

A propos de Frankn LI. Whright

Autor(en): **Torcapel, John**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art**

Band (Jahr): **39 (1952)**

Heft 10: **Architecture et art à Genève**

PDF erstellt am: **26.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-30290>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

qu'on lui demande de traiter en deux ou trois mois. Bien entendu, le dessin d'après l'antique, les croquis et relations de voyages, le modelage doivent toujours être cultivés, jusqu'à la fin des études, moment où l'on demande à l'étudiant d'avoir une connaissance suffisante du dessin d'académie d'après le modèle vivant.

Au moment où, ayant parcouru ce cycle d'études, l'étudiant est déclaré apte à présenter un projet de diplôme, il a généralement déjà effectué des stages pratiques dans des cabinets d'architectes. Il a eu l'occasion de collaborer à l'établissement de projets à réaliser ou en cours d'exécution; il a vu de ses propres yeux les difficultés de toutes sortes, les soucis innombrables qui assaillent le constructeur aux prises avec la réalité, et qui viennent s'ajouter aux inquiétudes du compositeur, à l'angoisse de l'artiste toujours désireux de faire mieux en dépit des obstacles de chaque jour.

Et je voudrais également vous dire – mais ceci me conduirait trop loin – quelle importance toute culture représente pour l'architecte: la littérature, les arts plastiques, la musique, ne sauraient lui être étrangers. Comment concevrait-on un architecte qui n'a pas voyagé? un compositeur sans son bagage d'émotions

visuelles? Des voyages en commun sont organisés chaque année et chaque élève est fortement encouragé à voyager beaucoup. C'est la formule la plus précieuse pour acquérir l'expérience nécessaire.

Les étudiants admis à présenter un projet de diplôme, dont le sujet est laissé à leur choix, auront à défendre leur conception devant le jury chargé de sanctionner les travaux de l'Ecole*. C'est alors que l'étudiant recevra un document officiel reconnaissant sa formation professionnelle.»

* Le jury de l'Ecole d'architecture, qui se réunit tous les mois pour juger les travaux d'ateliers, est composé de quatre architectes établis à Genève, nommés pour deux ans par le Conseil d'Etat, du directeur des études d'architecture, du professeur de construction, du professeur de statique, et des professeurs-chefs d'ateliers d'architecture. Pour l'année 1952-1953, il sera composé, dans l'ordre, de MM. Edmond Fatio, Adolphe Guyonnet, Henri Lesemann, et Ernest Martin, architectes ne faisant pas partie du corps enseignant de l'Ecole; de MM. Eugène Beaudouin, architecte, chef des études d'architecture, Adrien Taponnier, ingénieur, professeur de construction, Marcel Humbert, ingénieur, professeur de statique, John Torcapel et Albert Cingria, architectes, professeurs-chefs d'ateliers d'architecture.

A propos de Frank Ll. Wright

Causerie prononcée à la réunion de la section romande de la FAS à Fribourg, le 17 mai 1952

par John Torcapel

Chers Collègues,

Vous m'avez prié de vous donner mes impressions au sujet de l'exposition des œuvres de Frank Lloyd Wright au Kunsthaus de Zurich. Je vous remercie de la confiance que vous me témoignez, mais il me semble que vous auriez pu faire un meilleur choix en évitant le professeur qui glisse trop facilement sur la pente de la classification, s'engage volontiers dans les chemins de la critique et finalement dans les sentiers du pédantisme. En guise d'impressions je vous communiquerai une suite de réflexions, condensées comme il se doit, qui résultent de cette fameuse visite trop rapide hélas, d'où nous sommes sorti la tête démesurément dilatée, comme soumise au vertige et secouée par ce géant qui ne nous laisse pas une minute de répit, tenté que l'on est de comprendre l'homme et son œuvre étonnante. F. Ll. Wright est de ceux qui à travers l'histoire a eu le privilège de pouvoir réaliser une grande part de ses rêves, où l'audace et la logique sont étroitement liées, l'artiste chez lui étant toujours présent et toujours prêt dans chaque cas à régler une mise en scène de haute valeur plastique.

