

## Vers une synthèse des arts majeurs

Jean Simard

---

Volume 1, Number 3, May–June 1959

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/59634ac>

[See table of contents](#)

---

**Publisher(s)**

Collectif Liberté

**ISSN**

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

---

**Cite this article**

Simard, J. (1959). Vers une synthèse des arts majeurs. *Liberté*, 1(3), 145–151.

# Vers une synthèse des arts majeurs

J E A N S I M A R D

Il y a eu des moments dans l'histoire de l'Humanité où l'architecture et les arts majeurs sont parvenus à s'intégrer victorieusement dans une oeuvre commune, sous le signe rigoureux de l'unité.

Je pense, par exemple, à l'art égyptien, à l'art aztèque ou médiéval...

Cela n'est arrivé, du reste, qu'aux époques rarissimes où l'architecte lui-même a su jouer pleinement son rôle de chef d'orchestre, condition indispensable pour que le Miracle se produise; où les plasticiens, d'autre part, peintres, sculpteurs, mosaïstes, verriers... etc., participant à l'élaboration de l'édifice, quel qu'il soit — temple, palais ou demeure — se sont montrés capables de collaborer efficacement, et, tels des musiciens disciplinés, de fondre dans le *tout* d'une oeuvre collective le disparate de leurs instruments respectifs. C'est-à-dire aussi bien leur art lui-même, et ses exigences, que leur tempérament et ses particularités. Non seulement fallait-il qu'ils eussent du talent, voire du génie, mais qu'ils fissent preuve, aussi bien, de vertus exceptionnelles, parmi lesquelles la modestie et l'abnégation n'étaient pas les moindres. On comprendra par là que de telles coïncidences — l'accord de qualités aussi difficilement conciliables — n'aient eu lieu que très rarement, au cours des siècles.

Mais lorsque cela s'est produit, vous avez vu surgir alors un de ces "hauts-lieux" à vous couper le souffle, tels que notre planète n'en comporte peut-être qu'une demi-douzaine, et dont le Parthénon, Chartres et Ronchamp sont des exemples souverains.

Nous savons tous — et il n'est point nécessaire de nous étendre là-dessus — que les styles, comme les humains, connaissent dans leur développement des "âges" successifs qui correspondent en gros à ceux-là mêmes de nos vies: c'est-à-dire l'adolescence, la maturité et la vieillesse. Si vous voulez, l'*archaïsme*, sorte d'état expérimental où un style jeune encore se cherche, en des tâtonnements plus ou moins heureux, souvent d'une exquise fraîcheur, parfois brutaux et désordonnés, toujours vigoureux. Le *classicisme*, cet âge adulte d'un style, époque de stabilité et d'équilibre. "Brève minute de pleine possession des formes", dit Henri Focillon, "le point de la plus haute convenance des parties entre elles". Enfin, les états de *décadence*, où l'on verra proliférer, par exemple, les exagérations du "flamboyant", ce baroque du gothique; celles du "rococo", cet excès du baroque; et jusqu'au "modern style" de l'époque victorienne, cet absurde du rococo!

Or, devant cette lèpre, cette prolifération malsaine de la statuaire voilant toute structure, devant la peinture s'acharnant contre le volume en crevant murs et plafonds de trompe-l'oeil indiscrets, on comprend que l'architecture, ainsi lésée, bafouée et dénaturée, se soit, en notre siècle, révoltée; et que, dans un grand geste d'exaspération — comme le Christ chassant les voleurs du temple — elle ait balayé, secoué la surcharge chaque jour plus asphyxiante d'une *décoration* superflue et farfelue, afin de revenir à la pureté initiale de ses volumes, à l'intégrité de ses structures, la netteté de ses surfaces et de ses arêtes.

Quiconque a admiré à New-York le "Seagram's Building" comprendra ce que nous voulons dire.

