André Bruyère et la synthèse des arts : projet de *Village polychrome* avec Fernand Léger (1953)

*André Bruyère and the synthesis of the arts; the polychrome village project with
Fernand Léger, 1953*

Thomas Gluckin

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/insitu/14622>

DOI : 10.4000/insitu.14622

ISSN : 1630-7305

Éditeur

Ministère de la Culture

Référence électronique

Thomas Gluckin, « André Bruyère et la synthèse des arts : projet de *Village polychrome* avec Fernand Léger (1953) », *In Situ* [En ligne], 32 | 2017, mis en ligne le 28 juillet 2017, consulté le 14 novembre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/insitu/14622> ; DOI : 10.4000/insitu.14622

Ce document a été généré automatiquement le 14 novembre 2019.

In Situ Revues des patrimoines est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

André Bruyère et la synthèse des arts : projet de *Village polychrome* avec Fernand Léger (1953)

André Bruyère and the synthesis of the arts; the polychrome village project with Fernand Léger, 1953

Thomas Gluckin

- 1 La réunion de tous les arts semble être un thème qui traverse tout le xx^e siècle, avec certains accents communs depuis l'Art nouveau jusqu'à l'après Seconde Guerre mondiale. De nombreux artistes et architectes partagent la même quête d'une architecture agissant comme synthèse des arts. Perçue et présentée comme une alternative à l'architecture moderniste triomphante, cette recherche participe dans les années 1950 d'une approche plus plastique de l'architecture en rétablissant les liens entre créateurs et architectes. Des rapprochements entre sculpteurs, peintres et architectes ont lieu alors que de nombreux mouvements cherchent à poursuivre l'idéal constructiviste (comme celui de Katarzyna Kobro, 1898-1951) et de l'abstraction qui connaît une suprématie totale pendant les années 1950 et 1960 aux États-Unis et en Europe¹. En France, avec la règle du 1 % artistique mise en place en 1951, ces rapprochements nouveaux permettent une multiplication des œuvres « d'accompagnement » au projet architectural (fresque, peintures, sculptures, etc.) qui font intervenir des artistes comme Émile Gilioli (1911-1977), François Stahly (1911-2006) ou Victor Vasarely (1906-1997).
- 2 Le *Village polychrome* (1953), projet de lotissement près de Biot (Alpes-Maritimes) élaboré par l'architecte André Bruyère (1912-1998) et le peintre Fernand Léger (1881-1955), s'inscrit dans ce contexte de création où les associations et les projets se font et se défont en l'espace de quelques années. Il soulève de nombreux aspects d'une question qui n'a jamais vraiment trouvé de théorisation unifiée, qui est pratiquée plus que discutée parmi les nombreux créateurs qui s'en revendiquent : la synthèse des arts. Cette dernière regroupe, associe, fait collaborer et échanger un nombre important d'architectes et d'artistes autour de la question du cadre de vie et de l'habitation. Le

Groupe Espace, constitué en 1951, réunit ainsi plus d'une trentaine d'entre eux dont Léger et Bruyère². L'étude du projet de *Village polychrome* permet de revenir sur une expérience qui eut peut-être une influence plus durable qu'on ne l'a envisagé jusqu'ici, notamment si l'on considère l'attachement de Bruyère et Léger aux rapports entre l'individu, l'œuvre et l'environnement (**fig. 1**). En effet, la brièveté de cet épisode collectif – le Groupe Espace n'a eu d'activité que pendant cinq ans – ne doit pas masquer les recherches et les actions de ses membres. La réflexion conduite par une figure aussi complexe et polymorphe qu'André Bruyère, quoique marquée par la quête d'un certain hédonisme, montre que les thèmes présents dans les années 1960 et 1970 sur l'espace habitable à caractère topologique et phénoménologique trouvent leurs sources dans cette expérience collective.

Figure 1

ANDRÉ BRUYÈRE DANS LES ANNÉES 1960, COLLECTION PERSONNELLE.

© Thomas Gluckin.

Le *Village polychrome*, genèse du projet

- 3 Le *Village polychrome* (**fig. 2**) est assez mal documenté et les traces que l'on en conserve aujourd'hui ne présentent pas de la richesse du projet : deux dons faits par André Bruyère en 1993 de ses dessins du projet, pour certains colorés par Léger, au Centre canadien d'architecture, à Montréal, ainsi qu'une maquette et quelques documents comptables au centre Pompidou (bibliothèque Kandinsky et musée national d'Art moderne) à Paris³. Pourtant, il s'inscrit aisément comme une concrétisation des différents intérêts de chacun de ses acteurs. Le projet d'un lotissement de maisons débute par la rencontre entre un commanditaire, Francisco Assis de Chateaubriand

Bandeira de Melo (1892-1968), et Fernand Léger en 1951. Assis de Chateaubriand est une figure aussi importante que controversée du Brésil des années 1950. Homme politique et magnat des médias brésiliens, directeur du conglomerat le plus important de la presse sud-américaine, il s'impose aussi comme l'un des acteurs culturels les plus importants, en tant que co-fondateur, en 1947, du musée d'Art de São Paulo (MASP) et pionnier de la télévision au Brésil⁴. Son influence considérable et ses soutiens politiques lui permettent de réunir en quelques années les fonds nécessaires pour la constitution de la collection du musée de São Paulo et c'est sans doute à cette occasion qu'il rencontre Fernand Léger.

Figure 2

Projet de *Village polychrome* (André Bruyère et Fernand Léger, Biot, 1952-1953) : perspective aérienne, diazotype sur papier (38,1 x 51,3 cm).