On se prend alors à penser, sans aller plus avant, à un *Charles Ledoux* qui au XVIII^e siècle conçut l'idée d'édi-

fier, avec l'accord de Louis XV d'abord et celui de Louis XVI ensuite, une ville monumentale: Les Salines de Chauv, arrêtée hélas en pleine croissance.

On pense à *Tony Garnier*, qui met au point au début de notre siècle le projet d'une cité industrielle; à *Auguste Perret* faisant surgir des ruines du Havre une cité nouvelle aux lignes cartésiennes; à *Le Corbusier* et à son utopique Paris vertical; à *Adolf Loos* et à d'autres encore qui n'ont laissé qu'une œuvre graphique et parmi lesquels il convient de citer cette «Ville fantastique» du regretté Georges Dumarest* que bien peu connaissent.

Enfin, quel est l'architecte aujourd'hui qui n'est pas hanté par l'idée de construire une ville entière ou tout au moins un quartier?

F. Ll. Wright est en possession des plus grands moyens. Ses œuvres de fort caractère sont à l'échelle de l'espace continental américain, à l'échelle du tonus américain, à l'échelle du dollar. Mais il y a chez cet homme un grand amoureux de la nature, il la porte en lui (il est né dans une ferme du Wisconsin). La façon dont il l'emploie dans ce qu'il appelle «La maison de la Prai-

* Architecte genevois. 1878-1948.

rie» nous en donne une série de preuves éloqu coastes. Cette nature utilisée et respectée dans son état brut et sauvage lui permet les contrastes les plus voulus et les plus osés. Contrastes au dehors, entre les larges pans de verre, les lignes fortement tendues et étagées des toitures aux violentes saillies et la nature folâtre environnante. Contrastes au dedans où, trouvaille de 1902, le raffinement des matières soigneusement travaillées des cloisons et du mobilier se heurte à des blocs de rochers, mais des rochers qui ne seront plus, dès lors, frappés par les rayons du soleil; se heurte encore à des pans de murailles faites de grossières pierres brutes qui ne recevront plus les caresses du vent qui vient des plaines et qui a passé au loin sur les immenses troupeaux de bœufs, les forêts et les grands lacs.

Epris de liberté, quitte à bousculer l'ancestrale notion d'*intérieur*, cet architecte veut imposer dans la maison la présence vivante de la nature, mais ce ne sont, à part les plantes et les fleurs, que de gigantesques natures mortes qu'il y introduit, et pourrait-on dire à doses massives. Peu importe, l'effet surprenant est atteint et de là à voir une grande pièce de séjour traversée par un ruisseau et sa faune aquatique il n'y a qu'un pas; soyez tranquilles, il y a déjà pensé!

Amérique, pays des contrastes!

Le riche Américain s'accommode de tout cela. Dans ce pays neuf où l'on n'est pas encombré de traditions, la vie se simplifie dans le luxe. Pénétrons dans un de ces intérieurs d'où les portes de communication semblent être bannies. Toutes les vastes pièces de réception s'articulent dans la plus savante disposition. La cuisine est à peine séparée de l'ensemble, son exigüité et l'organisation des services nous révèlent que les plaisirs de la table ne sont pas la préoccupation première des habitants qui prennent leurs repas dans le living room: la salle à manger dans le salon (encore une invention de F. Ll. Wright, qui date de 1905). Les mets sont extraits de boîtes de conserves enfermées dans des frigos et des étuves, puis absorbés, ensuite de quoi on s'en va jouer au golf, faire du canotage ou flâner sur de larges divans dans une ambiance tout ce qu'il y a de plus dynamique.

Les plans de ces résidences sont patiemment étudiés, leurs compositions établies presque toujours sur une trame régulatrice, tantôt rectiligne, tantôt polygonale ou losangée mais toujours à la recherche d'un module qui donne l'unité à l'œuvre. C'est un jeu difficile auquel se plaît ce grand maître qui gagne à chaque coup la partie.

Tels sont les ouvrages de cet homme extraordinaire, qui s'étendent entre les années 1893, au moment où il travaille seul, jusqu'en 1936, où en pleine forêt triomphe la maison en porte-à-faux accrochée aux rochers au-dessus d'une cascade.

