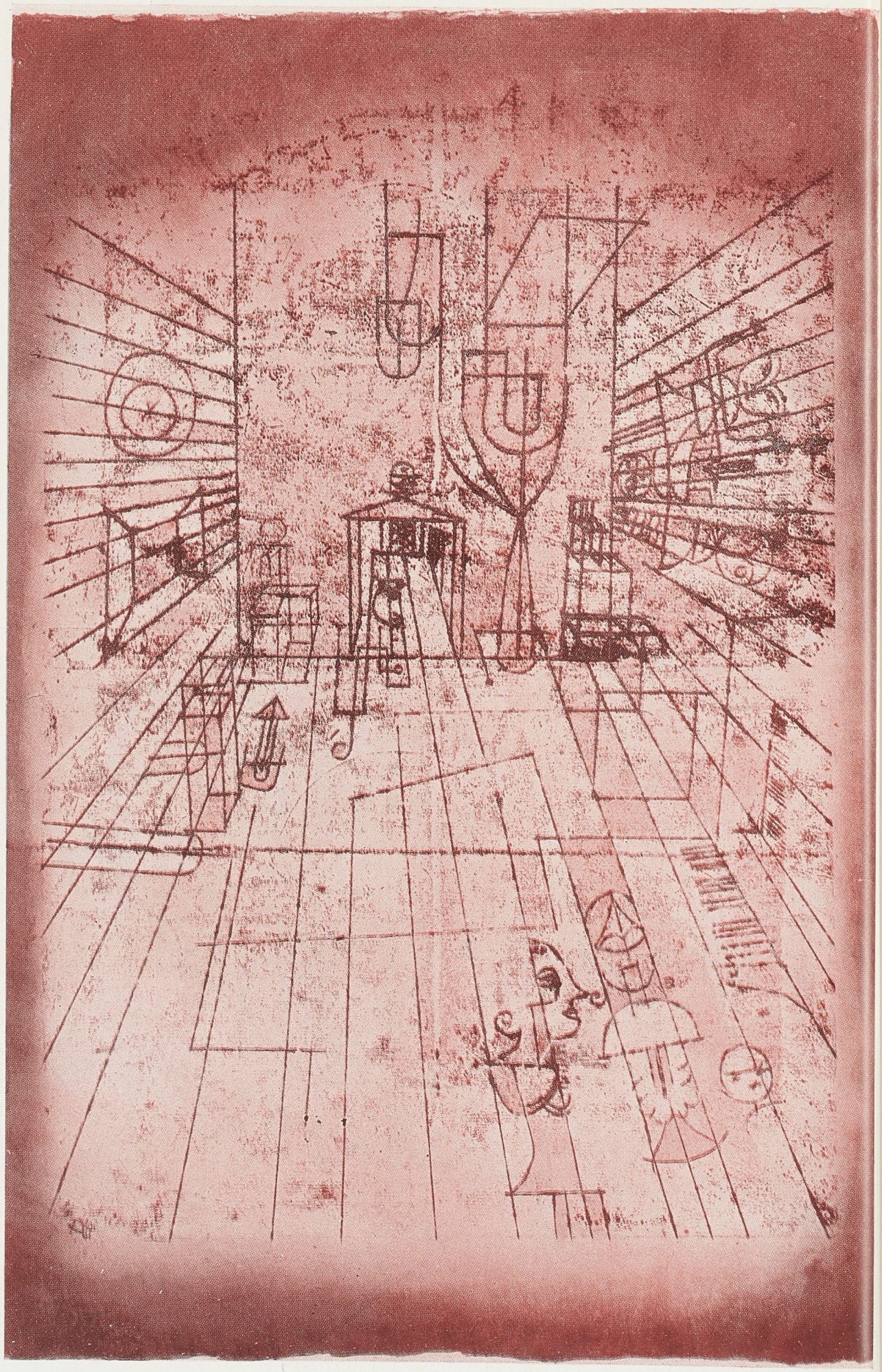
Les enfants devant la ville, 1928. Aquarelle (30,5 × 30 cm.).

Cité de l'architecture & du patrimoine
BIBLIOTHèQUE



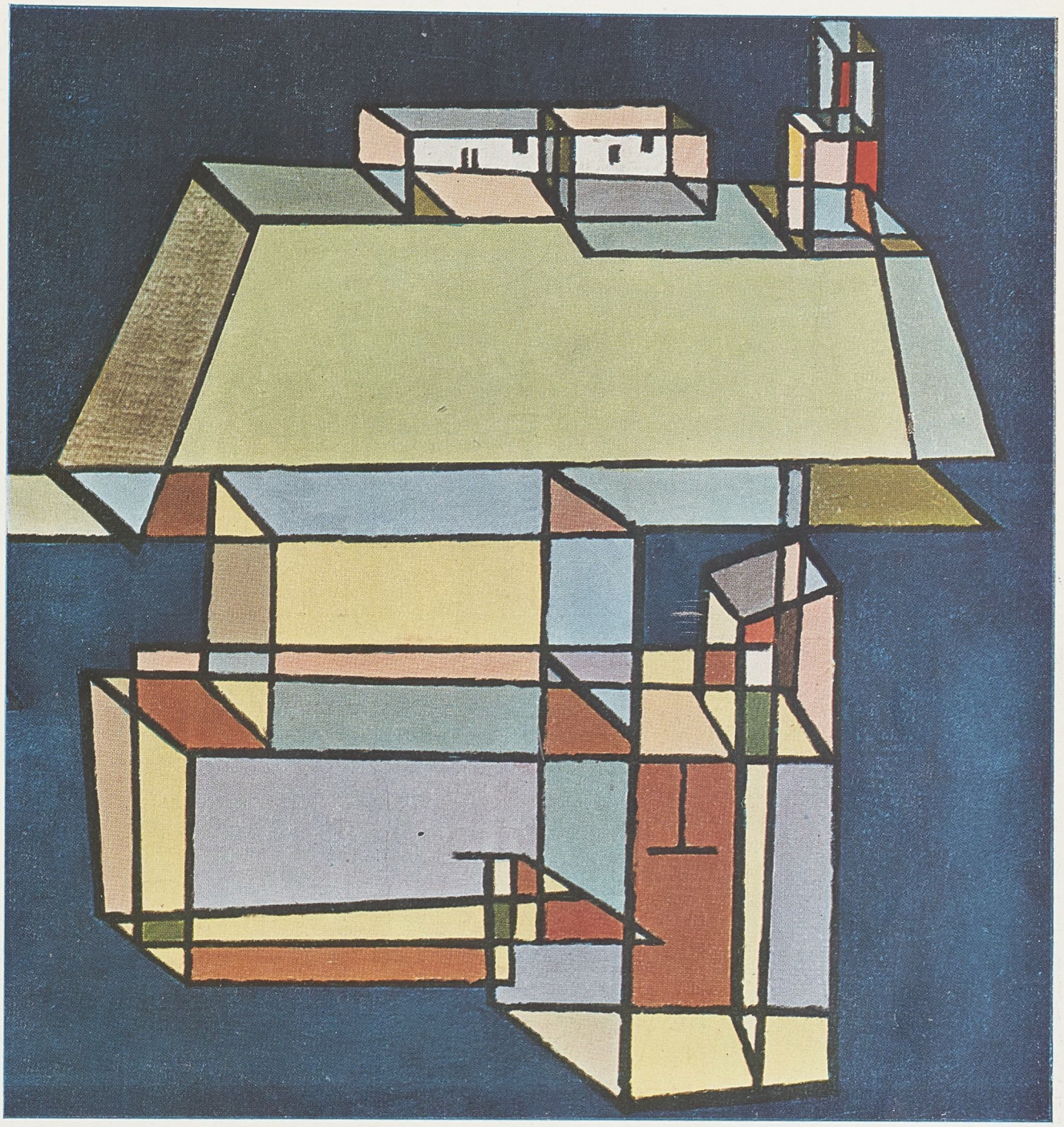
Le Saltimbanque, 1923. Ponçage en couleur sur fond aquarelle (31,5 × 49 cm.).

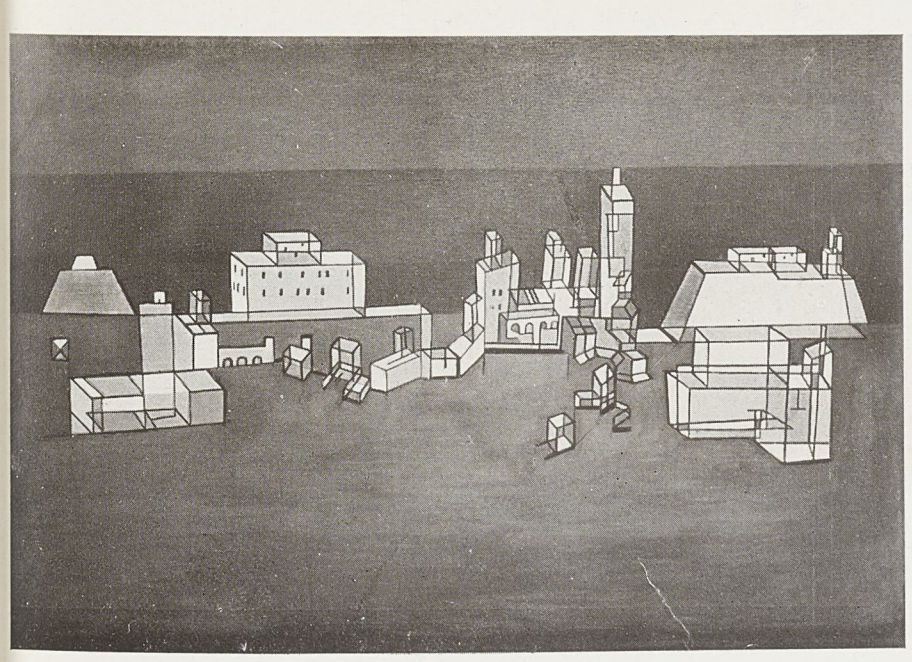
Cité de l'architecture & du patrimoine
BIBLIOTHèQUE



Perspective de chambre avec habitant, 1921. Aquarelle (31,5 × 48,5 cm.).

Cité de l'architecture & du patrimoine
BIBLIOTHèQUE





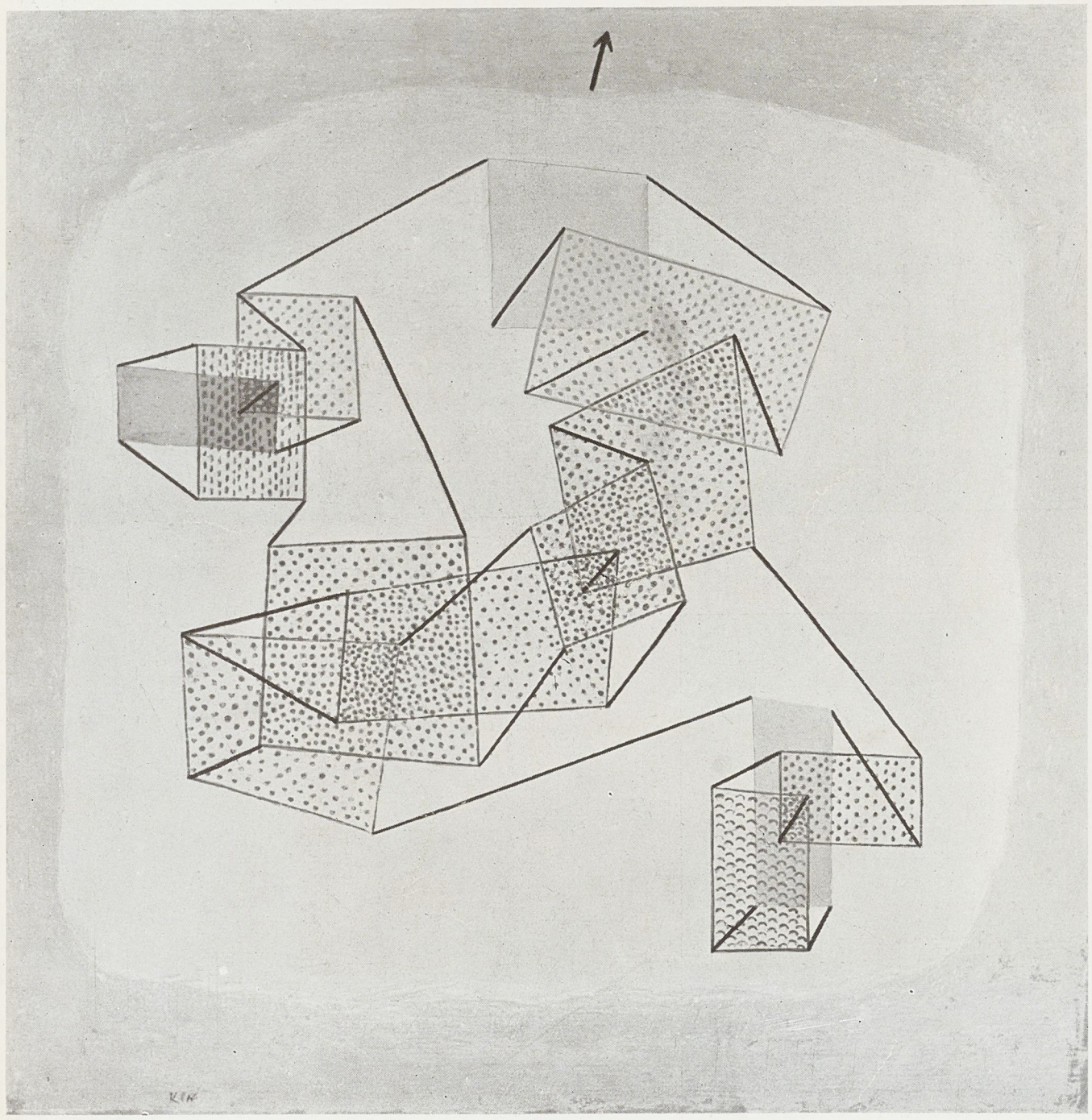
Entrée du Port, 1929.
(Collection Vicomtesse de Noailles.)

Cité de l'architecture & du patrimoine
BIBLIOTHèQUE

gié en Suisse, sa patrie de cœur. Le jour même de sa mort il obtenait la nationalité helvétique, et désormais c'est à la Suisse qu'appartient son génie, au Musée de Berne qu'appartient son œuvre.

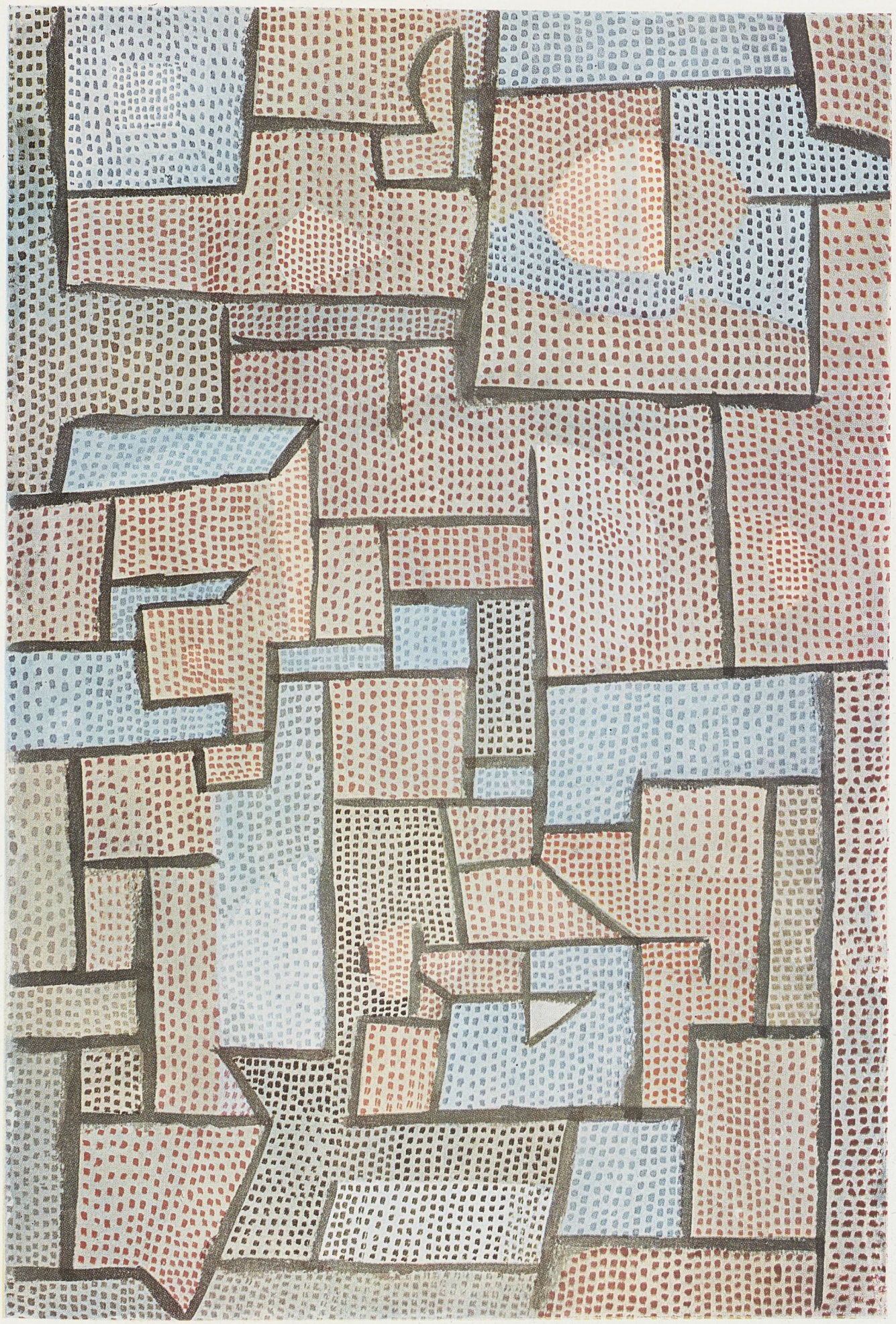
Celle-ci s'est accomplie entre les deux guerres ; Klee est mort en 1940 : c'est donc d'un passé révolu et consacré que nous avons ici la révélation. Et cependant cette révélation est surprenante, subversive et s'apparente à toutes sortes de modes et de mouvements actuellement en pleine jeunesse. Il est impossible de ne pas associer cette œuvre aux intentions du présent art abstrait ou à telles intentions du surréalisme d'hier à peine. Néanmoins Klee n'a pu exercer d'influence directe sur ces mouvements et ce ne sont que des analogies et des rencontres qu'on peut rétrospectivement découvrir entre eux et lui. Et puis un mouvement précurseur comporte toujours une spiritualité étrangère et isolée, inconnue aux protagonistes de ce mouvement, sinon inconnue à son temps même.

Au reste est-il besoin de rattacher Klee à quoi que ce soit ? Est-il besoin de déceler dans son invention plastique une influence qui aurait pu être, ou à son défaut une influence qui sera ? Est-il besoin de le revendiquer à l'appui de théories éprouvées ou qui s'éprouvent ? D'aucuns diront que, s'il n'est pas venu plus tôt, du moins à présent vient-il à son heure. Ils étudieront chez lui des formes dont l'efficacité peut s'avérer opportune, qui répondent à des interrogations, qui, si elles avaient agi



Dans l'Espace, 1930.
Huile sur Toile
(84,5 × 84,5 cm.).

Cité de l'architecture & du patrimoine
BIBLIOTHÈQUE



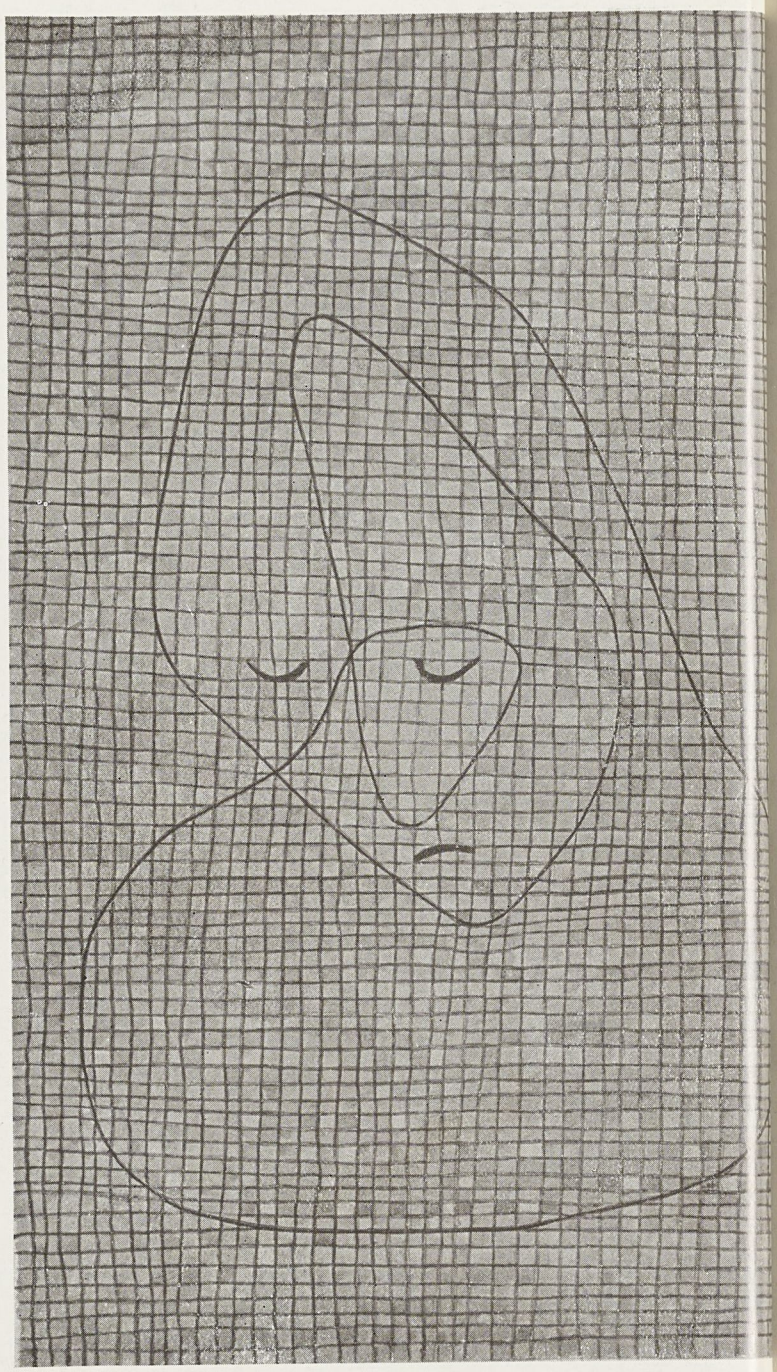
Chambre au Nord, 1932. Aquarelle (54,5 × 37 cm.).

Cité de l'architecture & du patrimoine
BIBLIOTHÈQUE

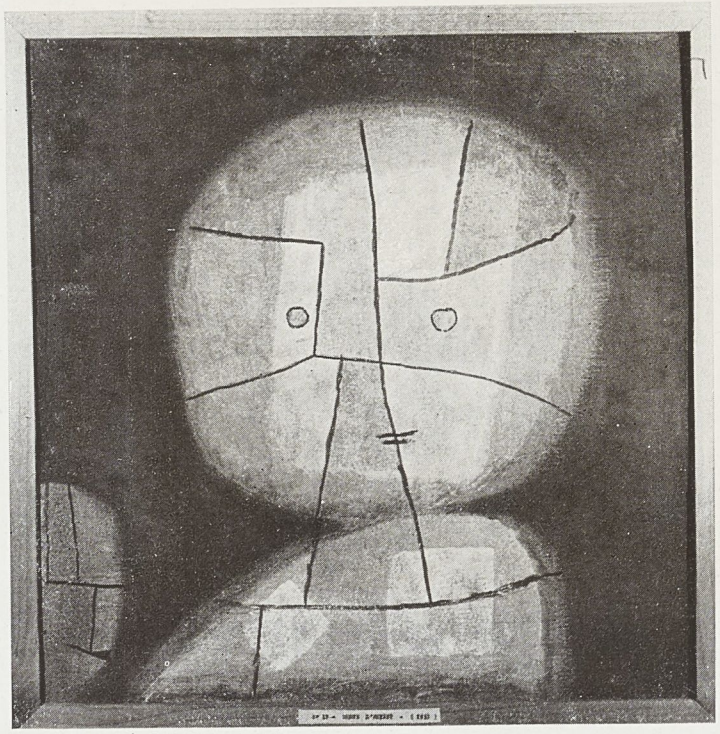
sur les tendances actuelles, les auraient peut-être orientées et justifiées de façon plus déterminée, mais qui au moins peuvent nous aider à répondre aux problèmes actuels et produire désormais une action profonde. Je ne sais si l'on peut le situer dans l'histoire du développement et de l'évolution des formes comme tout autre inventeur plastique, étudier ses sources et le considérer à son tour comme une source.

Je crois plus juste de le considérer dans son retranchement et comme un libérateur qui ouvre les fenêtres de la peinture sur la fantaisie intérieure et sur le rêve, mais qu'on ne saurait suivre à la lettre. Ses formes me paraissent moins susceptibles d'engendrer d'autres formes que d'engendrer un état d'esprit. Son message, c'est de permettre à d'autres tempéraments de se libérer comme lui, à condition, bien entendu, qu'ils soient eux aussi capables de poésie, qu'ils aient eux aussi une fantaisie intérieure.

Comparer Klee à tels mouvements que nous avons vus se développer depuis, ce n'est pas reconnaître une dette de ceux-ci envers lui, quand même de cette dette ils n'auraient pris que tardivement conscience : c'est simplement nous amener à exiger de ces mouvements une authenticité aussi évidente que celle dont il a donné l'exemple. Je ne sais donc quel art, quel style, quel système peut se rattacher à Klee : je sais seulement que Klee peut exciter les imaginations et faire naître d'autres poètes qui auront à cœur de se montrer aussi purs que lui.



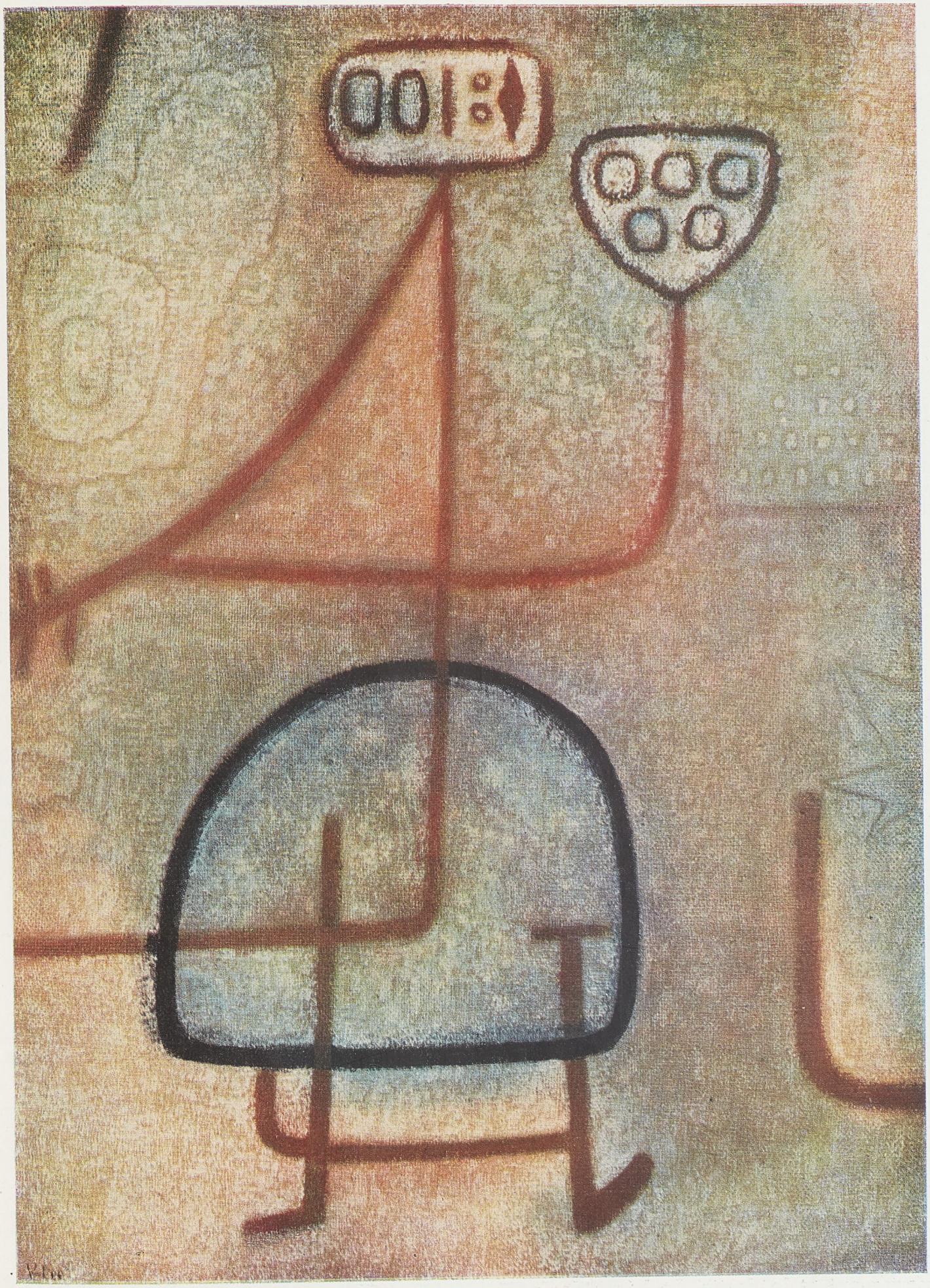
Endeuillée 1934 (32 × 49 cm.). ▶



Buste d'enfant, 1933. Sur toile et bois.

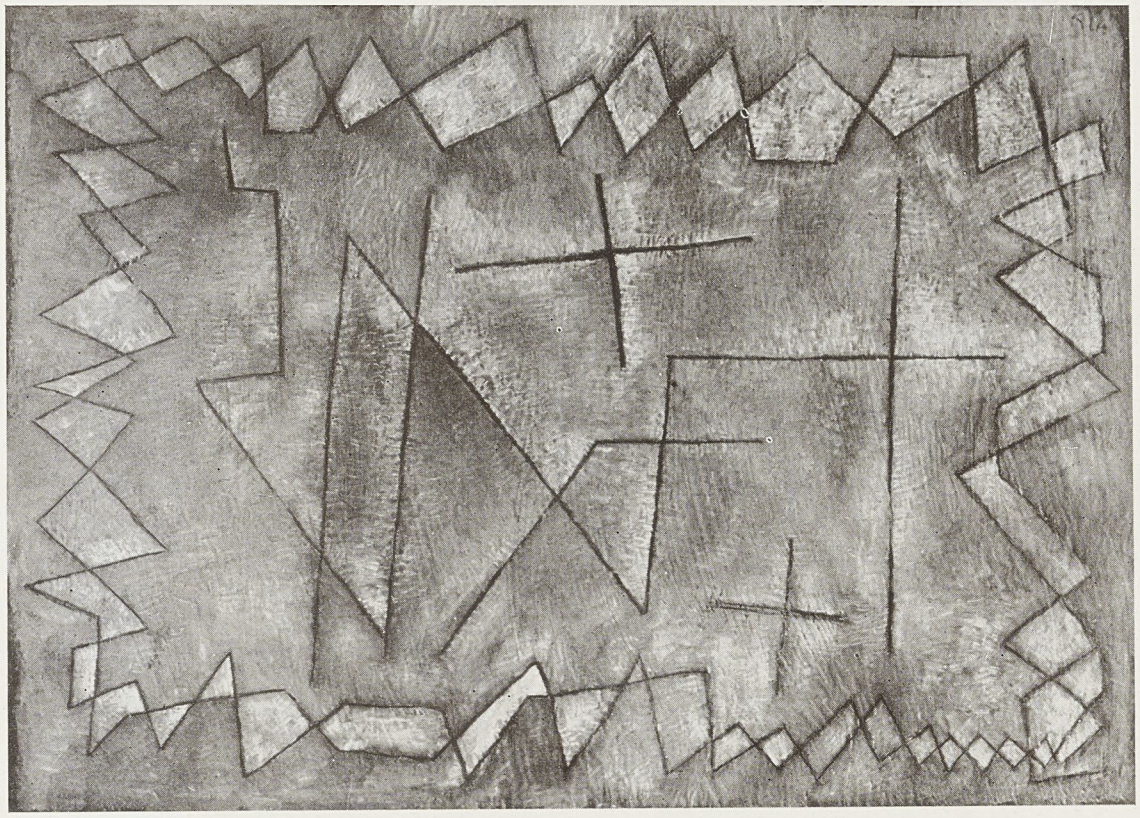
Klee s'avère une individualité isolée et forte de son isolement. Il est occupé d'un monde à lui où il se débrouille et qui a son vocabulaire, ses correspondances, ses références philosophiques, plastiques et musicales. Peut-être est-ce une chance heureuse qu'il ait agité un monde extérieur à nos frontières et n'ait pas été invoqué dans nos débats esthétiques, n'y ait point participé et ne nous apparaisse aujourd'hui que sous l'aspect d'un phénomène qui fut et qui ne saurait agir dans les débats futurs qu'à retardement. Ainsi demeure-t-il excentrique. Autre chose qu'une énergie utilisable. C'est à un autre titre qu'il se manifeste comme exemplaire : par son excentricité même, par sa façon d'échapper à l'utilisation, son refus de se ranger dans une classification, l'évidence qu'il nous offre d'un très singulier et exceptionnel type de peintre.

Cité de l'architecture & du patrimoine
BIBLIOTHÈQUE



La belle jardinière, 1939. Gouache sur toile (70 × 95 cm.).

Cité de l'architecture & du patrimoine
BIBLIOTHÈQUE



Contours rapides, 1935. Huile sur papier (47 × 34 cm.).

Katharsis, 1937. Pastel (32,5 × 50 cm.).

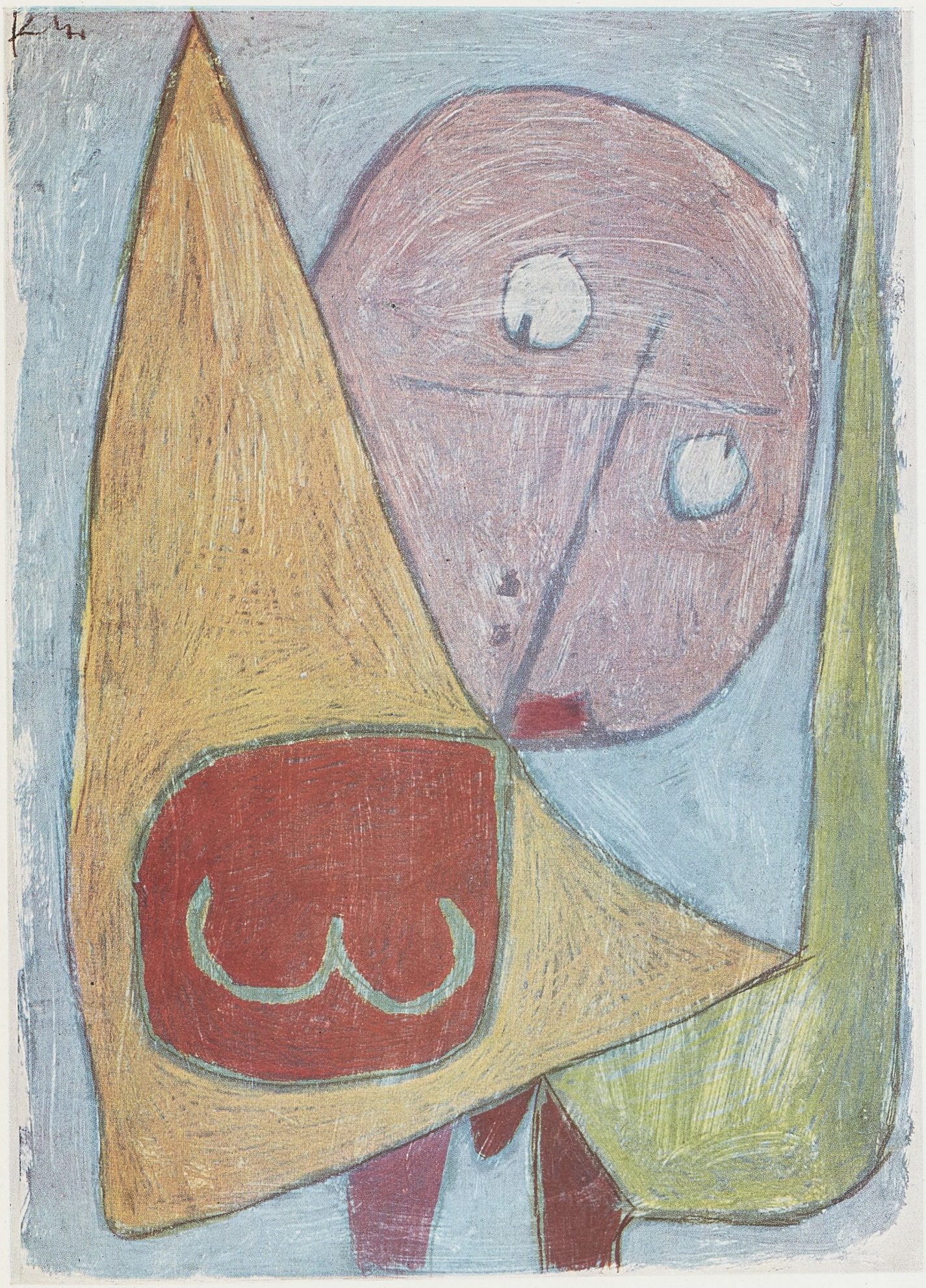


Il ne semble pas, d'ailleurs, que Klee se situe lui-même dans la controverse et l'inquiétude de notre temps, dans le tableau de nos révélations plastiques. Il n'emprunte pas ses moyens aux inventions de la lutte en cours, il ne se réfère pas à celles-ci. Sa culture et ses préoccupations sont au delà du drame de l'art moderne. Il est inactuel.

Klee, s'il relève d'un moment de l'histoire, c'est du Romantisme allemand. Il en relève, mais en tant que le Romantisme allemand cesse d'être un moment, s'évade des classifications d'histoire, se délivre du temps et n'est plus qu'un état de conscience, une disposition spirituelle, lesquels font naître plusieurs exemplaires d'un certain type d'homme et les répandent au hasard des circonstances. Klee appartient à ce type humain.

Pour ce type humain l'univers existe. « L'Univers, disait Frédéric Schlegel, est et demeure une seule solution. » Klee affirme « ses liens avec le monde terrestre et cosmique, c'est-à-dire sa relativité par rapport aux hommes et aux étoiles ». Ce sens cosmique, dans cette sorte d'humanité germanique, est prépondérant. Il gouverne le comportement et le destin. Le héros des romans d'éducation, qu'il soit Wilhelm Meister ou son contre-type Henri d'Ofterdingen, se trouve au seuil de la vie comme au seuil du monde. C'est le monde dans sa totalité qu'il va

Cité de l'architecture & du patrimoine
BIBLIOTHèQUE



Ange, encore féminin 1939. Gouache sur Pastel (29,5 × 42 cm.).

Cité de l'architecture & du patrimoine
BIBLIOTHÈQUE



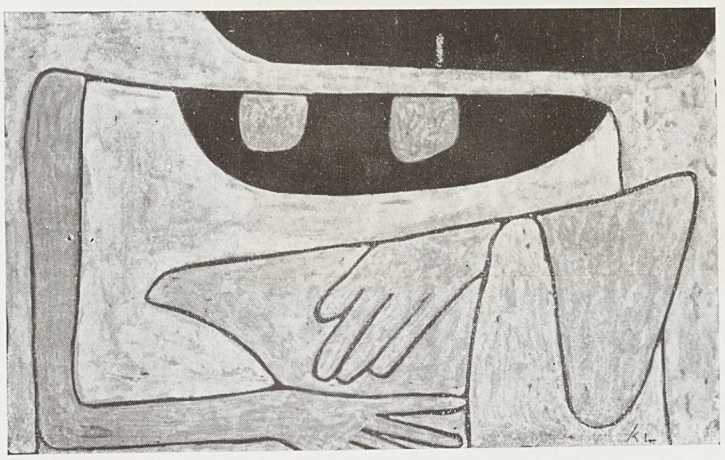
Décision, 1938. Gouache sur papier journal.

connaître en vivant sa vie. Son expérience et son épreuve vont avoir un caractère universel. Il entreprend une épopée, il va vers le mystère et l'explication.

Ainsi Klee se trouve-t-il au centre des éléments, des formes, des problèmes, des lois. Il découvre, il éprouve, il compare, et toutes choses lui sont signes et correspondances. Il fait résonner l'orgue de la nature et y accorde son clavier intérieur. Bientôt les végétaux, les minéraux, les astres, les nuages lui sont devenus familiers : il lit dans ce livre, en comprend le langage et l'utilise à son tour pour exprimer son propre secret.

Ainsi toutes les allusions au monde extérieur se font-elles d'après des méthodes personnelles et qui nous déroutent. C'est que la vue que l'artiste a sur le monde extérieur est vaste et comme sans direction, orientation ni limites. Aucune hiérarchie : un brin d'herbe est de même valeur qu'un ouragan. Ainsi le veut le sens cosmique authentique, la vraie religion qui relie l'homme à la nature entière. Les artistes tels que le temps les classe dans l'histoire se réfèrent à la nature selon des règles précises, codifiées par les écoles : réalisme, académisme, impressionnisme. Ici, c'est le désordre qui semble régir la table de références. Oui, mais le désordre du dictionnaire qui contient tout, le désordre du cœur qui est capable de tout comprendre, sentir, aimer, le désordre du génie souverain qui possède ses méthodes, ses choix, ses intuitions.

Démonisme, 1939. Aquarelle (33 × 21 cm.).



Cité de l'architecture & du patrimoine
BIBLIOTHÈQUE



Eglises, 1940. Aquarelle (52 × 32 cm.).