© Centre canadien d'architecture ; don à la mémoire de Daniel Robbins, DR1996:0006.

- 4 En initiant le projet du *Village polychrome*, Assis de Chateaubriand envisage de fonder près de Biot un petit village pour loger environ deux cents étudiants brésiliens vivant en France ainsi que quelques-uns de ses amis. Selon André Bruyère, au départ, Assis reproche à Léger de ne pas avoir pu faire l'acquisition d'un village en Provence pour la réalisation du projet. En expliquant qu'acheter un village n'était pas une pratique locale, Léger l'encourage à en construire un près de Biot. Le village, entièrement piétonnier, doit en effet comporter dix grandes maisons de milliardaires, un musée Léger et un logement collectif pour les étudiants. Pour ce dernier, Bruyère reprend, selon le souhait de Léger, la *Chaussette*⁵ (fig. 3), un projet qu'il avait élaboré pour une chapelle à São Paulo (1949) à la demande d'un autre magnat brésilien, Caldeira, et qu'il avait réutilisé en 1951 pour un projet de salle de réunion et un projet d'*habitation en pays chaud* (Maroc). Au *Village polychrome*, ce bâtiment doit être construit en utilisant la technique de la fusée-céramique⁶, qui permet de former une enveloppe voûtée conique

se rejoignant par le sommet. Le village doit aussi accueillir un club pour étudiants, un restaurant, un cinéma, un stade et un théâtre de plein air. Une vue d'ensemble à vol d'oiseau (**fig. 4**), quelques dessins des maisons et de la *Chaussette* ainsi qu'un texte de présentation sont publiés en 1953 dans *L'Architecture d'aujourd'hui*, revue dont Bruyère a intégré le comité éditorial en 1945. À l'occasion de cette médiatisation, le projet change de dénomination, passant du « centre étudiant et résidence de milliardaires » au « village d'artistes⁷ ». Un devis de la construction du *Village polychrome*, daté de mai 1953, estime à 236 millions de francs le budget à allouer au projet. Ce montant, assez considérable, couvre l'achat d'un grand terrain (40 hectares), la réalisation de routes et autres infrastructures (aires de stationnement, espaces verts, édifices publics), la construction de la résidence destinée aux étudiants et des dix villas, l'ensemble étant livré équipé et meublé. Les dessins et le devis montrent aussi l'élévation d'un « signal », sorte d'arbre de béton d'une trentaine de mètres de haut marquant l'entrée du *Village polychrome*.

Figure 3

MAQUETTE D'UN PROJET DE CHAPELLE À SAO PAULO (ANDRÉ BRUYÈRE, 1949), CENTRE POMPIDOU, COTE CLICHÉ : 13-504680, INV : AM1994-1-49.

Phot. Prévost, Bertrand. © Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais.

Figure 4

Village polychrome sur la Côte d'Azur (André Bruyère, 1952) : vue d'ensemble à vol d'oiseau, encre de Chine et mine de plomb sur papier calque, Centre Pompidou, cote cliché : 50-003157, inv : AM1994-1-52.

Phot. Planchet, Jean-Claude. © Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais.

- 5 Si rien ne permet d'identifier avec certitude quel terrain était pressenti pour y construire le *Village polychrome*, on peut supposer que deux ont pu servir de base aux études. Le premier d'entre eux est le terrain du mas Saint-André, récemment acquis par Fernand Léger. En effet, depuis 1949, Léger possède un atelier de céramique ainsi qu'une petite propriété à proximité de Biot – village dans lequel les ateliers d'artistes, de verriers, de céramistes et de potiers sont nombreux –, qu'il agrandit peu de temps avant sa mort, en acquérant en 1955 le mas Saint-André pour y exposer des sculptures polychromes. C'est sur ce terrain que sa femme Nadia Léger et son assistant Georges Bauquier décideront d'élever, après sa mort, un musée qui lui soit dédié et qui deviendra le musée national Fernand Léger. Le second est un terrain situé sur les hauteurs de Biot, le long de la route menant à Valbonne. Il sera utilisé en 1954 pour servir à l'unique exposition du Groupe Espace, exposition dont Bruyère élabore la scénographie tandis que Léger y expose quelques œuvres⁸. La topographie du terrain, une oliveraie en restanques, est assez accidentée mais correspond bien au dessin en élévation du village (fig. 5).

Figure 5

Village polychrome sur la Côte d'Azur (André Bruyère, 1952) : vue d'ensemble, reproduction d'un dessin original dans *Pourquoi des architectes*, Centre Pompidou, cote cliché : 09-563203, inv : AM1994-1-63.

Phot. Meguerditchian, Georges. © Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais.

