

Dov UNGAR

ART CLASSIQUE ET BAROQUE

Cet essai décrit l'évolution de l'architecture, comme une oscillation entre deux pôles : le classique et le baroque. L'auteur, un représentant de la jeune génération d'architectes, s'attache en même temps à expliquer l'origine de certaines tendances très débattues de nos jours. A ce titre il ne peut nous laisser indifférent (n.d.l.r.).

Je n'ai pas l'intention d'utiliser les termes « classique » et « baroque » dans leur acception formelle, généralement adoptée. « Classique » signifie, à mon avis, la **coordination** d'idées humaines et de possibilités créatrices.

« Baroque », la **subordination** de toutes choses à une idée directrice.

Les idées résultent de l'interaction des divers facteurs de la vie sociale, les arts et la pensée y compris. Elles concernent les rapports individu-famille, individu-société et ceux de la société prise dans son ensemble avec l'univers (métaphysique).

L'art devient classique quand la société dont il est issu revêt un caractère classique : c'est-à-dire quand cette société est susceptible d'assurer le respect des opinions et des intérêts nécessairement divergents. Il devient baroque quand le caractère de la société est tel que celle-ci n'accepte qu'une seule opinion comme valable ou un seul intérêt comme prépondérant (peu importe la nature même de cette opinion : athéisme cléricalisme, chauvinisme, absolutisme, qui tendent toutes à monopoliser à leur profit le jugement et la pensée des individus).

Durant les derniers millénaires un grand nombre de styles architecturaux avaient mis à profit le langage « classique » d'origine gréco-romaine : la Renaissance, le baroque, le néoclassicisme, l'art de l'époque de Mussolini et du troisième Reich, l'architecture soviétique d'avant 1957. Nous y retrouvons les mêmes caractéristiques. L'esprit qui anime la composition est pourtant bien différent dans chacun de ces cas. Le Parthénon et un temple japonais pourraient avoir plus de choses en commun que le Parthénon et la Villa Rotonda.

L'art étant intimement lié à la vie sociale, nous avons besoin d'une théorie susceptible de nous éclairer sur le sens inhérent au déroulement de l'histoire. Cette explication, je l'ai trouvée dans l'hypothèse des oscillations périodiques (1).

Celle-ci prétend que :

a) les rapports humains sont gouvernés par deux facteurs principaux : le désir de liberté et celui d'égalité ;

b) que ces désirs ne sont point complémentaires comme l'ont prétendu par exemple les théoriciens de la Révolution Française, mais opposés. Une société qui aspire à la liberté individuelle accepte la libre compétition et avec elle l'inégalité. Quand elle aspire à l'égalité (absolutisme), elle introduit un contrôle rigide sur la plupart des activités humaines.

Jusqu'à nos jours l'histoire était une alternance continue de régimes individualistes et absolutistes. Cette oscillation, transposée sommairement sur le plan géométrique, est similaire à celle d'une courbe sinusoïdale (variation entre 90°-270°).

(1) Dr Buk : « La voie de deux mille ans » ; J. Bainville : « Dictateurs ».

le
carré
bleu
21962

Aucune des deux formes de société n'est capable de satisfaire isolément toute la gamme des exigences humaines.

Nous assistons ainsi, sur le plan social et économique, à une oscillation entre une politique de laissez faire et des régimes d'économie dirigée.

Sur le plan de nos rapports avec l'univers, nous rencontrons des systèmes de pensée spiritualistes (mysticisme religieux) et d'un autre côté des tendances matérialistes et agnostiques.

Il existe des absolutistes religieux (de Maistre), de même que des anarchistes religieux (Tolstoï, Gandhi); des absolutistes laïques (dictatures modernes) et des anarchistes laïques (Proudhon).

Chacune de ces tendances prise isolément crée les conditions de développement d'un art baroque, c'est-à-dire d'un art tendant vers des partis pris extrêmes, souvent peu équilibrés.

Si, par contre, la société tend à coordonner ces éléments et s'oriente vers un équilibre entre les tendances opposées (aussi précaire qu'il soit), on prépare les conditions où un art classique pourrait se développer (le point 0 entre 180° et 360°). Un exemple: la société du temps de Périclès.

STYLE ET POLARISATION.

Les époques classiques possèdent un langage architectural commun. Il existe des manières individuelles, mais elles se subordonnent à une tradition commune. Les époques baroques sont caractérisées par le phénomène de polarisation (reconnu par Mumford dans ses œuvres sur la culture des villes). L'art tend à la fois à être impersonnel et individualiste. On assiste au conflit entre des règles académiques rigides et une volonté d'émancipation essentiellement non conformiste (l'architecture jésuite, Vignole, Borromini). Nous rencontrons ces éléments contradictoires quelquefois réunis dans la personnalité et l'œuvre d'un même artiste (les cinq ordres de Vignole, l'église il Gesù).