L'architecture a donc carrément tourné le dos aux arts plastiques, qui avaient abusé d'elle, et qui ont continué seuls leur chemin. Repliée sur elle-même, elle s'est consacrée exclusivement, en notre siècle, à la redécouverte de ses moyens propres, de sa vertu et de son langage. Et pour la première fois peut-être dans l'Histoire, elle s'est volontairement réduite à son squelette — à la froide, pure, rationnelle économie de son squelette. Trahi par l'artiste, l'architecte s'est retourné vers l'ingénieur. Ne fallait-il pas, aussi bien, qu'il réapprît la géométrie?

Mais, assez curieusement, sur l'autre versant du ravin provisoirement creusé entre eux, l'artiste redécouvrait lui aussi, par le chemin du cubisme analytique et de l'abstraction, le pur langage des formes, des volumes et de l'espace — de même qu'il avait redécouvert les couleurs, grâce aux impressionnistes. Ce qui me fait dire, selon la courbe récurrente signalée plus haut, que nous nous trouvons sans doute, à notre époque, après la liquidation d'une détestable période baroque dont l'âge victorien fut l'ultime sursaut, à l'orée d'une époque "archaïque" merveilleuse, ouvrant sur un âge "classique" peut-être plus proche qu'on ne croit de bouleversantes perspectives. Et l'on est en droit de se demander, alors, si une réconciliation n'est pas sur le point de s'opérer entre l'ascétisme exclusif des architectes, et l'individualisme forcené des artistes; s'ils ne sont pas capables désormais, et même anxieux, de tenter sur des bases nouvelles — "la plus haute convenance des parties entre elles"! — une collaboration utile et féconde. La chose, sûrement, est "dans l'air". Il y a, un peu partout dans le monde moderne, des tentatives dans ce sens; et non seulement des tentatives, mais d'authentiques réussites. Les mots Ronchamp, Audincourt, Hem, me viennent aux lèvres, et combien d'édifices privés et publics où une *synthèse des arts* est en train de s'ébaucher. Là-dessus, Le Corbusier lui-même déclare:

... "On m'accordera que ma vie entière a été animée, occupée et préoccupée par l'art sous ses formes très spécifiquement plastiques. Je ne suis pas un passant négligent ou désinvolte dans cette affaire, et je dis: c'est la vie privée qui s'ouvre entièrement à une immense invasion bienfaisante des arts et de l'esthétique, Je m'explique. Les techniques modernes de la photographie et du clichage ont bouleversé les formes et les limites d'information jusqu'ici pratiquées: le livre, l'estampe, la projection fixe, la photographie en couleur, remplissent l'atmosphère de présences d'art soumises à notre perception dans la plus grande rigueur et dans une profusion extraordinaire, à travers histoire et géographie. Les êtres qui sont touchés par l'art sont portés à un niveau, vivent à des hauteurs qui, bientôt, seront telles qu'ils pourront recevoir les effets, de nature encore imprévisible, de l'effort des vrais artistes peintres et sculpteurs. C'est là qu'est la grande ouverture vers la participation de chacun *mis à sa juste place*: l'architecte agissant pleinement — le logis est un temple, et le temple de la famille — le peintre et le sculpteur ayant l'illimitée

possibilité de se faire entendre et goûter dans un milieu désormais destiné à les accueillir. Tout cela est encore très peu dessiné, très peu clair, et confus. Il en est de même de toutes les choses qui viennent de naître..."

Il y a donc absolue nécessité, pour qu'une synthèse des arts se développe enfin, qu'apprennent à collaborer trois espèces de gens: un public, des architectes, des artistes.

Un *public*, cela va de soi. N'a-t-on pas, règle générale, l'architecture qu'on mérite? Vous pouvez être sûrs que tout ce qui comptait, dans la société médiévale, était "prêt" pour les cathédrales, quand elles se sont mises à surgir un peu partout sur le sol français! Mais tant que des marguilliers ignares, des curés réactionnaires et des fidèles craintifs se mettront en travers, l'architecture n'arrivera à se manifester que dans les seuls domaines — celui de l'Industrie, par exemple — où l'on ne craint pas d'être de son temps. N'est-ce pas, en gros, l'histoire de ce qui se passe chez nous?