Mais d'autres créations importantes s'intercalent entre ces deux dates et jusqu'à nos jours, où l'on va voir de

plus en plus s'appliquer la formule qu'il doit à son maître *Louis Sullivan* (qui la mettait déjà en pratique avant 1893): «La forme suit la fonction». Et nous voilà devant de volumineuses maquettes, devant d'immenses panneaux et d'impressionnants agrandissements photographiques, nous montrant tous les problèmes que cet architecte a été capable de résoudre dans les domaines les plus variés avec les matériaux les plus divers, ici la pierre brute et le verre, là le bois et le verre, plus loin le béton et l'acier, etc.

Maisons, Buildings, Magasins, Impérial-Hôtel de Tokio, celui-ci curieusement chinois, évoquant les palais de Pékin ou de Katmandou; Eglises, etc; et l'on va ainsi d'étonnements en étonnements.

Chaque fois, dans chaque édifice on est surpris de constater que ce créateur, un des plus grands de notre époque, en ennemi de la nudité, ne redoute pas la décoration sculptée appliquée aux matériaux quels qu'ils soient. Il en use avec une adresse surprenante, parfois même avec abondance, rappelant les monumentales architectures du vieux Mexique.

Adversaire de la préfabrication et des articles de série, F. Ll. Wright ne travaille pas avec des objets de catalogues. Tout est, chez lui, Création: c'est ainsi qu'il conçoit la vocation d'architecte. Peut-on vraiment lui en faire un grief? le facteur argent ne présentant en l'occurrence aucun obstacle.

Architecture forte en alcool, en regard de laquelle celle de Le Corbusier semble être l'œuvre d'un buveur d'eau, car chez l'un enclin au romantisme, tout est ombres et lumières dans des registres étendus; chez l'autre au contraire plus lyrique, apôtre de la révolution machiniste, grand balayeur des scories du XIX^e siècle, tout est esprit de synthèse et de dépouillement; d'ingénieuses combinaisons spatiales de mise en mouvement de plans secs et antiseptiques, de jeux de surfaces qui appellent la couleur, mais de la couleur plate, conçue aussi en surfaces sur des enduits sans noblesse. On se trouve là en face d'un homme phénomène, travaillant souvent pour une humanité de son invention et l'on frémit un peu, à la pensée que les villes de ses rêves ne soient habitées que par un monde où il n'y a que des Le Corbusier discutant entre eux.

En face de ces deux maîtres d'aujourd'hui, un troisième, impose sa grandeur. *Auguste Perret* apparaît comme le grand classique issu du sol français; l'homme des principes éternels et des lois de la mesure appliqués au Béton armé. Le seul, comme je l'ai déclaré un jour, dont les œuvres pourraient supporter la suprême épreuve d'être dressées sur la plate-forme sacrée d'Athènes. Après cet excès de chaleur, revenons à notre grand Américain.

Frank Lloyd Wright, si l'on veut être précis, est né 5 ans avant Auguste Perret, soit en 1869, dans la région des Grands Lacs; élevé en pleine nature, il est l'unique

architecte américain d'avant-garde de formation purement américaine. Il fit ses études universitaires et obtint le diplôme d'ingénieur civil, puis partit pour Chicago travailler chez Louis Sullivan (cet autre pur), où il resta 5 ans: enfin vers 1893 il travaille seul.

Ces quelques indications suffisent à démontrer sa haute valeur de technicien avant d'entreprendre la carrière d'architecte. Il faut insister sur le fait que cet homme est parti des connaissances scientifiques pour aboutir, grâce à sa très grande sensibilité et sa haute intelligence, à l'expression artistique.

Si F. Ll. Wright a pu matérialiser ses rêves, donner une forme concrète à tout ce que son cerveau pouvait imaginer, c'est grâce à ses remarquables qualités de constructeur, à sa prodigieuse facilité d'esprit à se mouvoir avec aisance dans le domaine de la *troisième dimension*, cette extraordinaire faculté de «voir» dans l'espace, de concevoir dans l'espace.

Les intentions les plus audacieuses ne sont réellement possibles que procédant de cet admirable dialogue intérieur du mathématicien et du poète.