Cité de l'architecture & du patrimoine
BIBLIOTHèQUE

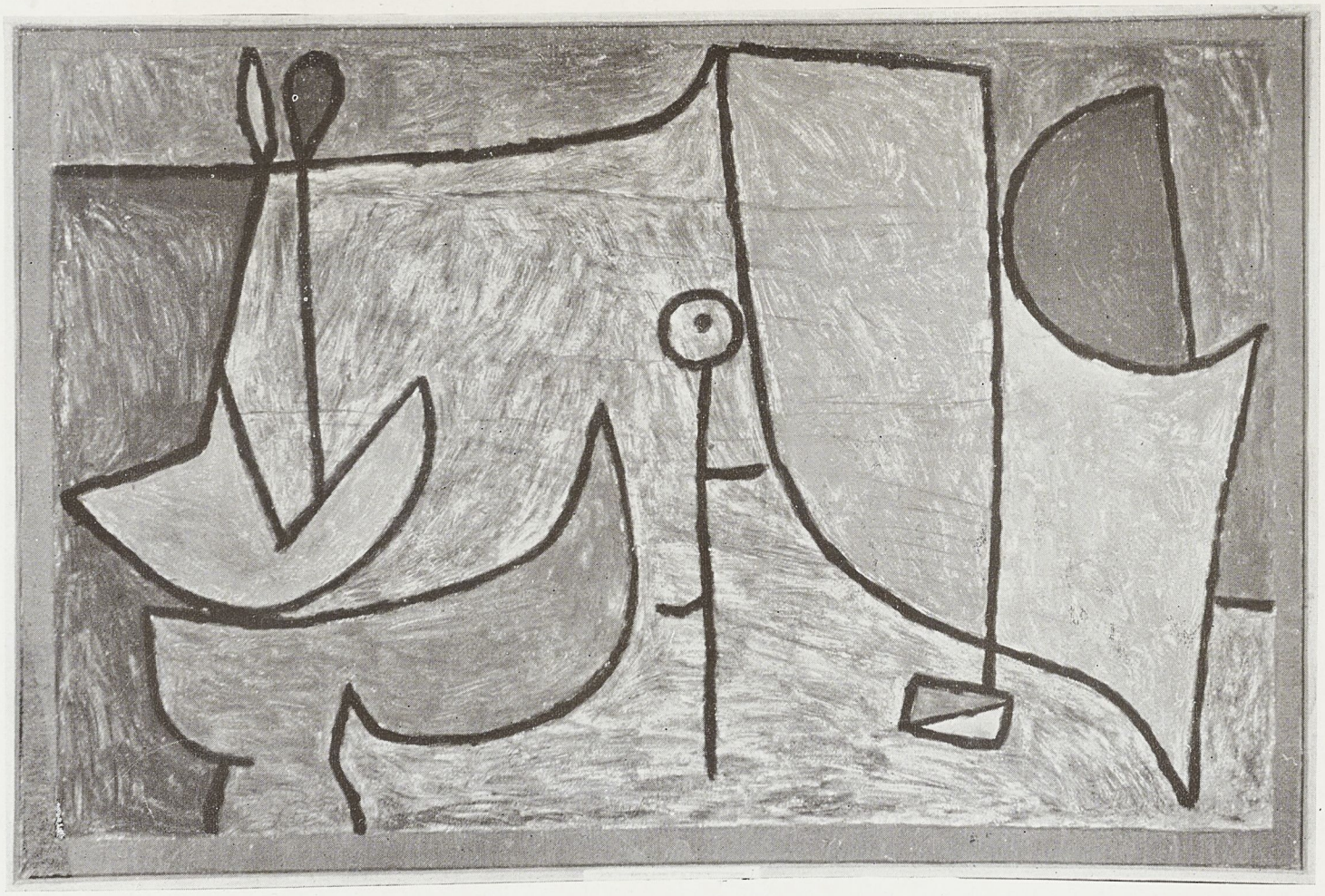
C'est également ainsi que, de la façon la plus imprévue, et en dehors des modes circonstancielles, Klee, esprit cosmique et encyclopédique, cherche son vocabulaire et ses procédés dans tel ou tel style, tel ou tel monde plastique également possibles, également valables : l'art chinois, l'art byzantin, l'art précolombien, l'art persan. Des affinités et des nostalgies s'éveillent à telle de ses images toutes chargées d'exotisme, non seulement historique et géographique, mais spirituel. Car il ne faut pas s'arrêter au rapprochement formel que notre érudition peut déceler ici, mais aller jusqu'à la signification même de ce rapprochement, à l'élan sentimental dont il est le symptôme et qui, éperdu, se projette dans l'espace immense des formes et des signes.

Klee est le maître des signes ; il les entend et il les emploie. Il a ses signes, comme tel autre avait ses charmes. Ceci implique une extraordinaire puissance de réflexion. Il n'est pas temps encore d'étudier le système des signes de Klee : il faudra, auparavant, approfondir son œuvre et aussi son Journal dont la traduction française est annoncée. Mais on peut, avant d'en examiner le contenu, considérer la forme de cet esprit, sa nature singulière et parmi ses dispositions essentielles, ce merveilleux pouvoir de réflexion. Toute une méditation de l'univers inspire cette œuvre. Et toute une lente et solitaire sagesse, toute une maîtrise acquise, gagnée. Comme les maîtres et les sages Klee est exquis. Il a la patience des maîtres et des sages et leur raffinée douceur. Une ironie délicieuse, chuchote de magiques et subtils enchantements dans ces teintes délicates qui moirent le fond de ses images et sur lesquelles il trace le caprice de ses graphismes.

Cette ironie, on l'entend aussi dans les adorables titres qui, l'œuvre achevée, surgissent à leur tour moins pour signifier l'œuvre que pour l'accompagner comme une sœur. Titres, qui, à leur tour, sont des poèmes. Mais chaque œuvre de Klee est un poème, elle est conçue et faite selon les procédés qu'un univers révélé dans son ampleur inspire à la mentalité spécifique du poète. La réflexion de Klee, son attitude créatrice sont d'un poète. Finalement il nous offre l'image d'un peintre qui, de tous les peintres, serait né le plus éloigné de sa race pour ressembler à un poète.

De même qu'un poète choisit ses mots à travers l'étendue et en brisant leurs associations ordinairement codifiées, Klee, avec ses traits, ses couleurs, ses figures, produit de surprenantes rencontres, et chacune de ces

Nature morte, 1940. Gouache sur papier et toile (109 × 74 cm.).



Cité de l'architecture & du patrimoine
BIBLIOTHèQUE



Mort et Feu, 1940. Huile (42,5 × 45,5 cm.).

rencontres suffit à combler notre besoin d'émotion et de pensée. Aussi ses images sont-elles brèves. Brèves comme les titres, poèmes verbaux à la façon de ceux des poètes proprement dits. Que faut-il de plus ? Klee s'exprime dans le minuscule. L'esprit qui vit dans l'univers s'exprime en microcosmes. Tout est à lui, tout est possible, et partant la moindre chose suffit-elle à concentrer son règne. De même les techniques lui sont indifférentes, en ce sens que toutes l'intéressent. Tous les moyens lui sont bons. S'il n'était que peintre, il n'agirait que par les moyens de la peinture. Mais il est poète, c'est-à-dire créateur au sens le plus général du mot. Il peint et

Cité de l'architecture & du patrimoine
BIBLIOTHÈQUE



Sans titre (Succession). Pastel (30 × 29,5 cm.).

fait des tableaux, certes, mais il grave aussi et dessine ; il dessine au terme où le dessin se rapproche le plus de l'écriture, et les mots des poètes lui sont aussi des moyens, puisqu'il nous faut insister sur le prix qu'on doit attacher à la merveille de ses titres. Mais surtout l'aquarelle lui plaît, par quoi il use de son plus sûr moyen de ravissement. L'homme qui conçoit l'unité du monde se trouve du même coup maître de la diversité. Encore une fois on ne saurait situer Paul Klee, il est la liberté et la pureté mêmes, et son art doit nous apparaître comme l'exercice d'un esprit sans frontières.

JEAN CASSOU
Conservateur du Musée d'Art Moderne

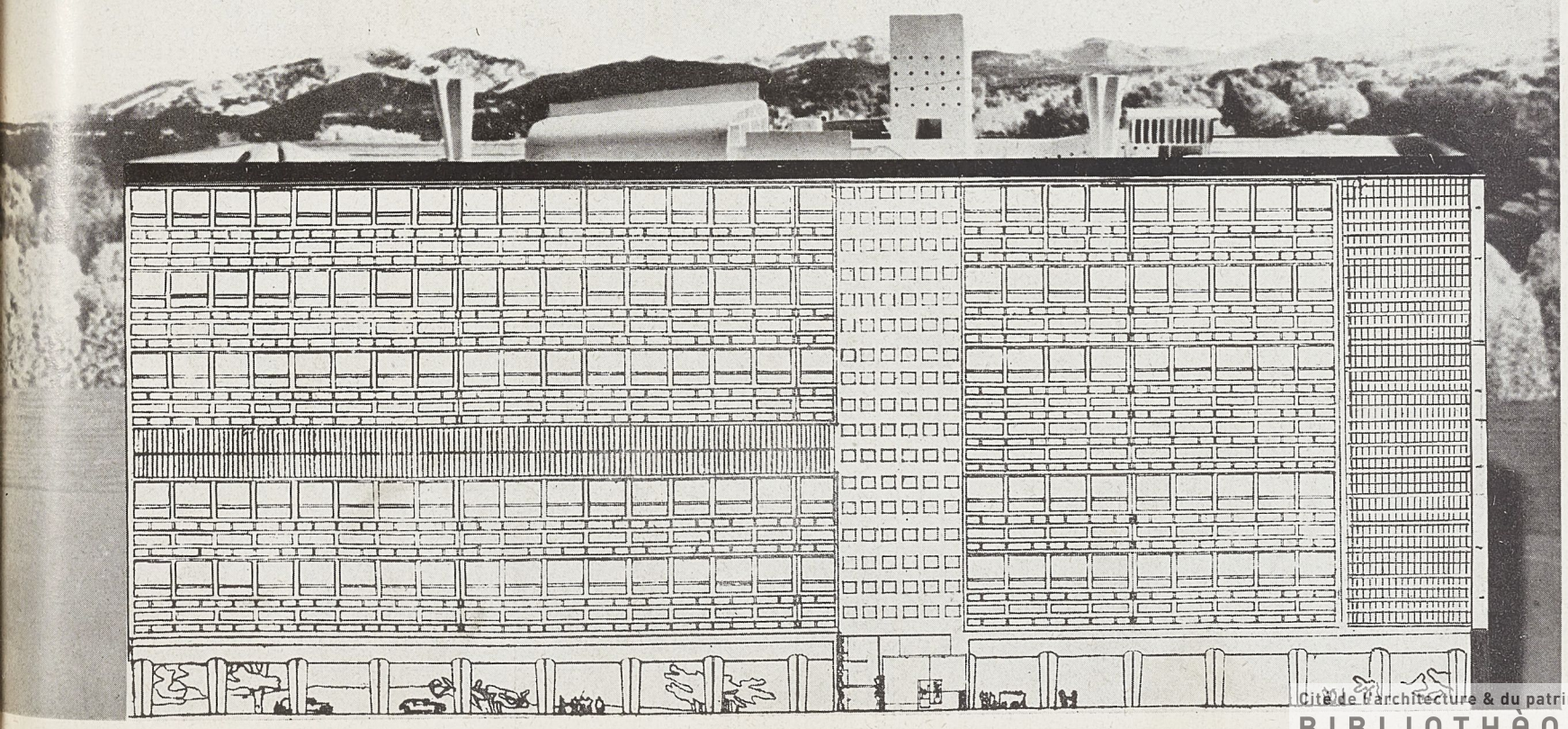
Toutes ces reproductions, hormis « l'entrée du port » et son détail page 7 (collection Vicomtesse de Noailles), sont publiées avec l'autorisation de « l'Association Paul Klee ». La reproduction située à la première page de cet article est titrée : Saint Georges, 1936. Huile sur carton (44 × 33 cm.).

Cité de l'architecture & du patrimoine
BIBLIOTHÈQUE

Les pilotis.

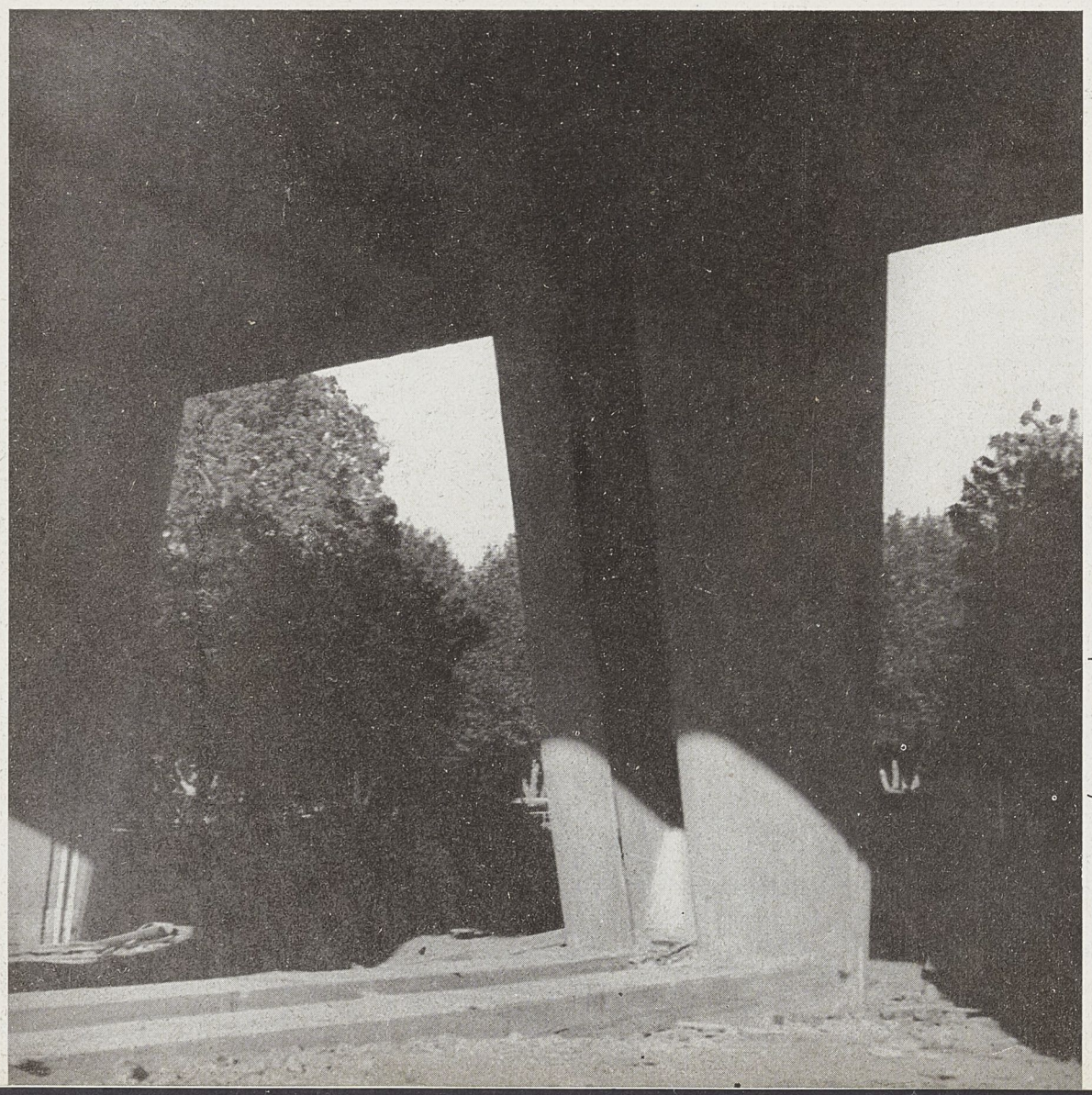
MARSEILLE

« UNITE D'HABITATION LE CORBUSIER » en construction à Marseille. (350 appartements munis de services communs), état, fin 1948.



Cité de l'architecture & du patrimoine
BIBLIOTHèQUE

Les pilotis.



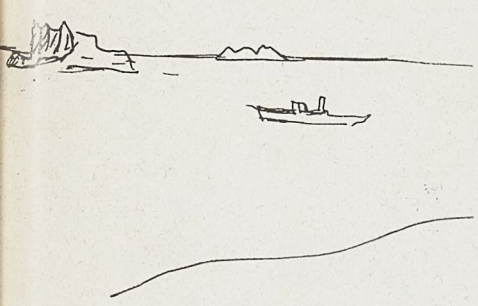
« UNITE D'HABITATION LE CORBUSIER » à Marseille, 1948. Maquette de la toiture située dans son paysage exact.



Le panorama opposé est formé de la mer et des îles : Puis à gauche : Notre-Dame de la Garde et l'Estaque.

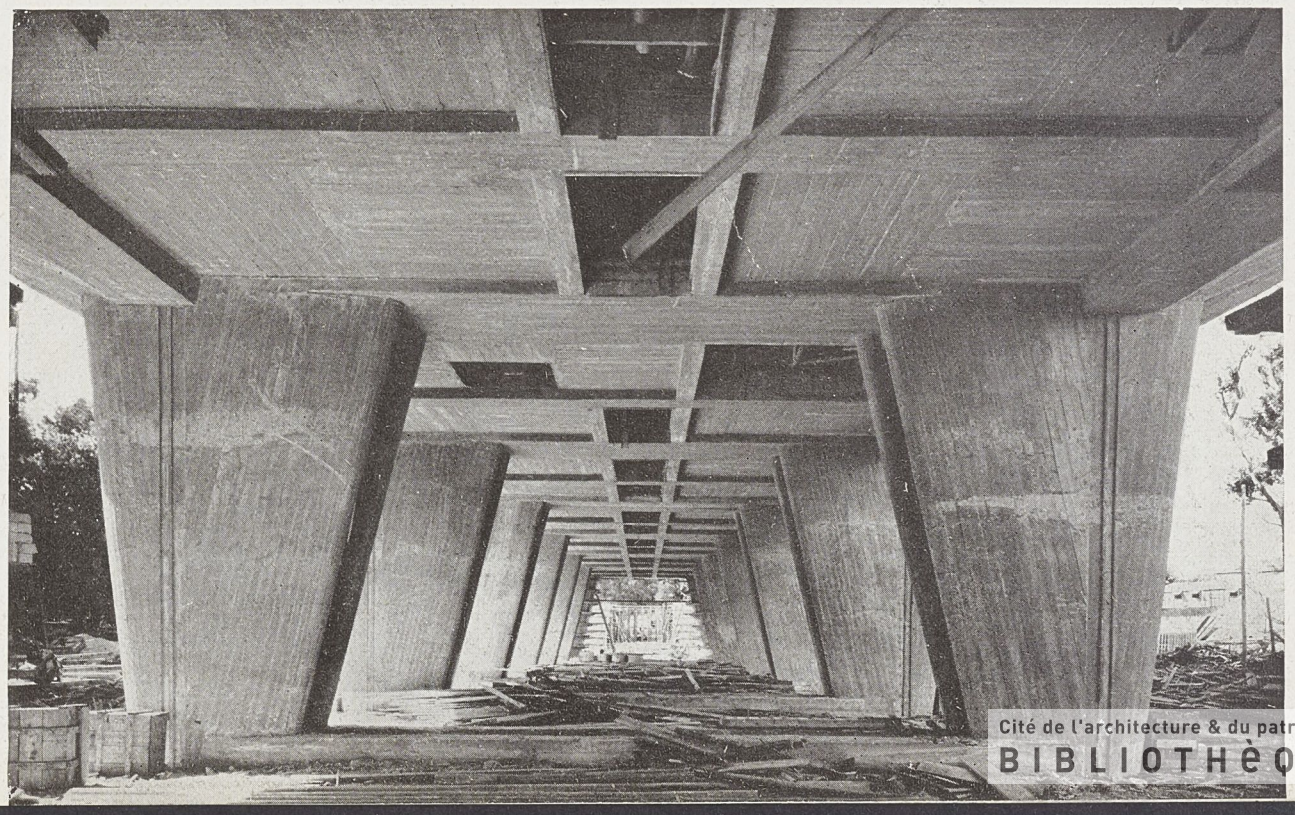
Cité de l'architecture & du patrimoine
BIBLIOTHèQUE

Une salle de culture physique avec piste de 300 mètres.
Bain de soleil.
Tour des eaux et des lifts.
Gardiennage d'enfants.
Jardin de toiture de la crèche et de la maternelle.
Les deux cheminées de ventilation.



à droite : **La Sainte Baume.**

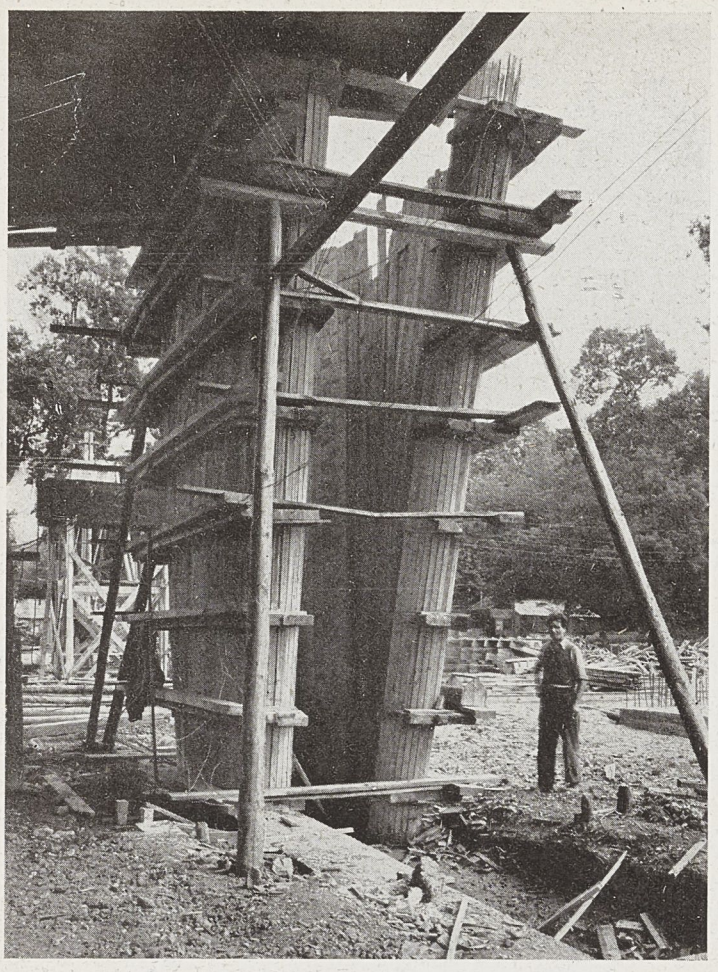
Les pilotis.



Cité de l'architecture & du patrimoine
BIBLIOTHÈQUE

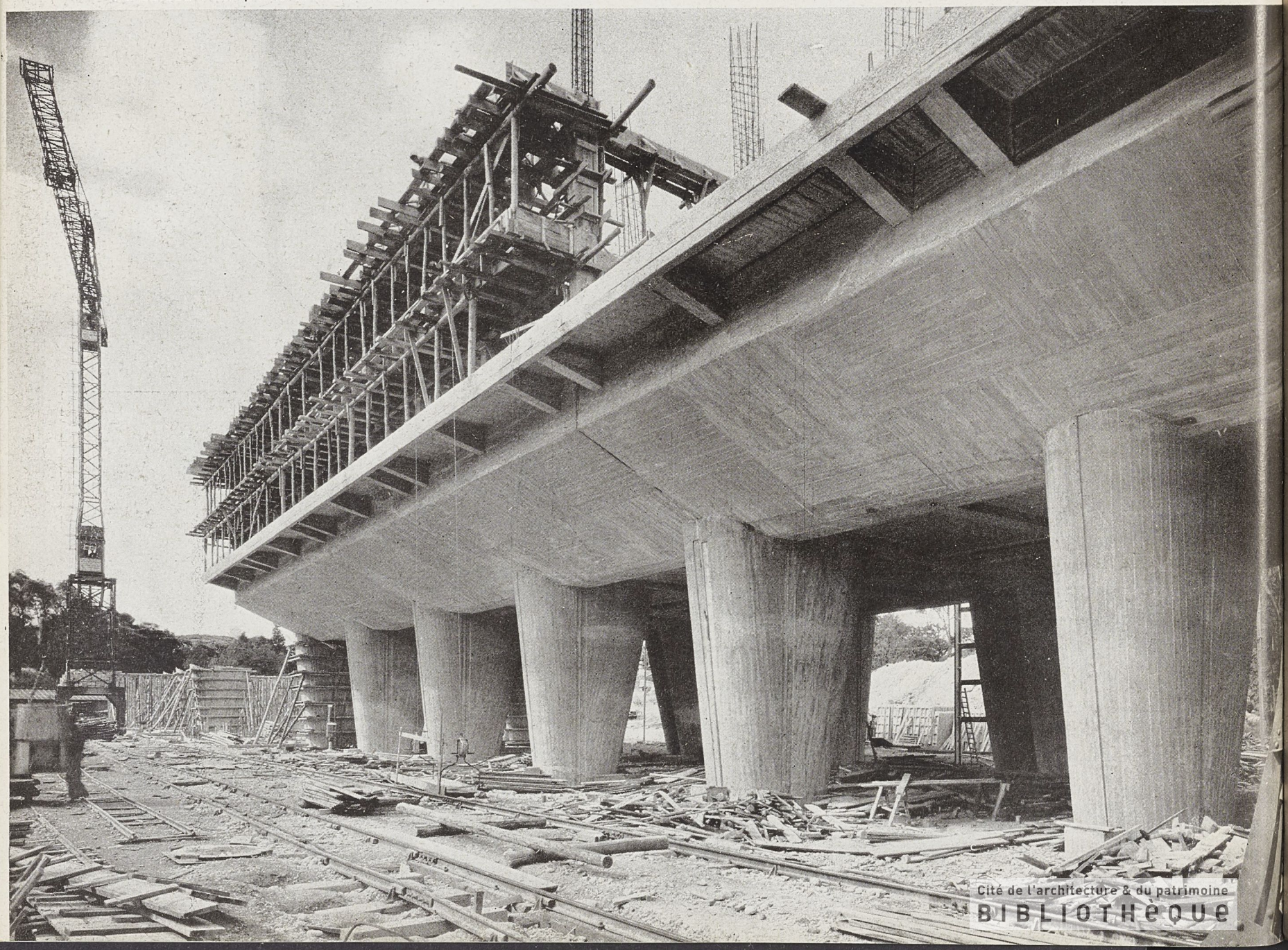
CITÉ UNIVERSITAIRE

Le Corbusier



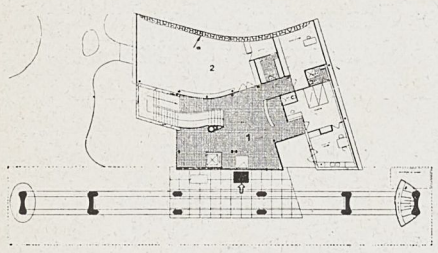
Coffrage d'un pilotis.

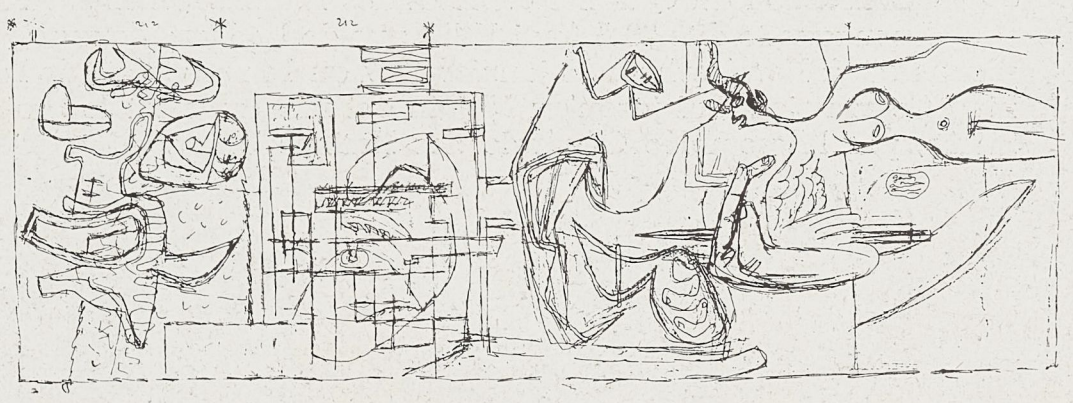
MARSEILLE : Les pilotis et le chantier.



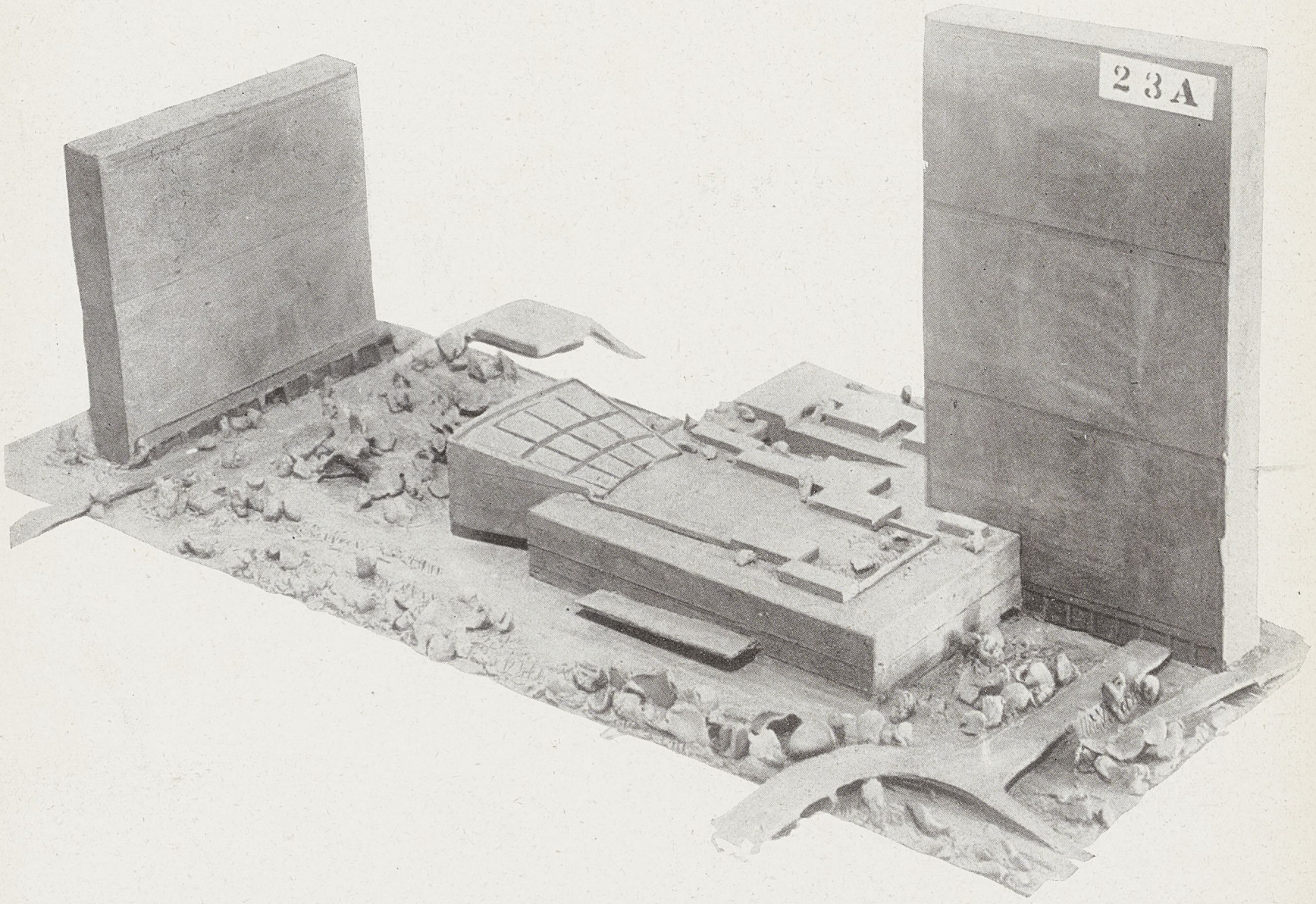
Cité de l'architecture & du patrimoine
BIBLIOTHÈQUE

Peinture murale au Pavillon Suisse de la Cité Universitaire à Paris, Le Corbusier, 1948. *Photo Maywald*





Cité de l'architecture & du patrimoine
BIBLIOTHÈQUE



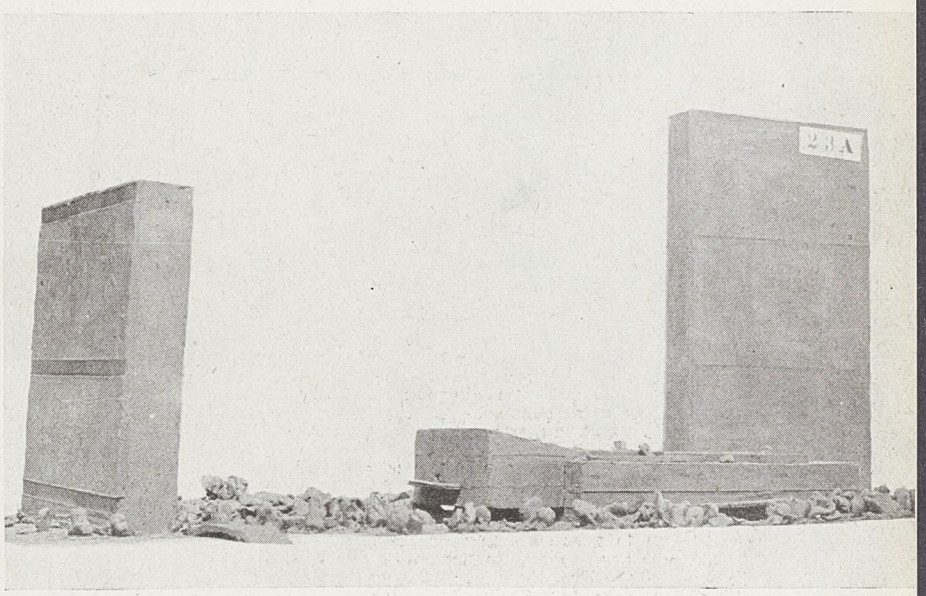
NEW-YORK

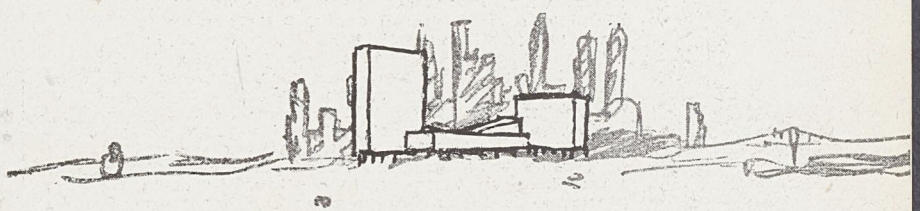
☞ Construction du Quartier Général des Nations Unies sur l'East River à New-York.
La maquette dite 23 A (mai 1947), vue de la First Avenue, de Le Corbusier, d'après ses plans faits à New-York du 28 janvier 1947 au 15 mars, date de l'arrivée des experts de la Planning Commission, qui jusqu'au 15 juin ont mis au point le projet définitif accepté l'automne même, par l'Assemblée Générale des Nations Unies.

Cité de l'architecture & du patrimoine
BIBLIOTHÈQUE

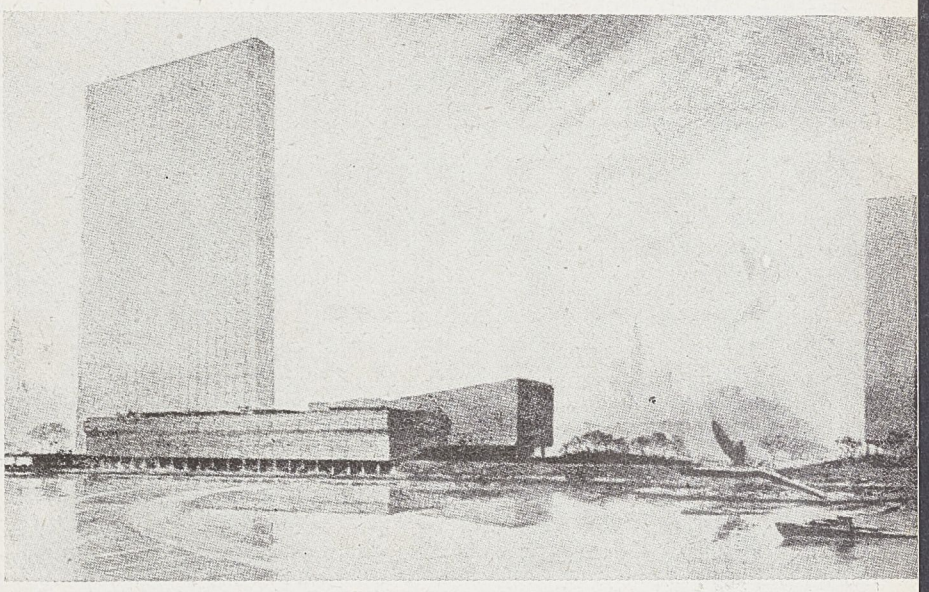


Autre aspect, de la First Avenue, de la maquette 23 A de Le Corbusier (mars 1947).





« Les gratte-ciel sont trop petits et ils sont trop nombreux... » (1935). Voici, 1948 dans Manhattan, la nouvelle échelle introduite, sur l'East-River : la « Ville-Radieuse ».



Dessin de Hugues Ferris de New-York (attaché aux experts du Planning-Office) représentant le projet définitif vu de l'East River que Wallace Harrisson exécute seul, actuellement.

La conception Le Corbusier apporte dans le New-York d'aujourd'hui les principes de « La Ville Radieuse ».

Cité de l'architecture & du patrimoine
BIBLIOTHÈQUE

ART ABSTRAIT ET ARCHITECTURE

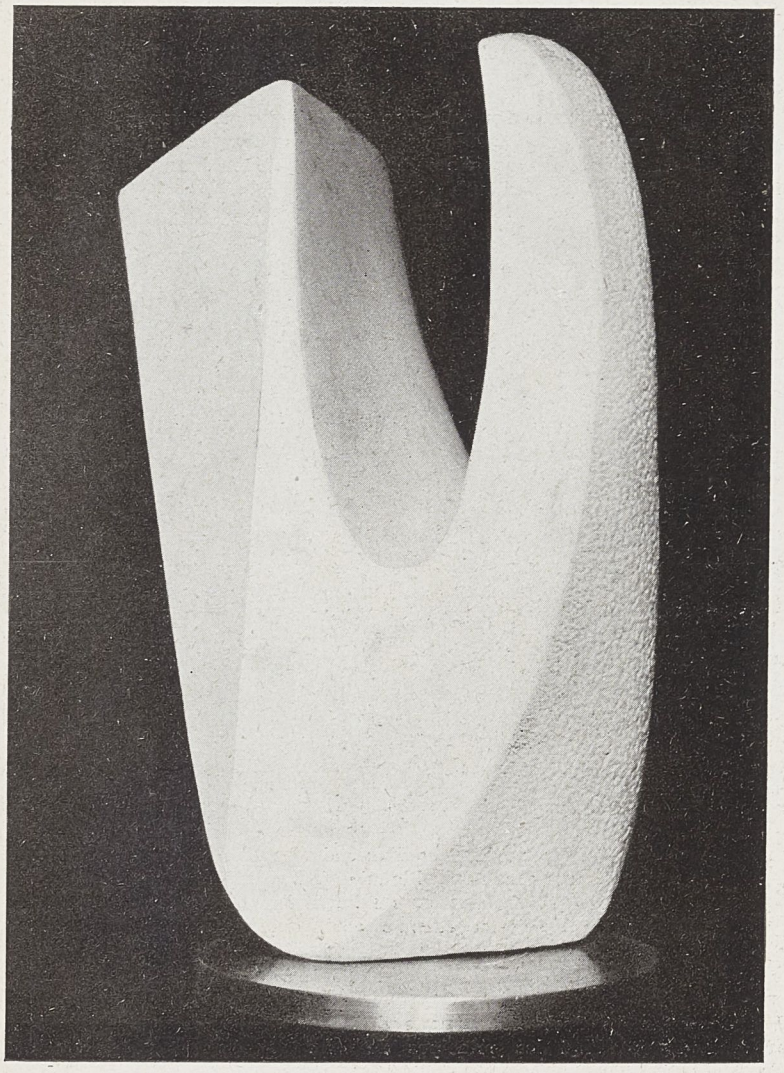
Parler de mur à un peintre d'aujourd'hui, même abstrait, conduit peut-être à considérer la peinture autrement que sous cet aspect petitement artisanal qui est devenu de plus en plus le sien, dès l'instant où la grande peinture renaissante du genre italien — Raphaël ou Tintoret par exemple — est entrée en décadence. Et de cette décadence le point critique est très clairement représenté dans l'histoire, me semble-t-il, par le conflit Ingres-Delacroix.

Ce qui est savoureux et paradoxal, c'est qu'Ingres a peint surtout, sauf exception, des tableaux de chevalet, en général de dimensions moyennes, tandis que Delacroix remplissait de vastes surfaces.

Au fond, Delacroix modulait, corrompait la surface picturale de jeux d'ombre et de lumière, voire de « matière », radicalement incompatibles avec la simplicité de conception et d'exécution réclamés par le problème du mur ; et Ingres peignait plat, franc, uni, posant la forme — l'architecture — avant la matière. En somme, Delacroix était un artisan grand seigneur, et Ingres, déjà, un apprenti architecte ; et comme on me le souffle, architecte de miniature — sa technique étant, au vrai, celle d'un primitif. Pour parler en termes de métier : l'élément de base d'un tableau d'Ingres est un module, c'est-à-dire, un « parti-pris » de formes rigoureusement justes.

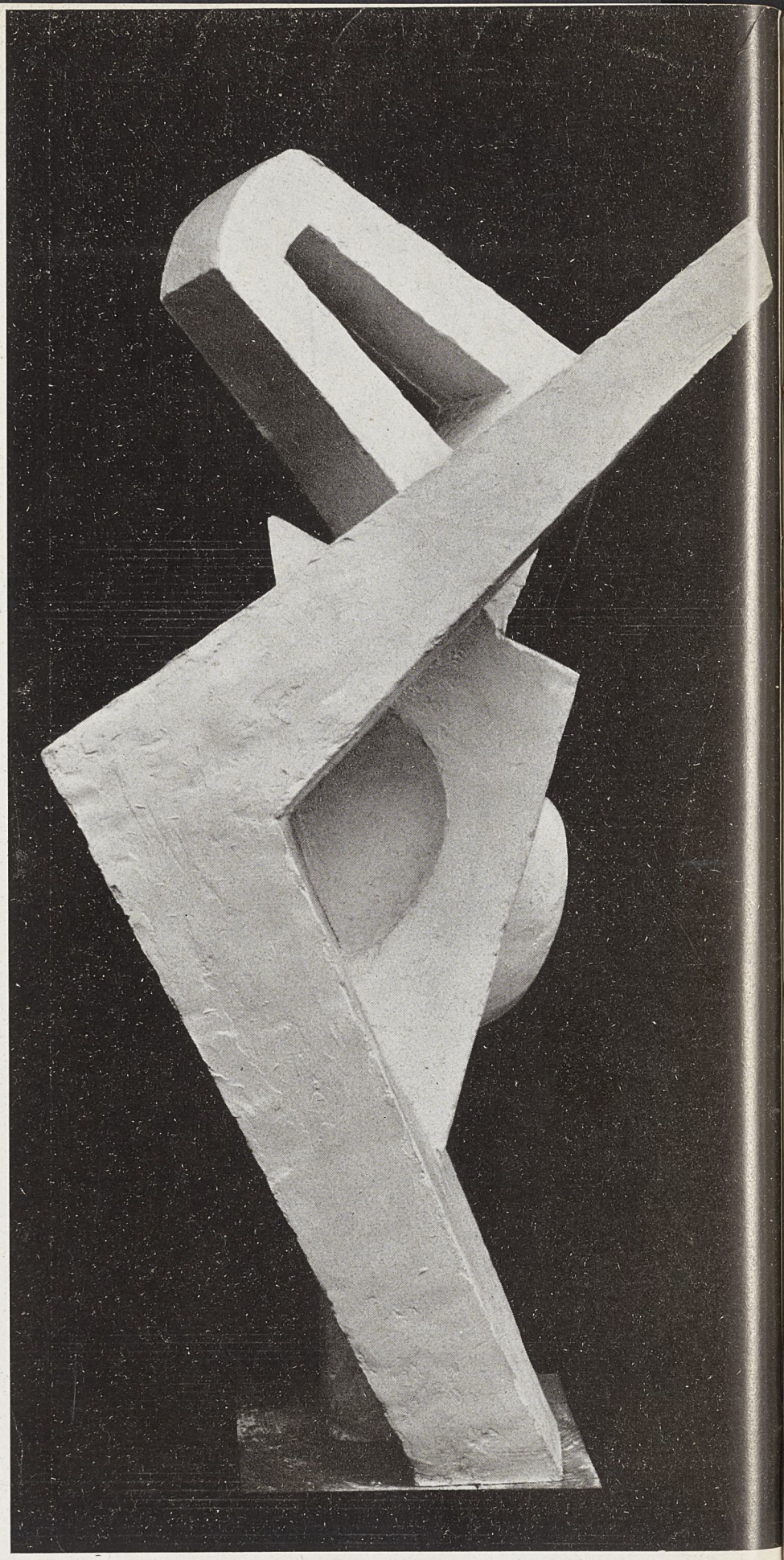
Passé le moment étincelant mais hasardeux de l'inspiration, Ingres sait où il va, il compose, il a divisé la surface de son choix. Cette surface, Delacroix la remplit au petit bonheur, et quand je dis, « bonheur », je ne prétends vraiment faire fi des multiples bonheurs d'expression rencontrés par Delacroix en cours de composition. Mais ce ne sont que des bonheurs d'expression, il ne les a que rencontrés, génialement bien sûr, mais il ne les a pas conçus, ni peut-être, a l'extrême, voulus. Artisan romantique de grande envolée, Delacroix est à la fois, comme l'a si bien vu Malraux, la continuation et la fin glorieuse de la grande peinture renaissante, et le début éclatant — dans tous les sens — d'une grande décadence... En tous cas, il n'a que faire avec la grande peinture murale, qui est à la fois expression et décoration. Et ce n'est pas hasard si les jeunes peintres abstraits en quête de répondants s'adressent moins à lui qu'à son rival. Au surplus, il est significatif que ceux d'entre nous qui essaient d'avoir le sens de leur époque, se trouvent plus satisfaits du « portrait de Mademoiselle Rivière » que de « Virgile et Dante ». Ceci dit avec la moins intempestive iconoclastie.