Le moyen âge nous a fourni l'image de ce que devrait être l'*architecte*: le "maître d'oeuvre". Oui, ce moine génial, le plus souvent anonyme, capable d'embrasser d'un seul regard tous les aspects d'une construction gigantesque, au sein de laquelle les arts majeurs proliféraient librement — sans jamais se nuire, toutefois, sans jamais perdre de vue l'ensemble, l'unité de l'ouvrage. Et pourquoi? Parce que le chef d'orchestre veillait, tenait en main tous les fils, connaissait tous les instruments, leur exact diapason; savait faire donner à chacun, strictement, ce que requérait l'eurythmie de l'Edifice, rien de moins, rien de plus...

De tels génies sont rares, me direz-vous. Certes! Mais un architecte, c'est ça — ou ça devrait l'être. Et voyez ce que dit encore Le Corbusier:

... "J'ai pu faire cette déclaration au congrès *CIAM* d'Hoddesdon, en 1951: celui qui touche à l'architecture se doit d'être un impeccable plasticien et un connaisseur vivant des arts. Aujourd'hui, où l'architecture remet à l'ingénieur une part de son travail et de sa responsabilité, l'accession à la profession ne devrait être consentie qu'aux individus dûment dotés de la *notion de l'espace*. Privé de ce sens, l'architecte perd sa raison d'être et son droit d'exister."

C'est catégorique! Mais réfléchissez: combien d'architectes connaissez-vous qui soient d'"impeccables plasticiens", des "connaisseurs vivants des arts", et pourvus, par-dessus le marché, de la "notion de l'espace"?

Enfin, en ce qui concerne les qualités indispensables à l'*artiste* désireux de participer à un ensemble architectural, elles ne sont pas petites, non plus que réductibles au seul talent. Et Le Corbusier, là-dessus, n'est pas moins catégorique:

... "Si la peinture ou la sculpture veulent entrer dans la bâtisse, deux méthodes sont possibles: l'une, c'est que le bâtisseur, ayant réalisé sa bâtisse, rencontre par le bienfait des dieux, sur son chemin, quelque part, telle sculpture qui lui fait dire: il me faut cette sculpture dans mon bâtiment! Toutes deux, peinture et sculpture, peuvent entrer en parfaite harmonie, à ce moment-là, dans l'architecture. L'autre méthode, c'est que le bâtisseur se mette en dialogue avec le sculpteur et le peintre. Attention! C'est là que l'affaire commence! Qui dit "dialogue" dit parler la même langue. Or, le peintre et le sculpteur ne se sont pas jusqu'ici préoccupés d'une grande partie de la syntaxe de la peinture ou de la sculpture architecturale. Cette syntaxe est faite de la connaissance du *milieu architectural*, constitué par des espaces, des lumières, des circulations. L'architecture, la sensation architecturale, sont d'une nature "indécoupable": tout se tient, la mathématique règne, l'acoustique visuelle, une tension surgit du potentiel émotif d'un lieu architectural, qu'il s'agisse d'une salle ou d'un bâtiment entier. Une grande confusion règne chez les peintres, les sculpteurs et les exégètes sur la vitalisation de l'architecture par les arts plastiques. Dehors, la statuaire peut être parfaitement étrangère à un édifice, faire partie du paysage géométrique et y occuper des points véritablement fatidiques. A l'intérieur des bâtiments, une oeuvre d'art vaut *tout* ou ne vaut *rien*. C'est une parole, c'est un discours, c'est une voix. Elle impose le respect, l'attention. Son premier devoir est donc de "mériter" respect et attention..."

Est-ce trop exiger?

Assurément non! Il suffit de constater à Paris, par exemple, l'inutilité des murales du Palais de Chaillot, pour comprendre combien des murs nus, des surfaces nettes vaudraient mieux, cent fois, que ce babillage polychrome — pourtant signé, dans bien des cas, de noms illustres.

... "La couleur occupant déjà les lieux, et la géométrie, et le jeu de la lumière, et la mathématique des rapports également — toutes choses appréciables par la mobilité du visiteur — il n'est pas un instant question de "décorer". Et je fais solennellement cette déclaration, qui servira dès lors de juge et de jugement à toute proposition d'intervention de la peinture ou de la sculpture désireuses de décorer la bâtisse, ou, ce qui est plus de prétention encore, de l'anoblir et de lui donner une âme! L'architecture et les arts plastiques ne sont pas deux choses juxtaposées: elles sont un *entier* solide, cohérent, ou ne sont rien. Dans le corps même de l'événement plastique, tout n'est qu'unité — sculpture - peinture - architecture - volume - polychromie — et le corps du domaine bâti est l'expression des trois arts majeurs *solidaires*."