HUMANISME ET ECHELLE.

L'art classique maintient une échelle humaine. L'art baroque tend vers les extrêmes, d'un côté vers le démesuré (quand il exprime la pérennité de l'ordre existant par des édifices massifs), de l'autre quand il montre une prédilection pour le Genre (Watteau, Boucher, Waldmüller et l'art du Rococo).

L'art baroque tend vers le surhumain par des efforts saisissants: verticalité, aspiration vers le ciel (la cathédrale gothique), Objets de dimensions considérables enserrés dans un espace restreint. Par ailleurs raffinements visuels: le trompe l'œil dans les fausses perspectives du 17^e siècle (Place St-Pierre, fresques illusionnistes d'Andréa del Pozzo).

FORMES.

Au sein de l'art classique les formes se développent d'une façon quasi imperceptible conjointement avec:

- les données de la fonction,
- le développement des techniques du bâtiment,
- l'évolution des idées.

L'histoire de l'art baroque nous montre souvent les académiciens préoccupés de l'étude des styles d'époques révolues: ils croient découvrir des règles là où naguère la spontanéité et la richesse prédominaient; ils font adopter ces normes par leurs contemporains. Ainsi sont nés les cinq ordres: l'archéologie, le faux art classique d'un Palladio. Cette réglementation crée à son tour des contre-courants: l'art devient passionnément individualiste et artificiel (l'art nouveau par exemple).

Le problème de la symétrie se pose dans les mêmes termes. Les Grecs ne s'en préoccupaient guère. Le 17^e siècle l'érige en règle tandis que l'art nouveau et l'art moderne en prennent le contre-pied.

LA SITUATION DE L'ARCHITECTURE MODERNE.

Notre société subit des influences baroques. La tension persistante entre l'Occident (individualiste) et l'Orient (absolutiste et collectiviste) en est une raison majeure. L'espoir d'atteindre à une synthèse alterne avec la peur de la destruction. Sur le plan métaphysique nous assistons au déclin des vieux systèmes spiritualistes, tandis que les idées matérialistes s'opposent entre elles. Par ailleurs le besoin d'une foi, non incarnée dans les réalités, semble se manifester avec plus ou moins d'intensité. Les architectes essaient d'ignorer le plus souvent cet état de choses. Nous assistons à l'application de bribes de physiologie, de sociologie ou de psychologie sans liaison aucune avec la situation que nous confrontons. Cela n'empêche guère la réalité d'exercer son influence dans le domaine en question.

Ainsi les architectes ne pouvaient ignorer les exigences formulées par le pouvoir (régimes totalitaires). Ils ne peuvent non plus prétendre s'affranchir de la spéculation immobilière — une chose entièrement connue.

Le style moderne — qui représente un renouveau certain — se scinda en diverses écoles dirigées par les principaux tenants du mouvement. Souvent ces écoles n'ont rien d'autre de commun que le rejet du passé, et une condamnation de tout ce qui n'est pas identique à leur conception.

Les proportions colossales de l'art baroque apparaissent dans un nouveau type d'immeuble: le gratte-ciel, expression d'une puissance nouvelle qui transforme les rues en étroits corridors et détruit les proportions et modes de vie existants (New York, Milan, Moscou).

La discussion de problèmes purement formels (camouflés par des considérations fonctionnelles ou techniques) est devenue chose courante de nos jours.

En ce qui concerne l'avenir qui nous attend, il vaut mieux définir des besoins que de s'engager dans des prophéties. Dans cette perspective, le besoin le plus urgent est, si l'on peut dire, celui d'une société classique: l'établissement d'un mode de vie plus équilibré. La coordination des intérêts et des idées antagonistes est seule capable de nous épargner un suicide nucléaire. **L'architecture a besoin non pas de formes classiques, mais d'une société classique.** Le respect de l'échelle humaine, les rapports de bon voisinage, une appréciation modeste des réalités environnantes (en opposition avec l'esprit des grandes compositions).

La variété est seule susceptible de nous conduire vers l'unité. C'est par une attitude conforme aux besoins réels de notre époque que nous pouvons contribuer utilement à la marche des événements.

Paris, novembre 1962.

Dov UNGAR

CLASSICAL AND BAROQUE ART

The author attempts an explanation of evolution in architecture by means of the well known oscillation hypothesis (classical and baroque art). His merit is to bring forward historical arguments in a discussion often too much based on subjective considerations.

I use the terms "classical" and "baroque", not in their generally accepted (formal) sense.