Cette digression n'était pas inutile à notre propos ; car même si le problème du mur — en d'autres termes, si le problème de la surface à diviser et à composer — nous oblige à parler « d'Art abstrait » plutôt que de « peinture abstraite » ; à mettre en doute une notion traditionnelle de la peinture, il ne faut



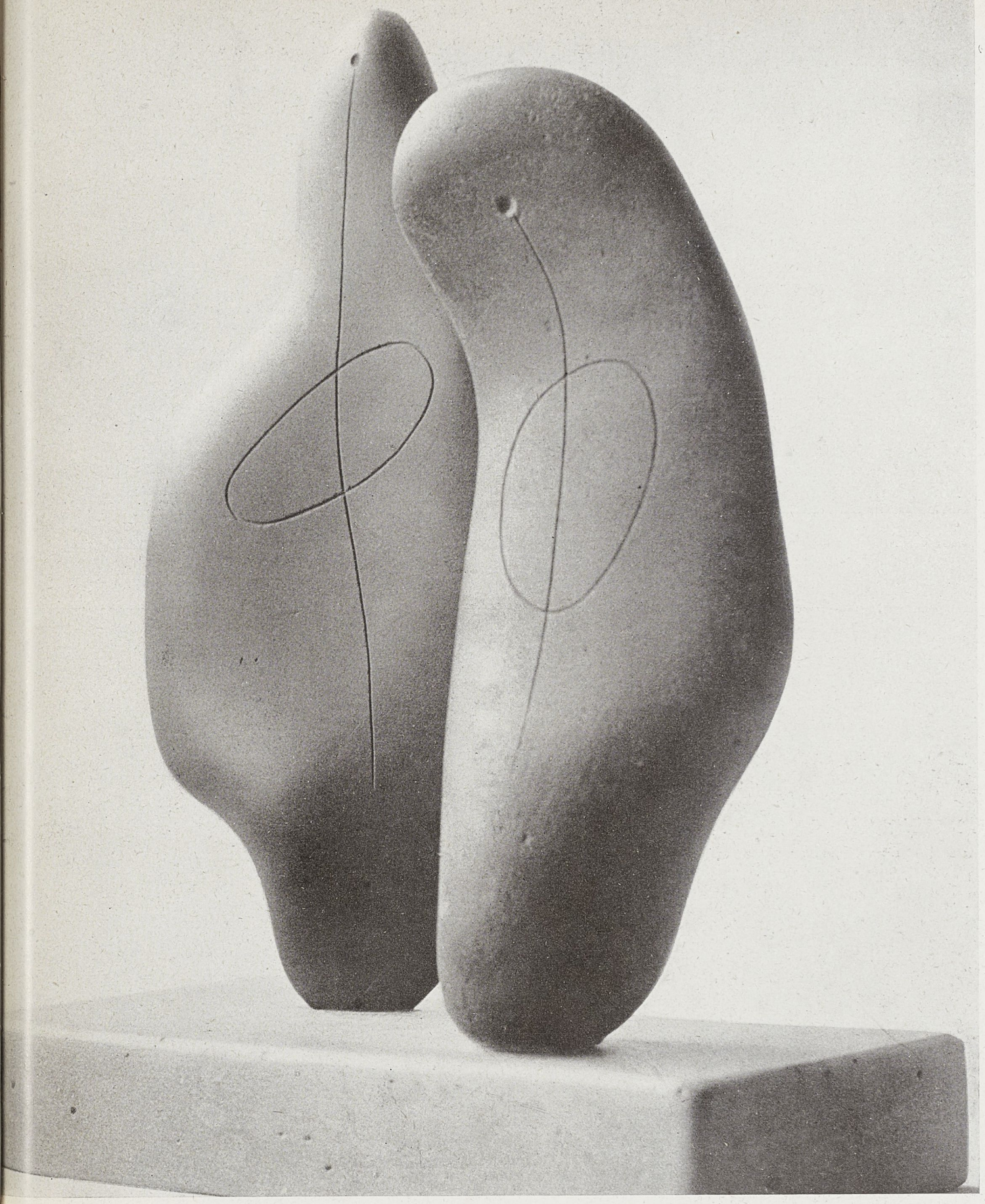
ROBERT JACOBSEN

Photo Hervochon



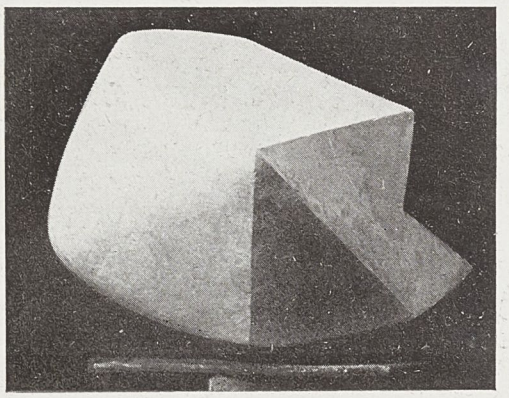
ANDRE BLOC

Cité de l'architecture & du patrimoine
BIBLIOTHÈQUE



HENRY MOORE

cependant pas oublier qu'il s'agit encore « d'Art », dans tout ceci, — d'art, c'est-à-dire d'une activité où le créateur est engagé entièrement et dans ses moyens et par ses moyens. La forme plastique la plus abstraite est sans aucun doute le lieu d'une idée, mais ce lieu, ne l'oublions jamais, s'il est animé d'esprit, n'en est pas fait : mais d'espace visible situé visuellement en lignes, plans, volumes, couleurs... Que ces éléments jouent et parlent d'une autre façon que chez Ingres et Delacroix, d'accord ; mais dans la mesure très importante où deux grands peintres du XIXe siècle sont ce qu'ils sont, alors les mêmes données posent les mêmes problèmes, et le conflit Ingres Delacroix n'a rien perdu de son actualité. Et ce conflit est déjà celui d'un certain art abstrait et d'un certain naturalisme. Sur ce sujet, il y a un texte fort curieux de Delacroix, où il est



GILIOLI

Cité de l'architecture & du patrimoine
BIBLIOTHÈQUE

PEYRISSAC

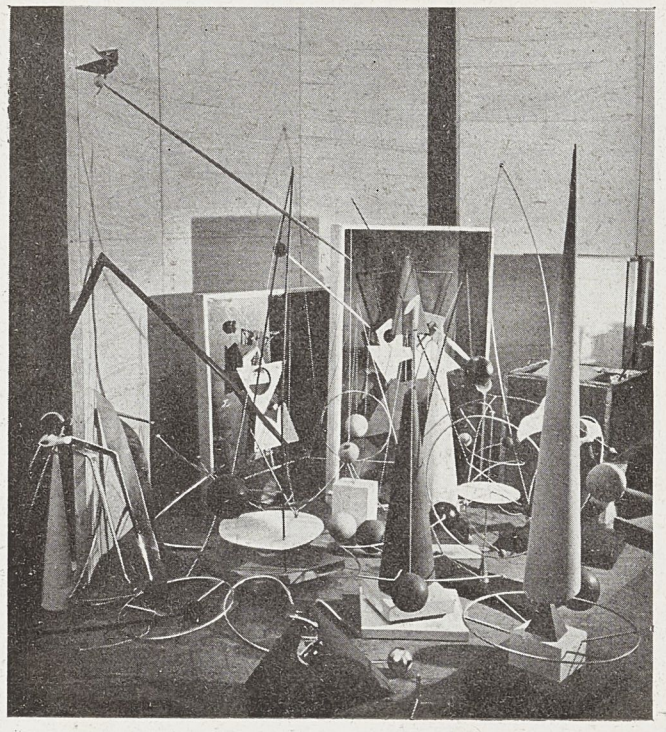
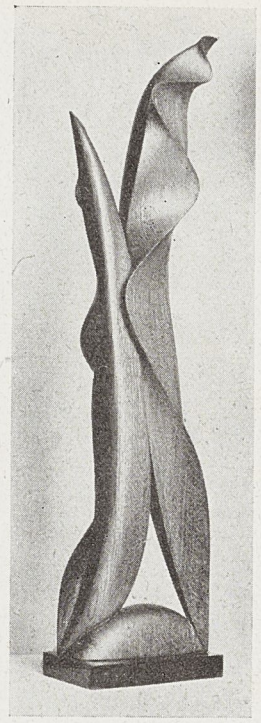


Photo Maywald

BEOTHY

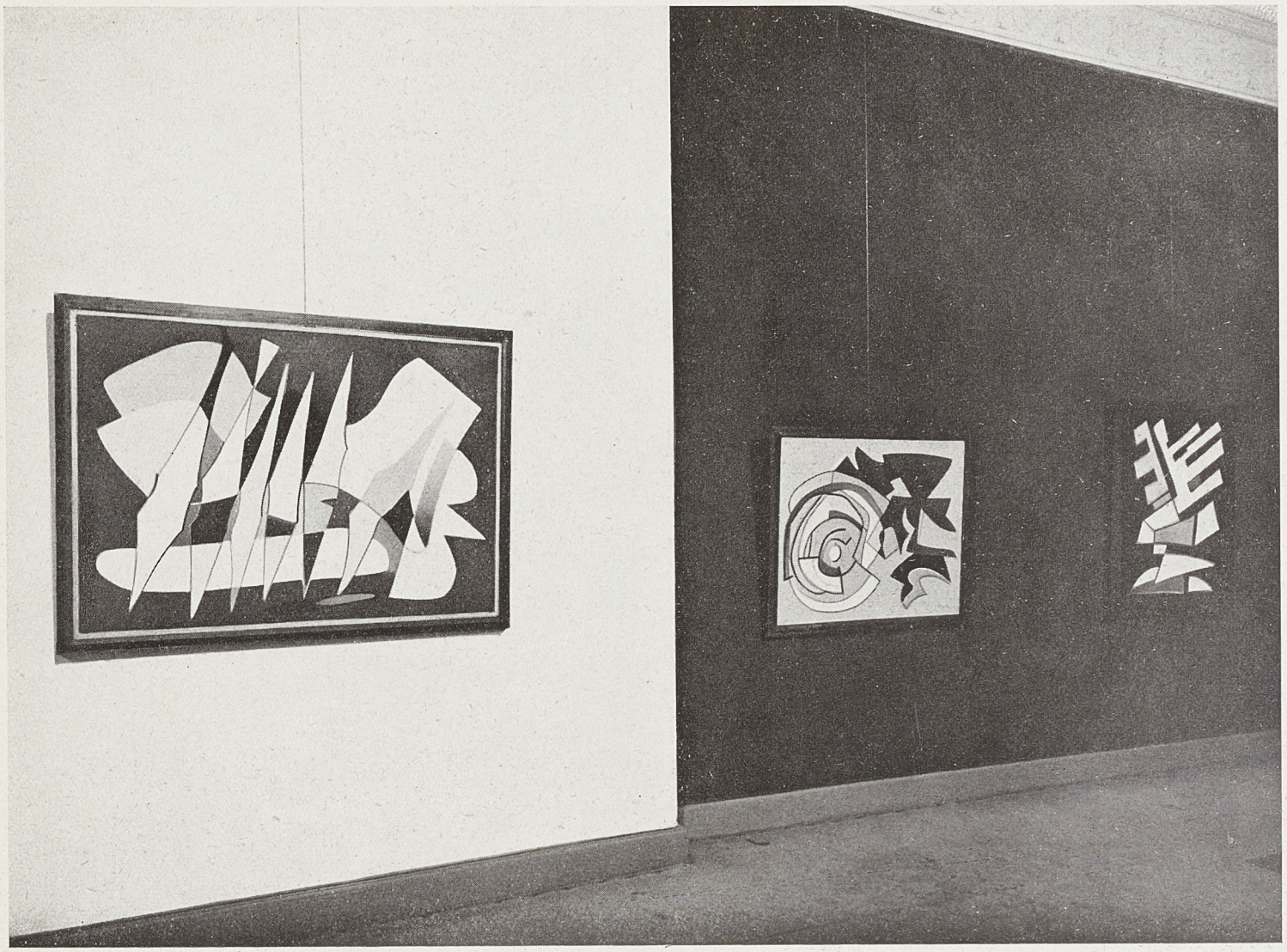


L'ATELIER DE CALDER

Photo Michel Ecochard



Cité de l'architecture & du patrimoine
BIBLIOTHèQUE



ALBERTO MAGNELLI

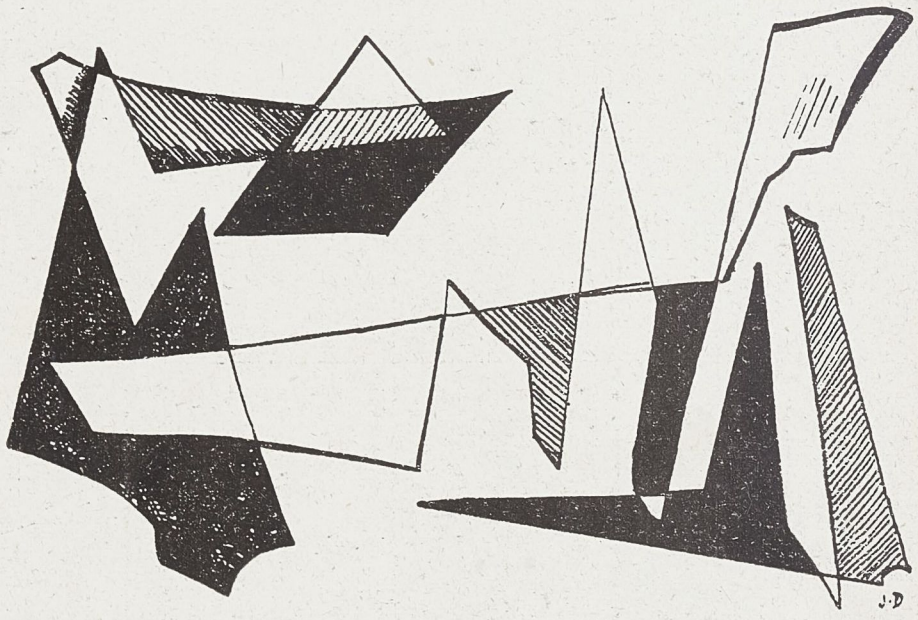
reproché au soleil de Monsieur Ingres d'être fixé pour l'Eternité, tandis que la lumière de Delacroix a toute la beauté et le jeu de la lumière naturelle.

Voilà donc deux conceptions radicalement opposées de la peinture — et non seulement de la peinture tout court, mais de la peinture abstraite elle-même, l'une — la peinture abstraite de chevalet — ayant conservé encore un certain goût naturaliste des jeux de matière, de lumière et d'ombre ; l'autre — la peinture abstraite de vocation murale, ayant retrouvé sa fin — l'espace purement platique — au sein même de ses moyens. —

Or, je veux bien, j'aime même qu'une tradition française de la peinture de chevalet soit fondée en partie sur le sens et le goût de la belle matière : la belle matière, à savoir, la peinture en épaisseur de pâte ; et il serait vain de nier l'authenticité d'un « faire » qui a pour répondants Chardin, Braque, et même Cézanne. Mais il est une autre tradition non moins française ; et je ne l'appellerai pas celle des primitifs français puisqu'il s'agit d'artistes aussi conscients de leur art qu'Enguerrand Charenton ou Fouquet... cette tradition est celle d'une peinture qui répugne à s'exprimer autrement que par des moyens picturaux, et qui pour se réaliser en tant qu'art à deux dimensions, répugne à certains moyens plus ou moins « de nature » (et l'Art, a écrit Valéry, est une anti-Nature), ces moyens de nature, étant pour préciser :

1°) Les indiscrétions, les effets de matière ;
2°) L'imitation plus ou moins patente de la profondeur ;
3°) Les effets d'atmosphère, et singulièrement les jeux d'ombre et de lumière — le clair-obscur — qui dégradent la couleur — Ce que l'on appelle si justement les dégradés tant conseillés (je mets les choses au pire) par l'Enseignement des Beaux-Arts. Mais ce ne sont encore là que solutions négatives. Les conditions techniques d'une peinture abstraite totale — d'une véritable « peinture-peinture » en somme, c'est-à-dire à deux ou à « n dimensions » — étant les suivantes.

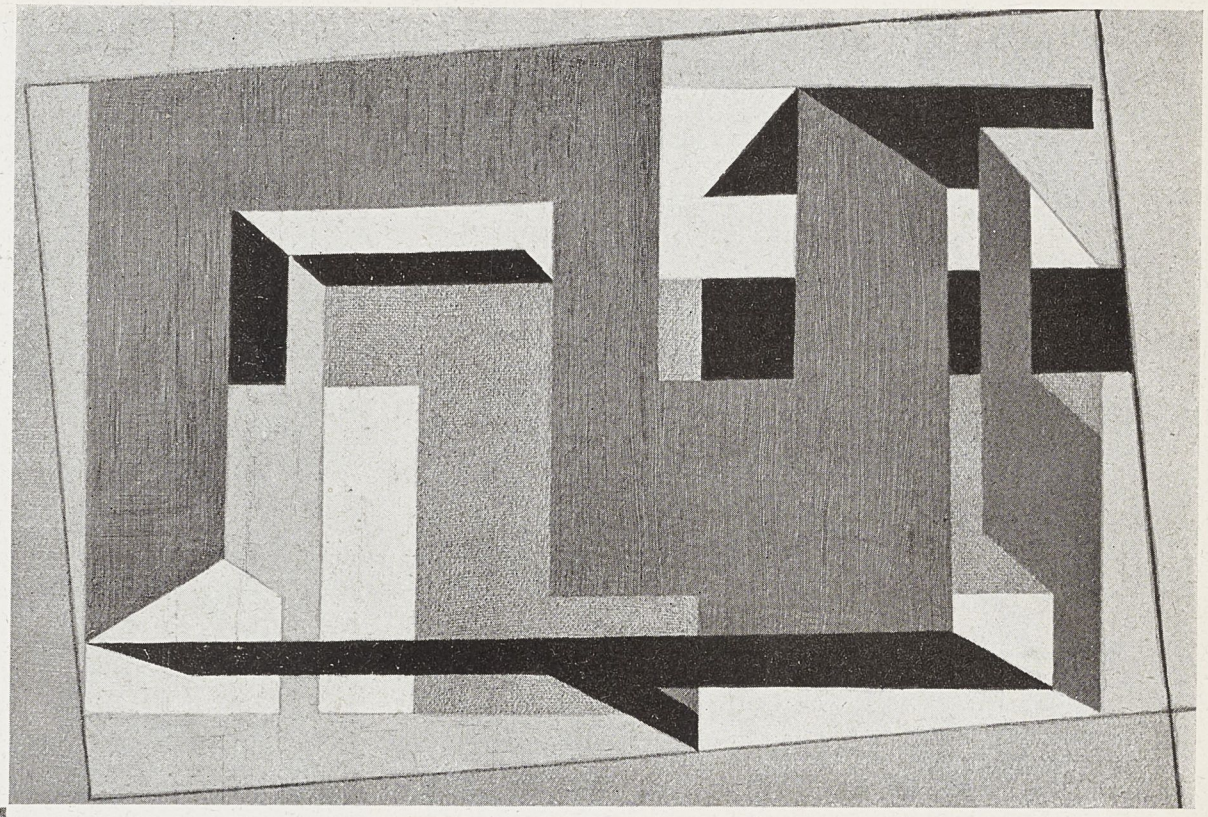
1°) Pour la matière : une surface généralement plate ;
2°) Pour la couleur : a) l'aplat de couleur, avec



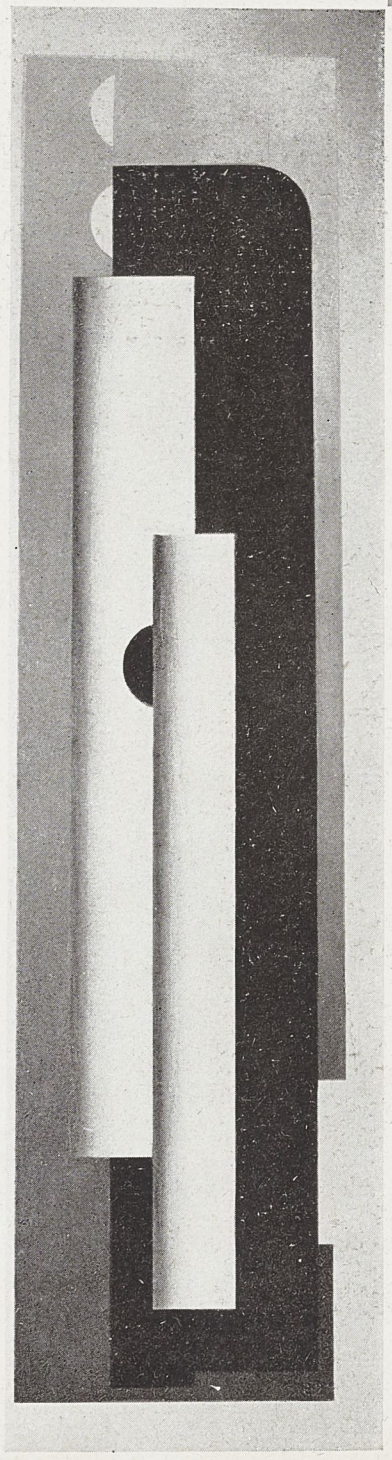
JEAN DEYROLLE

Cité de l'architecture & du patrimoine
BIBLIOTHÈQUE

VICTOR VASARELY

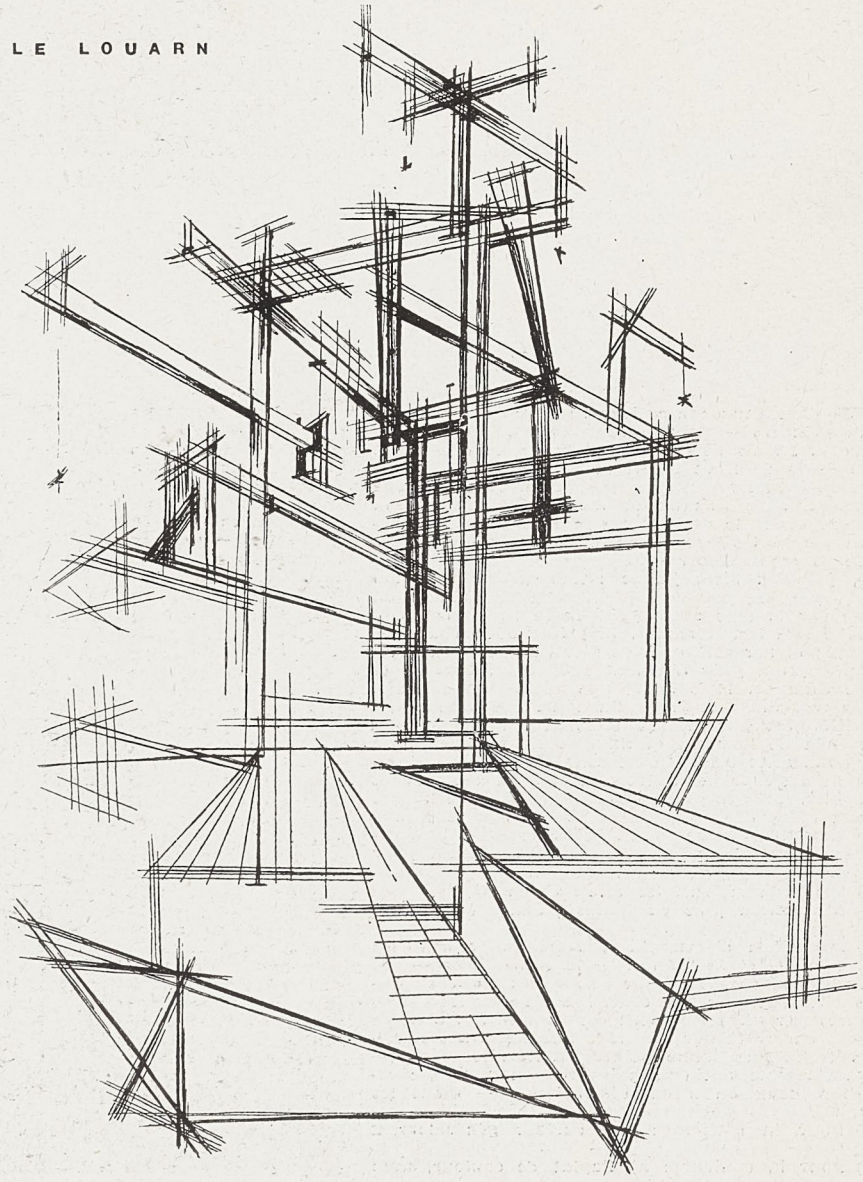


VICTOR SERVRANCKX



Photos Hervochon

LE LOUARN



Cité de l'architecture & du patrimoine
BIBLIOTHèQUE

peu ou pas de modulations, ou du moins de très larges modulations d'ensemble.

b) Ce qui implique en principe (idéalement) l'emploi de tons purs ou du moins francs se rapprochant le plus possible des tons simples, donnés une fois pour toutes, du prisme — et complétés, toujours suivant le même principe, par le blanc et le noir qui sont les synthèses ou positives ou négatives des tons du prisme. Bien sûr, le gris — toute la gamme si riche des gris, — est une couleur qui dans la peinture abstraite de chevalet a une valeur abstraite poétique ; et toutes les couleurs, comme l'ont noté si justement des esprits aussi différents que Paul Sérusier et Wilhem Uhde, toutes les couleurs s'y trouvent en puissance, pour s'y être d'abord fondues (et confondues).

Mais la richesse innée de la gamme des gris est une richesse innée trop subtile pour ne pas s'évaporer dans la largeur architecturale d'une peinture à conception et à réalisation murales. Si les gris de Manet sont déjà abstraits — Uhde dixit — c'est que Manet, premier dans une renaissance de la peinture pure, ne pouvait être encore qu'un peintre de chevalet ; c'est que le chevalet est encore du laboratoire, et qu'enfin les grandes expériences à caractère architectural, voire collectif, sont précédées d'expériences individuelles de laboratoire.

Aussi bien Serusier plaçait-il le gris au centre de son cercle chromatique, non comme une couleur véritable, mais comme une sorte de niveau de base harmonique ; les grandes notes, les coups de gong, et l'orchestration essentielle étant donnés par les couleurs dites pures définies comme ci-dessus. C'est pourquoi Herbin, esprit systématique mais logique, fidèle en cela du moins, à la logique murale de la peinture abstraite, a sévèrement proscrit le gris de sa palette.

3°) Pour la forme : a) négativement (puisqu'il n'y a ni clair-obscur ni dégradés, pas de modelé), pas de relief sculptural, pas de formes « qui tournent ».

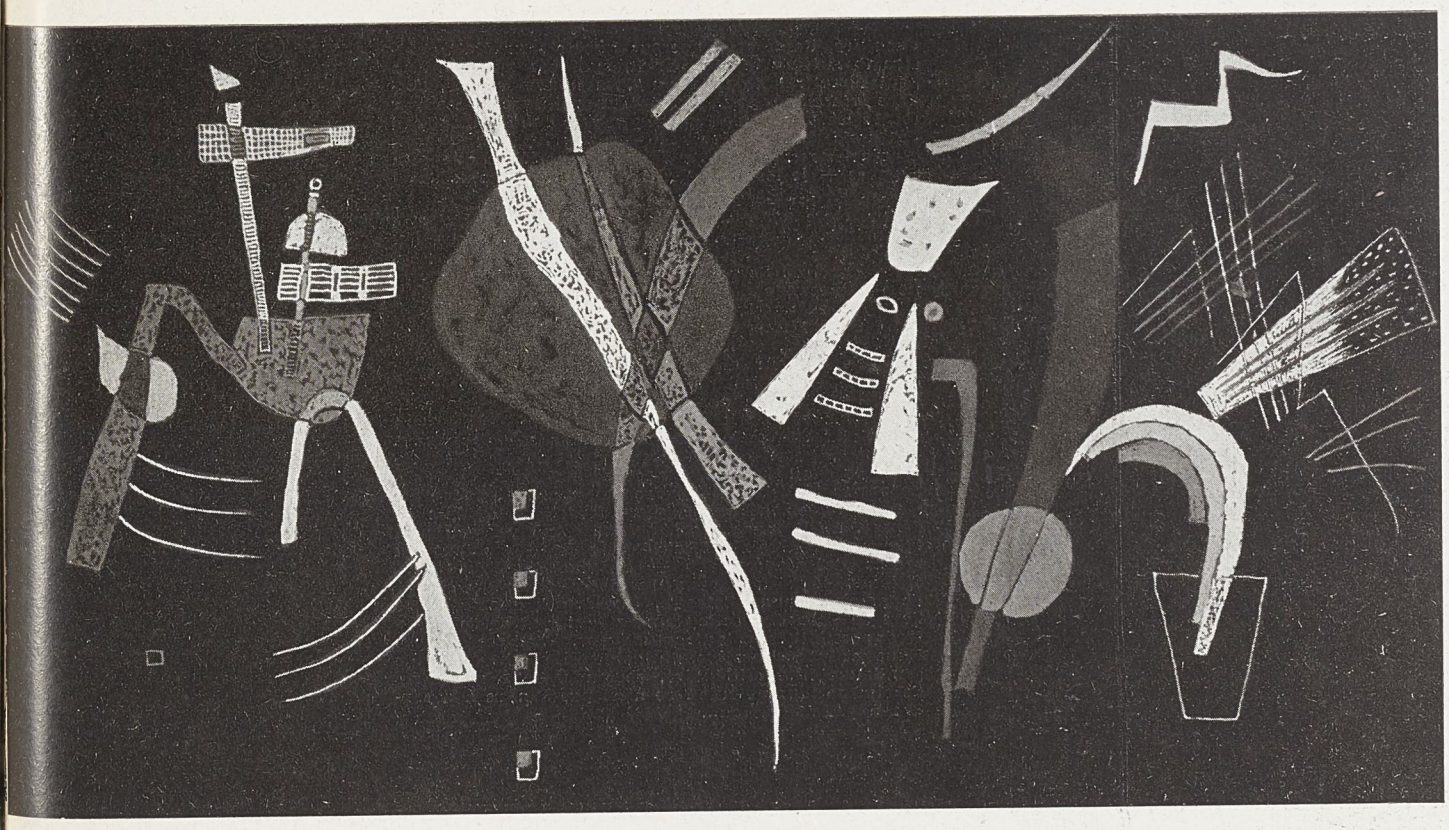
b) positivement, un dessin à deux dimensions, donc à proprement parler, une arabesque délimitant les plans de couleurs, les accusant au besoin ou les cernant (je dis : au besoin car le cerne n'est évidemment qu'un moyen parmi les autres, comme le cloisonnisme de Gauguin) ; et de même que pour la couleur, et pour les mêmes raisons, peu ou pas de modulations : car le trait, songeons-y, a mille et une manière de moduler. Rappelons-nous ici que la gravure, qui les accueille toutes, qui s'en nourrit, est faite pour le portefeuille et non pour le mur.

En somme, et pour faire déjà le point : tout, dans la peinture murale est dans l'ensemble et non dans le détail ; et si la peinture de chevalet a le droit et même le devoir de s'attarder à l'analyse, son ainée est un art de synthèse qui va droit au but sans s'embarrasser de ces moyens. Chose curieuse, en définissant ainsi un art de synthèse, un art de conception où l'idée plastique porte en soi sa réalisation, nous avons défini la peinture murale, nous en avons même donné une définition fonctionnelle, mais nous



JEAN DEWASNE

Photo Willy Ronis



KANDINSKI

Cité de l'architecture & du patrimoine
BIBLIOTHèQUE



EDGARD PILLET

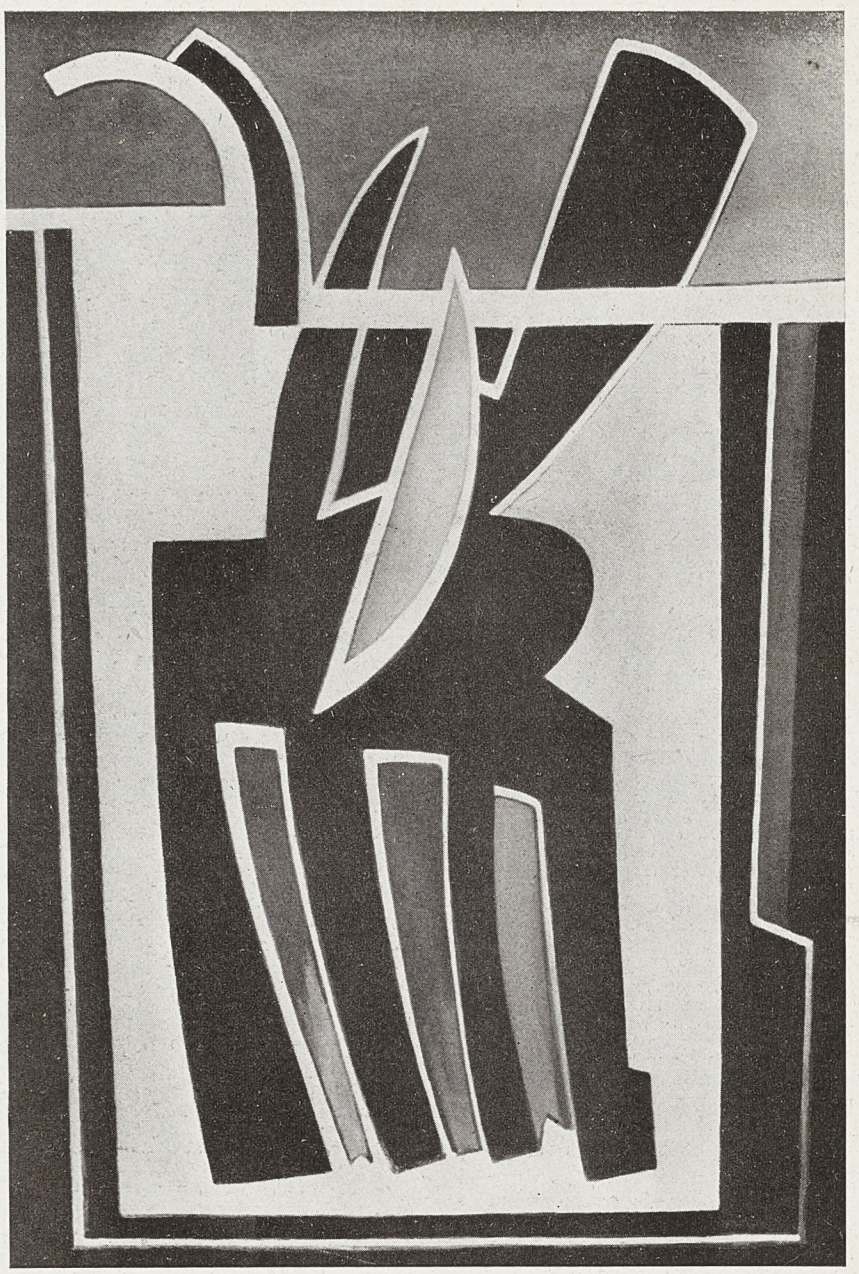
Photo Hervochon

avons aussi délimité un certain moment, sinon parfait, du moins parfaitement réalisé de la Peinture Abstraite. Pour être précis : réalisé par Kandinski, Mondrian et Magnelli.

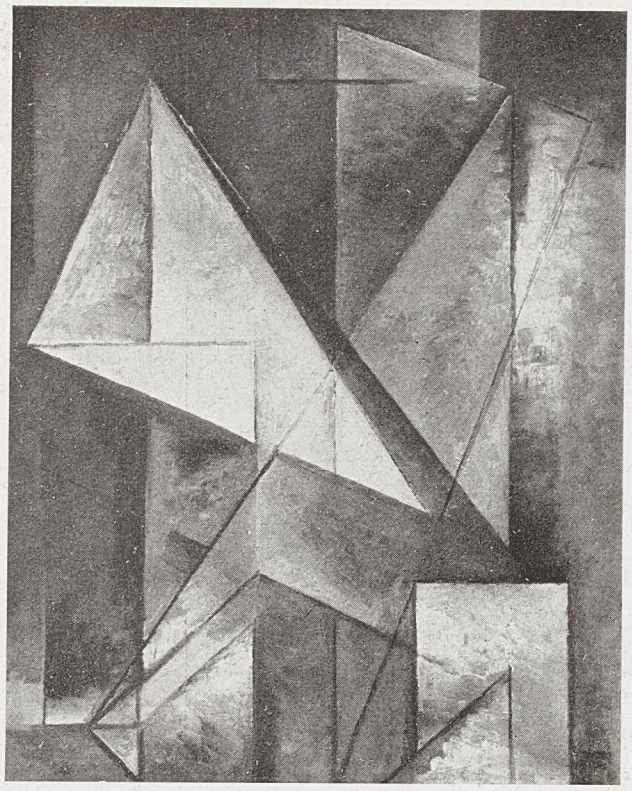
Et ceci nous amène à deux questions essentielles, qui se posent aussi, et de façon urgente, à la peinture abstraite actuelle. En gros, il s'agit du dilemme « décoration expression », du conflit entre l'Universel et l'Individuel, étant admis en général que le style — l'Universel — ne s'acquiert qu'aux dépens du contenu — l'Individuel — et vice versa — On sait que Kandinski a mis l'accent sur le contenu de l'œuvre, sur l'expression, celle-ci se matérialisant dans la forme ; et Mondrian a insisté sur l'architecture de l'œuvre. Quant à Magnelli, il attache la même importance à l'expression qu'à l'architecture. Ce qu'il importe de noter dans ces trois cas si différents, c'est que le conflit : « décoration-expression » s'est résolu naturellement-organiquement — dans l'architecture. L'Architecture : la notion de formes de base, le sens du module juste et vivant capable de développements.

Mais comment réagissent les peintres d'aujourd'hui vis-à-vis du même problème ?

Hier encore la décoration ne leur apparaissait que comme le revêtement, le remplissage purement mécanique — matériel, artisanal, — d'une surface. Mais au fur et à mesure, entraînés par la logique de leur



MAGNELLI



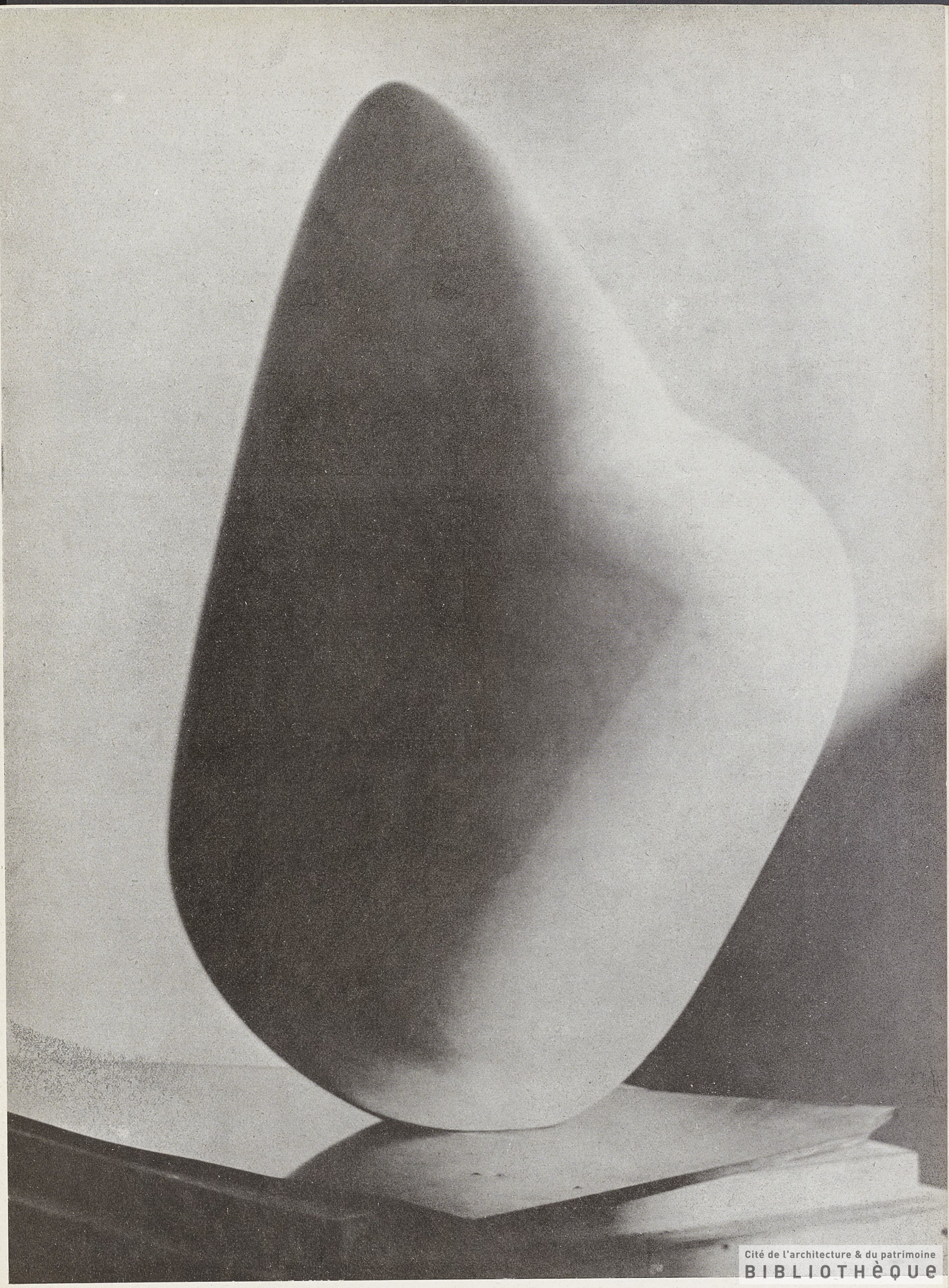
CHAPOVAL

aventure, ils se sont aperçus que le mur était peut-être la surface idéale, car la synthèse mur-peinture peut aboutir à la création d'un nouvel espace, l'espace plastique pur. Ainsi leur peinture passe par toutes les phases de l'aventure d'un peintre idéal qui de Delacroix deviendrait progressivement Ingres, et ainsi de suite... Avec tous les sacrifices que cela suppose — je les ai indiqués plus haut — mais aussi avec tous les gains...