Léger et Bruyère, la couleur et la courbe

- 6 La rencontre entre Assis de Chateaubriand, dont le surnom brésilien n'est autre que « Chatô », et Léger est aussi pour ce dernier une occasion de développer ses essais sur l'art mural, pratique qu'il développait depuis les années 1930, convaincu que l'art mural était supérieur à la peinture de chevalet en tant qu'art social, le seul capable de créer un nouveau type d'espaces⁹.
- 7 Fernand Léger est marqué par la vie urbaine, au moins depuis son arrivée à Paris en 1900 pour suivre les cours de l'École des arts décoratifs dans laquelle il reçoit un début de formation d'architecte. La vie moderne se définit déjà pour lui par de nouveaux contrastes entre formes et couleurs. C'est en effet pendant l'entre-deux guerres qu'il commence à collaborer avec de nombreux architectes modernistes : en 1925, lors de l'Exposition des arts décoratifs et industriels modernes, ses œuvres sont présentées dans les pavillons de Robert Mallet-Stevens (hall d'une ambassade française) et de Le Corbusier (pavillon de l'Esprit nouveau). Au lendemain de la guerre, à la demande de Paul Nelson (1895-1979), il projette pour l'hôpital-mémorial de Saint-Lô (Manche, 1947-1956) une mosaïque destinée au péristyle d'entrée, une colorisation des façades et des espaces intérieurs de l'édifice (finalement non réalisée¹⁰). Il participe aussi au grand chantier, symbole de la synthèse des arts, de la Cité universitaire de Caracas¹¹ (Carlos Villanueva, 1940-1960) (**fig. 6**). On peut ajouter à cela les amitiés de Fernand Léger avec les architectes Wallace K. Harrison et Maurice Novarina ou encore avec l'historien du Mouvement moderne et fondateur des Congrès internationaux d'architecture moderne (CIAM), Sigfried Giedion.

Figure 6

**MAQUETTE POUR UN PROJET DE MOSAÏQUE POUR L'UNIVERSITÉ DE CARACAS (FERNAND LÉGER, 1952),
GOUACHE ET CRAYON SUR PAPIER (29,9 x 89,5 cm), MUSÉE NATIONAL FERNAND LÉGER, BIOT,
MNFL97081.**

Phot. Didierjean, Adrien. © RMN-Grand Palais (musée Fernand Léger).

- 8 Mais c'est essentiellement par le biais de ses textes que Léger aborde la question de la collaboration des arts majeurs¹². Il y développe une conception où le développement technique de la société s'associerait à l'art et à l'architecture. Il considère donc l'art mural comme un art populaire, comme le moyen le plus efficace pour toucher le plus grand nombre en passant par la monumentalité de ses figures. Mais la peinture murale doit aussi être le lien principal entre les idéaux révolutionnaires – mais qu'il juge élitistes – du modernisme architectural (en faisant souvent allusion à Le Corbusier), et la société dans son ensemble : « vous êtes seuls, ils ne suivaient pas ! »¹³. Ses textes écrits après 1945 abordent les fonctions principales d'une intégration de l'art à l'architecture, de la peinture au mur : la peinture a ainsi une fonction qui dépasse la simple notion décorative pour être pleinement un art social¹⁴. Elle acquiert même une fonction thérapeutique. D'ailleurs, Fernand Léger est appelé par Paul Nelson parce que celui-ci considère la couleur comme un élément essentiel de la thérapie médicale¹⁵. Néanmoins, le « rêve de polychromie » de Léger ne se concrétise de son vivant que par une maquette où l'on peut voir, au travers des choix de couleurs des couloirs et des salles de l'hôpital-mémorial de Saint-Lô, qu'il avait à cœur que la peinture intégrée contribue à la qualité des espaces de vie (fig. 7).

Figure 7

MAQUETTE POUR LA MOSAÏQUE DE L'HÔPITAL-MÉMORIAL DE SAINT-LÔ (FERNAND LÉGER, 1954), GOUACHE SUR PAPIER (22 X 106 CM), MUSÉE NATIONAL FERNAND LÉGER, BIOT, INV. MNFL 97034.

Phot. Didierjean, Adrien. © RMN-Grand Palais (musée Fernand Léger).

Le choix d'André Bruyère

- 9 Concernant l'implication d'André Bruyère dans le projet de *Village polychrome*, nous ne pouvons qu'émettre plusieurs hypothèses éclairées par la biographie de l'architecte¹⁶ puisque aucun document n'explique pourquoi il a été choisi. Sorti de l'École spéciale d'architecture en 1934, André Bruyère travaille avant-guerre pour André Ventre (1874-1951) puis pour son ami Émile Aillaud (1902-1988). La guerre l'oblige, en tant que juif, à fuir à Aix-en-Provence et le conduit à s'engager dans la résistance dans les maquis FTPF (Francs-tireurs et partisans français). Cet engagement lui permettra sans doute de réaliser la scénographie de nombreuses cérémonies de commémoration et plusieurs monuments à la Libération. Sa première réalisation d'importance est le centre de postcure et le théâtre du club Jean-Moulin pour la Fédération nationale des déportés et internés résistants de France à Fleury-Mérogis (Essonne, 1948) dont les portiques très plastiques suscitent l'intérêt de Le Corbusier qui le sollicitera.

Figure 8

Projet de *Village polychrome* (André Bruyère et Fernand Léger, Biot, 1952-1953) : perspective d'une villa avec trois ateliers, pastel sur papier calque (37,3 x 55,5 cm, 1953).

© Centre canadien d'architecture ; don à la mémoire de Daniel Robbins, DR1996:0003.

- 10 Quatre dessins du *Village polychrome* conservés au Centre canadien d'architecture permettent de voir une « mise en pratique » assez particulière des idées de Léger au travers de l'architecture de Bruyère. En effet, les dessins dénotent un intérêt particulier de l'architecte pour les villas destinées aux invités (**fig. 8**). Deux modèles de villa sont établis. Le premier possède trois ateliers formant des blocs cubiques, couverts par une toiture courbe largement débordante, dont les façades sont animées par de sculpturaux brise-soleil. L'autre est une villa à portique en V, de taille plus réduite, à la toiture courbée et débordante (**fig. 9**).

Figure 9

Projet de *Village polychrome* (André Bruyère et Fernand Léger, Biot, 1952-1953) : perspective d'une villa d'invité avec terrasse, pastel et crayon graphite sur papier calque (42,4 x 54,6 cm, décembre 1952).