Tout cela est visible dans le déroulement de ce panorama d'une vie entière, une vie traversée d'orages; visible dans ses moindres dessins, dans ses projets rendus avec une telle conscience, une telle sobriété, une telle humilité qu'on en est tout raffermi. Nous voilà bien loin, ici, du maniérisme à la mode, de ces rendus d'attrape-nigauds qui font florès dans nos concours d'architecture, où l'on voit trop souvent des concurrents sacrifier à l'imagerie en usant immodérément d'aplats d'encre de chine, où à la flatterie, en parsemant leurs dessins de petites taches de couleurs vives, distribuées d'une façon un peu canaille et que l'on regarde avec l'étonnement amusé de la femme de chambre trouvant des confettis dans le lit de Madame, le lendemain d'une fête de nuit.

Tout dans ces documents nous invite à l'honnêteté. Tout concourt à provoquer, dans cet ensemble, l'exaltation. En vérité, les plus toniques des expériences nous sont offertes.

Il faut cependant conclure. Après avoir mesuré l'envergure de ce tempérament de colosse et apprécié à sa juste valeur ses remarquables qualités, quelle leçon, quel enseignement pouvons-nous tirer de cette manifestation que nous devons à nos collègues zurichoïses?

Il est certes désirable que nous sachions ce qui se passe dans le monde, et tout ce qui peut élargir nos horizons et enrichir notre culture ne peut être que salutaire; mais il ne faudrait pas que par mimétisme nous changions de continent tout en restant chez nous, que nous adoptions une échelle qui ne peut être la nôtre et un esprit étranger à celui qui régit et dicte ses convenances sous notre ciel européen.

Qui, parmi-nous, n'a pas suivi un maître?

Suivre F. Ll. Wright est une chose impossible et pourtant la contagion est facile; déjà on voit chez nous s'introduire, sans mesure, des tas de moellons dans l'intimité douillette des pièces de séjour. Paysans en sabots bourrés de paille, faisant irruption dans les salons de Madame Récamier.

Nombre de jeunes architectes au sortir de cette exposition sont rentrés chez eux avec un faux nez et ils mettront du temps pour s'en défaire; n'ayant par ignorance relevé que les signes extérieurs du visage architectural américain, sans se douter que c'est par *le dedans* qu'il faut voir et découvrir les raisons profondes fixant les données du programme d'abord et l'expression plastique ensuite.

Ce serait pour ceux-là l'occasion de citer cette pensée d'Edmond Jaloux:

«Chaque individu original est suivi par des milliers de singes, on en arrive à se demander si, dans cette foule d'imitateurs et d'imitateurs d'imitateurs, il se trouve encore quelques fois un homme authentique.»

Pour nous qui ne sommes pas de grands créateurs, dans le sens où nous l'entendons ici, dans le sens de Nova-teurs, de Pionniers de génie, nous tirons notre grandeur du choix que nous faisons d'un maître et notre honneur de l'usage que nous en faisons. Mais est-ce vraiment un choix? n'est-ce pas plutôt une attirance commandée par nos dispositions d'esprit, où imposée par je ne sais quelle lumière intérieure. Le meilleur des maîtres est celui qui nous aide à nous découvrir.

Et puis n'oublions pas que nos espoirs, nos progrès, nous nous les devons mutuellement, conscients que nous avons tous besoin les uns des autres à travers nos efforts et nos recherches, ce qui est notre meilleur stimulant. Conscients aussi que nous formons les maillons d'une grande chaîne, celle de l'Histoire. Aucun architecte ne se crée dans la solitude d'une tour d'ivoire, chacun d'entre nous est une Unité du corps social. Nous sommes des historiographes, mais nous écrivons l'histoire de notre temps avec des matières dures et chacun avec plus ou moins d'éloquence. Ayons la sagesse de viser juste.

Cultivons notre petit jardin helvétique et que les fleurs qui l'orneront conviennent à sa terre.

La leçon que nous donne F. Ll. Wright (que lui-même a tirée de Sullivan) est la même que celle de tous les maîtres d'hier et d'aujourd'hui, c'est à dire *la liberté*. Cette liberté que l'on gagne à force de Savoir accumulé, à force de connaissances acquises, de grandeur recherchée, à force de conscience et sans forcer notre propre nature, enfin à force d'être un homme authentique.

Voilà, chers Collègues, ce dont ma tête était remplie au sortir du Kunsthau, ce premier jour de mars.