Sur cette voie, le plus avancé me paraît être Schneider. Hartung, Lanskoy et de Staël restent encore très attachés à leur lyrisme individuel. Deyrolle, parti de Serusier et de Braque, a fait son profit de l'exemple de Magnelli, et sa peinture actuelle a gagné en ampleur et en dépouillement. Chapoval, parti du cubisme, en a extrait et fait fructifier l'élément abstrait, étant servi d'ailleurs par un besoin inné de rigueur et d'architecture. Dewasne, après quelques tatonnements, s'est révélé d'un seul coup dans les fresques abstraites (les premières dans le genre en France, à ma connaissance) dont il a décoré l'été dernier la salle d'un hôtel à Gordes-en-Vaucluse. Piaubert, parti de l'expressif pur, a dépouillé lui aussi le vieil homme, et est actuellement en train de retrouver, dans le cadre du chevalet, la forme simple, fortement nouée, digne d'être un module de départ. Enfin Vasarély témoigne d'un nouveau problème : la possibilité d'éclatement, — ou tout au moins de dépassement — du cadre pictural traditionnel légué à la peinture abstraite par des siècles de peinture non abstraite. Une inquiétude travaille l'art de Vasarély, celle d'un art qui sent en lui d'autres possibilités, d'autres moyens, d'autres cadres. Dans cette perspective, la peinture sortira-t-elle de son immobilité millénaire, deviendra-t-elle une sorte de cinématique colorée ? ce n'est pas à nous à répondre à cette question...

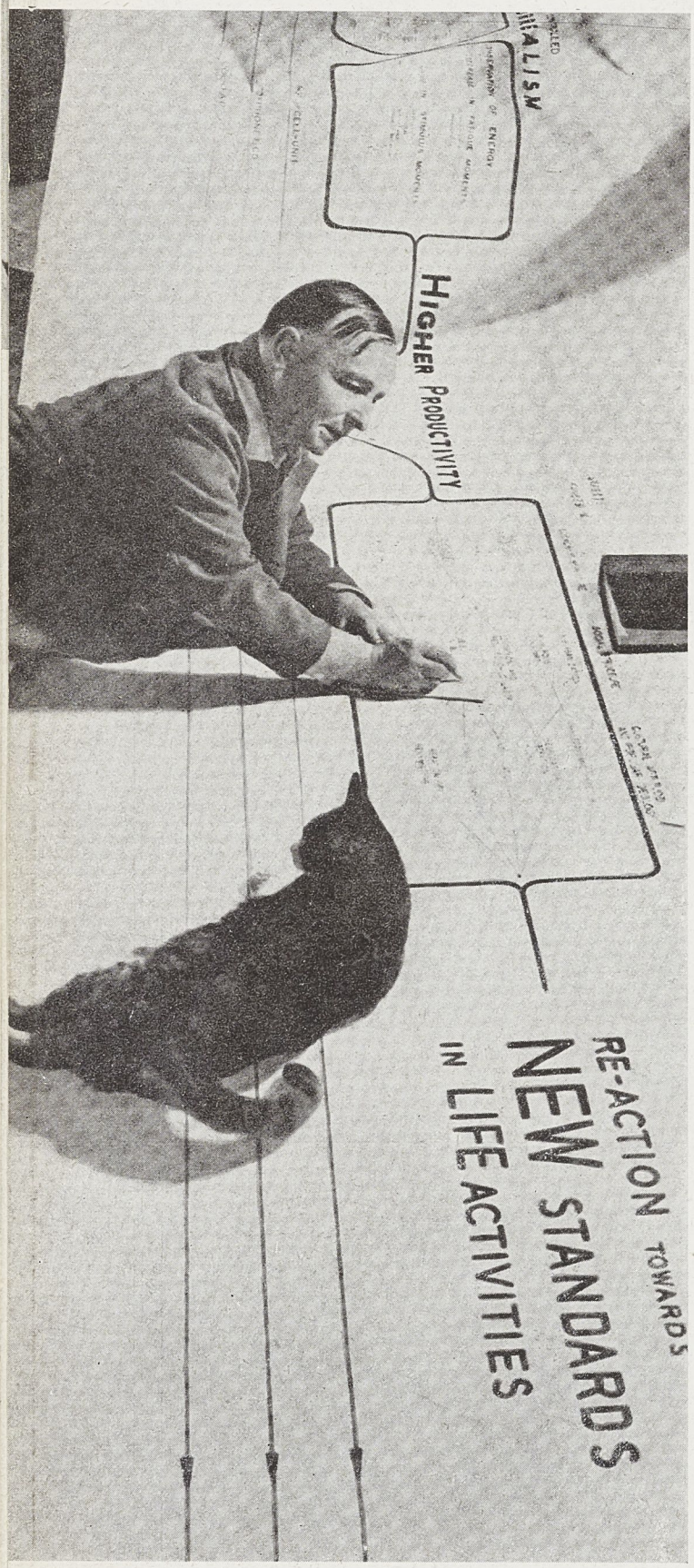
CHARLES ESTIENNE

Cité de l'architecture & du patrimoine
BIBLIOTHÈQUE



GILIOLI

Cité de l'architecture & du patrimoine
BIBLIOTHèQUE



FREDERICK JOHN KIESLER

Nous publions dans les pages qui suivent un manifeste de Frédérick John Kiesler, architecte, mais aussi peintre, poète, philosophe et théoricien de l'Art.

Son manifeste violent, étrange et recherché est celui d'un homme qui, avec sincérité, semble-t-il, veut le bien de l'Homme. Il l'invite à le suivre dans les détours de sa pensée pour lui donner le désir et la force de se débarrasser des coutumes acquises inconsciemment, entretenues et développées par le goût du profit et l'idée de possession. Il veut essayer de faire surgir de lui les instincts naturels les plus profonds pour lui permettre une vision plus franche et plus directe des choses et une manière de vivre plus libre et plus consciente.

Or, le premier bonheur de l'Homme, n'est-il pas de construire sa maison, car sa maison, c'est encore lui-même, il en a un besoin immédiat. Elle doit jouer dans sa vie un rôle actif, elle doit lui apporter l'équilibre, le calme, le repos parfait, la détente totale, la joie — lui permettre de regrouper ses forces en vue de l'effort créateur. Et il lui faut encore trouver en elle, non seulement l'air et le soleil, mais ce sentiment intime et primitif de sécurité. Kiesler émet le vœu que l'Etat donne à chacun le calme devant la maladie et la vieillesse, et, dit-il, tout homme pourra alors avec des moyens très simples construire sa maison selon les lois de la nécessité, et il appartiendra à l'architecte de la concevoir et de la réaliser selon les lois de la plastique. Kiesler insiste sur ce lien indissoluble, qui unit « ces deux Mages et cet Objet » que sont l'Artiste, l'Homme et l'Œuvre. Ils forment une chaîne sans fin et vivante où tous les trois jouent un rôle actif et constant qui n'a rien d'absolu ni d'achevé.

Nous avons eu à Paris, en 1925, à l'exposition des Arts décoratifs la révélation de la personnalité de Kiesler.

Jeune architecte de 27 ans, il était alors très apprécié à Vienne par ses réalisations dans le domaine de la mise en scène et de l'architecture bien particulières des salles de spectacles. Désigné par son pays pour apporter à Paris la participation autrichienne à l'exposition française, il y présenta un théâtre, ébauche de son « théâtre sans fin » et organisa la Section d'Architecture. Mais il présenta des projets d'habitations et des plans d'urbanisme d'une conception si nouvelle qu'il surprit les plus avertis et se fit considérer comme fou par les autres. C'est que Kiesler, déjà à l'avant-garde des mouvements d'art les plus hardis, en marge du « style moderne » qui marqua cette époque donna ici libre cours à sa fantastique imagination si pleine de liberté, de fantaisie, de jeunesse et d'audace, qu'elle déchaîna une joyeuse tempête. Fernand Léger garde le souvenir de cette première expression de sa maison dans l'Espace dont peu à peu, au cours des années Kiesler développera et précisera la réalisation, et de sa « cité flottante ». La cité dont il rêve s'élève au-dessus de jardins et de routes que plus rien n'interrrompt. Elle dessine sur le sol un jeu étrange de lumière et d'ombre, elle s'étend comme une immense toile d'araignée et semble littéralement flotter dans l'air. Il nous est difficile d'évoquer la surprise ressentie alors. Comment tiennent-elles en effet les maisons d'une telle cité ? Un pilier central est le cœur de chaque structure, et autour de cet axe qui la fiche au sol la maison s'étend. De l'une à l'autre, des rampes d'accès permettent le passage et évitent ainsi des descentes au sol instituant une double circulation de la cité à des plans différents.

Il présenta également une maison en spirale qui se développait autour d'une structure centrale et dont le plancher ne soulignait plus une séparation brutale d'étage mais s'élevait graduellement du sol au sommet. Déjà en 1925, il est intéressant de le noter, Kiesler avait exprimé ses principes fondamentaux sur l'architecture et sur l'urbanisme.

Dès 1926, il aborda les Etats-Unis, terre d'espoir de réalisations rapides et d'argent facile. Lourdes sont ses déceptions, terribles ses luttes. Entre la vieille Europe pensante et l'Amérique au seuil d'une crise sans précédent, le contraste est cruel. Pendant 20 ans, Kiesler essaiera en vain de se faire entendre. Pourtant, par des écrits, par des manifestes publiés en même temps en France, en Autriche et en Amérique, par des expositions il concrétise ses théories et s'exprime avec violence, avec foi.

Il se laisse emporter volontairement par son imagination sans connaître la limite entre le rêve et la réalité. Il travaille dans une exaltation intellectuelle fiévreuse et un enthousiasme dont les années ne brisent pas l'élan. Son intelligence lui permet de pénétrer profondément dans tous les problèmes qu'il aborde avec une telle précision de pensée qu'il lui faudra inventer des mots pour en exprimer tout le sens.

D'une enfance douloureuse, il a gardé une nervosité presque maladive, une sensibilité presque morbide. Mais son esprit est toujours avide de goûter toutes les formes de l'art et de la pensée. Amateur de musique, passionné pour le théâtre, trouvant dans la peinture une forme naturelle d'expression, se plaisant à des discussions sans fin dans tous les domaines de la Philosophie, de la Psychologie, de l'Art et du Rêve, Kiesler a gardé l'empreinte de sa jeunesse de Vienne, de cette vie intense où toutes les idées trouvaient un écho, toutes les inspirations une source nouvelle.

Mais ne semble-t-il pas que Kiesler poursuive un but : atteindre l'homme, le détruire en quelque sorte pour le recréer, et faire jaillir de lui un élan nouveau d'imagination et de liberté ?

Cité de l'architecture & du patrimoine
BIBLIOTHèQUE

Kiesler

Manifeste du

ou Les états unis de l'art plastique

Corréalisme

"... If the hemispheres which are infinite and divided by an infinite number of lines in such a way that every man has always one of them lines between his feet, men shall speak and listen and embrace each other while standing in different hemispheres and shall understand each others language."

da Vinci



"Endless House"

"Space-House"

Paris 1924 — 1934 New York

Ces deux maisons sphéroïdales ont été conçues à l'époque (1924-34) où le fonctionalisme international était intoxiqué par le cube-prison, panacée universelle

Que l'on chasse *« la haute peinture » des galeries d'art. Les expositions sont devenues actes d'exhibitionisme, le peintre un fabricant épuisé.*

Que l'on chasse *l'art contemporain des musées. L'art appartient à la rue, à la maison, au peuple. Les conservateurs vivent grassement. Les artistes colportent leur faim et leur fierté.*

Que l'on chasse *les trafiquants d'art des salons du nouveau riche, ils clouent l'œuvre au pilori.*

Que l'on chasse *l'art-réclame des villes où trop d'artistes galvaudent la pensée des esprits purs, solitaires, et prostituent l'art à l'industrie rapace.*

Que l'on chasse *les critiques d'art des journaux : Ils confondent connaissance et clichés et capitalisent sur la paresse mentale du public.*

Que l'on chasse *les « enseigneurs » d'art des écoles-express : aujourd'hui apprendre est synonyme d'imiter et la sagesse est devenue information à bon marché.*

Que l'on démolisse *tous ces faux temples, car l'architecture et l'art du peuple sont morts ; Les masses les ont abandonnés, les artistes les ont trahis.*
L'encre d'imprimerie a aveuglé le peuple. Le spectre des banknotes irise leur horizon. La ruée du progrès en marche étouffe le souffle de la terre.
Babylone ressuscite, et nous sommes ses architectes.
Nous vivons sur la tangente. Nous,-toi-moi! Peuples et races se dépassent à la course. Le magnétisme qui nous maintenait nous fait défaut et notre force d'attraction s'est épuisée.

Le grand sphéroïde est le modèle de la maison sans fin. Au milieu, une vue en réduction de la " maison Espace ", (exposition internationale de New-York, en 1926). Au fond on aperçoit le Quadrige de Picasso.

Cité de l'architecture & du patrimoine
BIBLIOTHÈQUE

Faisons machine arrière. *Rentrons en nous-mêmes.*
Devenons nos propres troglodytes. Nous pourrons alors, à nouveau, griffonner nos croyances sur les murs. Car toutes les cavernes se ressemblent et tous les griffonnages sont semblables.

Alors nous vivrons ensemble ! *Les cloisons de séparation ne seront que les murs mitoyens d'un édifice unique et illimité. La Folk Architecture est née.*

La nature et l'art se relèvent *comme des sentinelles ;*
la science, c'est le chien de garde.

Les guerriers *sont devenus des lutteurs. L'édifice est achevé.*

Habiter, c'est être partout chez soi.

La demeure doit être d'une construction plus simple et d'une inspiration plus riche ; l'habitat doit engendrer une paix extatique.

Nous sommes devenus les esclaves d'une industrie qui s'est égarée dans le monde mécanique.

La maison n'est pas une machine, ni la machine une œuvre d'art.

La maison est un organisme vivant et non pas seulement un agencement de matériaux morts : elle vit dans son ensemble et dans ses détails. La maison est un épiderme du corps humain.

Le désir de simplicité ne doit pas aboutir à l'appauvrissement de la maison (maison minima) mais à une concentration de tous les moyens susceptibles de répondre aux nécessités de l'existence d'une ou de plusieurs personnes. Chacun désire que les pièces qu'il habite soient un optimum, non un minimum. L'habitation doit aider au développement des forces vitales et non pas servir de prétexte aux singeries d'art ni à l'orgueilleux esprit de possession. Elle doit contribuer aux besoins intérieurs de l'homme.

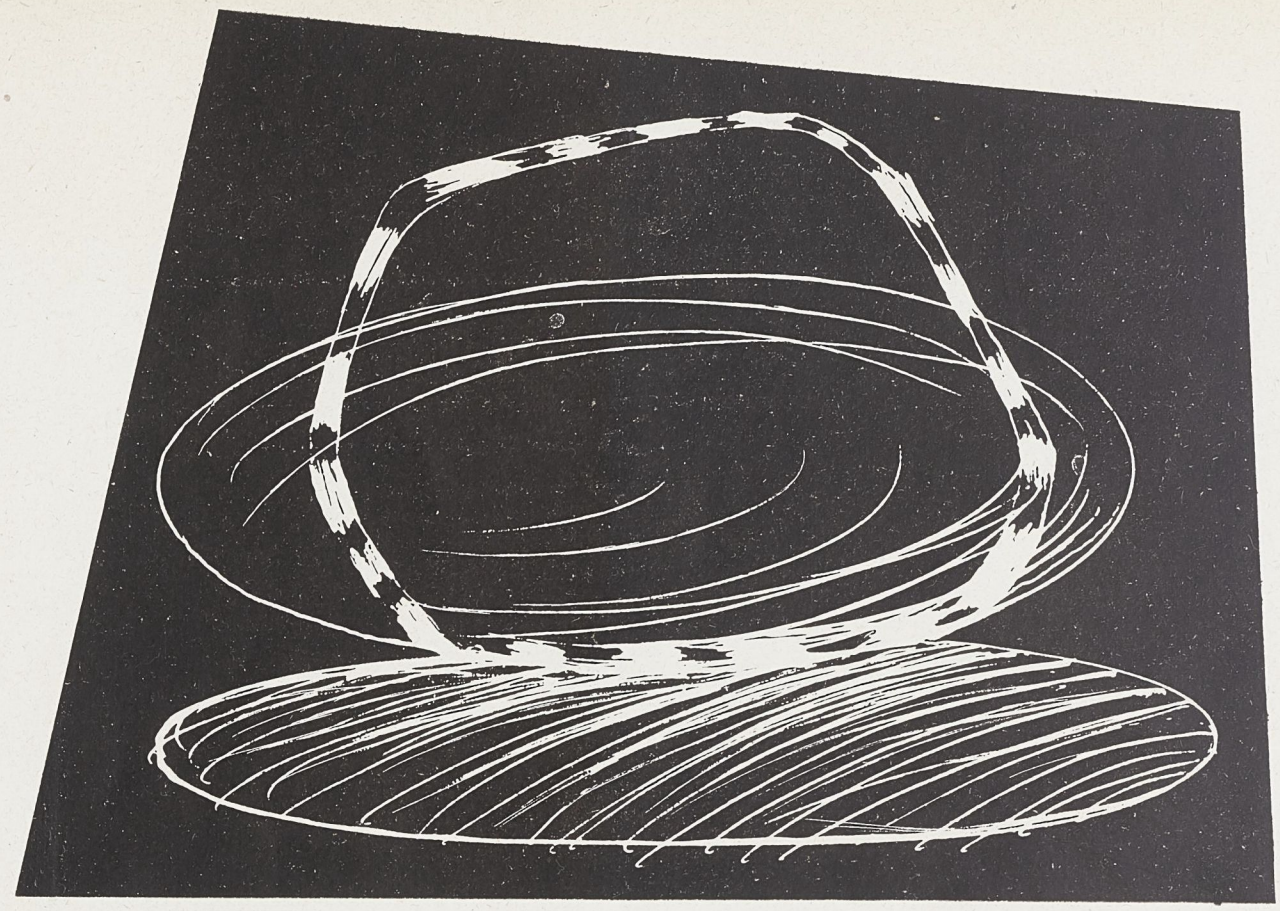
Pour atteindre à cet état de paix intérieure, nous n'avons pas besoin de retourner à la forêt vierge ; ni de vivre dans les fourrés ou les cavernes. Mais nous ne pouvons pas davantage attendre que des matériaux nouveaux et parfaits, que les plastiques, que l'énergie atomique nous délivrent de la misère de notre architecture.

C'est maintenant qu'il faut se loger. Nous ne pouvons faire confiance ni au Paradis industriel ni à la science d'un seul architecte.

La maison la mieux construite est un taudis en puissance, qu'elle soit de marbre ou d'argile. La sécurité sociale de l'habitant, des revenus, les secours en cas de maladies, les soins aux vieillards, font partie de la structure « maison » au même titre que la pierre et l'acier. Et pourtant : les soucis et les contraintes économiques ne doivent pas nous empêcher de concevoir et d'exécuter des habitations répondant aux nécessités essentielles. Car habiter est un besoin éternellement immédiat et pressant.

L'architecte est sa maison.
La maison est l'architecte.

Cité de l'architecture & du patrimoine
BIBLIOTHèQUE

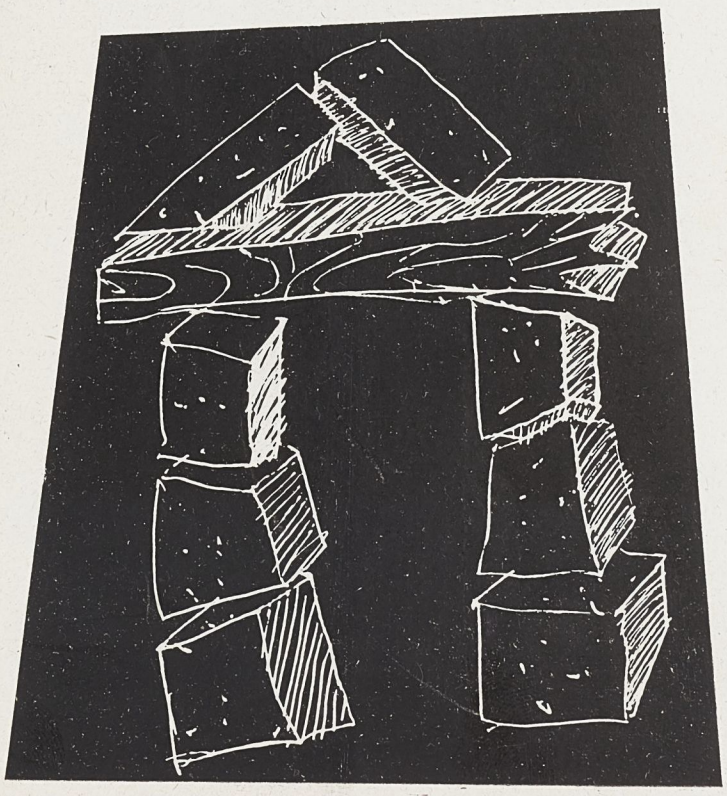


Il ne peut ni déposer la responsabilité de ses actes sur l'autel de la religion, ni s'en démettre au profit de la science.

Cette agglomération, pêle-mêle, de pierres mises les unes sur les autres, de planches, de poutres, de ciment, de vis, de plâtre, et de clous, a été fondue en un seul matériau selon mon principe de construction, « tension continue ». La vieille loi de la Tension et de la Pression, — colonnes jonglant avec des poutres en équilibre sur leur tête — est périmée : du moins pour moi.

La nouvelle méthode de construction se révéla beaucoup plus simple, beaucoup plus économique, beaucoup plus riche en même temps, en possibilités d'inventions plastiques.

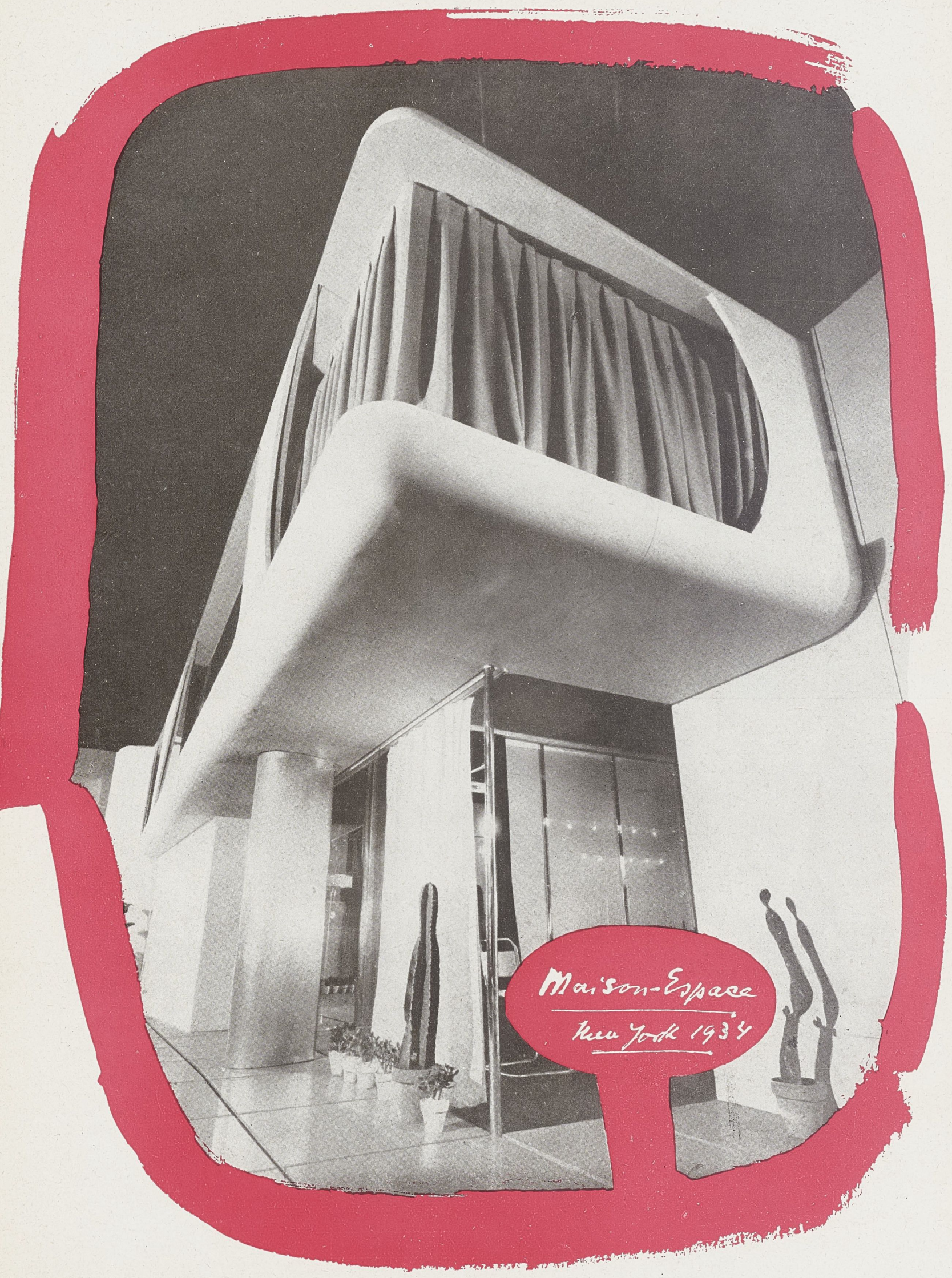
Je pressentais dès 1924 que ma « maison sans fin » représentait une découverte pratique, mais ce n'est que plus tard, en 1934, (Space-House), que je m'aperçus clairement que j'avais trouvé une solution aux problèmes de tous les types de bâtiment.



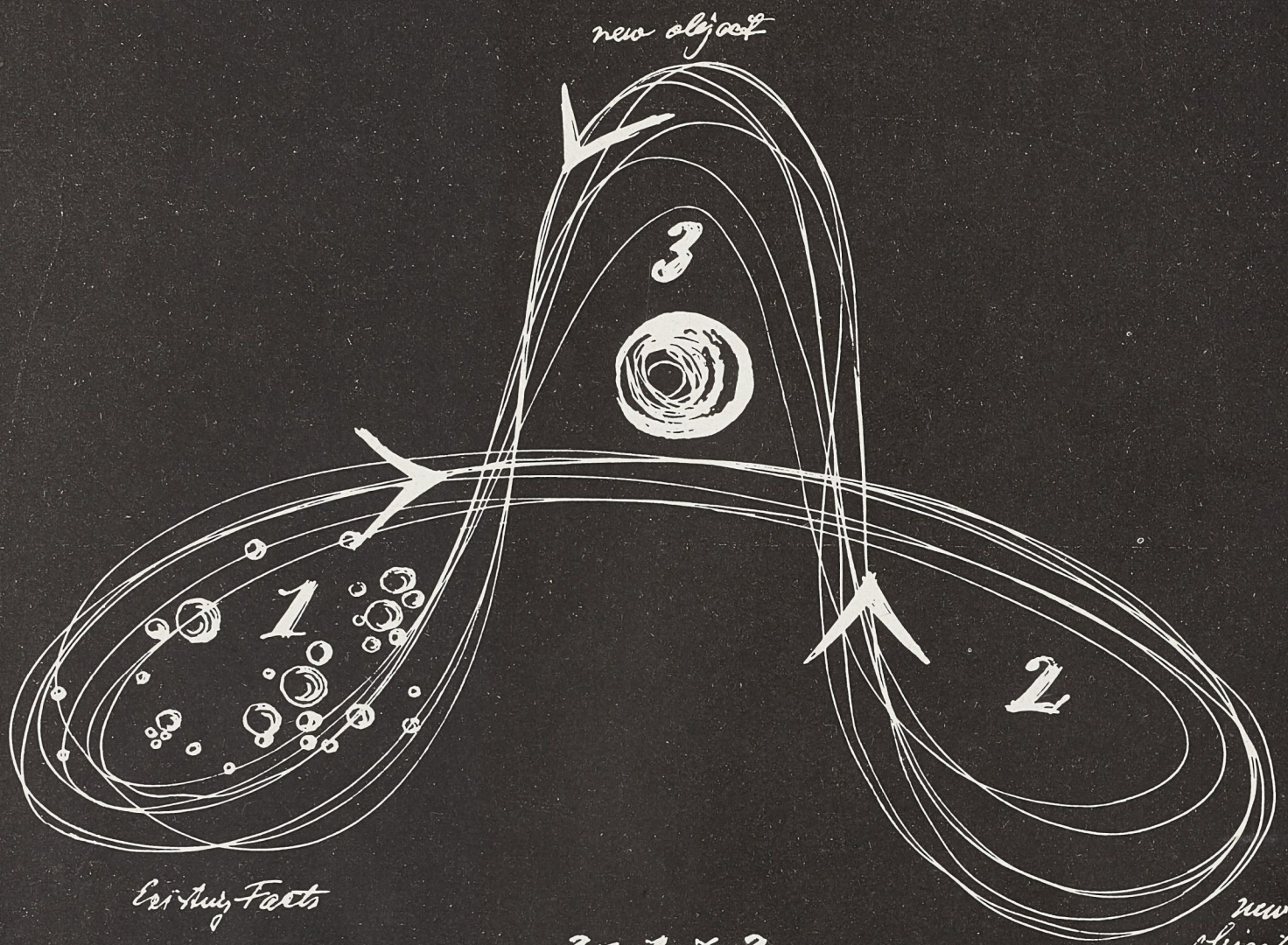
C'est durant les années 1924-25, dans la Vienne des Valses de Strauss et dans le Paris des Beaux-Arts, que **je supprimai le séparatisme dans la construction de la maison, c'est-à-dire la distinction entre le plancher, les murs et le plafond, et créai avec le plancher, les murs et le plafond un continuum unique.**

Cela se fit ainsi : inspiré par le désir d'exprimer le dynamisme intérieur de l'habitation, je conçus une maison dans laquelle je m'attachai particulièrement à chercher les trajectoires de ce dynamisme vital. Je l'appelai la « Maison sans Fin ». Automatiquement il surgit de cette esquisse première une construction continue tant dans son ensemble que dans ses détails. Elle se cristallisa sous forme de Sphéroide : semblable à une miche de pain aplatie. En section équatoriale elle figurait un cercle ; en section verticale (méridienne), une ellipse.

Cité de l'architecture & du patrimoine
BIBLIOTHèQUE



Cité de l'architecture & du patrimoine
BIBLIOTHèQUE



$3 = 1 \times 2$

$(1 = 3 + 2)$

$(2 = 1 - 3)$

La loi de la création - mutation

Les architectes parlent tous de fonctionnalisme, mais ils oublient de définir le monde des fonctions latentes ; ils ne cherchent point à découvrir en quoi consiste la validité des fonctions traditionnelles, ni quelle peut être l'efficacité des fonctions latentes, ni enfin quelles fonctions devraient être complètement éliminées. Il ne suffit pas d'un peu plus de verre, ou même de toute une maison en verre, pour obtenir le vrai fonctionnalisme, il ne suffit pas d'une lumière plus éclatante, de pots de fleurs posés sur le plancher au lieu d'orner les fenêtres, ni de combiner, en un tout, salle à manger et salon.

A partir des faits concrets (1) l'idée est engendrée d'une nouvelle exigence (2) qui engendre à son tour une nouvelle réalité pratique (3) (exemple : la Forme-Repos). Ce nouvel objet s'insère dans les faits concrets (1) comme un nouveau membre de la société des existences matérielles. Il devint ainsi le point de départ d'un cycle nouveau de transformations. La continuité des forces n'est jamais interrompue. Son expression se manifeste sur différents plans de la réalité.

Par un changement dans la pesée relative ou prépondérance des forces vitales, le pôle d'attraction et d'intérêt va se déplacer, passant des faits concrets (1) aux objectifs (2) ou des objectifs à l'objet (3), ou tel autre déplacement dans la série continue. Ainsi, deux des trois composantes se présentent à chaque instant comme des éléments secondaires de la structure totale, et leurs propres rapports potentiels varieront selon leur position corrélative. Toutefois l'énergie des trois composantes ne peut jamais être égale sous peine de voir la continuité aboutir à un équilibre statique. Le processus de palingénesie serait alors rendu impossible. Il apparaît que l'équilibre parfait ne peut exister dans la nature et que le jeu des forces donne toujours lieu en fin de compte à une prépondérance.

La Forme ne s'ensuit pas de la Fonction.
La Fonction s'ensuit de la Vision.
La Vision s'ensuit de la Réalité.

Cité de l'architecture & du patrimoine
BIBLIOTHÈQUE

Il fallait bien tôt ou tard poser le problème de cette course folle qui s'est développée autour de la fabrication des produits industriels.

L'Industrie ne tient pas à se regarder dans la glace.

L'Etat a l'œil fixé sur les impôts. Les Ecoles d'architecture louchent sur les problèmes de Style.

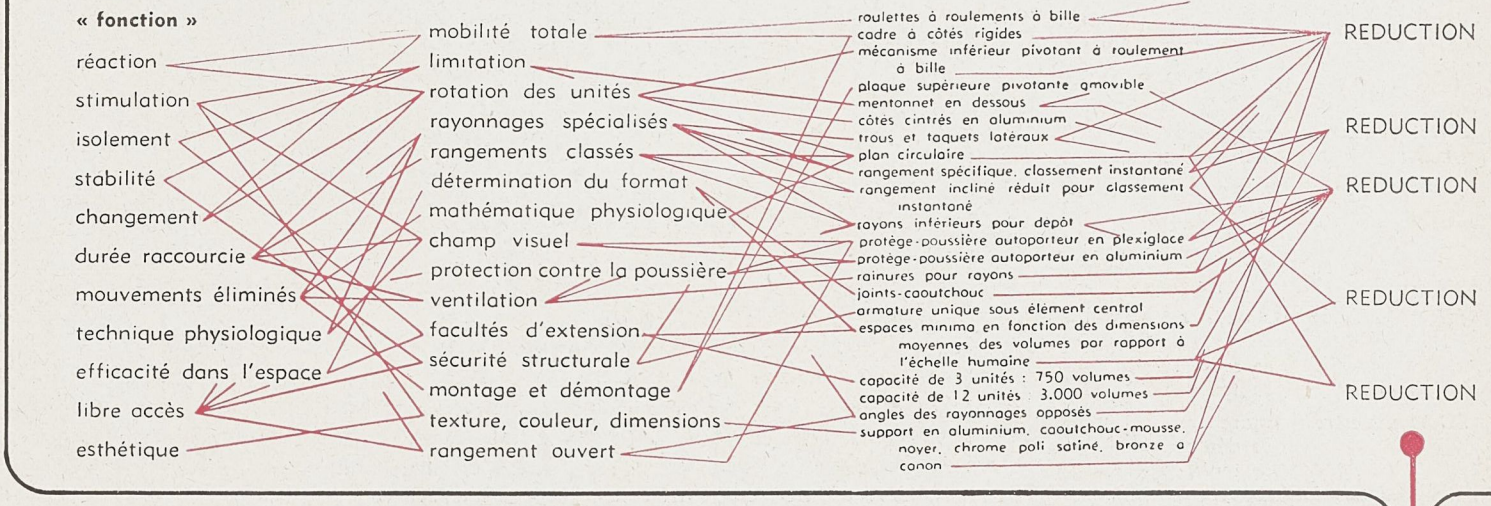
C'est pourquoi je fondai en l'an 1936 le « LABORATOIRE pour la Recherche du Dessin Corréaliste », à l'Université de Columbia, et avec un groupe d'étudiants, nous entreprîmes l'étude méticuleuse et objective des problèmes de la production industrielle d'aujourd'hui.

Au bout de longs efforts nous étions parvenus à mesurer et à classifier les processus du développement industriel actuel en trois groupes que nous avons coordonnés du point de vue de la création sociale. Ces groupes sont : **a**) le groupe type, **b**) ses dérivés, et **c**) le déguisement. L'architecte contemporain se trouve écrasé entre ces trois forces antagonistes.

Ces études firent apparaître qu'une grande confusion régnait tant dans la recherche des buts que dans celle des méthodes de l'industrie. Malgré ou peut-être à cause du trop grand nombre des usines et de la trop grande liberté des entrepreneurs. Il est certain que l'on construit à la fois beaucoup trop et beaucoup trop peu et que la plupart des marchandises jetées en masse sur le marché sont les imitations de quelques rares produits de qualité. Aussi le public n'a-t-il pas d'autre choix (Economie plus Esthétique) que de les acheter, étant donné que l'éducation n'a pas encore assez formé son goût et que quantité n'est pas encore qualité, condition indispensable pour que la qualité diffusée à dose massive remplace automatiquement pour tous, la camelote. Il est clair aussi que la production future doit être BEAUCOUP plus concentrée sur la recherche des besoins fondamentaux. A savoir : la réduction du volume et l'augmentation massive des objets de première nécessité.

Le travail principal des architectes doit donc être avant tout de définir quelles sont ces « nécessités » et d'en faire l'examen.

Carte du Métabolisme d'une Etagère-Bibliothèque : Analyse de l'Influence de cet objet nouveau sur son entourage et des Influences réciproques des forces en présence.



Objet	rangement à nid de colombe ou en boîte à œuf	étagère	
Noyau culturel	rouleau	volumes reliés	
Temps	2000 av. J.-C.	1445	1938

Cité de l'architecture & du patrimoine
BIBLIOTHÈQUE

Dix ans avant que les théories atomiques fussent devenues (via Hiroshima) une mode intellectuelle, notre laboratoire de Columbia University avait basé tous ses plans architectoniques et plastiques sur la structure du noyau cellulaire.

Chaque élément d'un bâtiment ou d'une ville qu'il s'agisse de peinture ou de sculpture, de l'installation intérieure ou de l'équipement technique, est envisagé non pas comme l'expression exclusive d'une seule fonction, mais comme un noyau de possibles que la coordination avec les autres éléments va développer. Cette corrélation peut prendre appui soit sur les conditions physiques, soit sur les conditions du milieu social, soit même sur l'essence propre de l'élément lui-même. (Voir les formes-repos dans la galerie du Musée.) Il en fut ainsi pour l'esquisse d'une étagère-bibliothèque que nous conçûmes en tenant compte non seulement de l'emplacement des livres, mais aussi des méthodes d'imprimerie et de reliure de l'année 1938.

En même temps, (voir la carte du Métabolisme), nous avions prévu que le futur développement des découvertes intéressant la transmission des images grâce au Micro-Film, exigerait une ordonnance différente des rayons. Les fonctions se transforment lentement mais irrémédiablement, et il doit en être tenu compte dans l'élaboration d'un plan.

En d'autres termes, le principe du noyau cellulaire propose des innovations techniques basées sur les forces qui contiennent en puissance tous les phénomènes physiques et non sur des objets ou fonctions déjà existants. Cette « Biotechnique » de notre Laboratoire et le principe de la « Tension continue » dans la construction, sont les méthodes essentielles du Corréalisme.



CORREALISME

Effort mental : concentration
direction
intégration
stabilisation

Effort visuel : recherche
lecture des titres

Effort manuel : atteindre
monter
soulever
tenir
charger

Effort du Torse : s'incliner
se pencher
se redresser
se tourner

Effort pédestre : marcher
se déplacer
se tenir debout

CONSERVATION DE L'ENERGIE

Diminution de la fatigue
psychologique
physiologique

Augmentation des stimulants
esthétiques
corporels
d'activité
de radiation dynamique

PRODUCTIVITE ACCRUE

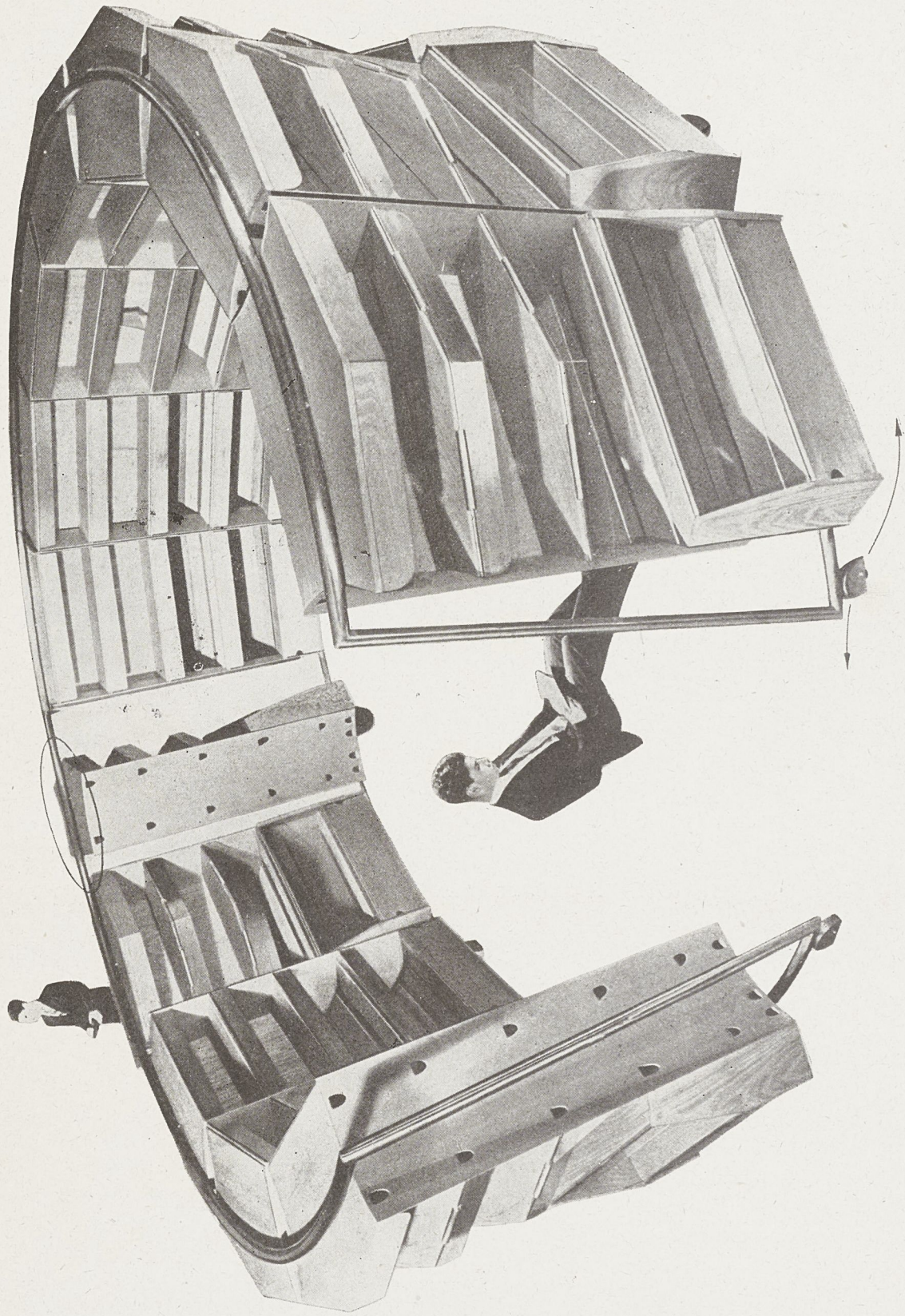
VERS
DE NOUVELLES NORMES
DE L'ACTIVITE VITALE

classement — élément photoélectrique

microfilm — science opto-phonétique

1937-1950 — 2000

Cité de l'architecture & du patrimoine
BIBLIOTHèQUE

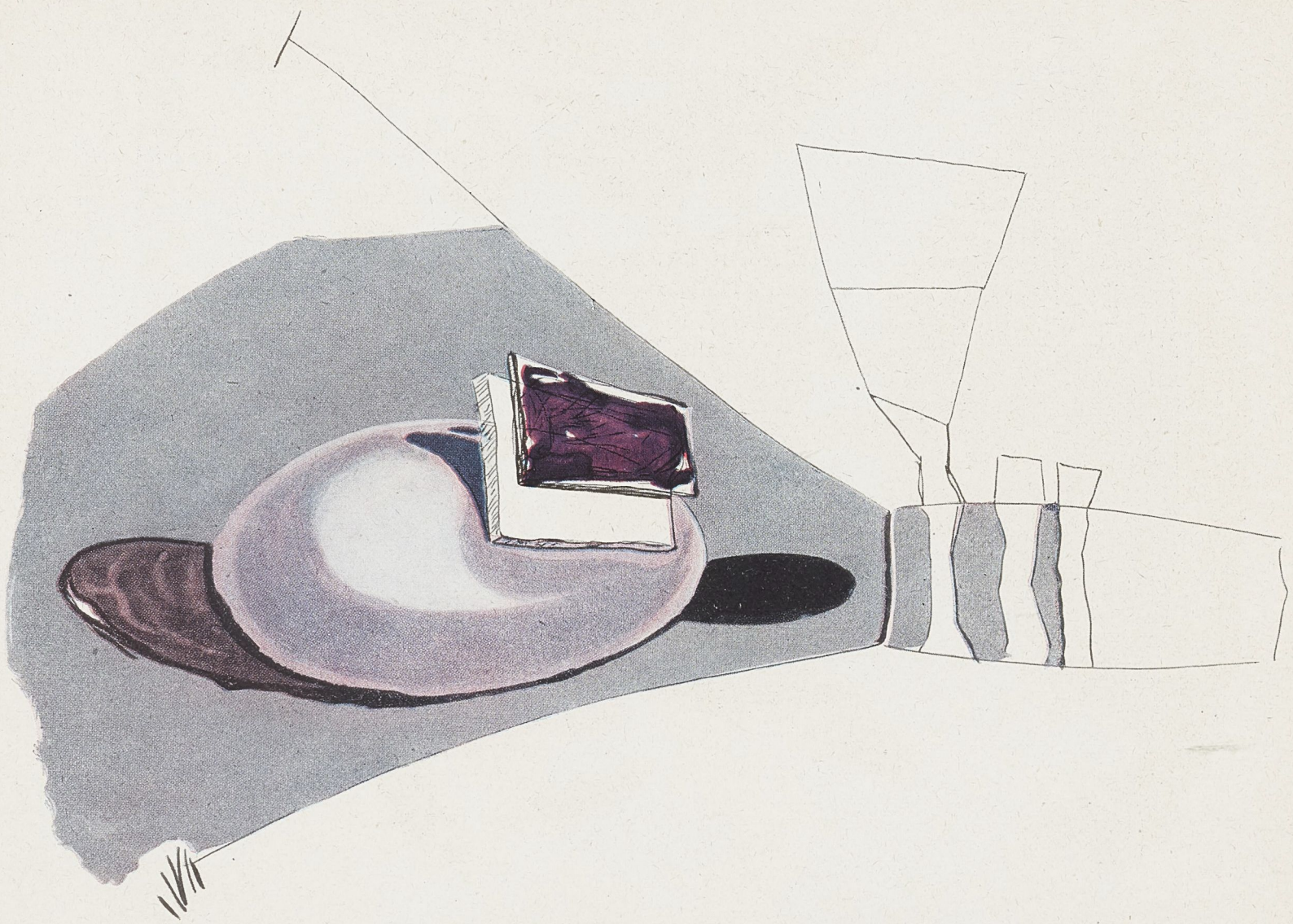


Je répète : d'un examen complet des conditions matérielles existantes (1) se dégage la nécessité de formuler de nouvelles exigences (2) spécifiques impliquant l'existence d'un nouvelle réalité (3), l'objet. (Exemple : l'étagère-bibliothèque). Le résultat le plus important de nos essais fut que nous découvrîmes ainsi une nouvelle échelle des nécessités. Grâce à cette échelle, il devenait possible de recourir à des solutions simples aux problèmes primordiaux sans négliger les besoins essentiels de l'existence humaine.