Et voilà, à mon avis, le noeud du problème, la notion de base à parfaitement assimiler: non plus, désormais, la *superposition* plus ou moins fortuite des arts majeurs à l'architecture; mais leur *synthèse* véritable et totale. L'intégration, la solidarité de tous les "éléments" entre eux — ou rien!

Oui, je le répète sur tous les tons — on ne le répètera jamais assez — la structure, le volume, la couleur ne peuvent plus se contenter maintenant de *faire partie* de l'architecture: ils doivent *être* l'architecture. Se fondre dans la substance organique, dans la fibre même de la bâtisse. Il faut donc voir ceci, et le bien voir. Car c'est, plastiquement parlant, un changement aussi "bouleversant" que l'a été, pour les mathématiques euclidiennes traditionnelles, la théorie de la relativité d'Einstein. Il faut comprendre que l'ère de la *décoration*, telle qu'on l'a conçue depuis la Renaissance, est désormais périmée, révolue.

On ne *décore* plus un objet. on *fait un bel objet*. Toute la différence est là — et elle est immense.

De même, on ne *décore* plus un édifice, on fait un bel et bon édifice: où les notions de structure, de formes et de couleurs se trouveront *intégrées*, encore un coup, dans un espace commun. Aussi bien, dans la chapelle de Ronchamp par Le Corbusier, n'y a-t-il pas de statuaire. C'est l'édifice même qui est "sculptural"... Il en va ainsi pour la couleur, qui n'est plus "image décorative sur un mur", mais *le mur même!* Un vitrail de Bazaine ou de

Manessier, ce n'est plus une fenêtre ornée d'une verrière; mais là encore — grâce aux dalles de verre enchâssées dans le béton — la muraille tout entière. Véritable surface architecturale, structurale et spatiale, en même temps que parlante et chantante. Un art "mural", dans toute l'acception du terme.

Si l'on a compris cela — oh! comme je voudrais être d'une clarté éblouissante, et que cette "évidence" en devînt une pour chacun! — si l'on a compris cela, on a tout compris. Et l'on sait, dorénavant, à partir de quel postulat une *synthèse des arts* peut espérer de s'effectuer. Cela paraît tout simple, une vérité de La Palice. Pourtant, nombre d'architectes contemporains et beaucoup d'artistes, qui font carrière des arts monumentaux, ne le comprennent pas eux-mêmes — ou refusent de l'admettre — ainsi que leurs piteux ouvrages le démontrent. Quant au public en général...

Or, pour peu que vous connaissiez le poids des forces d'inertie, chez la plupart, leur attachement aux formes traditionnelles même désuètes, cela ne devrait étonner personne. Et Le Corbusier moins que quiconque: lui dont la "Cité radieuse", à Marseille, est encore qualifiée de "maison du fada"; et dont la chapelle, à Ronchamp, fait faire des gorges chaudes à la quasi-totalité des Français. Aussi, ne s'emballe-t-il pas, déclarant sobrement:

... "C'est un geste optimiste de parler déjà aujourd'hui de synthèse des arts majeurs. Cette synthèse peut exister dans la tête de quelques individus ou dans leurs désirs. Elle n'est pas encore dans les faits. Il y a matériellement une rupture très grande entre ceux qui bâtissent et ceux qui réclament leur place dans l'oeuvre bâtie. Pourtant — architecture, peinture, sculpture — la marche du temps et des événements les conduit maintenant, c'est indubitable, vers cette synthèse".

Ce sera peut-être l'honneur de notre époque, fertile en découvertes, de l'avoir pressenti, et d'en avoir esquissé le modèle, en des réalisations encore clairsemées, c'est vrai, mais irrécusables.

Jean SIMARD

Montréal,  
avril 1959.