© Centre canadien d'architecture ; don à la mémoire de Daniel Robbins, DR1996:0001.

- 11 L'allure générale témoigne d'une assez nette influence de Jean Prouvé même si une certaine sensualité émane de cette architecture du fait des formes courbes et de la mise en couleurs de Léger. La cascade sortant d'un oculus et s'écoulant paisiblement dans un bassin aux formes sinueuses renforce ce caractère hédoniste, tandis que sur le sol en damier noir, blanc et orange, tranchant avec la voûte grise, est disposé un mobilier jaune et rouge aux formes exubérantes. Les couleurs de Léger contrastent entre elles mais aussi avec les formes des bâtiments : des pans verticaux bleus croisent des bandes continues rouges, des plafonds écarlates contrastent avec des façades azur. Il est intéressant de noter que seuls les croquis représentant les habitations du *Village polychrome* sont rehaussés par Léger¹⁷. L'attention est donc portée au lieu d'habitation, d'autant qu'il associe ici logements individuels et collectifs. Formellement, la proposition de Bruyère et Léger fait écho au lyrisme des formes d'Oscar Niemeyer (1907-2012) : le *Village polychrome* prend ainsi des allures « tropicales¹⁸ », ce qui n'est

guère étonnant au moment où les architectes français découvrent les développements récents de l'architecture brésilienne dans un numéro spécial de *L'Architecture d'aujourd'hui*¹⁹. L'intense polychromie et les courbes sensuelles des bâtiments de la station balnéaire de Pampulha (Minas Gerais, Brésil, 1939-1942) (**fig. 10**) y sont notamment reproduites et marquent les esprits alors que des réflexions autour de la synthèse des arts commencent à se développer.

Figure 10

CHAPELLE SAINT-FRANÇOIS-D'ASSISE (OSCAR NIEMEYER, PAMPULHA, BRÉSIL, 1940).

Phot. Jiménez, Edgar. © <https://www.flickr.com/photos/chilangoco/8177743087/>.

Le Groupe Espace et la question de la synthèse des arts

- 12 Cette question a une importance cruciale chez André Bruyère. En effet, les dessins du *Village polychrome* laissent voir une architecture de facture moderniste mais pourvue d'une certaine dimension plastique grâce au traitement sculptural des brise-soleil ou des voûtes. Mais c'est surtout par sa conception globale que le village apparaît comme une incarnation des aspirations de ceux qui ont pu espérer, revendiquer ou même pratiquer une certaine synthèse des arts. Cette dernière s'est incarnée dans des architectures nées d'expériences collaboratives mais aussi à travers une intense activité intellectuelle et éditoriale, ainsi que des expositions.
- 13 André Bloc (1896-1966) fut l'un des acteurs majeurs de ce mouvement, autant par son œuvre personnelle, par son activité professionnelle, que par sa capacité à réunir autour de lui. Ingénieur de formation, André Bloc est le fondateur et le rédacteur en chef de *L'Architecture d'aujourd'hui*, revue importante dans la diffusion du modernisme architectural. Néanmoins, c'est dans l'autre revue qu'il anime, *Art d'aujourd'hui*, fondée en 1949, qu'apparaissent les liens entre sa propre activité artistique et les promoteurs d'une intégration des arts dépassant le simple intérêt décoratif pour devenir un art social mis à la portée du plus grand nombre. En effet, les rédacteurs d'*Art d'aujourd'hui* citent régulièrement les exemples d'une intégration réussie des arts, et se font les

laudateurs de la synthèse des arts elle-même tout autant que les critiques sévères de ce qu'ils jugent des erreurs²⁰. André Bloc rassemble des acteurs de la construction de l'espace qui partagent son désir de voir « un débordement structuré à l'espace géométrique du fonctionnalisme²¹ ».

- 14 Le 17 octobre 1951, au Grand Palais, André Bloc organise l'assemblée générale constitutive du Groupe Espace dont le manifeste est livré le même mois dans les deux revues qui diffusent les idées du groupe²². Celui-ci, constitué en association, souhaite rassembler des créateurs autour d'une volonté commune : parvenir à une synthèse des arts qui dépasserait la traditionnelle dissociation entre peinture, sculpture et architecture. Le manifeste cherche à offrir un meilleur cadre de vie au plus grand nombre, excluant tout élitisme, et se conclut en insistant sur le fait que « [les signataires] se réclament pour l'harmonieux développement de toutes les activités humaines la présence fondamentale de la plastique »²³. Le manifeste compte trente-neuf signataires dont Eugène Claudius-Petit (président d'honneur), André Bloc (président), Paul Herbé, Bernard Zehrfuss et Fernand Léger (vice-présidents), Félix Del Marle, Bernard Lafaille et Luc Arsène-Henry. Ses membres sont répartis en trois catégories : les « architectes » (dont Marcel Roux, Jean Sebag, Richard Neutra, Marcel Lods, Vladimir Bodiansky et André Bruyère), les « constructeurs » (dont Jean Prouvé, Robert Le Ricolais) et les « plasticiens » (dont Nicolas Schöffer, Victor Vasarely, Sonia Delaunay, Serge Poliakoff, Pierre Székely). La composition du Groupe Espace évolue pendant ses trois années d'existence : si, parmi les trente-neuf signataires originels, quinze sont liés aux revues d'André Bloc, le Groupe comptera jusqu'à cent soixante et un membres en France et dans le monde, des « Groupes Espace » se formant dans plusieurs pays européens²⁴. À l'occasion de l'assemblée générale du 18 décembre 1953, le bureau de l'association décide d'organiser une exposition ouverte au plus grand nombre pour faire connaître son objectif d'intégration des arts dans l'architecture et faire progresser cette question par des expériences inédites et audacieuses²⁵. André Bruyère est désigné comme « architecte de l'exposition », qui doit se dérouler près de Biot, dans les lieux supposés du *Village polychrome*. Cette hypothèse est étayée par le fait que la préparation de l'exposition est contemporaine à la genèse du projet, à un moment où les activités du Groupe Espace sont florissantes (**fig. 11**). Néanmoins, le projet achoppe sur plusieurs points, notamment parce que les moyens réduits ne favorisent pas une véritable démonstration de la synthèse des arts, les différentes formes d'art restant relativement indépendantes les unes des autres dans un lieu d'exposition qui, très excentré, ne favorise pas sa fréquentation²⁶.