L'étagère que nous essayâmes de mettre au point tout en poursuivant nos autres recherches, se trouva, un jour, réalisée.

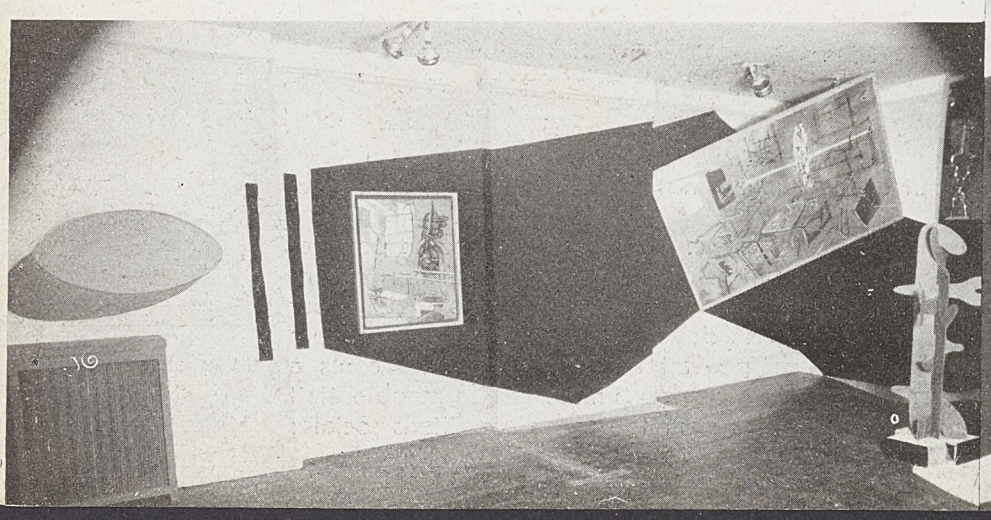
Voici, en gros, quels furent les résultats de cette expérience : Il n'y a jamais assez de place pour les livres : nous doublâmes la capacité des rayons en leur ajoutant quatre centimètres de profondeur ; nous garantissions les livres de la poussière sans ajouter de portes ; il n'était pas besoin de monter sur une chaise pour chercher un volume : ils étaient installés les uns derrière les autres, sur une double rangée. Les rayons arrière pouvaient en un instant passer à l'avant, si nécessaire. La bibliothèque pouvait s'agrandir de trois cents à trois mille volumes, car ses éléments préfabriqués se montaient aisément en quelques minutes. Ce meuble était à la portée de tous : son prix, sa matière et ses dimensions étaient calculés pour toutes les conditions sociales et économiques.

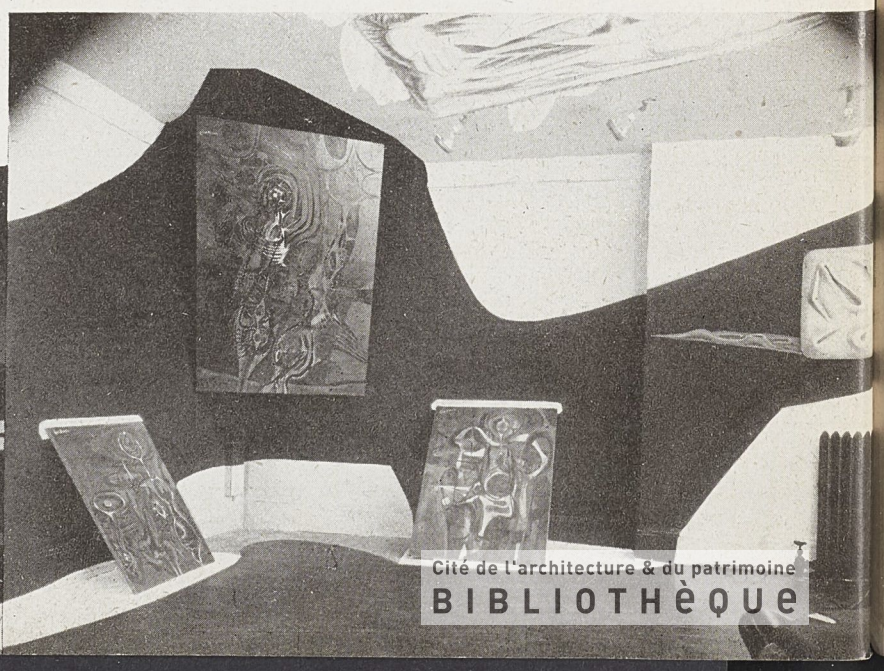
Cité de l'architecture & du patrimoine
BIBLIOTHÈQUE



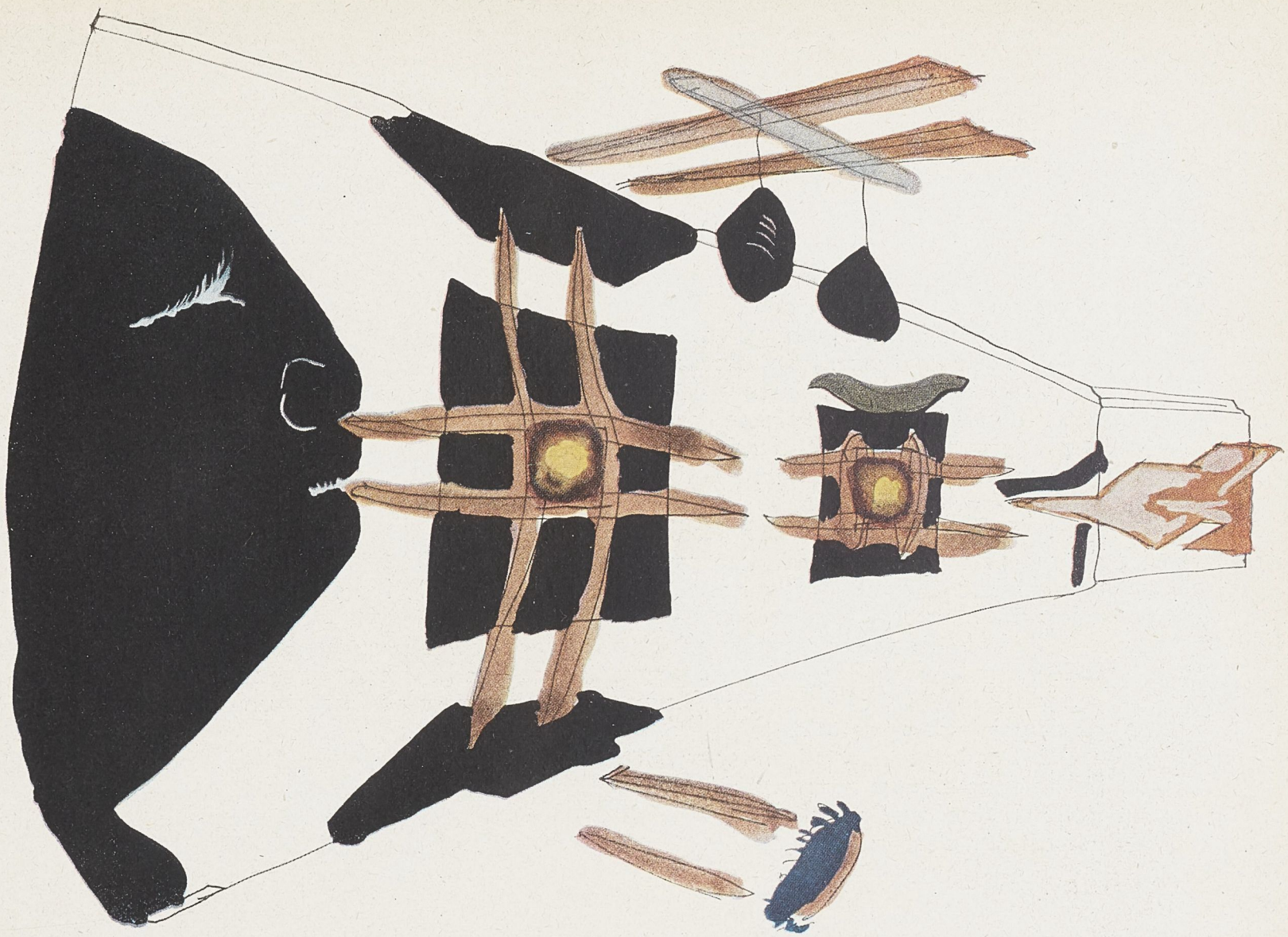
Les couleurs-formes sont ce qu'il y a de plus simple et de meilleur marché, le plus rapide moyen de transfigurer une pièce. Qui n'a pas d'argent doit se saoûler au pot de peinture.

C'est ce qu'ont fait et font encore les paysans dans les campagnes. Ils teintent la chaux de leurs murs à l'extérieur et à l'intérieur, ils peignent des frises, et parfois, comme en Tchécoslovaquie, une Madone sous l'auvent de leur toit. Voilà ce qu'ils font, avec leur instinct de cheval.

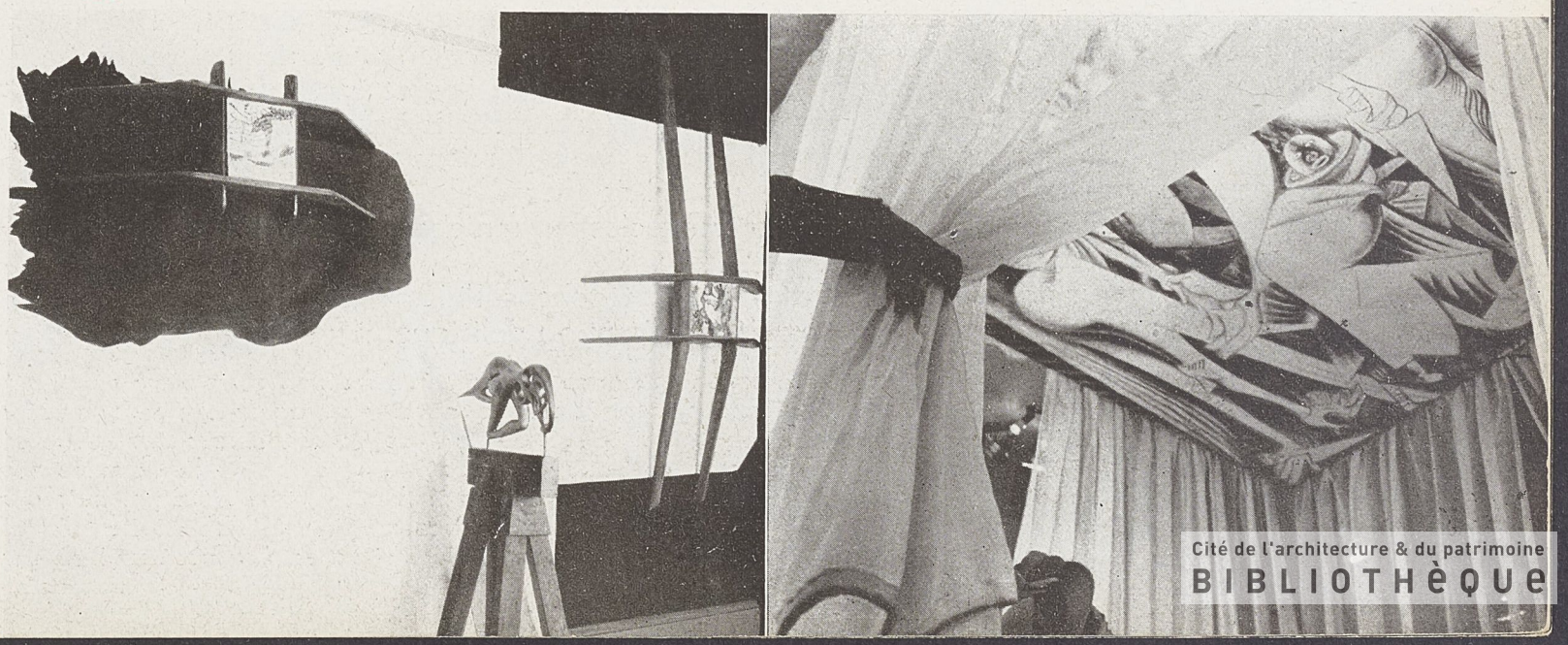




Cité de l'architecture & du patrimoine
BIBLIOTHèQUE



Lors d'une exposition dans l'étroit cube que forme la Hugo Gallery, à New-York, j'ai joué au paysan et barbouillé les murs avec de la couleur. Grâce à quoi je pus transformer la pièce en caverne, faire sauter des plafonds bas, agrandir des recoins, et donner l'illusion de trous ou de renflements là où l'esprit « en caisse » se réfugiait et se crispait.



Œuvres de : Matta, Kamrowski, Noguchi, Raynal, Hare, Lam (Sélections : Calas).

Cité de l'architecture & du patrimoine
BIBLIOTHèQUE

Il n'est pas possible de donner ici une analyse complète des divers étages de ce Gratte-ciel qu'est l'être humain (chambres, corridors, ascenseurs, etc...), tant du point de vue psychologique que du point de vue somatique. Je doute qu'ils aient jamais été délimités dans leurs fonctions et scientifiquement étudiés selon leurs procédés de coordination. Les rapports réciproques des éléments de cette morphologie sont multiples et complexes et il serait fort utile d'en faire **une Science des Relations réciproques.** Messieurs les Savants ont divisé l'homme en petites habitations d'une seule personne, séparées les unes des autres par de coquettes barrières, (physique, chimie, biologie, psychologie). Le Corréalisme n'existe pas encore en tant que Science.

Quelle complexité dans les forces qui gouvernent le corps humain du dedans et du dehors. Les quatre sphères de notre système nerveux distinguées jusqu'ici, présentent déjà une complication suffisante : la perception (Aesthésia), l'intelligence (Gnosia), l'émotion (Thymia), la volition (Boulia).

Il est au moins aussi essentiel d'étudier l'ordre de ce système de circuits que d'enquêter sur la nature de ses diverses parties, ce que la science a tenté de faire avec succès pendant des siècles. L'architecte, de par la nature de sa profession un corrélateur, est obligé de participer à cette enquête.

Des brigands et des cow-boys se tiennent prêts à tirer, un revolver chargé de douze balles dans chaque main et on ne sait quelle balle partira la première. De même il est difficile de dire quel ganglion nerveux du moi partira seul ou en relation avec d'autres. Ce qui est sûr c'est que quelque chose part, et tout seul, et comme un éclair.

Les états unis —

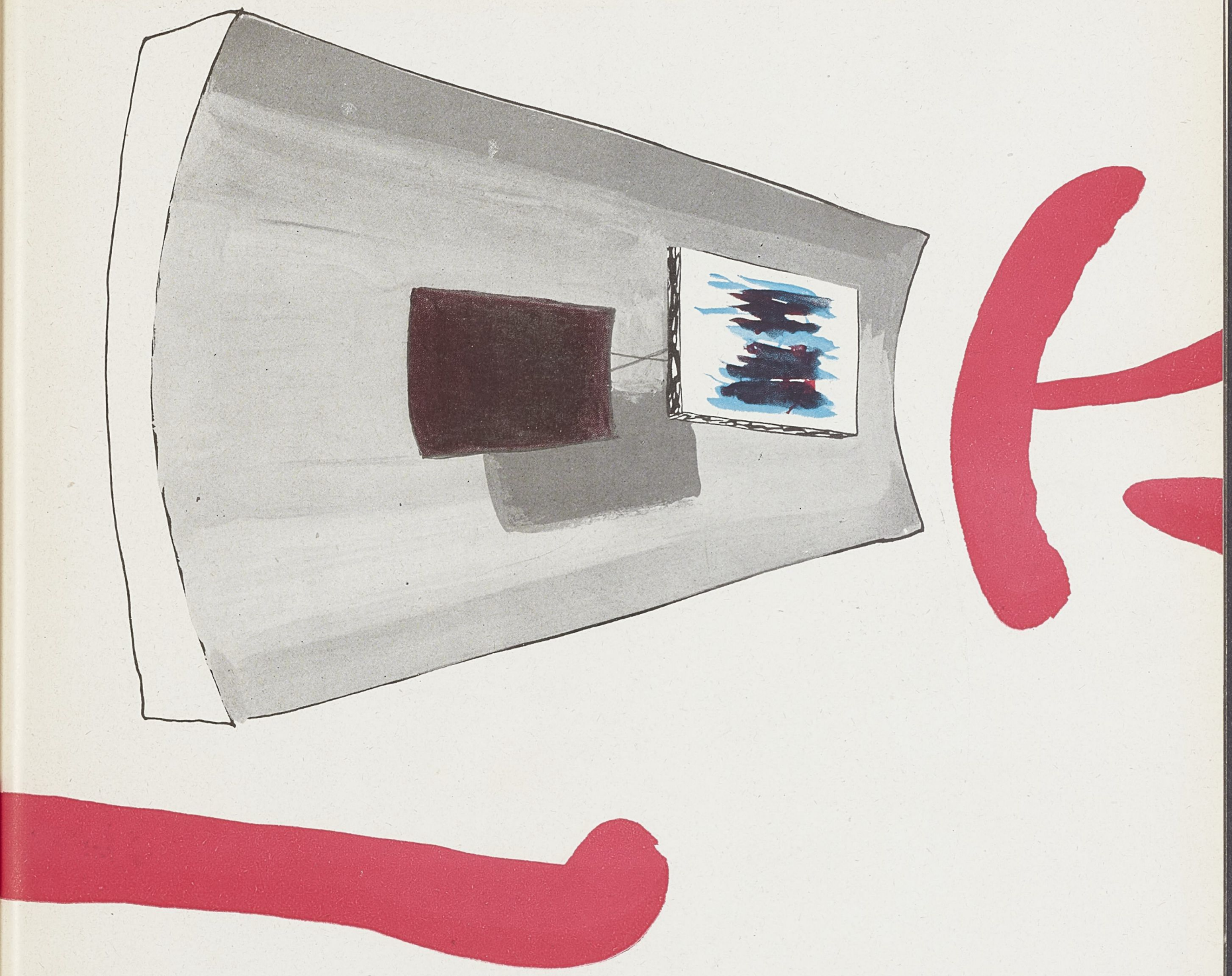
La question est de savoir quelle forme et quelle expression auront des habitations nouvelles qui doivent s'adapter, secourir et inspirer nos états psychologiques successifs. Il est facile de dire : qu'il faudrait incorporer à la composition d'une maison vraiment vivable, des sculptures et des peintures. Mais ce n'est pas suffisant. Les peintures et les sculptures ne peuvent à elles seules transformer de façon vitale, des murs, des plafonds et des planchers ; et en dépit de ces tentatives esthétiques, la maison moderne est une faillite. La maison d'aujourd'hui ne suffit pas aux fonctions matérielles et reste négative quant à l'effet psychologique. Une maison vivable (pratique) est difficile à concevoir, car, il me semble que :

si par peinture nous entendons des tableaux dans leurs cadres ou des fresques, nous nous enfermons nous-mêmes dans un cul-de-sac ;

si nous parlons de sculptures sur socles ou en niches, ou de bas-reliefs, nous ne sortons pas de la tradition de nos grands-pères ;

si nous parlons d'architecture et y attachons l'idée du « monumental », c'est que nous nous cachons derrière l'esprit religieux ou politique.

Cité de l'architecture & du patrimoine
BIBLIOTHèQUE



Lors de la création d'un Musée, voici ce qui se passa : j'arrachai les cadres des tableaux : l'étranglement de la peinture par une baguette, est la dernière réminiscence de l'architecture d'autrefois. Elle fut supprimée et la peinture libérée. La cadre éliminé fut remplacé par un autre. A savoir : **l'architecture générale de la pièce.** Le tableau faisait partie de l'ensemble architectural et n'en était plus artificiellement isolé.

Nous verrons maintenant comment fonctionne la méthode de travail basée sur la Tension Continue, et comment elle réalise dans l'industrie du bâtiment, l'unité des divers éléments en présence : être humain, architecture, peinture, sculpture, mobilier, sans que l'architecte ait besoin de recourir à l'intervention des vieux styles consacrés, Egyptien, Grec ou Renaissance.

Cité de l'architecture & du patrimoine
BIBLIOTHèQUE



Pour séparer les tableaux de l'arrière-plan sans interrompre la continuité des relations qui les unissent, je pris le mur rigide et droit et je le recourbai. Un support, sorte de bras en bois de plusieurs pieds de long était incorporé dans la concavité du mur et supportait le tableau.

Cité de l'architecture & du patrimoine
BIBLIOTHèQUE

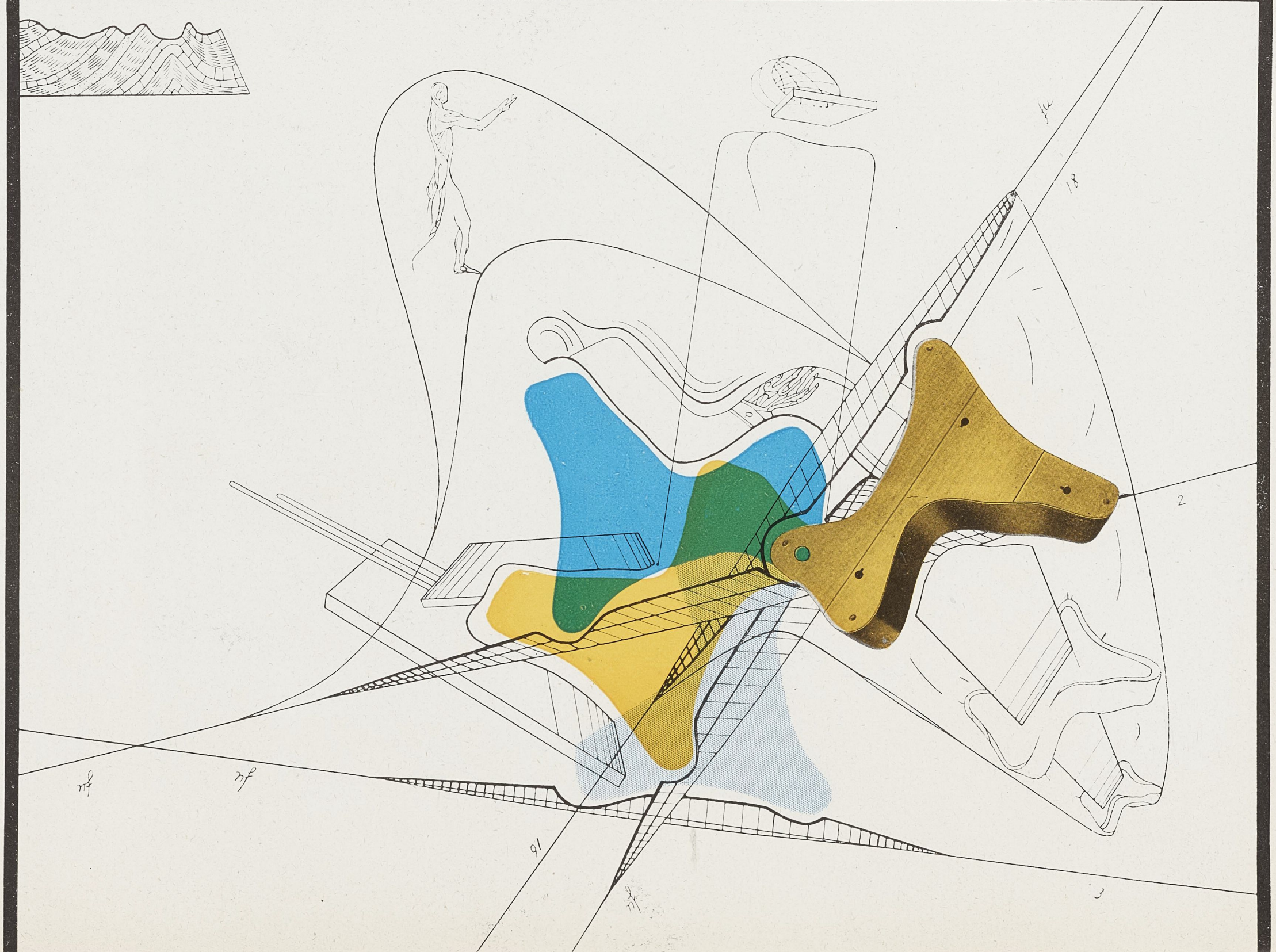


Galerie au Musée of Modern Art, New York 1943

Cette position avancée du tableau a deux conséquences : il se trouve séparé du fond et rapproché du spectateur. Le tableau semble flotter librement. C'est un îlot solide dans l'espace, et non plus une décoration murale. C'est un monde en soi que le peintre a conçu et que l'architecte a mis à l'ancre.

Cité de l'architecture & du patrimoine
BIBLIOTHèQUE

Dessin corréaliste d'un modèle de siège destiné à la Galerie du Musée. Coordination des forces engendrant l'objet nouveau et ses fonctions. Quatre fonctions différentes sont indiquées : **Siège** (en bleu) ; **support pour sculpture** (en vert) ; **chevalet à deux faces pour peinture** (en jaune) ; **Série de bancs** (en gris-jaune).



Cité de l'architecture & du patrimoine
BIBLIOTHÈQUE



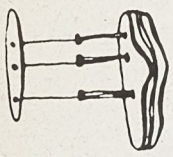
16. Extensions pour sièges supplémentaires



13. Extensions latérales



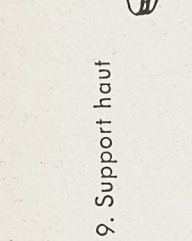
14. Support horizontal continu



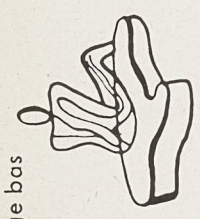
12. S'adosser



10. Table inclinée



9. Support haut



5. Siège bas



6. Plate-forme basse pour exposition d'objets



1. S'asseoir



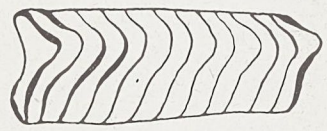
2. S'allonger



17. Chevalet ajustable pour peintures



18. Chevalet pour peinture posé verticalement



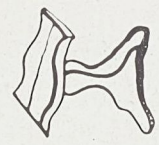
15. Support vertical continu



11. Chevalet combiné pour sculpture et peinture



12. S'adosser



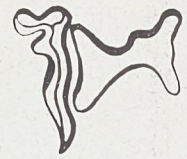
7. Table haute



8. Siège collectif



3. Petit support pour sculpture



4. Large support pour modèle

La Corrélation consciemment réalisée entre le mur, l'image et le spectateur a d'autres conséquences : pour apprécier vraiment une œuvre, le corps ne doit pas s'épuiser en stationnement ou en va-et-vient. Il faut qu'on puisse s'asseoir devant, se pencher en arrière, ou même s'étendre complètement.

C'est pourquoi j'ai cherché une sorte de forme de sièges qui a pu remplir ces condition. Formes-Repos.

La forme-repos de deux sièges avait jailli, elle aussi, du principe de la tension continue. C'était une sorte de vague qui se courbait, se redressait et se recourbait formant ainsi un objet sans commencement ni fin ; et dans ses courbes concaves et convexes le corps pouvait se reposer. La forme-repos n'avait ni bras ni pieds, et pouvait se tenir sur l'un ou l'autre de ses côtés. Elle pouvait se transformer en chaise, en support de sculpture ou de peinture, en table ou en banc. En fait, cette forme-repos se trouvait pouvoir remplir 18 fonctions différentes.

Je n'en avais prévu que six, les autres se manifestèrent automatiquement du fait de leur corrélation avec les conditions ambiantes. Que cette forme-repos soit plus pratique, plus économique, plus fonctionnellement adéquate qu'une chaise, un fauteuil ou un tabouret est trop évident pour qu'il soit nécessaire d'insister.

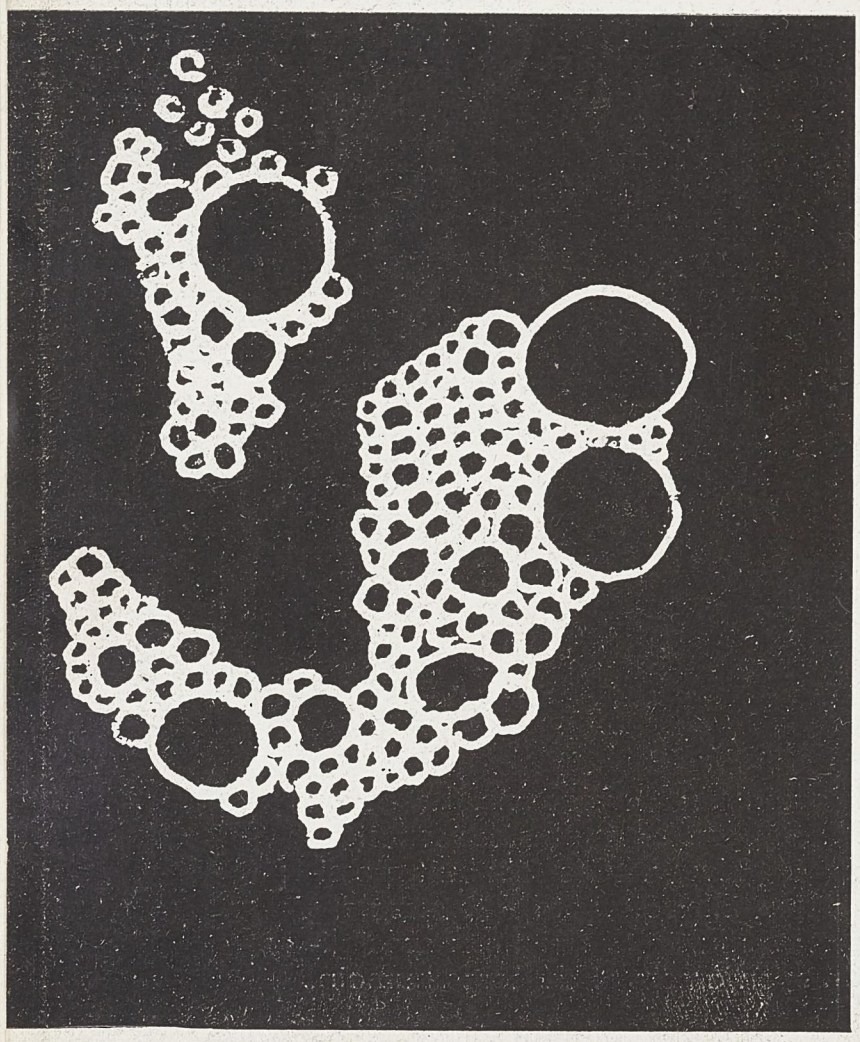
Nous avons ici aussi un exemple concret de l'efficacité du Corréalisme. Le noyau fonctionnel avait été tellement fortement comprimé qu'il a engendré en plus des fonctions principales d'autres fonctions tout aussi pratiques mais imprévues. Ces dix-huit possibilités n'était pas le résultat d'un tour de passe-passe technique. Elles étaient contenues dans la structure primaire de la cellule initiale du projet comme les multiples fonctions spécialisées des organes sont d'ores et déjà contenues dans l'embryon amorphe du corps humain.

Cité de l'architecture & du patrimoine
BIBLIOTHÈQUE

Structure atomique et corréalisme

Quand un espace artificiellement délimité est envisagé comme un ensemble unitaire, c'est-à-dire comme un continuum de couleurs, de formes et de structures mécaniques, il faut avant tout qu'une force intérieure maintienne le tout en état de coordination. Cette force, c'est l'idéologie spécifique. Cette force constitue l'atome du champ architectonique. A l'intérieur de cet atome résident des éléments architectoniques secondaires à l'état de tension continue ; exactement comme il en est des diverses particules d'une structure électro-magnétique. Dans la technique du bâtiment on peut considérer les électrons, les neutrons, les protons, les mésons et les positrons comme des éléments d'architecture que nous avons coutume de nommer Surface, Couleur, Forme, Lumière, Ombre, etc. Ce qui les différencie de la structure atomique, c'est qu'ils ne sont pas des éléments irréductibles mais qu'ils peuvent subir des transformations. Dans le monde corréaliste ils peuvent se transformer sans perdre leur intégrité : **le tableau devenant architecture, la sculpture devenant tableau, et l'architecture devenant couleur.** Pour réaliser des transformations aussi extraordinaires, nous n'avons pas besoin d'un cyclotron, mais de deux Mages et d'un Objet : l'artiste, le spectateur et l'œuvre. De l'infrastructure de ces trois éléments dans l'espace atomique naît alors cette transformation du Visuel : la nouvelle création du Corréalisme.

Noyaux en corrélation





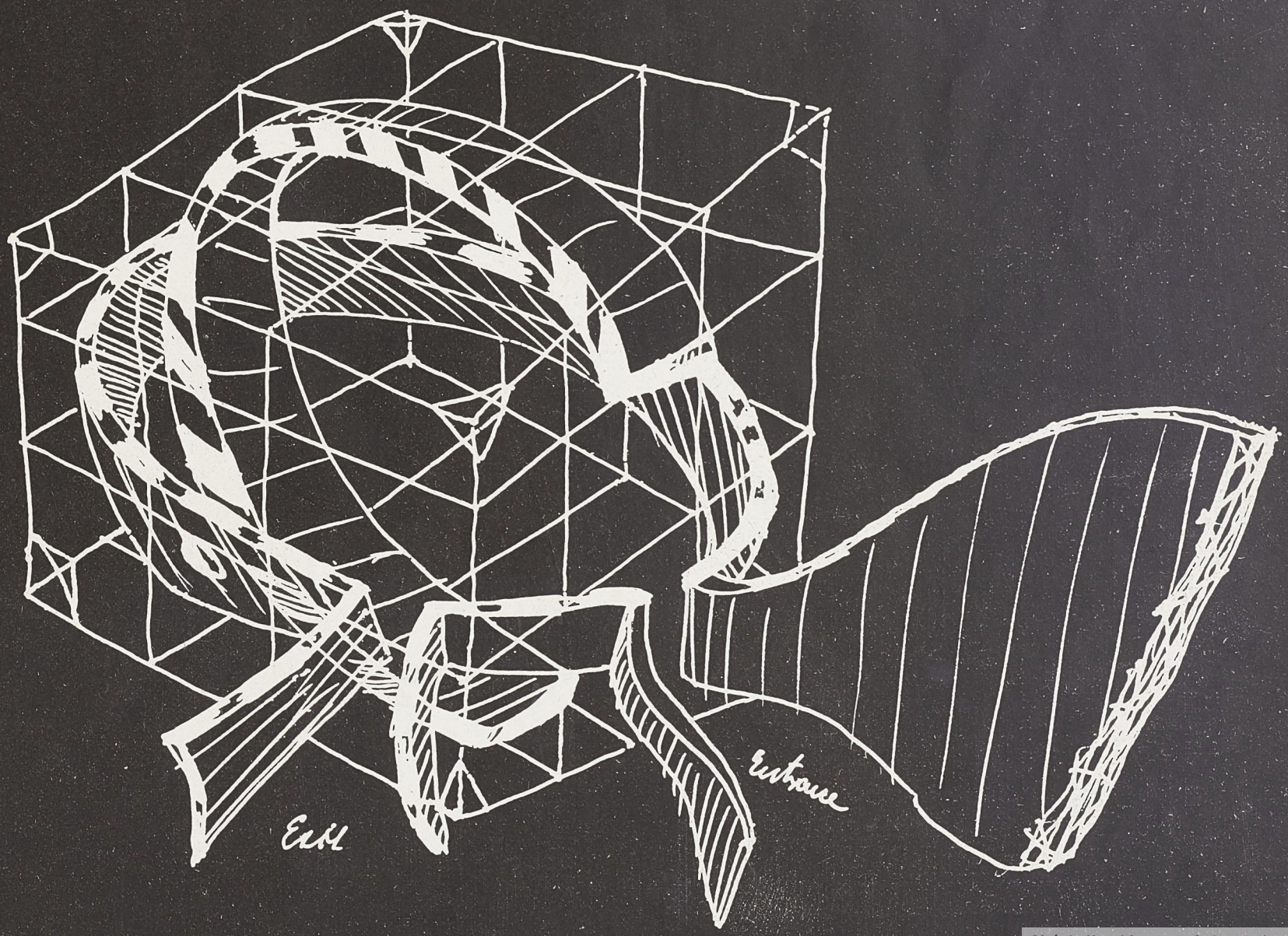
Cité de l'architecture & du patrimoine
BIBLIOTHÈQUE

En poursuivant plus avant le principe de la continuité de cette conception, l'on arrive aux centres générateurs de la Peinture pure, de la Plastique pure, et aussi à ceux d'où sortiront les Voies d'accès et de sortie, ou les Sources de Lumière et de Ventilation. Peu à peu les divers « membres » apparaissent et se précisent dans la composition générale comme les signes du Zodiaque dans l'espace céleste.

Je parvins bientôt à lire ce langage chiffré et à le traduire en poids et mesures. Automatiquement, les noyaux essentiels de ces différentes techniques se cristallisèrent. Je pus alors découper des surfaces et dessiner les structures plastiques des sphères destinées aux peintres et aux sculpteurs et j'exécutai pour elles de véritables bleus d'architecture en indiquant les spécifications exactes de leur domaine dans l'ensemble.

L'architecture de la pièce figurait deux ellipses ouvertes, en forme de ruban, l'une verticale, l'autre horizontale. La respiration de la pièce se faisait par les branchies de ces anneaux, oscillant entre la compression et la dilatation. Techniquement, la solution était simple : la courbe Zenith-Nadir était marquée par un léger châssis de bois recouvert de toile. L'autre, horizontale, également en toile était tendue tout autour par des attaches.

L'interpénétration des anneaux (Salle de Superstition, Paris 1947)



Cité de l'architecture & du patrimoine
BIBLIOTHÈQUE

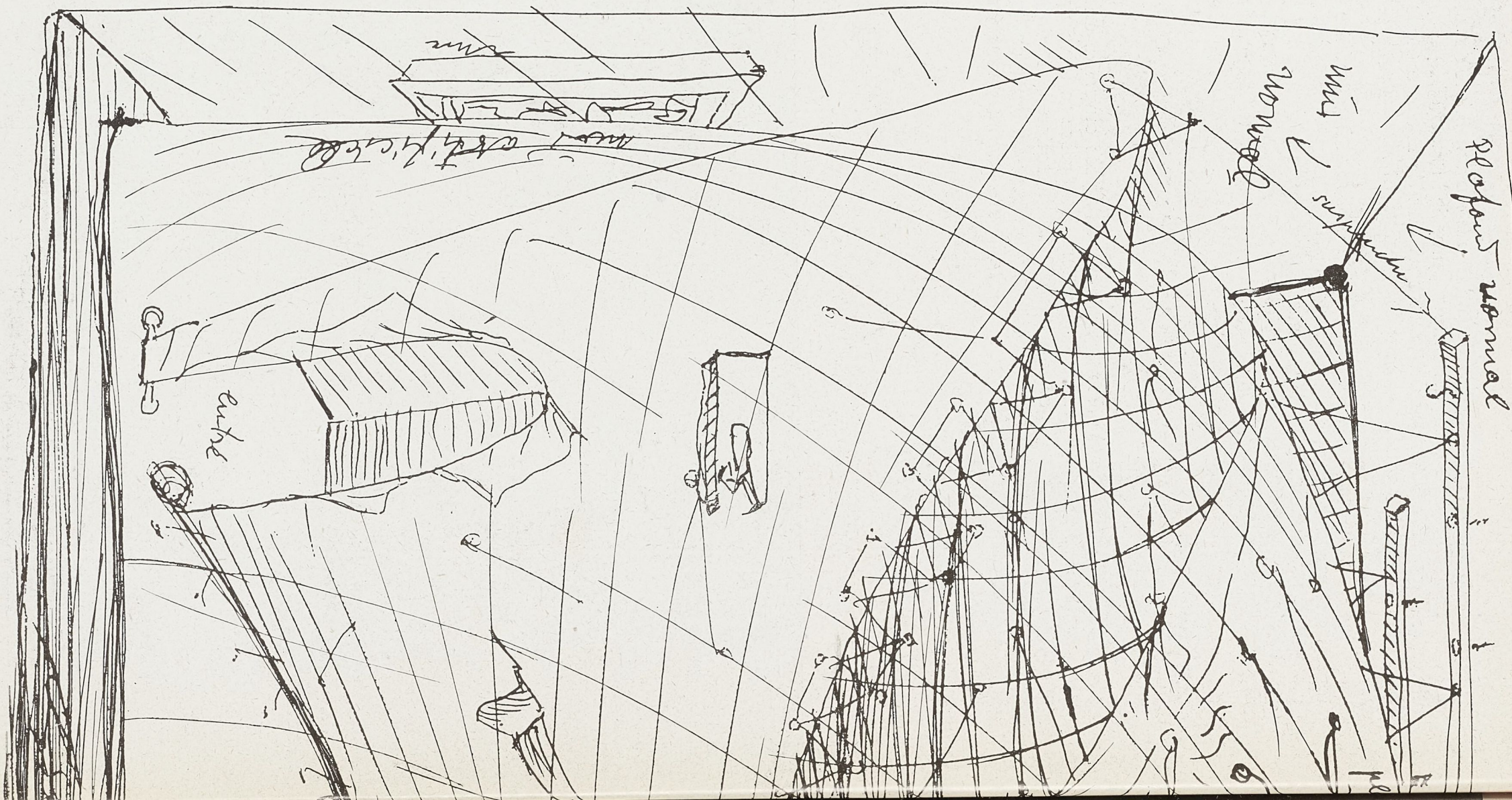
Les difficultés qui naissent de la réalisation d'un habitat conçu d'abord comme un tout organique ne trouvent leur solution que grâce à l'intuition de ce qu'il peut contenir en puissance.

Un plan technique de cet habitat, ne fait apparaître qu'un organisme unique et l'arrangement des positions respectives de la peinture, de la sculpture et de l'architecture.

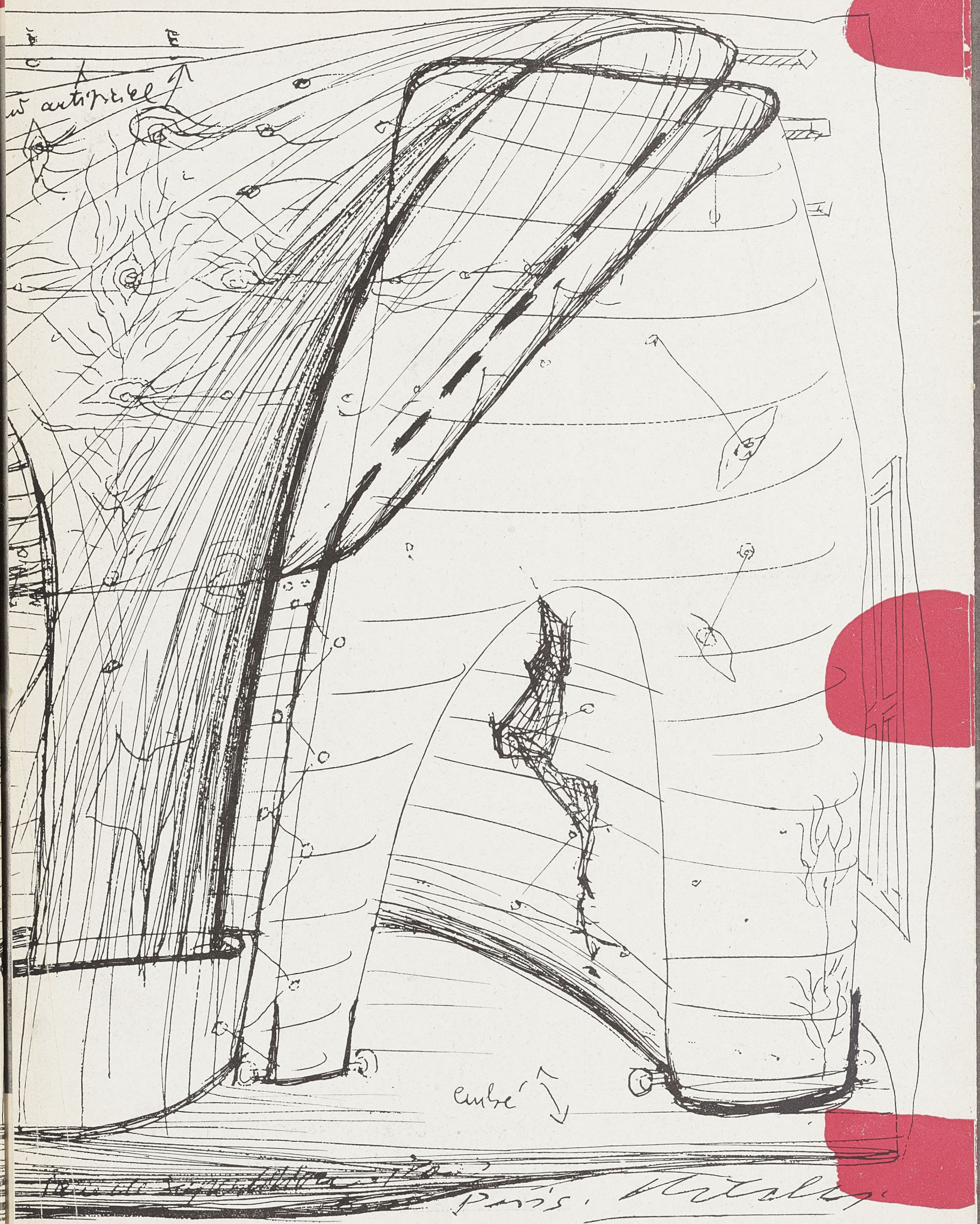
Ce chaos de matériaux, sculptures, fresques ou meubles démodés est transformé en un tout unifié, qui, comme un poing fermé est prêt à chaque instant, en s'ouvrant, à libérer l'énergie nécessaire. De tous ces vestiges matériels de l'existence dégénérée d'une habitation de Paris, 13, rue de Téhéran, la collaboration de quelques techniciens a créé l'ordonnance d'une architecture nouvelle (Galerie MAEGHT).

Ni la seule poésie du rêve, ni le matérialisme des sciences exactes ; ni l'individualisme, ni la seule collectivité ; ni l'induction ni la déduction ; ni l'initiative des systèmes de travail, n'avaient pu satisfaire aux exigences plastiques d'une réalité nouvelle.

Seul le corréalisme des forces physiques et psychiques qu'engendraient ces méthodes put, grâce au magnétisme d'une idée sociale, répondre à ces nécessités.



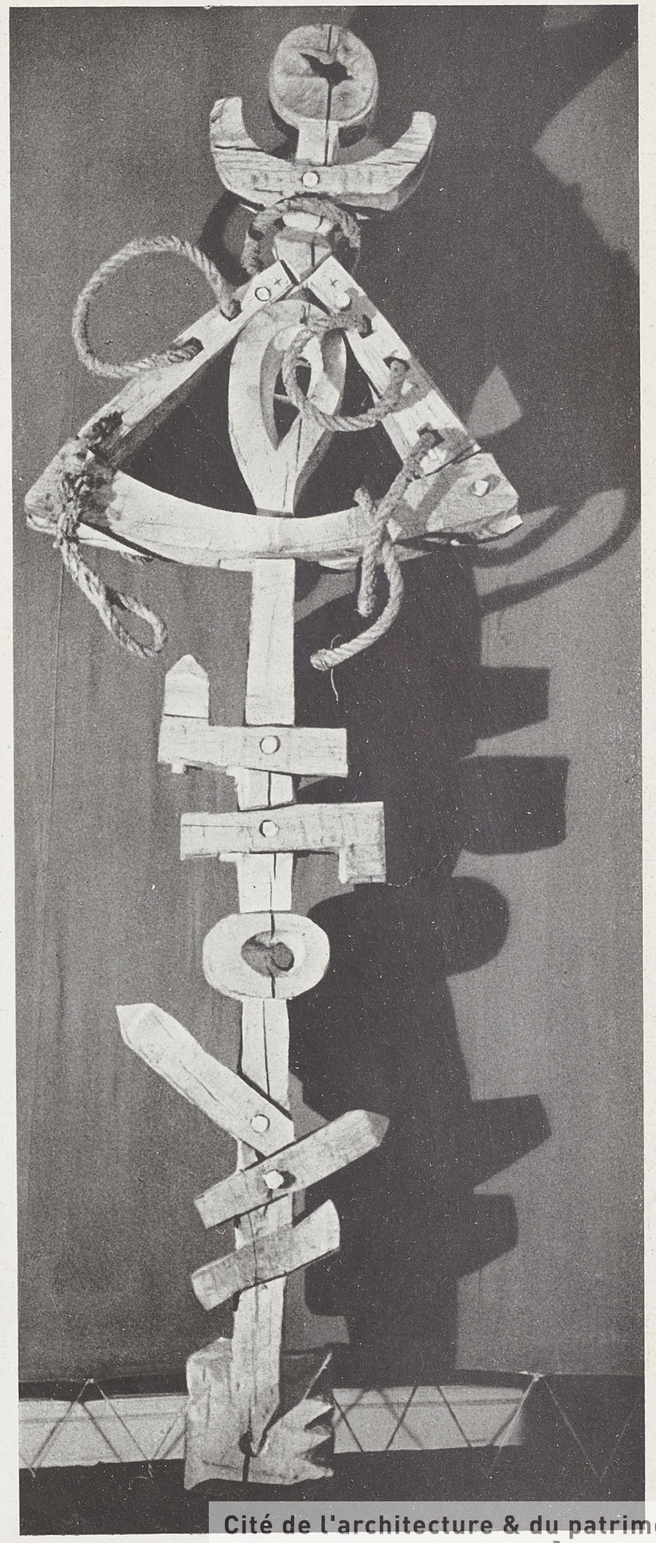
Cité de l'architecture & du patrimoine
BIBLIOTHÈQUE



Cité de l'architecture & du patrimoine
BIBLIOTHèQUE



Dans cette « Salle de Superstition » (suggérée par Marcel Duchamp et André Breton), il n'y eut plus de peinture en carré ou en ovale, il n'y eut plus d'œuvres d'art, il n'y eut plus des boîtes sphériques ou cubiques. Chaque réalité plastique s'était transformée techniquement en une configuration réalisable grâce à une idéologie spécifique et dans des conditions matérielles d'un espace-temps donné. Les cadres des tableaux, les socles des statues, les styles de l'architecture, tout cela tomba comme la poussière tombe des pieds du voyageur enfin parvenu au but de son voyage. La maison libérée de l'esthétique traditionnelle était devenue une créature vivante.



Peintures et sculptures par :
Matta, Hare, Miro, Ernst, Tanguy,
Duchamp et Kiesler

Cité de l'architecture & du patrimoine
BIBLIOTHÈQUE

pirates et pillards

Messieurs les architec-touristes qui parcourent les contrées de l'architecture en s'invitant à tous les styles et en fin de compte passent leur week-end de disette avec le Fonctionnalisme, vont naturellement bientôt frapper à la porte du CORREALISME. Les peintres, les sculpteurs, les décorateurs et les ensembliers, chassés du fonctionnalisme, reviendront d'exil et seront sauvés par les architectes ; chaque maison soudainement deviendra un Musée. Les ondes courtes de la Culture sont découvertes, le temps est dépassé, le Sabbat de l'art commence !

Bonnes gens, chassez ces plagiaires !
Ces intermédiaires qui barrent la route de la liberté !
On ne crée pas sans contact direct.

Je répète aujourd'hui comme il y a 25 ans :

1. Nous voulons que l'on transforme en habitation l'espace sphérique et que l'on cesse de nous contraindre à loger dans les cratères isolés des villes et des villages.

2. Nous voulons des maisons qui ne soient pas des murs avec ou sans ornements, et dont les fondations ne s'appuient pas sur un esprit de caserne.

3. Nous voulons une construction basée sur un système de libre tension dans un espace libre.

4. Nous voulons la création de nouvelles possibilités d'existence qui aiguilleront l'évolution de la société sur une voie nouvelle.

Le but :
une Architecture
corréaliste

On a fabriqué assez d'architecture livresque. Nous ne voulons pas en sortir la dernière, la super-dernière édition. Nous voulons des demeures dont l'élasticité soit égale à celle des fonctions vitales.

Notre but est la création d'une architecture populaire. Plus d'architecture singée de la Renaissance ou de la Grèce ! Plus de féodalisme, plus de pseudo-fonctionnalisme ! Et pas de retour à la nature.

Que l'on donne à la population la sécurité sociale ;
Que l'on donne aux Constructeurs la liberté de la conception ;
Que l'on donne à l'industrie des directives scientifiques. D'elle-même, graduellement et naturellement, se développera alors la Folk-Architecture. Finies les dualités temple-maison, décors-structure, hygiène-esthétique, prix-qualité. Car la nature de la Folk-Architecture est faite de sa volonté d'adaptation aux circonstances de la vie, aux lois de la société, pour la création mais aussi pour la transformation de laquelle elle assume sa part de responsabilité.

Paris, 20. Sept. 1947

Cité de l'architecture & du patrimoine
BIBLIOTHèQUE



Cité de l'architecture & du patrimoine
BIBLIOTHèQUE



Peintres Instinctifs

Pareille à ces poches liquides où s'accumulent lentement les sèves froides de la montagne et qui, par le hasard d'une fissure, signent leur présence d'un écheveau ruisselant, la vocation d'un Caillaud ne débouche en plein ciel que vers la quarantaine.

Le hasard d'une boîte d'aquarelle achetée à l'Oflag le mit sur le chemin. Il fallut le décorateur Max Ingrand pour lui dessiller les yeux, pourtant déjà fort experts. Ingrand avait un atelier d'une dizaine de camarades, qui se consacrait à décorer l'Université du camp. Après s'être fait prier six mois pour en faire partie, par doute de soi et sauvagerie, Caillaud y entra et s'y fit vite remarquer. Il accepta bravement de décorer de grands murs dont, à présent, il ne reste rien. Revenu malade en France à la Libération, il se remit à peindre récemment.

Deux caractères presque contradictoires frappent dans cette peinture déjà très affirmée. Le premier est la sûreté du débutant. Bien que la plupart de ces tableaux soient ses premiers essais, en tant que peinture de chevalet, on se trouve en présence d'une maîtrise incontestable. Sa richesse naturelle risquait d'ailleurs d'entraîner le néophyte vers des facilités décoratives ; mais, très conscient déjà des problèmes théoriques et techniques qui se posent à lui, Caillaud sait éluder ces sirènes dangereuses. Le second caractère, aussi imprévu, est ce qui reste en lui du « génie de l'enfance », et qui en fait jusqu'à nouvel ordre, un primitif de banlieue, un peintre du Dimanche. La question se pose de l'authenticité de cette vision. Caillaud a fait des études classiques au collège de Châtillon-sur-Sèvres en Vendée, d'où il partit à 18 ans tenter le commerce à Paris. Il lit et illustre Baudelaire. Avec ses cheveux argentés et ses traits fins, il ressemble à un portrait de Reynolds ou de Gainsborough.

Certes, nous connaissons le « cas Dubuffet » qui, à 40 ans, découvrant le dessin d'enfants, y a fait une plongée profonde d'où il est revenu tatoué de leurs graphismes et de ceux des primitifs, des archaïques de toutes les civilisations. Mais chez Dubuffet, artiste éminemment cérébral, grand intellectuel, le plongeon était décidé, volontaire, accompagné d'une parade agressive et cocasse.

PAGE PRECEDENTE : JEUDI, PAR EDOUARD BOUBAT.

Cité de l'architecture & du patrimoine
BIBLIOTHèQUE

Chez Caillaud, rien de semblable. Son « primitivisme » est de l'ordre poétique. L'ingratitude même des paysages banlieusards, où les vrais arbres sont des cheminées d'usines ; les rives « décriées » de Charenton et d'Asnières, n'autorisaient qu'une idéalisation primaire, pourrait-on dire, dans le genre de celle d'Utrillo, à qui Caillaud ne ressemble en rien. Les panaches de fumées, les arches des ponts, plus utilitaires que triomphales, les péniches trappues mais non sans coquetterie, les peaux bigarrées de l'eau, l'enchantent.

Dans ce même ordre de sensations, il rêve d'un port de mer dominé par un soleil à l'œil magnifique, l'Oiseau d'Or, dans une eau coruscante qui s'étale de la ligne d'horizon à la ligne de base, et qu'orchestrent de chaque côté, deux files de maisons presque curvilignes. On sent que leurs façades ont souffert des roulis, sans parler des ondulations de la croûte terrestre oscillant sur son bain de feu, le Si-Ma des volcans.

On est frappé aussi, devant les portraits de Caillaud, d'une indéniable parenté orientale. « La Fille aux cheveux de feu » a l'air d'une icône. D'où peut provenir cette influence insolite ? Probablement du choc que le jeune homme reçut quant il visita Saint-Savin, qui est la gloire de son pays natal. Notons que les murs de la chambre maternelle fourmillaient d'images de piété aux auréoles byzantines. De plus, au Louvre, après dix-huit ans, il fréquenta avec prédilection les primitifs et surtout Giotto.

Mais ces influences de jeunesse, n'empêchent pas Caillaud de chanter originalement. Plein de force créatrice, il continue à inventer des métaphores plastiques et à décanter ses richesses. Il est déjà un bel artiste qui a su imposer sa vision, savoureuse grenade éclatée.

Pierre GUEGUEN.



... J'ai un grand besoin de vous dire que je garde un souvenir excellent de vos belles peintures. Elles ont une beauté particulière dont le charme est émouvant. Elles n'ont rien à faire avec la tradition et avec l'Ecole de Paris : elles ont leurs propres lois et en tirent leur raison d'être. Vous avez éveillé en vous un monde singulier et merveilleux, qui nous rend heureux...

WILHELM UHDE.

La journalière du quartier latin.

Cher Monsieur, je vous remercie beaucoup de votre lettre et j'espère que vous allez tous bien.

Je voudrais vous demander votre avis au sujet que, vu que je suis connu maintenant, je compte désormais offrir mes tableaux que dessinés et restant à peindre. Je ne peindrais que ceux qu'on m'achètera et comme ça je pourrais mieux m'en tirer. Je ne vois pas le moyen d'agir autrement. C'est tomber dans l'artisanat en quelque sorte mais l'artisanat est quelque chose de respectable. Et, de toute façon, je ne puis me permettre que d'en peindre un nombre assez restreint annuellement et qui sait si je ne pourrais pas en peindre bien plus en ne peignant que les vendus. Le client, d'ailleurs, ne demande qu'une signature le plus souvent, alors que lui importe d'acheter une toile avant de la voir achevée. De toute façon, il n'y aura pas de déception possible car le tableau fini sera toujours plus intéressant qu'avant d'être peint. Je compte exposer des tableaux qui resteront à peindre et trouver une galerie qui accepte dans ces conditions. Quant aux critiques d'art, je ne vois pas qu'ils puissent se permettre la plus légère critique sur des tableaux qui ne sont pas finis. Car, comment juger une toile inachevée. Peut-être que cela ne s'est pas encore fait, mais il y a un commencement en tout. Picasso lui-même n'a jamais dû offrir au public des tableaux qui restent à peindre et qui sont seulement que dessinés. De plus, en m'imposant cette ligne de conduite, je disposerais mieux de moi pour vaquer à d'autres occupations plus sûres. J'approche de 40 ans et je peux rester plus longtemps comme l'oiseau sur la branche, je dois me montrer prévoyant pour ma vieillesse qui vraisemblablement sonnera tôt mais que je m'efforcerai de retarder le plus possible.

Voudriez-vous me dire franchement, selon votre habitude, ce que vous pensez de tout cela ?

Amitiés.

chaissac

P. S. — *Ce qui m'est arrivé et ce que j'ai vu me dictent de me montrer plus circonspecte. J'ai commencé de façon illogique, puisque j'ai été mis en apprentissage en quittant l'école, alors que j'aurais eu besoin de gagner tout de suite, vue que chez nous c'était la misère noire. C'était bien s'y cramponner et il semble que ça m'a assez peu réussi. Et les soins dont j'ai pu bénéficier par la suite n'y purent pas grand chose.*

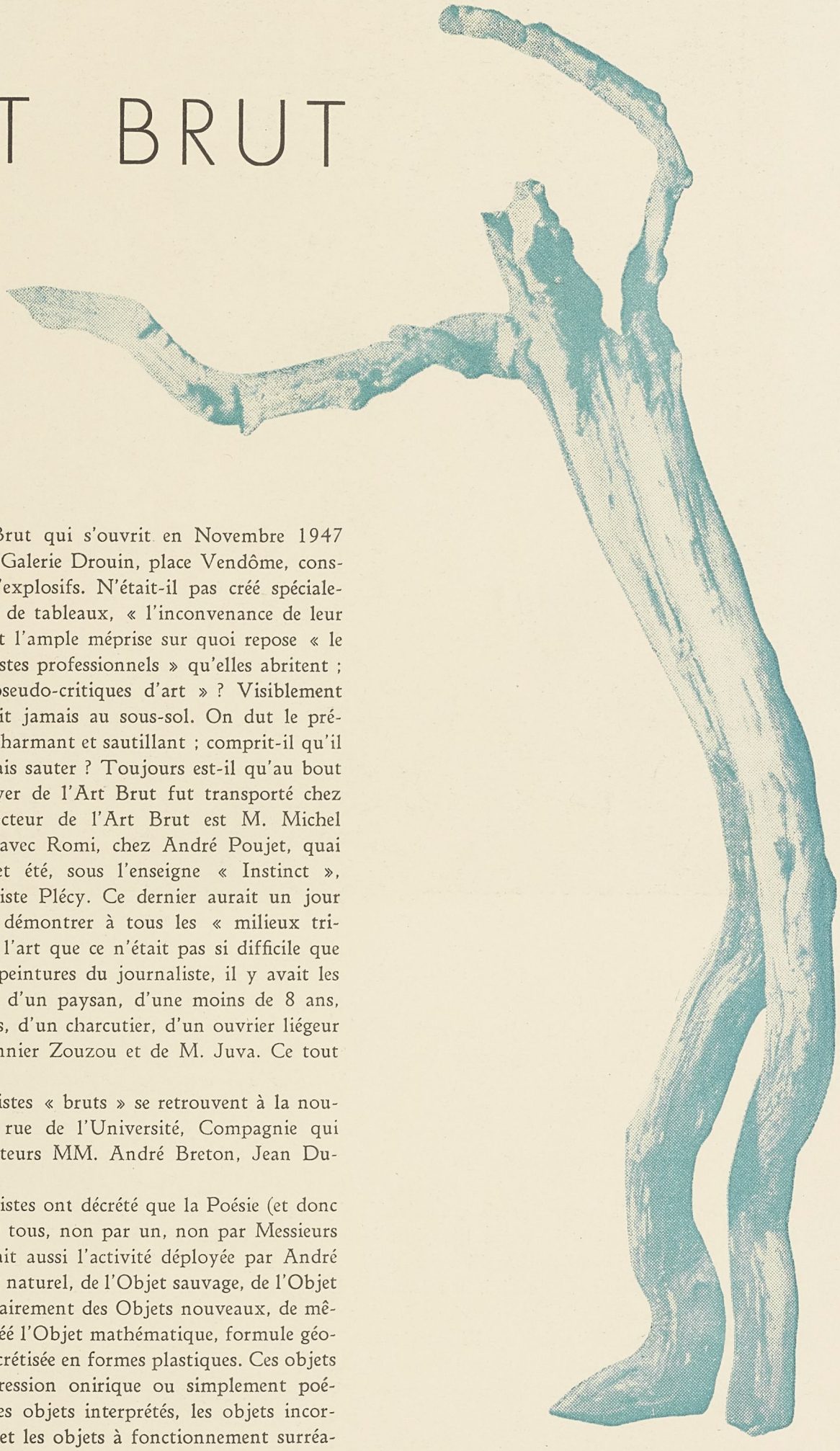
Cité de l'architecture & du patrimoine
BIBLIOTHèQUE



chassac

Cité de l'architecture & du patrimoine
BIBLIOTHèQUE

L'ART BRUT



Le Foyer de l'Art Brut qui s'ouvrit en Novembre 1947 dans les sous-sols de la Galerie Drouin, place Vendôme, constituait un vrai foyer d'explosifs. N'était-il pas créé spécialement contre les Galeries de tableaux, « l'inconvenance de leur activité commerciale » et l'ample méprise sur quoi repose « le collège tapageur des artistes professionnels » qu'elles abritent ; sans compter « leurs pseudo-critiques d'art » ? Visiblement M. Drouin ne descendait jamais au sous-sol. On dut le prévenir. C'est un homme charmant et sautillant ; comprit-il qu'il n'allait plus sautiller mais sauter ? Toujours est-il qu'au bout de quelques mois le foyer de l'Art Brut fut transporté chez M. Gallimard. Le directeur de l'Art Brut est M. Michel Tapie, qui, de concert avec Romi, chez André Poujet, quai des Orfèvres, exposa cet été, sous l'enseigne « Instinct », les ouvrages du journaliste Plécy. Ce dernier aurait un jour pris des pinceaux pour démontrer à tous les « milieux tricheurs et faisandés » de l'art que ce n'était pas si difficile que cela, l'Art ! A côté des peintures du journaliste, il y avait les œuvres d'un manœuvre, d'un paysan, d'une moins de 8 ans, d'un coiffeur pour dames, d'un charcutier, d'un ouvrier liégeur (le joli nom), du braconnier Zouzou et de M. Juva. Ce tout fort intéressant.

La plupart de ces Artistes « bruts » se retrouvent à la nouvelle Compagnie de la rue de l'Université, Compagnie qui compte parmi ses fondateurs MM. André Breton, Jean Dubuffet et Jean Paulhan.

On sait que les surréalistes ont décrété que la Poésie (et donc l'Art) doit être faite par tous, non par un, non par Messieurs les Professionnels. On sait aussi l'activité déployée par André Breton à partir de l'Objet naturel, de l'Objet sauvage, de l'Objet trouvé, pour créer volontairement des Objets nouveaux, de même que les Savants ont créé l'Objet mathématique, formule géométrique ou solution concrétisée en formes plastiques. Ces objets nouveaux sont une expression onirique ou simplement poétique. Ils comprennent les objets interprétés, les objets incorporés, les objets mobiles et les objets à fonctionnement surréaliste, que Dali entre autres, commentait dans le plus savoureux

Collection Henry Descours.

Cité de l'architecture & du patrimoine
BIBLIOTHÈQUE



Doc. Charlotte Perriaud.

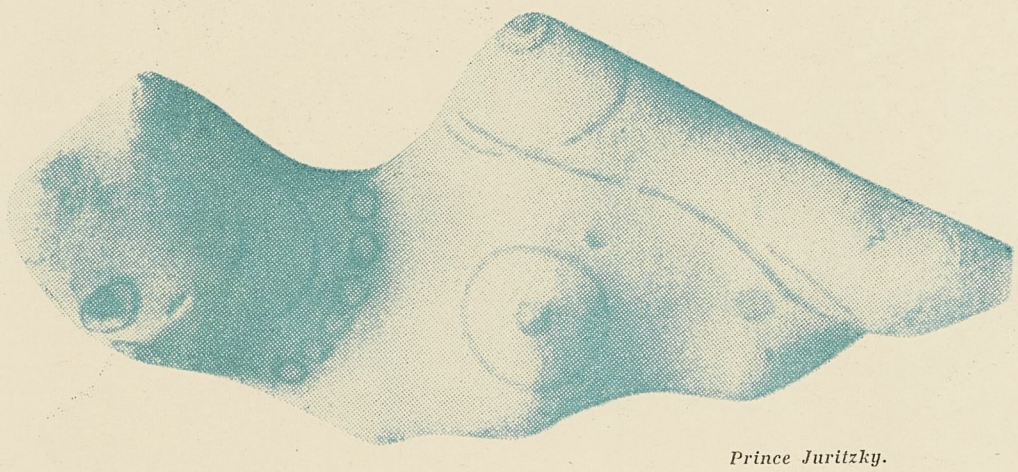
« dalimatias » pataphysique qui soit. Voilà le premier Art Brut, arraché à la matrice de la nature. Mais nous ne pensons pas que le Foyer expose beaucoup d'objets naturels proprement dits. Les artistes ne les voient guère d'un bon œil. Je n'oublierai jamais Jacques Lipchitz, marchant furieusement le long des murs pour inspecter racines, entamures de bois, os et galets, et ne mâchant point le mot cruel de concurrence. L'autre jour n'ai-je pas eu un léger désaccord avec Le Corbusier, qui admirait certains objets, les siens, ceux qui lui servent à vérifier, dit-il, les lois de la nature ; mais qui se méfie de tous les objets se rapprochant de la forme humaine. Enfin Jean Dubuffet, malgré le sens prodigieux qu'il a des matières, se rappelant qu'après tout il est pape chez lui, m'a demandé de ne pas mêler dans le même article Objets naturels et Art Brut. Bien qu'il ne se veuille pas peintre tout en l'étant (heureusement), très intensément, ce n'est sûrement pas lui qui exposerait à l'Art Brut la fameuse Tache de Moisissure recommandée aux peintres par Léonard de Vinci, à cause des curieuses figures qui s'y rencontrent. L'Art Brut commence au moment où l'on touche à l'objet, où on l'arrange. Ainsi les silex de M. Juva, archéologue. Ce dernier est bien placé pour saisir les passages entre le silex brut, qu'habite un pressentiment de forme et le débris archéologique, la pierre ruiniforme. Pieusement, savamment, il pousse ses silex des latences aux présences. Il ne leur refuse aucune de leurs possibilités, il en invente même. Il sculpte et grave, avec amour, un Saint Maurice, une Cariatide à l'aurore, un Clown mélancolique.

Mais la Compagnie de l'Art Brut a bien d'autres merveilles à son programme. Et nous avons applaudi aux sculptures de Gironella, ouvrier liégeur, qui dans le ronde-bosse surtout montre une originalité que bien des sculpteurs lui envieraient. Sa manière d'étaler les corps, en faisant rayonner les bras aussi longs que les jambes est remarquable et il semble fait pour la ronde-bosse plus que pour le bas-relief.

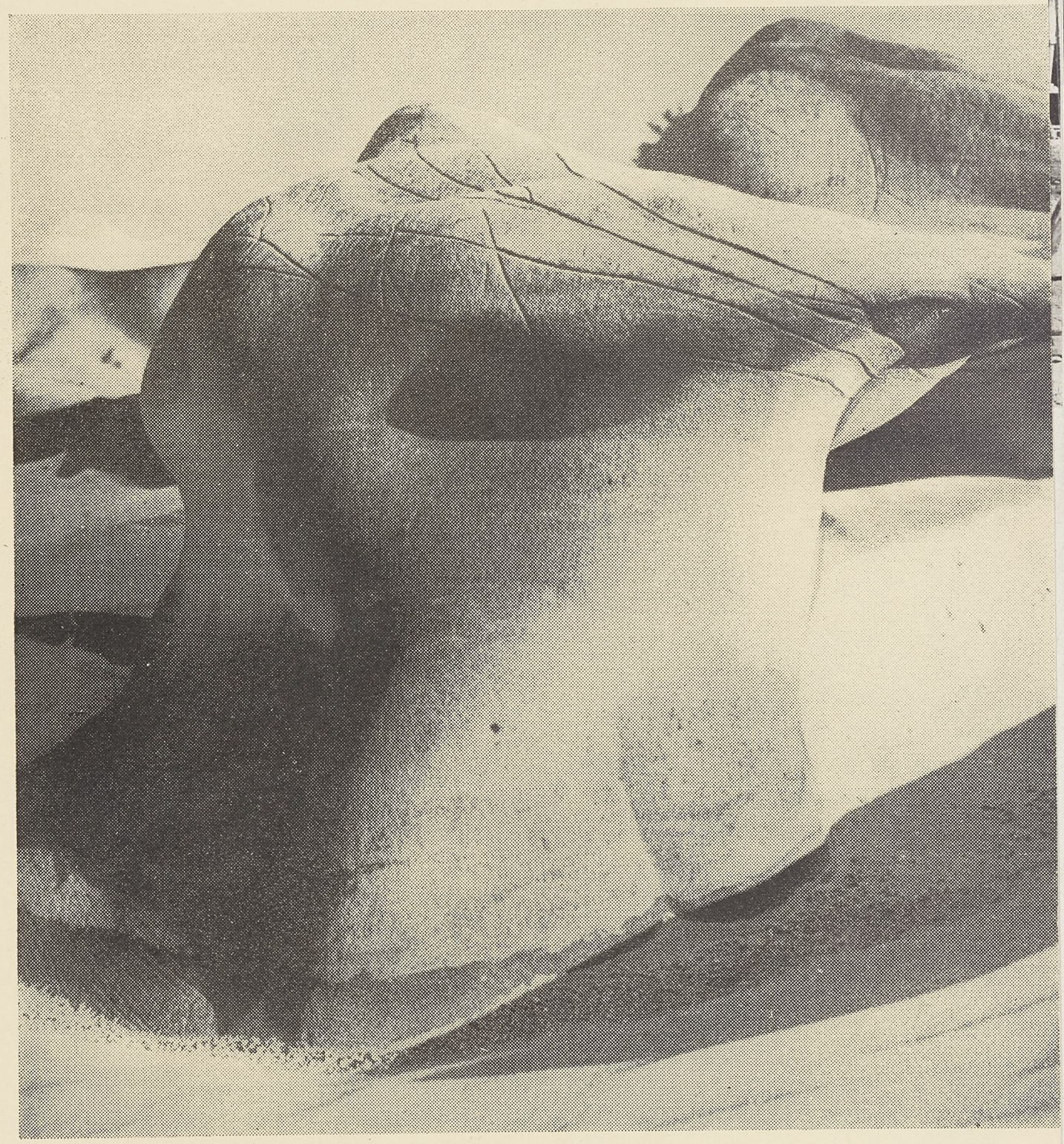
Au fond, l'Art Moderne poursuit, sous l'égide de l'Art Brut, le cycle de ses expériences, de ses recherches non-conformistes. Il y a toujours beaucoup à apprendre de ce que l'ancienne esthétique appelait simplement : le retour à la Nature.

PIERRE GUEGUEN

Cité de l'architecture & du patrimoine
BIBLIOTHèQUE



Prince Juritzky.



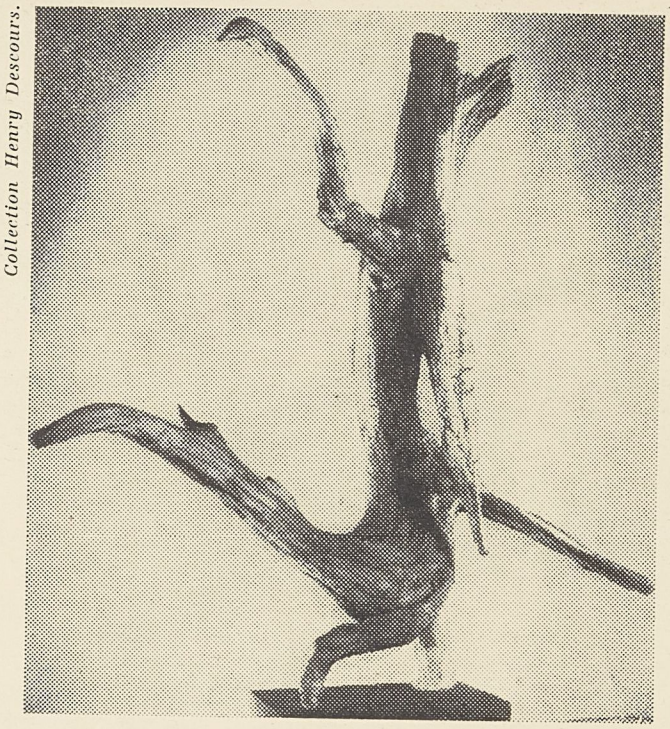
Doc. Charlotte Perriaud.

Cité de l'architecture & du patrimoine
BIBLIOTHèQUE



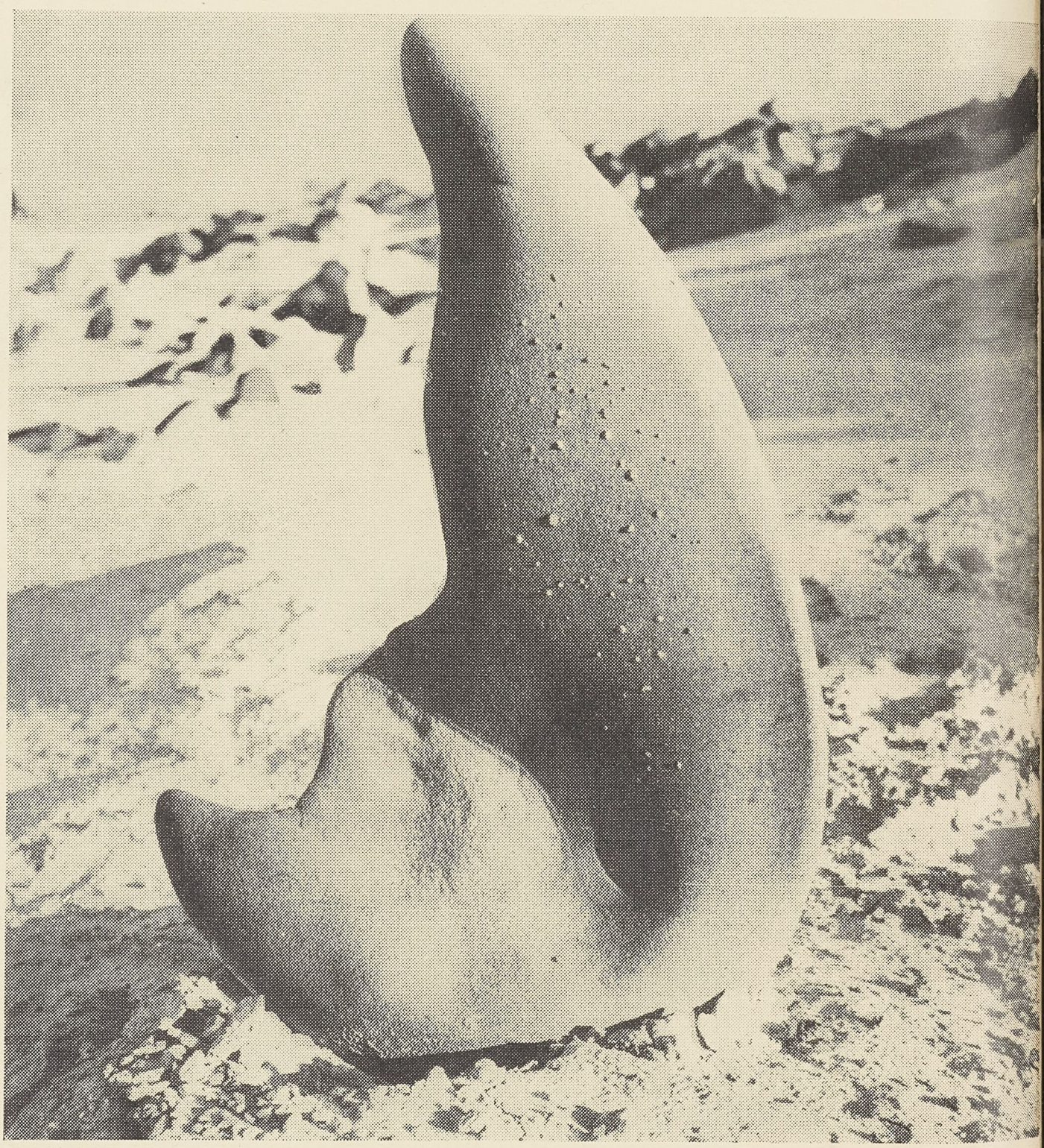
Prince Juritzky.

Collection Henry Descours.





Prince Juritzky.



Doc. Charlotte Perriaud.

Cité de l'architecture & du patrimoine
BIBLIOTHèQUE



Cité de l'architecture & du patrimoine
BIBLIOTHèQUE

AU JAPON

ART ? J'ouvre le Quillet et je lis : « *Art, n. m., (lat. ars, artis ms : Application des facultés et de la science acquise par l'homme à la réalisation d'une conception quelconque.* »

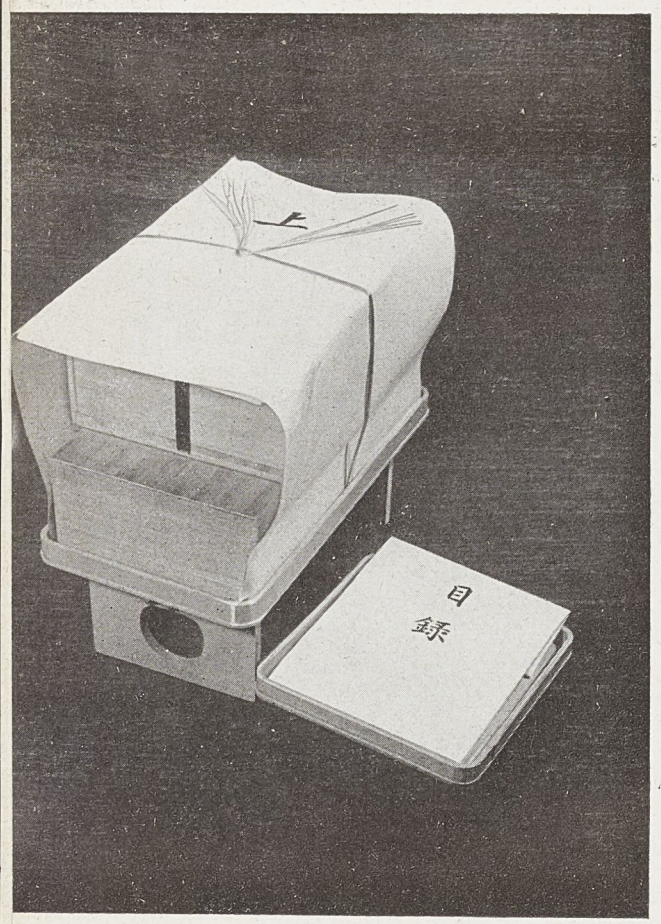
Me voilà libérée. L'Art est dans tout. L'Art est dans la Vie et s'exprime en toute occasion et en tout pays.

Les photographies qui sont présentées ici expriment certains aspects de l'art traditionnel du Japon. Elles ont été volontairement choisies dans la vie intime du pays, en dehors des reproductions habituelles de l'art japonais.

Première image : Fragment d'inscription en bois taillé au fronton d'un tori (porte principale de l'allée d'entrée d'un temple Shintoïste). Au Japon, les caractères ont une très grande importance. Ils représentent une des formes les plus raffinées de l'Art d'Extrême-Orient. Il existe des lettrés très fameux pour leur belle calligraphie nécessitant une grande habileté pour dessiner ces formes. On s'adresse à eux, par exemple, pour tracer le compliment que l'on joint à un cadeau.

Deuxième image : Cadeau. Présent. Chacun est accompagné d'un compliment. Le plateau surélevé exprime l'idée d'élévation (offrande aux dieux) ; le socle est d'autant plus haut que les dieux sont révérés. La ficelle (Mizuhiki) entourant le présent est blanche d'un côté, rouge de l'autre et retient généralement un motif central appelé Noshi, signe de bonheur joint aux cadeaux. Jamais un cadeau ne se donne sans cette ficelle et sans ce signe. La manière de donner vaut autant que ce que l'on donne.

2



Troisième image : Villa impériale à Kyoto. Les modules de l'architecture sont partout identiques, qu'il s'agisse d'une villa impériale à Kyoto, d'une maison paysanne aux environs, d'une auberge dans le nord du Japon, d'un restaurant à Tokyo.

Le sol et la façade libres ; un standard, le tatami, matelas de paille constituant le sol (environ 2 m. × 1 m.) ; des portes coulissantes et amovibles permettant l'extension des pièces ; des porte-fenêtres également coulissantes et amovibles réalisant la paroi translucide et la continuité de la chambre par le jardin. Celui-ci est ainsi composé qu'il permet à l'esprit de s'évader vers l'infini.