Figure 11

MAQUETTE D'ÉTUDE D'HABITATION (ANDRÉ BLOC, CARBONERAS, ESPAGNE, 1964-1966), CENTRE POMPIDOU, COTE CLICHÉ : 12-543452, INV : AM1996-2-60.

Phot. Prévost, Bertrand. © Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais.

- 15 Pourtant, l'exposition correspond à la vision de la synthèse des arts de Fernand Léger, vice-président du Groupe, autour du développement de la couleur dans l'architecture. Sa position reste unique, favorisant l'émulation entre artistes et architectes. Elle est bien différente de l'unité entre les arts prônée par Bloc²⁷. Grâce à l'exposition, ces deux visions auraient pu se rencontrer en s'appuyant sur un projet de village estival dont André Bruyère vante le « privilège encore inconnu de vivre dans un décor de Fernand Léger », en annonçant : « ce village sera non seulement un spectacle à l'échelle du paysage, mais il apportera les joies constantes et diverses d'une architecture attentive à la qualité de l'ensemble et du détail »²⁸. En 1968, Bruyère rapporte que Léger avait évoqué un site neutre sur lequel il pouvait composer sur une roche grise, « une peinture à l'échelle du paysage »²⁹. Quelques décennies plus tard, en 1998, il précise que Léger « avait conquis le mur, là il s'emparait de la géographie au moyen de l'architecture »³⁰. Pour ses acteurs, la synthèse des arts va donc bien au-delà de la question de la forme décorative et sous-entend une critique opposant une « nouvelle identité de l'architecture » au fonctionnalisme. La spatialité non géométrique et l'unité plasticienne du *Village polychrome* sont proches des pratiques d'André Bloc et notamment des associations de formes et de couleurs qu'il pratique (fig. 12) et qu'il poursuivra par des essais sur un nouvel espace habitable à caractère topologique qu'il met en œuvre dans ses *sculptures-habitacles* (1962-1966) et dans la maison réalisée à Carboneras (Andalousie, 1966) (fig. 13).

Figure 12

PROJET DE CHAPELLE (ANDRÉ BRUYÈRE, 1951) : COUPE, CRAYON GRAS NOIR SUR CALQUE (39 x 42,5 cm), COTE CLICHÉ : 09-563202, INV : AM1994-1-62.

Phot. Meguerditchian, Georges. © Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais.

Figure 13

Projet de *Village polychrome* (André Bruyère et Fernand Léger, Biot, 1953) : perspective d'une villa d'un invité montrant la terrasse, pastel sur papier calque, 37 x 55,2 cm.

© Centre canadien d'architecture ; don à la mémoire de Daniel Robbins, DR1996:0002.

Le Corbusier : vers un dépassement de la synthèse des arts ?

- 16 Une triade d'œuvres : l'Unité d'habitation de Marseille (1947-1952), le couvent Sainte-Marie-de-la-Tourette (Éveux, Rhône, 1956-1960), la chapelle de Ronchamp (Haute-Saône, 1950-1955) – témoigne de l'intérêt de Le Corbusier, après la Seconde Guerre mondiale, pour la couleur et son pouvoir d'élévation spirituelle ainsi que pour la plasticité de la structure des édifices. Cette préoccupation apparaît comme un véritable *leitmotiv* dans sa réflexion. Déjà en 1923, le célèbre manifeste théorique *Vers une architecture* associait systématiquement peinture et sculpture à l'architecture. Deux ans plus tard, la réalisation du pavillon de l'Esprit nouveau à Paris (Exposition des Arts

décoratifs et industriels modernes, 1925), exprimant son idée de réforme de l'habitation moderne, intègre, grâce à des matériaux courants et des formes simples, de la peinture (de Fernand Léger), du mobilier, de la sculpture et de la polychromie en général. Il s'agit sans doute de la première de ses œuvres qui réponde aux critères de la synthèse des arts, qui s'éloigne de l'idée d'art total défendue par le Bauhaus³¹. En 1949-1950, il fait partie du comité de direction de l'exposition « Art et architecture » qui devait se tenir le printemps suivant à la porte Maillot. Dans ce comité siègent notamment Matisse, Arp, Braque, Pierre Jeanneret, Henri Laurens, Henry Moore, André Sive, Oscar Niemeyer et Sigfried Giedion. On y retrouve le nom d'André Bruyère parmi les « conseillers français » bien que la mention reste obscure. L'exposition doit « créer des conditions architecturales, aptes à provoquer l'œuvre créatrice des sculpteurs et des peintres en collaboration intime avec l'architecte »³², mettant l'architecture au-dessus des autres arts. Ce groupe a pour seule concrétisation la formation du Groupe Espace auquel Le Corbusier ne prend pas part. Pourtant, en 1952, il établit une nouvelle thèse, plus proche de l'idée de dialogue entre tous les arts grâce à une solution qui s'appuie sur ce qu'il nomme « les conditions architecturales »³³.