Quelle aubaine pour l'industrie lorsqu'elle s'emparera du bâtiment... Inutile de mettre d'accord tous les architectes pour adopter un standard — inutile d'aphnoriser... Pas de dimensions à prendre. La moustiquaire, de ce fait, couvrira le tatamis. Les parties translucides sont réalisées par des rouleaux de papier existant, je crois, en une ou deux largeurs, ce qui simplifie le problème de la vitrerie et des chutes, etc. Tous les printemps et par quartier, une ville fait son nettoyage annuel, enlève les tatamis, les cloisons, les fenêtres, recolle le papier (à méditer pour notre conception des maisons préfabriquées...) jette les choses inutiles et accumulées pendant l'hiver, change de robe et s'apprête à honorer la saison des cerisiers en fleurs... « Mais il faut dire qu'une vieille coutume shinto ordonnait que toute habitation soit évacuée à la mort de son principal occupant ; une autre vieille coutume voulait que chaque nouveau couple habitât une maison neuve. Il va de soi que l'observation de ces coutumes n'était possible que grâce à une forme de construction comme celle que nous fournissait notre système d'architecture en bois, aussi facile à construire qu'à démolir. » *

Quatrième image : Poterie pour la cérémonie du thé. Le dessin, fait avec une paille de riz, exprime le sentiment d'innocence. On ne peut parler de la cérémonie du thé sans dire quelques mots du théisme. Le thé, qui fit son apparition en Chine comme breuvage au VIIIe siècle, devint, au Japon, au XVe, sous l'influence de la philosophie Zen, une véritable religion esthétique, le théisme. « Le théisme est un culte basé sur l'adoration du beau parmi les vulgarités de l'existence quotidienne. Il inspire à ses fidèles la pureté et l'harmonie, le mystère de la charité mutuelle... La philosophie du thé n'est pas une simple esthétique dans l'acception ordinaire du terme, car elle nous aide à exprimer conjointement avec l'éthique et avec la religion notre conception intégrale de l'homme et de la nature... Le fait que le Japon s'est trouvé si longtemps isolé du reste du monde a aidé puissamment, en développant le goût de la vie intérieure, à développer le théisme. Nos maisons et nos habitudes, notre façon de nous vêtir et notre cuisine, notre céramique, notre laque, notre peinture, notre littérature même, tout chez nous a subi son influence. » Le théisme s'exprime par la cérémonie du thé, pratiqué par les maîtres de thé ; « l'ingéniosité était grande que dépensèrent les maîtres de thé pour arriver à produire les impressions

* Cette citation, ainsi que celles qui suivent, sont extraites de « Le Livre du thé », par Okakura Kakuro, André Delpeuch, éditeur, Paris.

Cité de l'architecture & du patrimoine
BIBLIOTHÈQUE



de sérénité, de pureté ». La pratique du théisme est apprise au même titre que les arrangements de fleurs et est devenue en quelque sorte une discipline et une règle de civilité... La cérémonie du thé se déroule dans la chambre de thé, qui peut faire partie de l'habitation courante, ou être une pièce indépendante, le Sukiya, qui signifie « la maison de la fantaisie, mais aussi la maison du vide ou la maison de l'asymétrique. C'est en effet la maison de la fantaisie en ce qu'elle n'est qu'une construction éphémère, bâtie pour servir d'asile à l'impulsion poétique ; c'est aussi la maison du vide en ce qu'elle est dénuée d'ornementation et qu'on peut par suite, d'autant plus librement n'y placer que de quoi satisfaire un caprice esthétique passager. C'est aussi la maison de l'asymétrique en ce qu'elle est consacrée au culte de l'imparfait et qu'on y laisse toujours, volontairement, quelque chose d'inachevé que les jeux de l'imagination achèvent à leur gré. Les idéaux du théisme ont exercé sur notre architecture, depuis le XVIe siècle, une si grande influence que les intérieurs ordinaires japonais d'aujourd'hui font l'effet aux étrangers d'être presque vides à cause de la simplicité extrême, de la pureté de leur système de décoration... »

Cinquième image : Chambre d'un restaurant à Tokyo. Cette image est typique de chaque chambre japonaise. Pas de destination préétablie, chambre à coucher, salon ou biblio-

Cité de l'architecture & du patrimoine
BIBLIOTHèQUE

5



4

thèque ; pour vos repas, on vous apportera des petits plateaux avec les mets soigneusement présentés, pour sièges vous aurez des coussins posés sur tatamis ; pour dormir, on sortira des grands casiers incorporés dans l'architecture, des « foutons », sortes de matelas souples que l'on étendra sur les tatamis avec les couvertures... Le matin tout disparaîtra à nouveau dans les casiers à portes coulissantes ; une pièce spéciale ou un grenier indépendant de la maison reçoit les collections, tableaux roulés, livres, objets divers, etc... Rien n'encombre la maison. « Le vide est tout puissant parce qu'il peut tout contenir, dans le vide seul le mouvement devient possible... » « La méthode de décoration intérieure japonaise diffère encore de celle qui est en faveur en Occident, où l'on voit les objets disposés symétriquement sur les cheminées et ailleurs. Il nous arrive souvent, dans les maisons occidentales, de nous trouver en présence de choses qui nous font à nous autres, l'effet de répétitions inutiles. Nous voici par exemple en train de causer avec un homme dont le portrait, de grandeur naturelle, nous regarde de derrière son dos. Nous nous demandons lequel est réel, du portrait ou de celui qui parle, et nous avons la conviction étrange que l'un des deux doit être faux. Que de fois nous sommes-nous trouvés assis à dîner, forcés de contempler, non sans inquiétude pour notre digestion, les figurations de l'abondance dont il est de mode d'orner les murs des salles à manger... Pourquoi ces tableaux de chasse et de sport, ces

Cité de l'architecture & du patrimoine
BIBLIOTHèQUE

fruits et ces poissons sculptés ? Pourquoi cet étalage d'argenterie de famille, qui nous rappelle ceux qui ont dîné à cette table et qui sont morts ? »

Sixième image : Théière populaire en faïence utilisée pour les besoins courants (dans la cérémonie du thé, la théière est en métal avec des petits morceaux de fer au fond pour faire chanter l'eau).

Septième image : Boîte. Le dessin « mon » est en quelque sorte le blason d'une famille ou d'un clan. Chacun a son « mon ». Les boîtes au Japon sont toujours d'une grande élégance. Si elles sont en bois, le bois est admirablement satiné, léger, bien emboîté.



7

6



Huitième image : Bol à riz. Forme traditionnelle, en laque noire ou noire et rouge.

Neuvième image : Danse rituelle de la fête saisonnière de ce village. Les masques et les vêtements de danse sont conservés dans le temple du village.

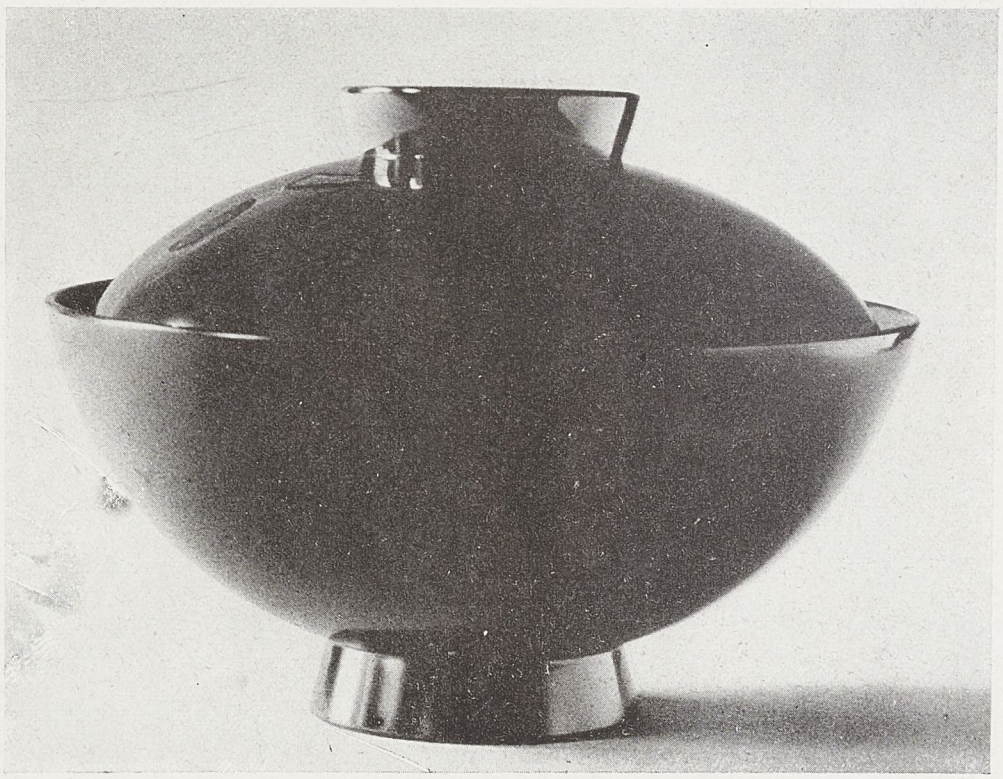
Dixième image : Maison paysanne au Nord-Ouest du Japon. Cette maison a été désignée par les nobles du village, pour célébrer une fête saisonnière. Ces fêtes annuelles ont pour but de demander bonne récolte, fécondité, prospérité ; elles se déroulent dans la maison choisie, sans avoir à compter avec les protestations du propriétaire, trop heureux au contraire de consacrer sa maison aux dieux dans l'espoir d'obtenir ainsi leur protection pour lui et sa famille.

Onzième image : « Ema » ou ex-voto japonais représentant Tengou, le dieu de la montagne, caractérisé par un grand nez rouge et la faculté de pouvoir voler. Les emas ont les sujets les plus variés : les mains pour demander l'amélioration de la calligraphie ou la guérison des mains, — l'entrée dans le bain pour demander aux dieux de faire aimer le bain aux enfants, — les yeux pour obtenir la guérison des yeux, etc.

Douzième et treizième images : Poupée en bois tourné. Art manuel populaire dans le Nord-Est du Japon (Kokeshi). Peintes de couleurs vives, rouge, vert, jaune, violet, noir (jamais d'autres couleurs). Hauteur, 8 à 30 cm. Très renommées dans tout le pays, on leur suppose diverses origines. La plus plausible semble les rattacher à l'adoration du phallus.

Voilà énumérées ces photogra-

8



Cité de l'architecture & du patrimoine
BIBLIOTHèQUE



Cité de l'architecture & du patrimoine
BIBLIOTHèQUE



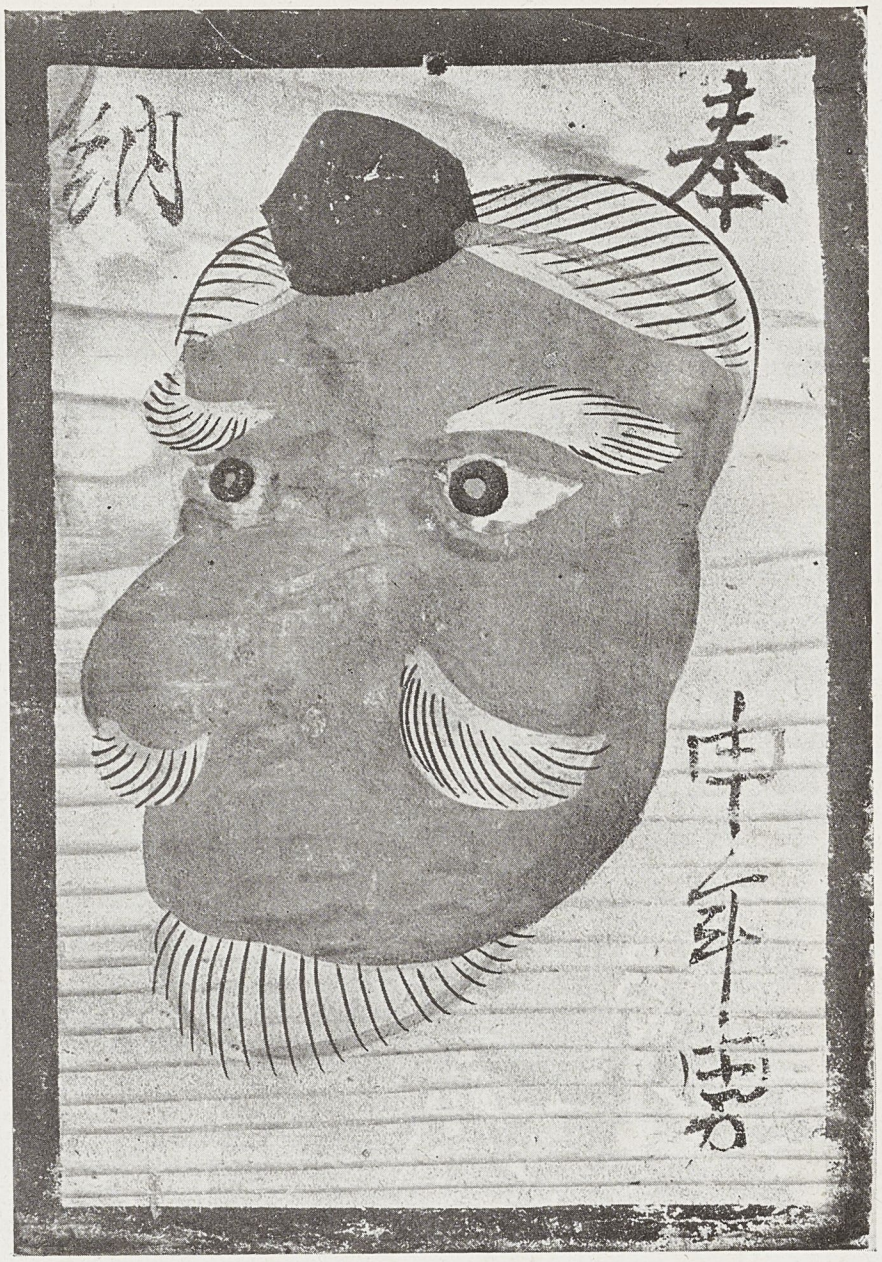
10

phies d'Art japonais ; j'aurais pu raconter d'autres histoires, en choisissant d'autres photos, peut-être plus belles, d'autres sujets plus intéressants mais dans l'esprit toujours identique : c'est l'image du Japon traditionnel non occidentalisé. Mais il y a un autre aspect du Japon. Celui-ci, pour vivre exporte des objets bon marché, par exemple d'art industriel, inspirés par les articles de plus grande consommation, se vendant le mieux, dans les pays d'Occident ; ces objets n'ont aucune valeur pour l'usage intérieur car ils ne correspondent pas aux besoins du peuple japonais... heureusement... Au Japon même, dans les hôtels destinés aux Européens, fleurissent les « japonaiseries », toujours et uniquement pour étrangers, du goût douteux qui leur est supposé : objets luxueux, Mont Fuji, brocards, éventails, services à café en laque, etc...

Dans les centres d'affaires des grandes villes, grandit l'architecture occidentale, occupée par les bureaux, les ministères ; les façades sont des murs percés de trous ; les Japonais ont revêtu le costume occidental ; il y a des tables et des chaises.

Et les jeunes, à la veille de la guerre, avides de construire l'avenir en conciliant le Japon traditionnel et la nécessité de sortir de son isolement, d'assimiler les connaissances et les techniques occidentales, de commercer avec l'Occident, se demandaient : continuer à dormir sur

Cité de l'architecture & du patrimoine
BIBLIOTHèQUE



11

les tatamis, ou faire des lits ? Continuer à s'asseoir sur des tatamis, ou sur une chaise ? Faire des tables à hauteur des chaises à la place des tables basses ? Vêtements à la japonaise ou à l'européenne ? (à l'européenne, le pantalon se déforme sur le tatami...)

Mais les bureaux, les usines, les moyens de transport mécaniques poussent. Et la vie est à cheval, au bureau, à l'européenne, à la maison, à la japonaise, où le soir, après le travail, le Japonais abandonne sa livrée occidentale pour endosser son kimono, prendre son bain « O Furo » et se retrouver enfin dans un cadre conforme à ses traditions. Souhaitons que le Japon comprenne qu'il n'y a pas de rupture entre la vraie tradition et la création, et qu'il lui suffit d'assimiler nos connaissances et nos techniques modernes, pour ensuite construire en pleine liberté, en accord avec ses nécessités, son mode de penser, de vivre et de sentir.

CHARLOTTE PERRIAND

Tous les documents sont dus à la grande obligeance de Messieurs Junzo Sakakura, Sôetsu Kanagi et N. Matsudaïra. Tokyo.



12

Cité de l'architecture & du patrimoine
BIBLIOTHèQUE



七ヶ宿村 滑津
鈴木庸吉

Cité de l'architecture & du patrimoine
BIBLIOTHèQUE



Tous
grand
Junzo
N. M

Cité de l'architecture & du patrimoine
BIBLIOTHèQUE

Timidité.

« Et toi, quel âge as-tu ?
« Demandai-je à l'érable :
« Ouvrant une main,
« Il rougit. »

(Dodoitzu contemporain
traduit par Georges Bonneau)

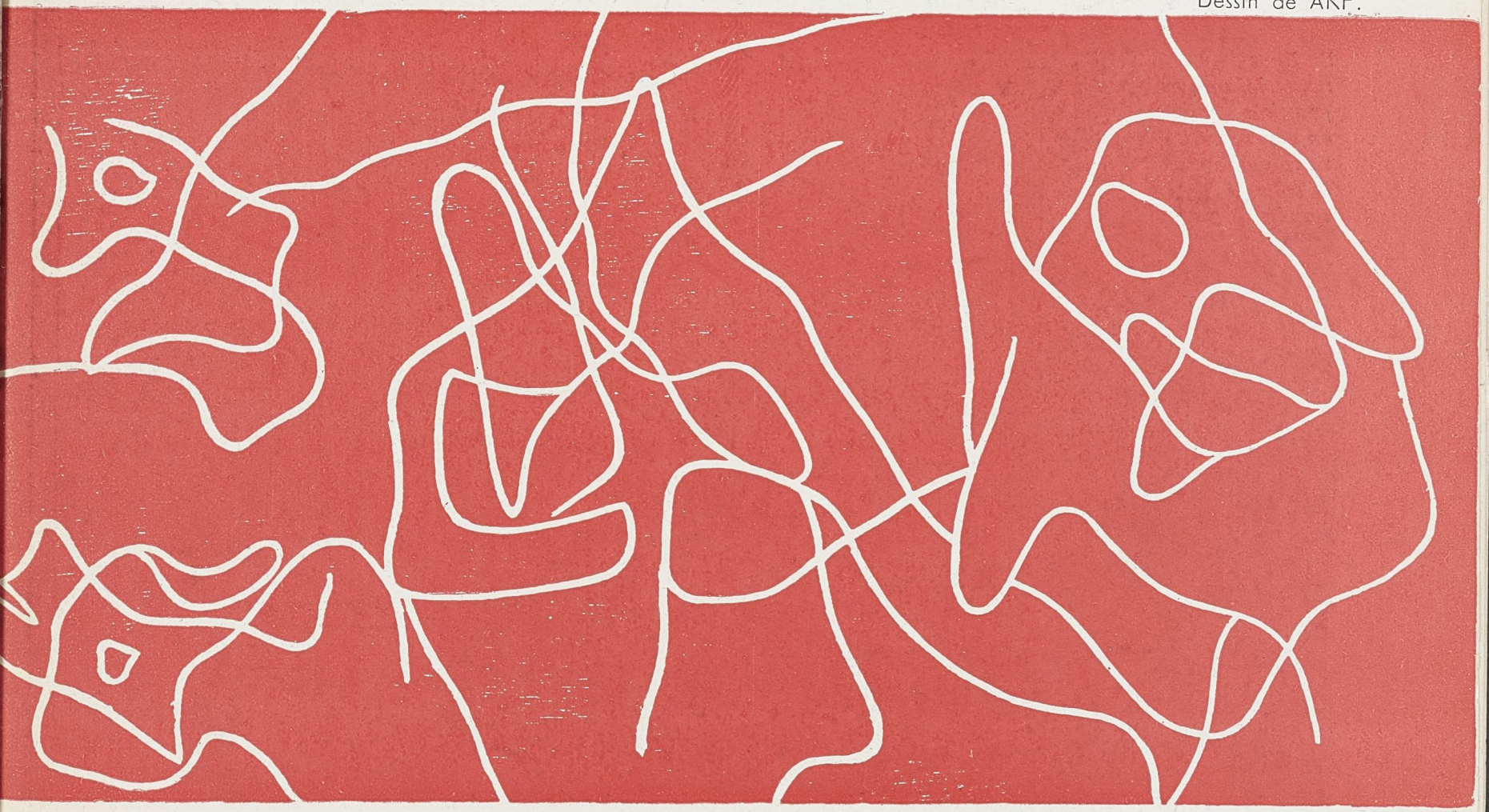
Cité de l'architecture & du patrimoine
BIBLIOTHèQUE



L'atelier du potier Japonais.

Cité de l'architecture & du patrimoine
BIBLIOTHèQUE

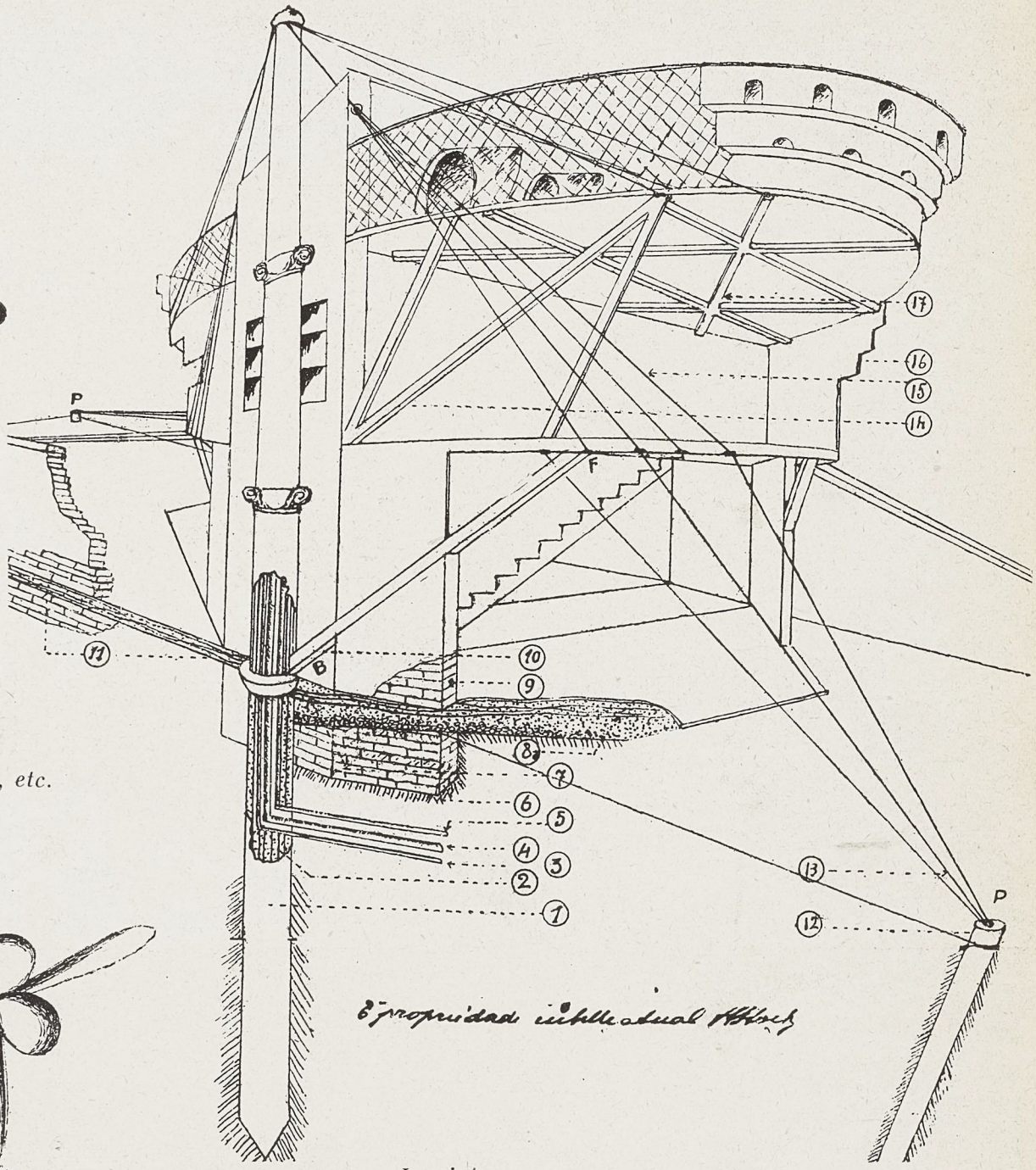
Dessin de ARP.



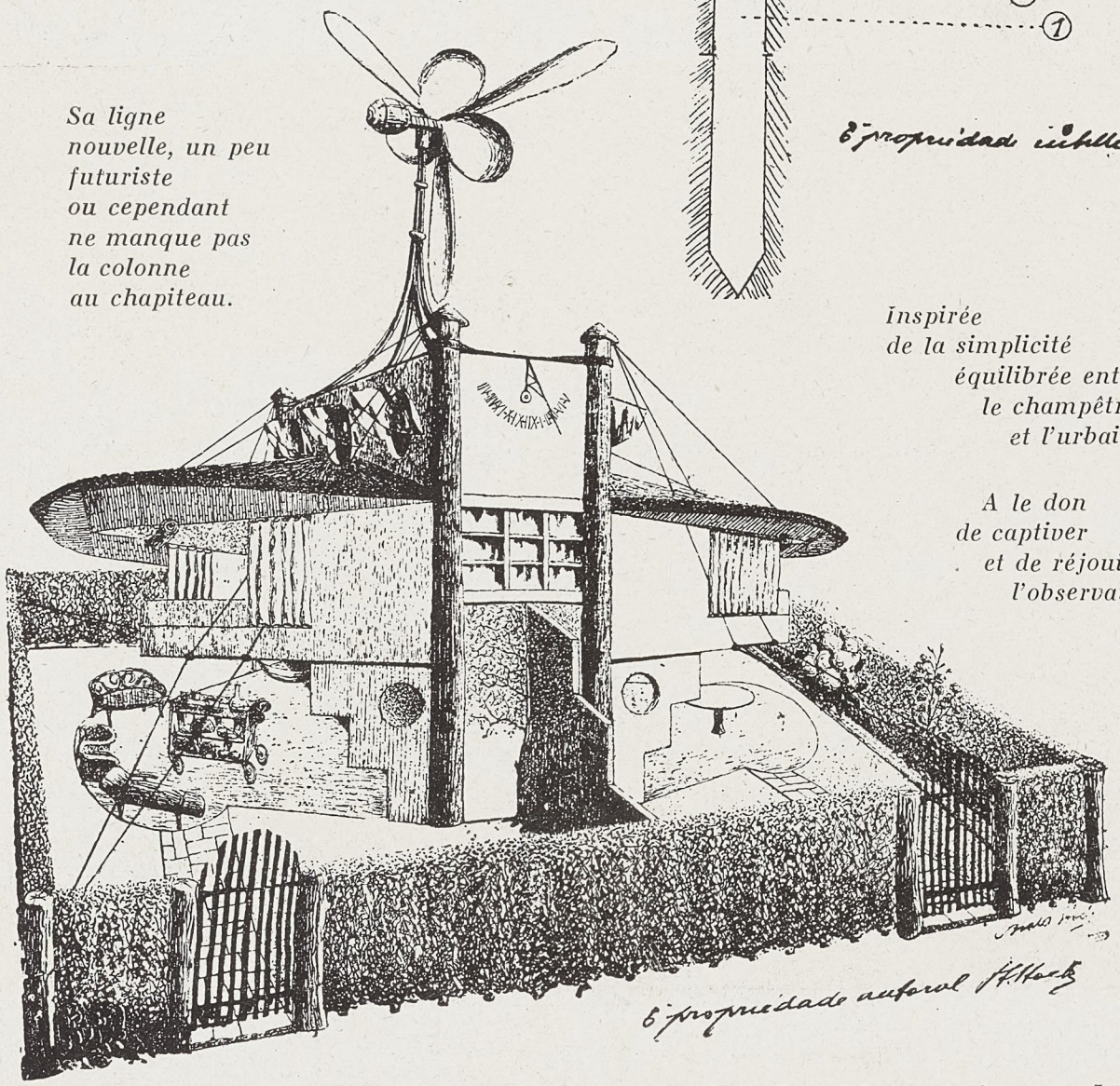
Cité de l'architecture & du patrimoine
BIBLIOTHèQUE

Pro casa tua.

Le plan Trald
se compare
et surpasse
même les autres,
soit dans les avantages
déjà indiqués,
soit dans
la commodité et
dans la jouissance
qu'il procure à son
bénéficiaire qui économise
des énergies
des frais de manutention,
d'entretien, d'hygiène, etc.



Sa ligne
nouvelle, un peu
futuriste
ou cependant
ne manque pas
la colonne
au chapiteau.



Inspirée
de la simplicité
équilibrée entre
le champêtre
et l'urbain.

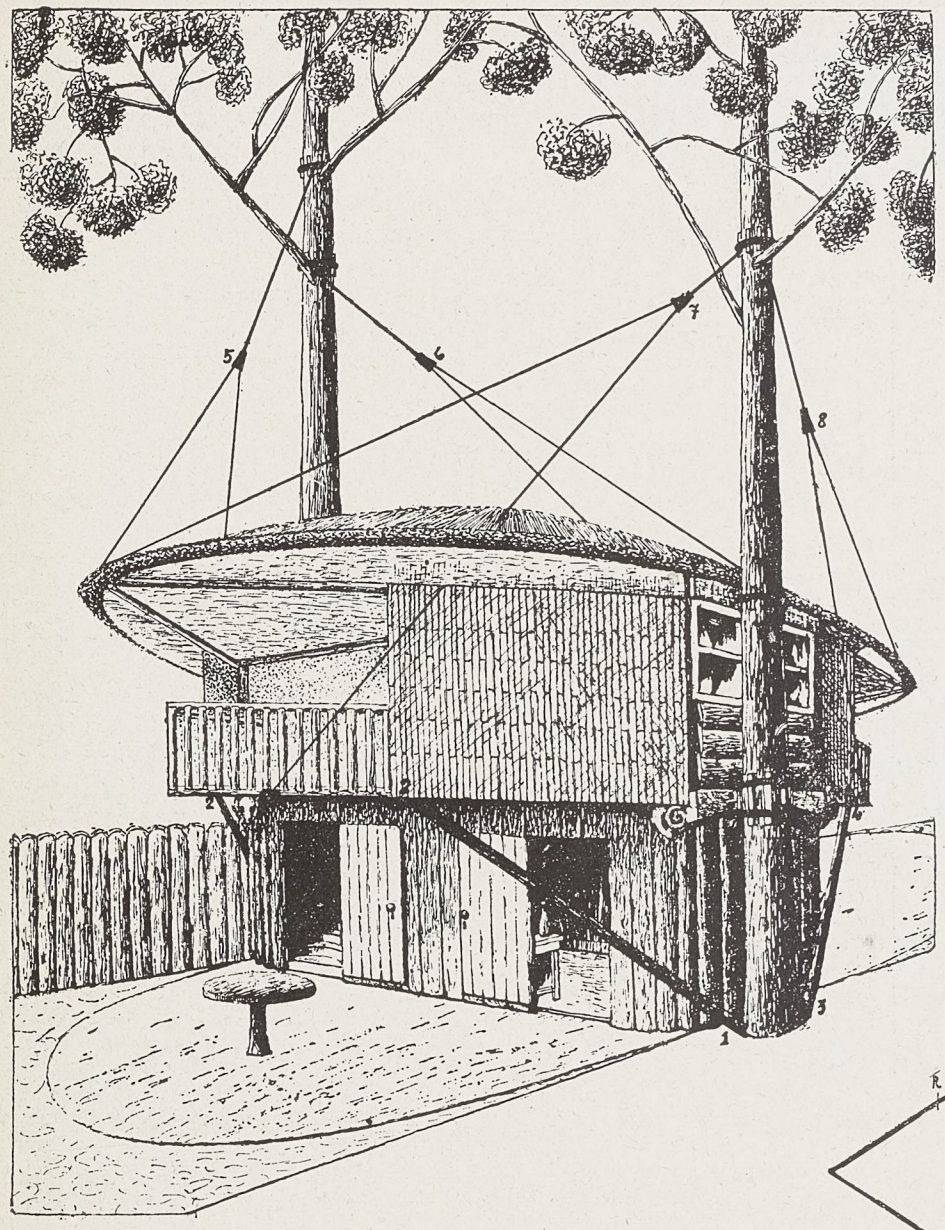
A le don
de captiver
et de réjouir
l'observateur.

(Note de l'auteur.)

CONFORT ET

ESTHETIQUE.

Cité de l'architecture & du patrimoine
BIBLIOTHÈQUE



Un inventeur se sent responsable du bonheur de l'Humanité dans son ensemble, et de la santé de notre Europe convulsive au premier chef.

Et l'absolue confiance de P. Trald-Stock dans les perquisitions audacieuses de son esprit soumis à l' « Idea Mater » circonvenante et insidieusement dissolvante, a fait éclater les normes qui relient la pensée de l'ingénieur aux contraintes du réel.

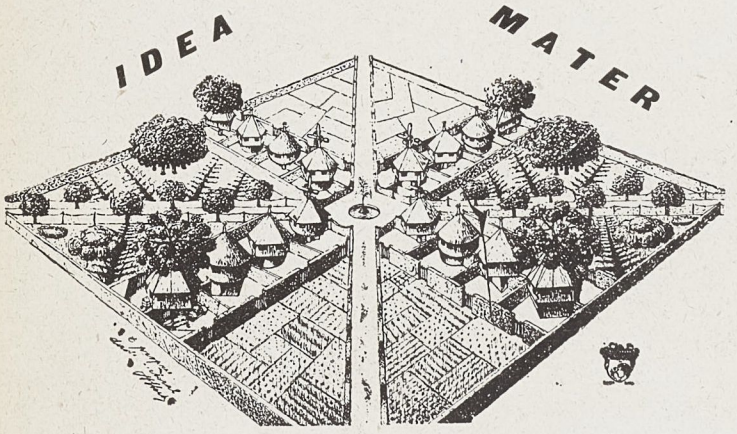
De son atelier d' « Art et de Recherches Techniques » de Sao-Paulo du Brésil, s'est propulsée dans le monde, par ses soins vigilants, une de ces idées-tourbillon dont ne peut que sourire l'homme à la raison bien compacte.

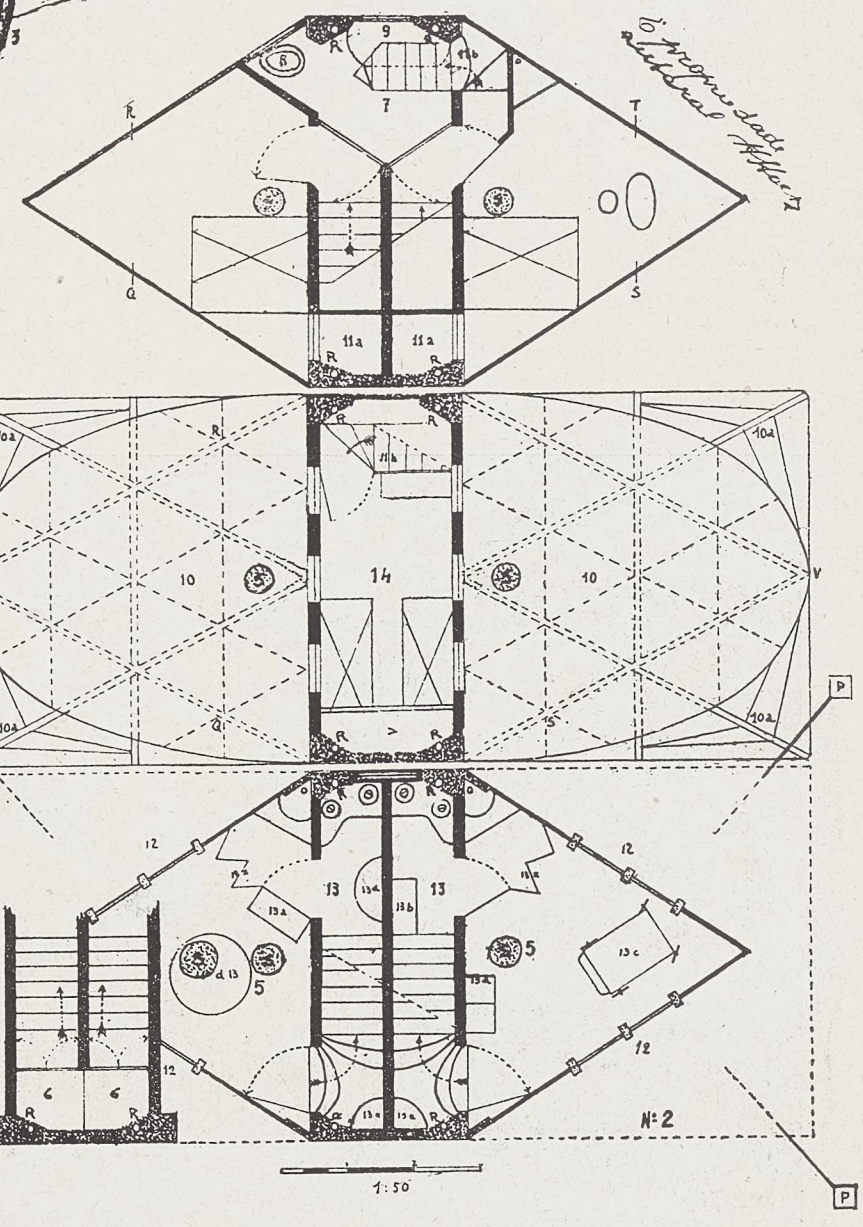
Il sourit, mais ne s'est-il pas — le temps d'un soupir — senti retenu, suspendu dans l'incertain, devant ce mirage de simplicité qui le porte à l'extrême du désir d'éteindre les bonheurs recélés à l'intérieur de l'épure : dans l'enclos fermé, où balancée dans la verdure, la maison axée sur son mât ressemble à une Victoire dont le nom s'est perdu au fond des temps.

MARIE - ANNE FEBVRE.

La documentation que nous avons reçue se réclame de Ford et de la standardisation, du sacerdoce et non du journalisme, et le prosélytisme de l'auteur la rattache à une théorie de l'espérance dont il entend répandre les bienfaits sur nos hémisphères brumeuses.

Le plan de « Pro Casa Tua » la construction démontable, extensible, populaire et confortable, a été envoyé dans toutes les grandes villes du monde, aux principaux Offices de Recherche pour l'Habitation.





Cité de l'architecture & du patrimoine
BIBLIOTHèQUE





Siérait-il d'évoquer ici, sinon pour la trouver résolue, la querelle du baroque et du classique ? Cette flore du Brésil, la plus riche et la plus luxuriante du monde, ne saurait être enfermée sans mutilation dans un volume géométrique, mais la « mesure » s'inscrit dans le choix des essences, les taches de couleurs violentes mais bien cernées, et la sérénité qui se dégage de l'ensemble.



Cité de l'architecture & du patrimoine
BIBLIOTHèQUE

JARDINS AU BRÉSIL



"IL mit à l'Orient du Jardin d'Eden, les Chérubins et la flamme de l'épée tournoyante... »

Mais le pacte n'a jamais été dénoncé entre ce royaume perdu de voluptueuse béatitude, et l'homme, qui, la barrière refermée, se découvrit en compensation les multiples vocations du savoir-faire et du savoir-connaître.

La Maison, qu'il inventa, fut son abri, mais le Jardin resta le signe de sa puissance heureuse et de son repos comblé. Univers volontairement limité aux aires familières et à la prompte jouissance des sens, le Jardin, nécessité vitale et épanouissement d'une philosophie, devint le symbole le plus complexe de la félicité cosmique.

Jardins des amants, des poètes et des traîtres, Jardins des rois, des savants et des saints, Jardins anonymes tous réels et évocateurs, demeurent les documents psychologiques d'une époque ou d'une société, le décor où se meut une humanité en quête de son accomplissement.

Ces Jardins au Brésil, créés par un peintre qui a joué de la vie des plantes comme d'une riche matière colorée, en sont au commencement de leur Histoire.

Vierges de toute ombre et de tout souvenir, les Jardins de R. Burle Marx seront peut-être cités à l'égal de ses tableaux, peut-être aussi les surpasseront-ils dans notre mémoire reconnaissante.

Car ce n'est pas en vain que pénétrant au cœur même de la vision fixée pour nos yeux, après avoir cerné du regard les courbes douces comme celles d'un corps détendu, et possédé le reflet du ciel violent dans les eaux calmes, il nous aura été donné — de plus — de toucher la fine chevelure des cyperus, ou d'entendre le bruissement des nympheas émergeant à l'appel du soleil... Si, immobiles devant le tableau, le parfum des Epidendres et des Vandées nous monte à la tête, reprocherons-nous au peintre de s'être révélé botaniste émérite autant que coloriste et architecte ?

Et pour avoir inscrit le naturalisme le plus authentique dans ses jeux de forme et de couleur, le paierons-nous d'ingratitude en refusant de nous laisser pénétrer par la vérité d'un art renouvelé, dont la force ramène notre pensée à l'alpha et à l'oméga de nos destinées ?...

Anne-Sophie DESPORTES.

Cité de l'architecture & du patrimoine
BIBLIOTHèQUE





128.

Jardins de peintre, Jardins de poète — et combien plus proches de notre souvenir paradisiaque que tel jardin céleste et surréaliste de Jérôme Bosch, dont la fontaine nous tient, inquiets, à distance. L'extravagance naturelle qui prend quelques libertés dans le parc, héritier de la forêt, voit mesurer sa licence au tracé exact d'une allée, au creux d'une vasque, au renflement d'un bloc de pierre, à la grave démarche d'un oiseau sacré.

Cité de l'architecture & du patrimoine
BIBLIOTHèQUE

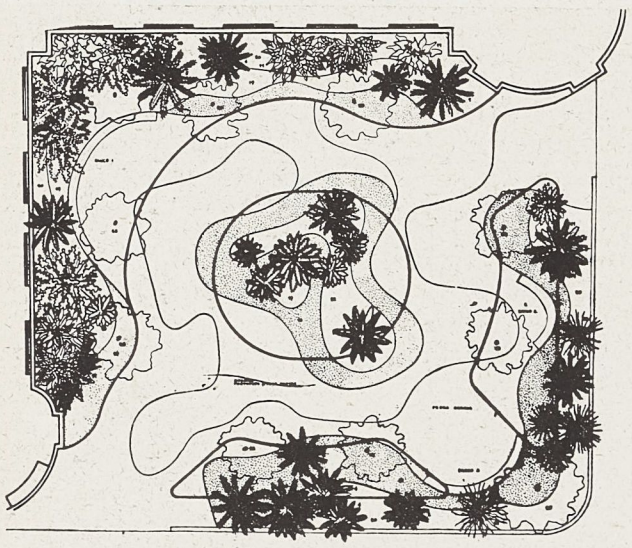
Les Jardins au Brésil s'insèrent dans la ville, et nombreux déjà sont les exemples de leur adaptation aux sites les plus divers. Ils entourent des monuments, soulignent la fraicheur des « azuleijo », s'étalent sur les toits, créant des oasis d'évasion, des incidences reposantes d'ornementation colorée dues à des recherches dont on oublie l'origine scientifique, tant le résultat dissimule la maitrise du métier sous une apparente spontanéité.