- 17 Néanmoins, comme le souligne Jacques Sbriglio à propos de Le Corbusier, la collaboration « harmonieuse » des différents arts reste, pour l'architecte, essentiellement incantatoire ; l'architecture doit, en définitive, constituer l'ossature de cette synthèse, les autres arts étant intégrés au projet architectural. Pour Le Corbusier, il ne s'agit donc plus de produire un décor mais de voir l'architecture comme le réceptacle de cette synthèse³⁴. En 1956, il considère que la synthèse des arts est déjà dépassée ; elle sera d'ailleurs abandonnée par la plupart des autres architectes et créateurs dans les années qui suivent. Paradoxalement, les nombreuses collaborations entre artistes et architectes ne peuvent se réduire à la production de « hangars décorés »³⁵ et les réalisations de Le Corbusier entrent en contradiction avec ses écrits. Il crée en effet un « drame plastique » impliquant l'œuvre, l'observateur et l'environnement qui entrent dans un jeu réciproque³⁶. Ces interrelations ont une importance déterminante pour André Bruyère et cela très rapidement après le projet de *Village polychrome*. Les nombreuses études qu'il conduit dans les années 1950, notamment sur les structures de tourisme économiques, révèlent une vision riche de la notion d'habiter³⁷.

Après la synthèse des arts : Plasticité, matérialité, spatialité

- 18 Si, dans les années 1950, l'architecture d'Oscar Niemeyer a eu une influence sur certains architectes, elle s'est souvent traduite dans une quête de sensualité et d'hédonisme des formes que permet le béton. Le *Village polychrome* ne fait pas exception, bien qu'il présente de profondes différences selon les bâtiments : ceux dédiés à la vie collective sont bombés, courbes, lyriques (**fig. 14**) tandis que les habitations réservées aux amis d'Assis de Chateaubriand, en particulier la maison à portique, évoquent Jean Prouvé ; elles correspondent plus à cette « dictature de l'angle droit » que Bruyère dénoncera tout au long de sa carrière.

Figure 14

LES EYRASCLÉS, MAISON PERSONNELLE (ANDRÉ BRUYÈRE) : VUE DE L'ARRIÈRE DE LA MAISON PRINCIPALE, MAUSSANE-LES-ALPILLES ; 1969-1971.

Phot. Gluckin, Thomas. © Thomas Gluckin.

- 19 Pourtant, ce projet apparaît aussi, à travers le choix de matériaux et de formes organiques, comme une épiphanie colorée. Il laisse présager une recherche presque maniériste d'espaces capables de créer une certaine ambiguïté entre intérieur et extérieur, entre le collectif et l'intime. La plupart des réalisations postérieures de Bruyère, bien après l'abandon des théories sur une synthèse des arts, montrent une évolution de ses idées. S'il continue d'associer des sculpteurs, des marqueteurs ou des verriers dans ses projets, ses œuvres – notamment les habitations individuelles et les agences bancaires conçues pour la BNP – témoignent d'une architecture pensée essentiellement comme quête sensuelle et imaginative plutôt que comme synthèse des arts.

NOTES

1. - Citons l'Op art, l'expressionnisme abstrait, l'art cinétique, la nouvelle École de Paris, le Pop art ou les nouveaux réalistes.
2. - GAY, Diana (dir.). *L'été 54 à Biot. Architecture, Formes, couleur*. Cat. exp., Biot, musée national Fernand Léger, 25 juin-26 septembre 2016. Paris : RMN.