Un pacte se renoue, sous une forme nouvelle, entre la nature et l'homme... Il ne s'agit encore que de botanistes, de peintres et d'architectes... L'Histoire des Jardins au Brésil sera-t-elle liée à celle d'une nouvelle civilisation ?





Cité de l'architecture & du patrimoine
BIBLIOTHèQUE



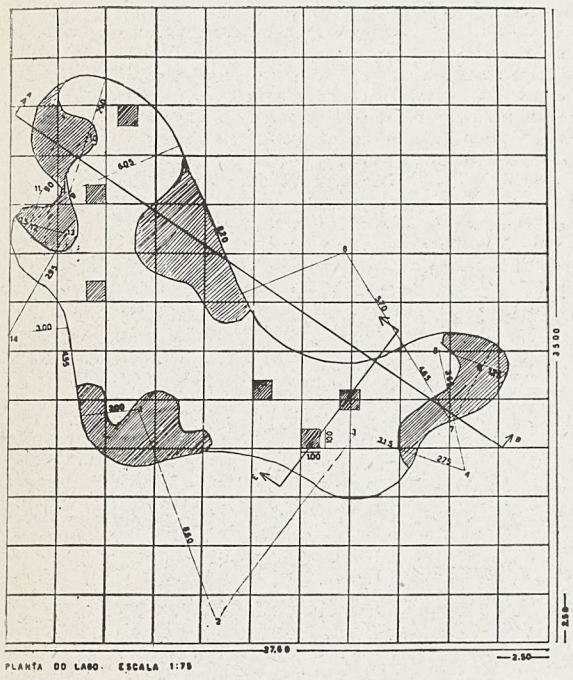


Savant botaniste, bien connu par ses recherches d'hybridation des anthuria, R. Burle Marx utilise pour ses jardins toutes les ressources d'une végétation tropicale dont la grande forêt lui offre d'innombrables variétés.

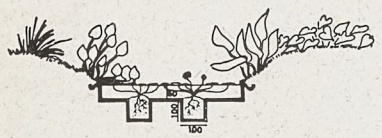
Mais s'il n'inclut pas les plantes européennes dans ses créations, du moins pense-t-il que celles-ci, dans leur propre climat, sont susceptibles de se prêter à des variations sur des thèmes équivalents.



Cité de l'architecture & du patrimoine
BIBLIOTHèQUE



PLANTA DO LAGO. ESCALA 1:75



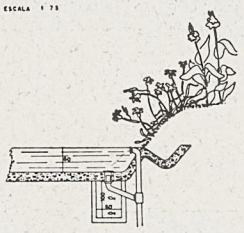
DETALHE DO LAGO CORTE EF ESCALA 1:75



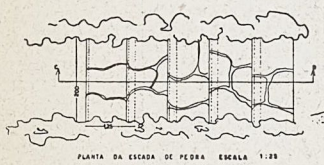
DETALHE DO LAGO CORTE AB ESCALA 1:75



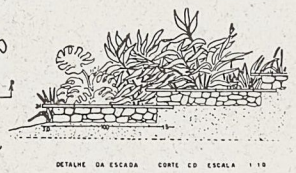
ESCADA DE PEDRAS. PERSPECTIVA



DETALHE DO LAGO. TANQUE DOS PEIXES ESCALA 1:25

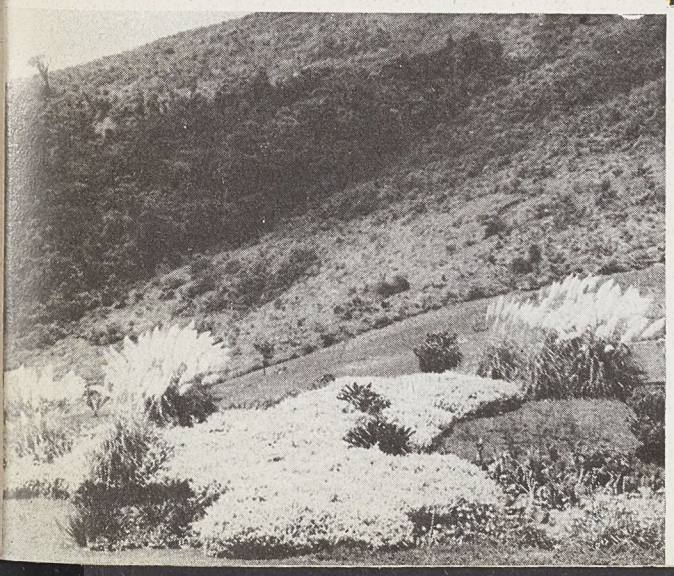


PLANTA DA ESCADA DE PEDRA ESCALA 1:25



DETALHE DA ESCADA CORTE CD ESCALA 1:10





Le soin d'une orchestration riche de contrastes s'accuse dans ce jardin où les touffes de graminées géantes se balancent sur le fond statique de la hauteur voisine.

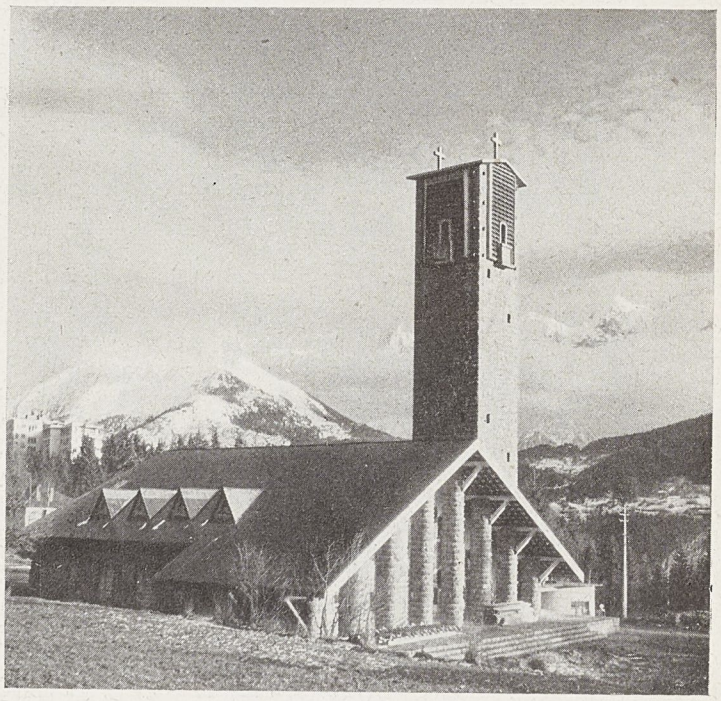
Et sous une latitude qui recèle les fleurs montant des eaux pour s'offrir au soleil, et les plus belles une seule fois au ciel nocturne, ce qui, dans l'ombre de nos bois n'est que tache à peine visible, s'épanouit en fulgurants épiphytes dans l'immense serre naturelle des Jardins brésiliens.

Cité de l'architecture & du patrimoine
BIBLIOTHèQUE

ASSY ET VENCE

Je *voudrais*, sans entrer dans d'inutiles détails, dire simplement ce qu'avec l'abbé Devémy et Novarina nous avons voulu faire à l'église d'Assy : faire cesser, par une réalisation immédiate, l'absurde divorce qui, depuis un siècle, a séparé l'Eglise de « l'art vivant ». Et pour cela aller au plus pressé : faire appel aux plus grands des artistes indépendants, quelles que fussent, par ailleurs, leurs convictions personnelles.

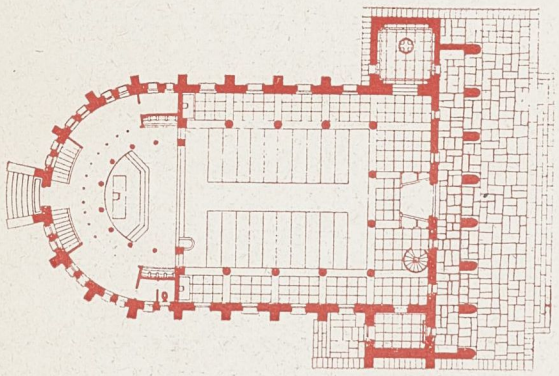
Les plans ayant été établis par Novarina, les travaux commencèrent en 1937 et, dès 1941, l'abbé Devémy pouvait ouvrir au culte la crypte de son église. Déjà il avait demandé à Rouault les vitraux de la façade et, à Bonnard le tableau d'autel de « St François de Sales ». La guerre terminée, ce fut le tour de Léger (mosaïques de la façade), et de Lurçat



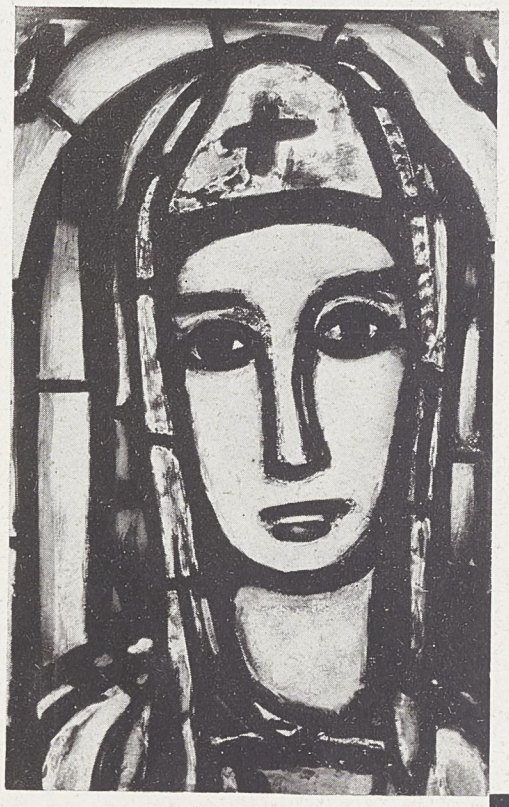
Cité de l'architecture & du patrimoine
BIBLIOTHèQUE



Fragment de la tapisserie de Jean Lurçat.



Plan de l'église d'Assy.

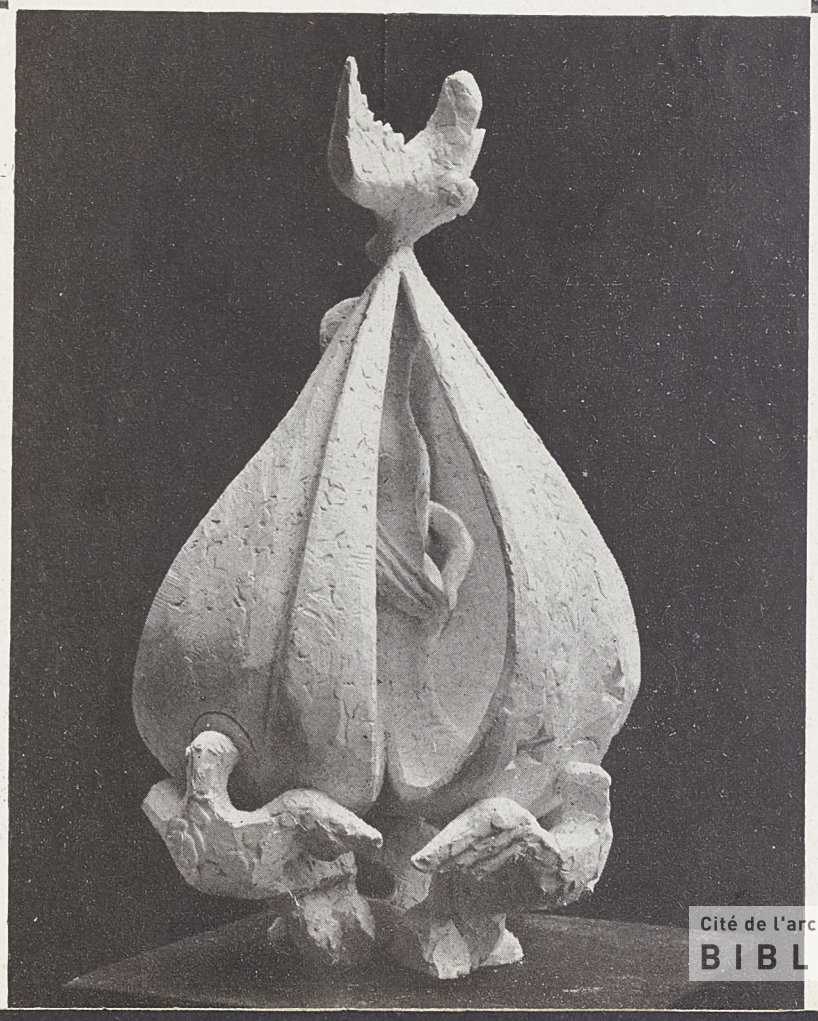


« Véronique ». Vitrail exécuté d'après une peinture de Georges Rouault, par Paul Bony.

« Saint Grégoire ». Vitrail de Margueritte Huré, d'après une maquette de Jean Bazaine.



Sculpture de Jacques Lipchitz pour les fonts baptismaux. « Du bec de la colombe tombent trois pans de ciel étoilés qui se relèvent en forme d'un cœur renversé d'où émerge la Vierge les bras étendus vers la terre. Des Anges en plein vol portent l'ensemble ».

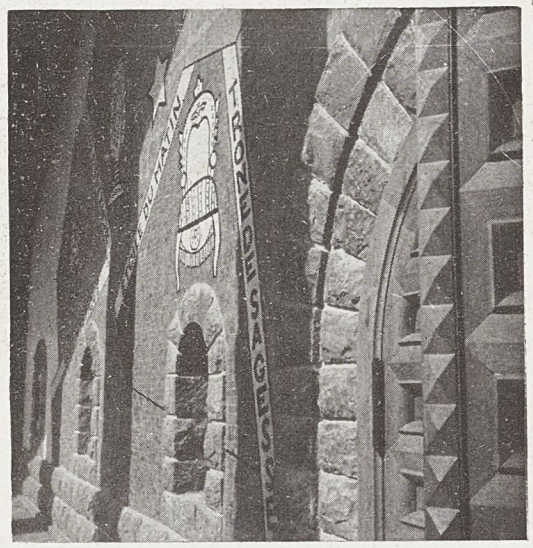


Cité de l'architecture & du patrimoine
BIBLIOTHèQUE



La mosaïque extérieure, de Fernand Léger.







(tapisseries de l'abside). Puis Lipchitz (« Vierge » pour les fonts baptismaux). Et enfin Braque (bas-relief pour le tabernacle) et Matisse (autel de St Dominique).

Les vitraux de la nef et de la crypte furent demandés à Bazaine, Berçot, Brianchon et à nos meilleurs verriers, les Bony et Marguerite Huré. Dufy et Chagall furent également pressentis.

La plupart de ces artistes étant jusque là demeurés entièrement étrangers à la vie de l'Eglise, un problème devait se poser : quelle valeur proprement « religieuse » pouvait-on attendre d'œuvres nées ainsi d'un premier contact avec les réalités chrétiennes ? Il y avait là un risque. Nous avons cru devoir l'accepter. Tout ce que nous savions de ces grands esprits, suffisait à nous garantir la gravité, le respect avec lequel ils traiteraient les mystères sacrés. C'est une joie de pouvoir dire que, même en cela, ils ont dépassé notre attente. « L'Esprit souffle où il veut ».

Faire confiance au génie, à ses intuitions, à ces « suppléances de la foi » qu'on peut toujours espérer trouver en lui, quand la médiocrité passive des « habitués » de la religion tue, au contraire, avec le goût du risque, la chance même du moindre miracle : dans des temps anormaux comme les nôtres, c'est là probablement la seule résolution, à peu près sage, à laquelle il importait de se tenir.

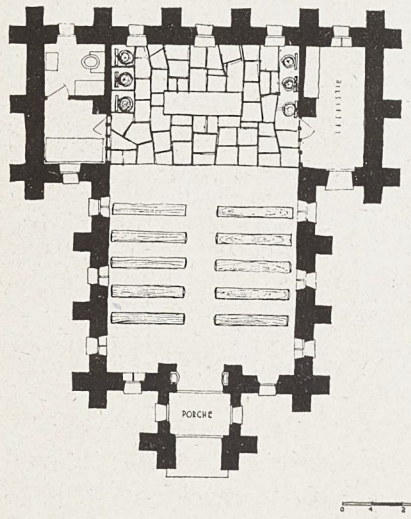
De leur côté, ces artistes pourront témoigner qu'ils ont trouvé dans l'Eglise une liberté absolue, qu'aucune « consigne » restrictive ne leur fût donnée. Et peut-être ce témoignage-là sera-t-il de ceux dont les catholiques, dans notre époque de mise au pas et d'embrigadement des esprits, auront quelque droit d'être fiers.

De *ce que* pourrait être, dès maintenant, un art chrétien vraiment vivant, Matisse, à Vence va donner la preuve. Là, c'est de lui seul que tout aura dépendu. Dès que l'occasion lui eût été offerte par l'ardente admiration d'un jeune novice dominicain, le frère Rayssiguier, Matisse avec la ténacité qu'on lui connait se donna entièrement à la réalisation de cette étonnante chapelle. Les plans ayant été minutieusement préparés par le frère Rayssiguier, Matisse consacra ses jours et les longues insomnies de ses nuits à ce qui lui apparut comme un des plus beaux problèmes qui soient : donner par les couleurs et par les lignes à un volume intérieur étroite-

Cité de l'architecture & du patrimoine
BIBLIOTHèQUE

CHAPELLE AU COL DE L'ISERAN

NOVARINA, ARCHITECTE

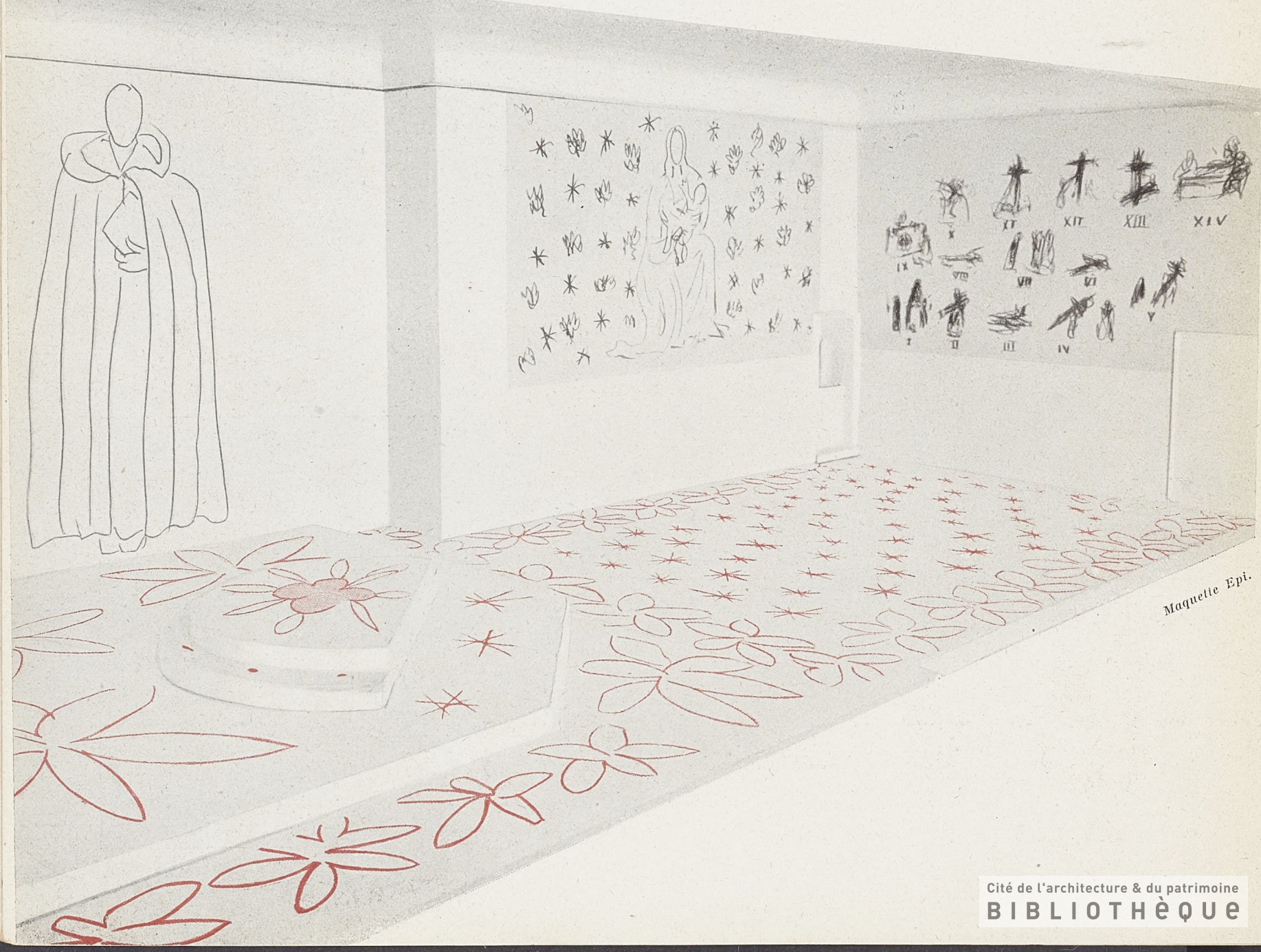


Cette Chapelle a été édifiée au sommet de l'Iseran à 2.700 mètres, dans un endroit très venté et où la neige atteint parfois 7 mètres. Elle a été creusée dans le rocher et les murs de la Chapelle ont été construits avec le produit de l'excavation. La charpente comme le mobilier est en sapin brut non équarri et la couverture est en dalles de pierre posée à bain de mousse. Le sol du chœur, comme l'Autel lui-même, est en pierre du pays. Le sapin brut a été brûlé à la lampe, à l'intérieur comme à l'extérieur.



Cité de l'architecture & du patrimoine
BIBLIOTHèQUE





Maquette Epi.

Cité de l'architecture & du patrimoine
BIBLIOTHèQUE

ment défini, des dimensions matérielles et « spirituelles » nouvelles. C'est-à-dire le charger d'un sens sacré, en porter les proportions et la beauté à leur maximum d'efficacité spirituelle. « Je veux que les gens en entrant dans ma chapelle se sentent aussitôt purifiés ».

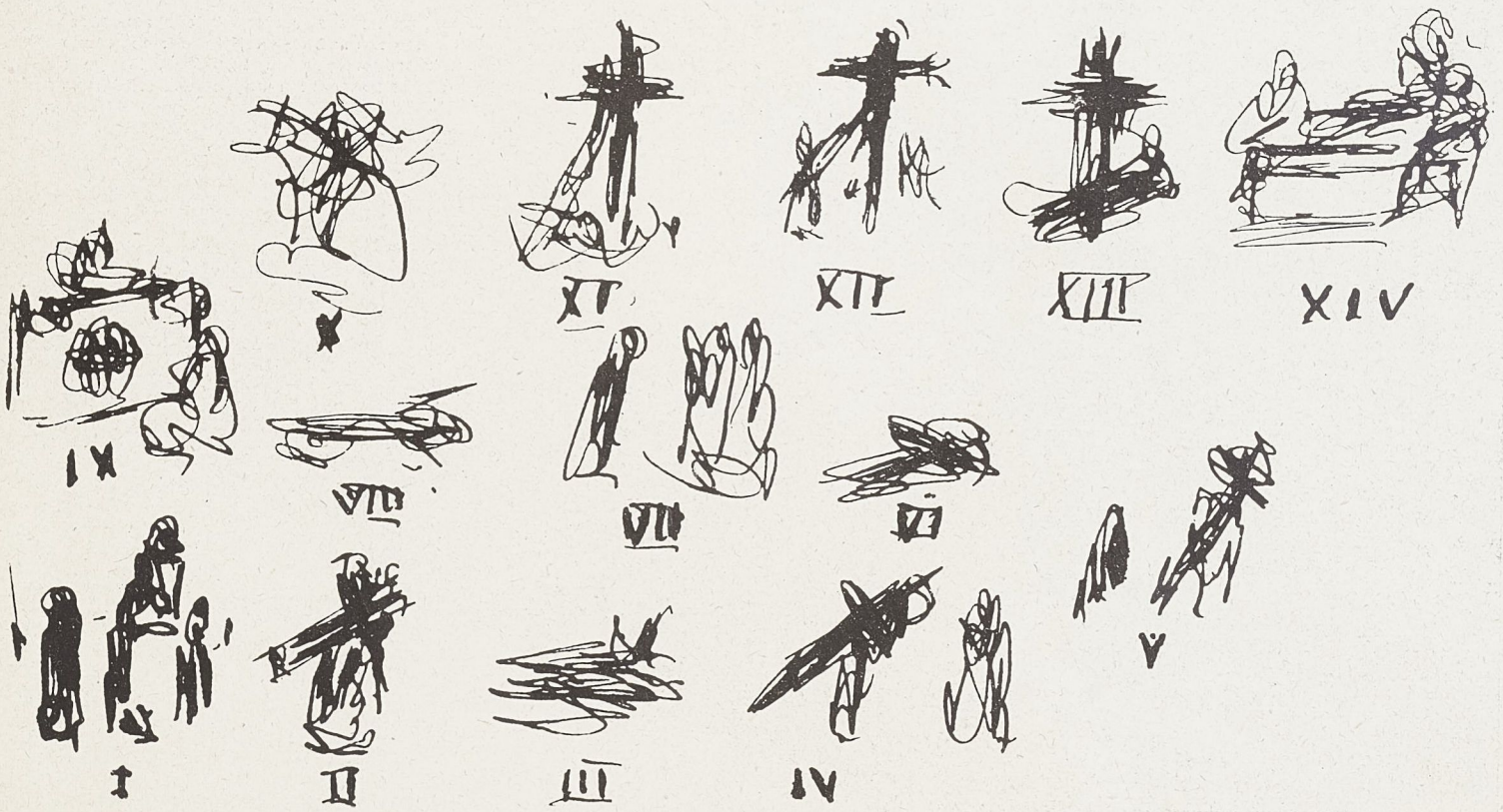
Entièrement blanchie à la chaux, deux de ses murs seront, du haut en bas, percés de vitraux de couleurs pures s'équilibrant sur les deux autres murs par un merveilleux décor de grands dessins noirs sur céramique blanche : Chemin de Croix, Vierge sur fond de fleurs et d'étoiles, un grand Saint Dominique près de l'autel. Le pavement sera de marbre blanc orné de minces dessins de brique rouge.

Ainsi, le grand artiste répond-il clairement, paisiblement aux médiocres esprits qui ne voulaient voir dans la longue suite de ses chefs-d'œuvre que le triomphe d'un art « limité à la sensation » comme ils disaient, bien incapables de concevoir qu'un certain absolu de la beauté des formes ne s'atteint qu'à ces confins des plus hautes régions de la vie spirituelle au delà desquels commence tout de suite le libre et imprévisible Royaume qui n'est pas de ce monde.

« Dites bien que ce sera là l'aboutissement de toutes mes recherches. »

R. P. COUTURIER, *dominicain.*





Cité de l'architecture & du patrimoine
BIBLIOTHèQUE

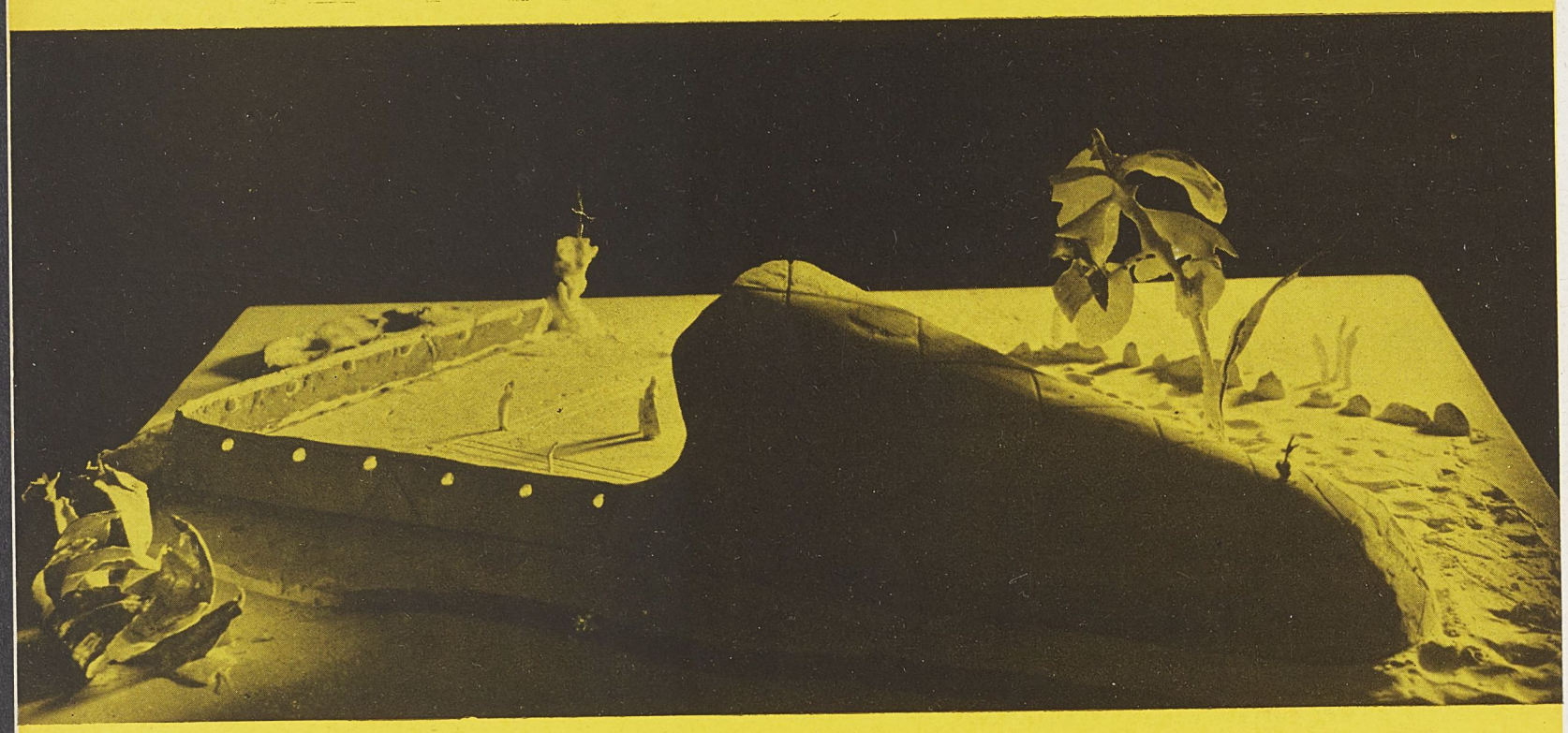


Photo Czigany.

CHAPELLE A SAO-PAULO

ANDRÉ BRUYERE, ARCHITECTE



Entrée.

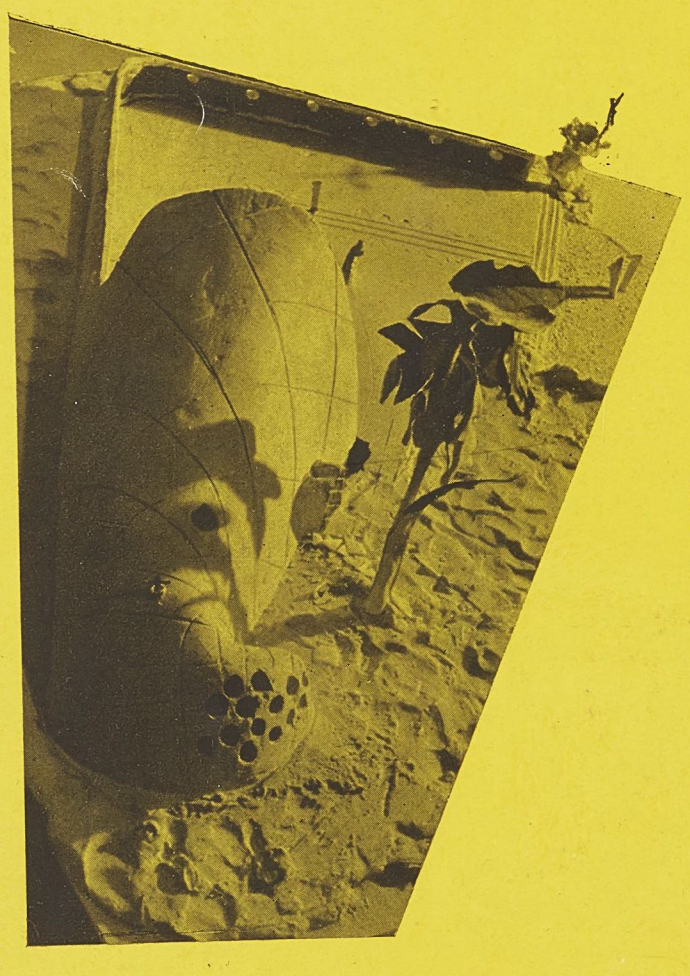


Photo Heurot.

Cette Chapelle sera bâtie à São-Paulo (Brésil), à l'occasion de l'Exposition Internationale du Bâtiment Populaire, qui aura lieu en avril 1950.

Une voûte mince conoïdale, bâtie en Fusées Céramiques, tourne sur elle-même à l'emplacement du chœur.

Le coût de cette construction est inférieur à celui de toute autre.

La lumière naturelle est dispensée par une source indirecte hors de la vue des fidèles. Elle abolit les limites et donne une impression mystique d'illimité.

Une tenture violette, dont plusieurs positions sont possibles, constitue l'ouverture sur le parvis, lequel est déterminé par un mur percé, fixant les stations du Chemin de Croix ; ce parvis constitue l'espace de recueillement extérieur.

La forme même de l'édifice peut permettre une projection acoustique ; le prêtre sera entendu de la foule.

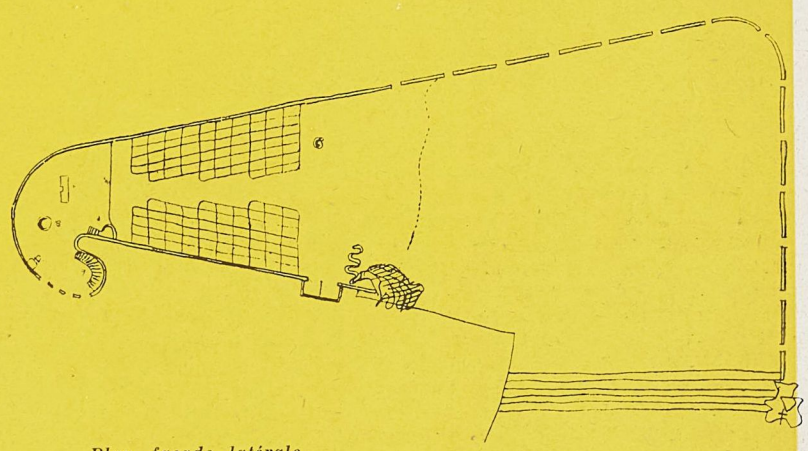
Le Confessionnal sera revêtu extérieurement d'Azulejos brésiliens, en couleur, l'intérieur peint d'un bleu qui s'atténue vers le chœur et la lumière. L'extérieur est en mortier de chaux.

Au-dessus de la chaire, les rayons lumineux issus d'un occulus, convergent vers le prêtre.

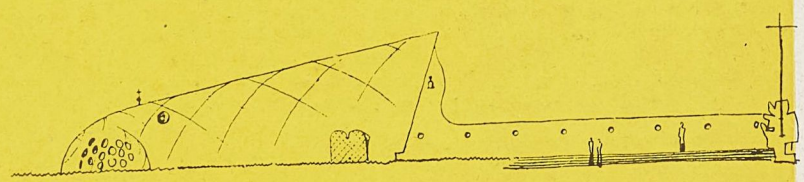
Plusieurs artistes et peintres brésiliens apporteront leur concours

L'absence de limites, au fond de la Chapelle, la forme d'une structure naturelle, la position astronomique du bâtiment, les jeux de lumière obtenus, les couleurs, tout concourt à l'appel des tendances mystiques des fidèles.

Nelson Mendes Caldeira.

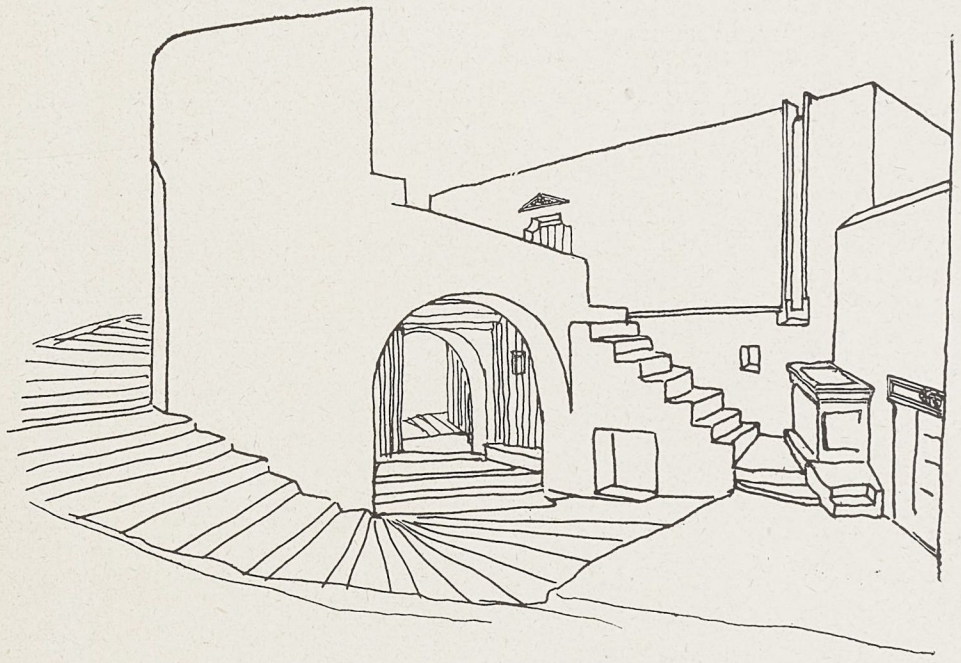


Plan façade latérale.



Cité de l'architecture & du patrimoine
BIBLIOTHèQUE





PANOS N. DZELEPY

L'ARCHITECTURE POPULAIRE EN GRECE



SOUMISE aux règles de la nature, la maison populaire grecque arrive à en faire partie intégrante. Elle n'est pas posée sur le sol, mais elle en surgit comme un élément de la nature. Elle est enchassée dans le paysage en une composition équilibrée. Le calme uni des façades est égayé par la position judicieuse des vides des fenêtres et des portes, parfois d'un petit auvent, bien souvent par une loggia ou un porche, ou encore par une simple descente d'eau à même dans le mur comme une artère. Du jeu des pleins et des vides, de l'aspect des matériaux, des ombres projetées des masses de la maison, ou de quelques traits en couleur, juste pour souligner ou relever certain détail, nait, sous la lumière de la Grèce, une polychromie mobile, à ton uni, d'une gamme riche qui fait vivre ces maisons comme des corps beaux, sains et robustes qui ne sauraient que faire de parures superflues. Les architectes populaires grecs, d'instinct ont éliminé l'élément architectural et décoratif dont l'emploi pléthorique étoufferait à jamais l'architecture. Ce qui prédomine, ici, c'est le sentiment plastique, qui est aussi la tendance de l'architecture moderne.

Extrait du livre « L'Architecture populaire en Grèce », à paraitre prochainement aux éditions Morancé.

Cité de l'architecture & du patrimoine
BIBLIOTHèQUE

CE NUMERO A ETE COMPOSE PAR ANDRE BLOC AVEC LA COLLABORATION ACTIVE DES ARTISTES QUI ONT DESSINE SPECIALEMENT CERTAINES ILLUSTRATIONS ; DES GALERIES D'ART LOUIS CARRE, MAEGHT, DES GARETS, LOUISE LEIRIS. LES PHOTOGRAPHIES SONT DE MAYWALD, EDOUARD BOUBAT, CZIGANY, GAUTHEROT, HERVOCHON, CHEVOJON, ETC...

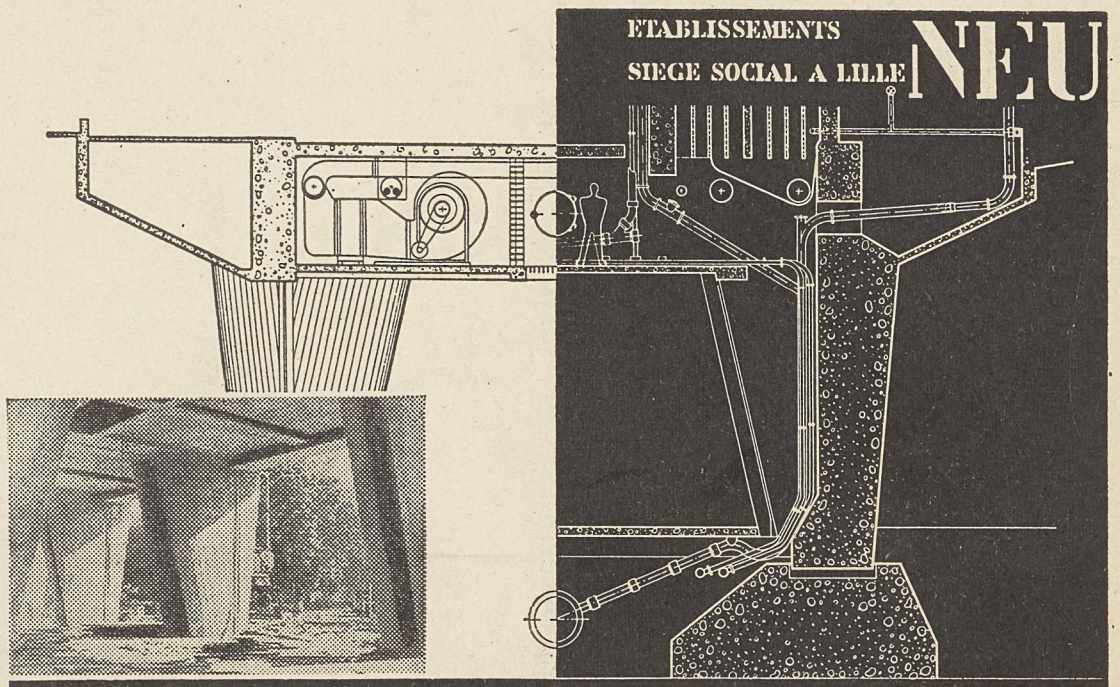
LES CLICHES SONT DE « LA PHOTOGRAVURE », LES SELECTIONS POUR LES QUADRICHROMIES ET LES BICHROMIES SONT DE LANIEPCE.

LE NUMERO A ETE ACHEVE D'IMPRIMER, LE PREMIER MARS MIL NEUF CENT QUARANTE-NEUF, PAR L'IMPRIMERIE MONT-LOUIS, A CLERMONT-FERRAND, D'APRES LES MISES EN PAGES DE PIERRE FAUCHEUX.

2944

Cité de l'architecture & du patrimoine
BIBLIOTHèQUE

Cité de l'architecture & du patrimoine
BIBLIOTHèQUE



HABITATION "LE CORBUSIER" A MARSEILLE

Conditionnement de l'air
Humidification
Ventilation
Chauffage
Réfrigération
Séchage
Séchoirs.
Aspirateurs de grains
Transport pneumatique
Silos métalliques
Manutention mécanique.
Nettoyage par le vide
Aspiration des poussières et des gaz
Soufflage et aspiration des suies.
Ventilateurs
Souffleries aérodynamiques
Auxiliaires marins.

Directeur-Gérant :
André BLOC

Société Nationale des Entreprises de Presse
Imprimerie Mont-Louis Clermont-Ferrand

Cité de l'architecture & du patrimoine
BIBLIOTHèQUE