3. - Le Centre canadien d'architecture (Montréal) conserve quatre dessins originaux sous les cotes DR1996 : 0001 à DR1996 : 0004. Le musée national d'Art moderne (Paris) conserve les objets ayant trait au projet sous les cotes AM 1994-1-54 à AM 1994-1-66. La Cité de l'architecture et du patrimoine (Centre d'archives d'architecture du xx^e siècle, Paris) conserve sous le dossier objet BRUAN-B-52 des documents de présentation du projet dont une vue d'ensemble du *Village polychrome* en couleur.
4. - MORAIS, Fernando. *Chatô o rei do Brasil, a vida de Assis Chateaubriand, um dos brasileiros mais poderosos deste século*. São Paulo : Companhia das Letras, 1996.
5. - CHASLIN, François, ROY, Ève. *André Bruyère : la tendresse des murs*. Paris : Éditions du patrimoine, coll. « Carnets d'architecte », 2016 ; GLUCKIN, Thomas. *André Bruyère et la Fonction d'habiter : autour de ses habitations individuelles*. Mémoire de master 2 en histoire de l'art sous la direction d'Hervé Doucet. Strasbourg : université de Strasbourg, 2015, p. 44-52.
6. - La technique de la fusée-céramique est étudiée par Jacques Couëlle entre 1938 et 1945 au sein du Centre de recherche des structures naturelles. Inspirée du bambou, elle consiste en tubes en terre cuite emboîtables par l'intérieur et tenus par des tiges métalliques puis enduits de ciment et capable de former une voûte d'épaisseur variable en peu de temps.
7. - BRUYÈRE, André. « Village d'artistes sur la Côte d'Azur : polychromie de Fernand Léger. André Bruyère, architecte ». *L'Architecture d'aujourd'hui*, n°46, février-mars 1953, p. 83.
8. - GAY, Diana (dir.). *Op. cit.* ; voir, dans ce numéro d'*In Situ*, la contribution de Diana Gay : Diana Gay, « Fernand Léger et le groupe Espace à Biot. Un terrain d'expérimentation pour une modernité critique », *In Situ* [En ligne], 32 | 2017, mis en ligne le 27 juillet 2017, consulté le 28 juillet 2017. URL : <http://insitu.revues.org/14660>.
9. - LÉGER, Fernand. « Peinture murale et peinture de chevalet ». Dans LÉGER, Fernand. *Fonctions de la peinture*. Éd. Sylvie Forestier. Paris : Gallimard, 1997, p. 277-278.
10. - BESSON, Georges. « L'hôpital-mémorial France-États-Unis de Saint-Lô : le premier hôpital en hauteur moderne de France ». *Livraisons d'histoire de l'architecture*, n°7, 2004, p. 16.
11. - MARANTZ, Éléonore. « La cité universitaire de Caracas, un idéal impossible pour le Groupe Espace ? ». Dans GAY, Diana (dir.). *Op. cit.*, p. 92-95.
12. - Cette expression est employée par Léger dans ses écrits (LÉGER, Fernand. « L'architecture moderne et la couleur, ou la création d'un nouvel espace vital ». *Op. cit.*, p. 244).
13. - *Id.* « Le mur, l'architecte, peintre » [1933]. *Ibid.*, p. 181.
14. - *Id.* « L'architecture moderne et la couleur, ou la création d'un nouvel espace vital » [1946]. *Ibid.*, p. 239 : « la couleur est un besoin naturel comme l'eau et le feu. C'est une matière première indispensable à la vie, à toute époque de son existence et de son histoire, l'homme l'a associée à ses joies, ses actions, ses plaisirs ».
15. - SEVERO, Donato. *Paul Nelson et l'hôpital de Saint-Lô : humanisme, art et architecture*. Paris : éd. A. et J. Picard, 2015.
16. - CHASLIN, François, ROY, Ève. *Op. cit.* ; GLUCKIN, Thomas. *Op. cit.*
17. - La présentation du projet dans *L'Architecture d'aujourd'hui* de février-mars 1953 déjà mentionnée est illustrée d'une vue générale du village rehaussée de couleurs ; néanmoins, il pourrait s'agir d'un croquis perdu puisqu'il ne correspond à aucun des dessins conservés au centre Georges-Pompidou ou au Centre canadien d'architecture.
18. - RAGOT, Gilles. « L'invention du balnéaire « cinquante » à Royan », *In Situ* [En ligne], 4 | 2004, mis en ligne le 19 avril 2012, consulté le 28 mars 2017. URL : <http://insitu.revues.org/2260> ; DOI : 10.4000/insitu.2260.
19. - *L'Architecture d'aujourd'hui*, n°13, septembre 1947, numéro spécial consacré à l'architecture brésilienne.
20. - GIRIEUD GHIYATI, Corine. *La Revue Art d'aujourd'hui (1949-1954) : une vision sociale de l'art*. Thèse d'histoire de l'art et archéologie, dir. Serge Lemoine. Paris : Paris-Sorbonne, 2011, p. 229.
21. - MIGAYROU, Frédéric. *Bloc, le monolithe fracturé*. Orléans : éd. HXX, 1996, p. 11-12.

22. - « Manifeste du Groupe Espace ». *Art d'aujourd'hui*, n°8, octobre 1951, double page de couverture ; *L'Architecture d'aujourd'hui*, n°37, octobre 1951, p. V. Le manifeste est aussi placardé dans les rues de Paris.
23. - « Manifeste du Groupe Espace ». *Ibid.*
24. - ROY, Ève. *La présence fondamentale de la plastique, l'exposition du Groupe Espace à Biot en 1954 : un essai de synthèse des arts*. Texte commandé par les musées nationaux du XX^e siècle des Alpes-Maritimes, 2013, p. 2.
25. - « Groupe Espace – Assemblée générale du 18 novembre 1953 ». *L'Architecture d'aujourd'hui*, n°50-51, décembre 1953, p. XI.
26. - Il ne subsiste de l'exposition que le plan de disposition des œuvres originales de grande dimension envoyées par des membres (courrier d'André Bloc du 11 juin 1954, fonds Sonia Delaunay, bibliothèque Kandinsky, Centre Georges-Pompidou, Paris). Ces œuvres les rattachent au spatialisme ou à l'abstraction, courants favorisés par le manifeste lui-même et regroupés aujourd'hui sous le nom d'École de Paris.
27. - JORNOD, Naïma. « Le Corbusier ou la synthèse des arts ». Dans MENZ, Cäsar (dir.). *Le Corbusier ou la synthèse des arts*. Genève : Skira, 2006, p. 21-22.
28. - BRUYÈRE, André. « Village d'artistes sur la Côte d'Azur : polychromie de Fernand Léger. André Bruyère, architecte ». *Op. cit.*, p. 83.
29. - *Id.* *Pourquoi des architectes*. Paris : éd. J.-J. Pauvert, 1968, p. 145.
30. - *Id.* *Le Homard est-il gaucher ?* Paris : Rencontres, 1998, p. 71.
31. - JORNOD, Naïma. *Art. cit.*, p. 18.
32. - « Exposition "Art et architecture" ». *L'Architecture d'aujourd'hui*, n°27, décembre 1949, p. XIX.
33. - RIVKIN, Arnoldo. « Synthèse des arts : un double paradoxe ». Dans LUCAN, Jacques (dir.). *Le Corbusier, une encyclopédie*. Cat. exp., Paris, centre Georges-Pompidou, octobre 1988-janvier 1988. Paris : Centre Georges-Pompidou, 1987, p. 386-391.
34. - SBRIGLIO, Jacques. « Le Corbusier ou l'art de l'architecture ». Dans *Le Corbusier et la question du brutalisme*. Marseille : éd. Parenthèses, 2013, p. 61-62.
35. - VENTURI, Robert, SCOTT-BROWN, Denise, IZENOUR, Steven. *L'enseignement de Las Vegas*. Wavre : Mardaga, 2008, p. 97 (traduction de : *Learning from Las Vegas*. Cambridge MA : MIT Press, 1972).
36. - BERNARDT, Uwe. *Le Corbusier et le projet de la modernité, la rupture avec l'intériorité*. Paris : L'Harmattan, 2002, p. 142-143.
37. - SMOLUCH, Alma. *André Bruyère : imaginer des architectures pour les vacances collectives*. Master 1 d'histoire de l'art sous la direction d'Éléonore Marantz, université Paris 1-Panthéon-Sorbonne, 2014.

RÉSUMÉS

En 1951 se constitue le Groupe Espace, autour d'André Bloc (1896-1966), sculpteur et rédacteur en chef des revues *L'Architecture d'aujourd'hui* et *Art d'aujourd'hui*. Le groupe rassemble des créateurs autour d'une volonté commune : parvenir à une synthèse des arts pour dépasser le clivage traditionnel entre peinture, sculpture et architecture. C'est dans ce contexte qu'en 1952-1953, deux membres et amis de longue date d'André Bloc, l'architecte André Bruyère (1912-1998) et le peintre Fernand Léger (1881-1955) reçoivent la commande du magnat de la presse brésilien

Francisco Assis de Chateaubriand (1892-1968). Ce projet de lotissement à édifier près de Biot (Alpes-Maritimes) et dénommé *Village polychrome* se situe entre lieu de villégiature et village d'artistes. Il propose, selon le souhait de Bruyère, de vivre dans un décor de Fernand Léger intégré au paysage. Bien qu'il n'ait pas abouti, le projet est significatif de la tentative de formulation dans les années 1950 d'une alternative à l'hégémonie de l'architecture moderniste par la question de la synthèse des arts. Cette alternative passerait par une nouvelle conception d'un espace défini localement au travers de formes libres. Ainsi, l'habitation et le cadre de vie jouent un grand rôle dans le projet de *Village polychrome* et témoignent d'un attachement de Bruyère et Léger aux rapports entre l'individu, l'œuvre et l'environnement. Le projet de *Village polychrome*, mis en regard avec les recherches des autres membres du Groupe Espace, notamment celles d'André Bloc autour des *sculptures-habitacles*, permet d'évaluer en quoi une telle expérience collective, autour de la synthèse des arts et de la quête d'un certain hédonisme, peut constituer le commencement de la réflexion originale menée par Bruyère dans les années 1960 et 1970 sur l'espace habitable à caractère topologique et phénoménologique.

In 1951, the Groupe Espace was formed by André Bloc (1896-1966), sculptor and editor of *L'Architecture d'aujourd'hui* and *Art d'aujourd'hui*. The group sought to unite creators around a common ambition of achieving a synthesis of the arts in order to overcome the traditional division between painting, sculpture and architecture. In this context, in 1952 and 1953, two members of the group and longtime friends of André Bloc, the architect André Bruyère (1912-1998) and the painter Fernand Léger (1881-1955) were commissioned by a Brazilian media magnate, Francisco Assis de Chateaubriand (1892-1968), to design a housing-project called *Village polychrome*, a polychrome village to be located near Biot (Alpes-Maritimes). The project was intended to be a resort and a village for artists. According to Bruyère's wish, it created living space in a decor by Fernand Léger, integrated into the landscape. Although it was not carried out, the project is a significant one for the 1950s in terms of its attempt to express an alternative to the hegemony of modernist architecture through the question of the synthesis of the arts, an alternative involving a new conception of a locally defined space using the free forms. Thus, the housing and the living environment play a major role in the project and reflect the attachment of both figures to the relations between the individual, the work and the environment. First, the project itself will be studied through the drawings of Bruyère coloured by Léger. Subsequently the study will be put into perspective with some research on other members of the Groupe Espace, especially André Bloc and his *Sculptures-habitacles* (sculpture-compartments). Finally, the study will show how a collective episode around the synthesis of the arts and the quest for some hedonism launched the innovative reflections of Bruyère on living space with a topological and phenomenological character in the 1960s and 1970s.

INDEX

Keywords : André Bloc, André Bruyère, Fernand Léger, Le Corbusier, Architecture, mural art, synthesis of arts, sculpture-compartment, polychrome village, Groupe Espace, materials, dwelling

Mots-clés : André Bloc, André Bruyère, Fernand Léger, Le Corbusier, architecture, art mural, synthèse des arts, sculpture-habitacle, village polychrome, Groupe Espace, matériaux, habitation

AUTEUR

THOMAS GLUCKIN

Titulaire d'un master 2 recherche en histoire de l'art, de l'architecture et du patrimoine (université de Strasbourg (2015) sous la direction d'Hervé Doucet). Il prépare actuellement une thèse « Guy Rottier et l'École de Nice » dirigée par Philippe Dufieux (ENSAL) et Caroline Maniaque (université de Rouen-Normandie) tomagl@hotmail.fr