Classical means to me: coordination of human ideas, creative forces. Baroque means: the subordination of everything else to a single idea. Ideas are a result of a reciprocal influence among society, thinking and art. They concern human relations inside family (matrimonial), inside community (social), between mankind and universe (metaphysical).

Art becomes classical, when the nature of the community is classical: i.e., tendency to respect every interest and opinion.

It becomes baroque, when the community is baroque: only a single opinion allowed, only a single interest respected. (Concerning the results, the nature of this opinion—bigotry, atheism, chauvinism, anarchism, historical materialism or absolutism—is unimportant; they all try to monopolize the individual's way of thinking.)

During 2,500 years, a lot of architectural styles employed the Greco-Roman formal language: the Renaissance, XVII-XVIII century Baroque Neo-classicism; also Mussolini and Third Reich modern, the Soviet architecture before 1956. The details may be the same; the spirit—the composition—varies extremely. The Parthenon and an old Japanese temple may have more common, in spirit, than the Parthenon and the Villa Rotonda.

A system is needed to explain history's course to oneself: I found it in the **oscillation hypothesis****.

its major claims: 1. Human relations are controlled by two basic aims: **freedom and equality**.

2. They are not complementary (as the French Revolutionists mistakenly believed). A society, aiming at freedom (individualism), introduce free competition,—with it, inequality. Aiming at equality (absolutism), the society employs strict control on most of the human activities; freedom becomes impossible.

3. Up to our days, history was—from this point of view—a course of alternating individualist and absolutist regimes. Geometrically speaking, a process similar to a sinus-curve (between $\sin 90^\circ$ and $\sin 270^\circ$); an **oscillation movement**.

4. This statement does not indicate superiority or inferiority. Concerning the two basic ideas,—one's weakness is the other's positive side. Neither of them can fulfill every possible human hope.

In the **social field**, conflicting aims mean "laissez faire" versus totalitarian regimes.

Concerning our relations with the universe (**metaphysics**), one finds spiritualist systems of thought (religious, mystical), opposed to agnosticism and materialism.

There are religious absolutists (Joseph de Maistre); religious anarchists (Tolstoï); secular absolutists (modern dictatorships); secular individualists (the Manchesterian school for free capitalist competition; Nietzsche for civil irresponsibility; Proudhon for anarchist socialism).

All these (four possible) extremes, subordinating everything to a single idea,—work in theory and practice for baroque art; hardly balanced, with interior conflicts.

On the other side: with a successful experiment to combine, coordinate the opposite systems, for a shorter or longer period ("sin 180°", classical art becomes possible. (Periclean Greek society.)

SINGLE STYLE AND POLARIZATION.

A classical age has common architectural (artistic) language. Individual names, ways of expression, different ideas exist, but they seem to move in a more or less common channel of style. One does not find a break of style, or contemporaries who seem to live in different ages.

A baroque period is that of polarization. Art has impersonal and extreme individualist tendencies at the same time. Rigid academical rules clash with anarchistic, nonconformist break of customs. (Example: Jesuite architecture: Vignola, Moderna, Algardi; in the same age, Borromini.) Sometimes the same artist shows in himself these contradictory elements. (Vignola: Five Orders, Il Gesù.)

HUMANISM AND SCALE.

A classical art tends to keep objects on a human scale.

Baroque shows the extremes of colossality (expressing the "massive, everlasting" ruling order)—and of the genre. (Watteau, Boucher, Waldmüller; Rococo architecture.)

Superhuman efforts; striking effects. Vertical lines, pointing to sky; huge objects, pressed into small place, small environment (Gothic cathedral). The visual increasing of size and scale, false perspectives and illusionism. (Egyptian dromos; Scala Regia, Piazza di S. Pietro; illusionist dome frescoes.) Stress on the infinite (Versailles-type compositions).

FORMS.

In a classical art, forms naturally develop with: 1. demands of function and ideas; 2. progress of building technology and use of materials. Baroque creates the formal problems. On one side, academic architects (usually employed by the ruling order) pedantically examine previous styles. The find rules and orders, where originally spontaneity and richness were; they force these rules on their contemporaries. Five Orders; archeology; eclecticism. Pseudo-classicism, Palladianism are born.

** My way of thinking is based, with modifications, on the ideas of Dr Miklos Buk: "The Way of Two thousand Years" (Javne edition, Budapest), and Jacques Bainville: "Dictators".

Individualism: to be independant, separated, alone.

Absolutism (Buk's original term: universalism): to be united, protected, to belong; finally, to be controlled.

Their opposition, however, puts aside every discipline: the "passionate", XVII-XVIII; c. Baroque nonconformism, the Liberty style (crowding of colours, expensive materials and architectural ornament).

The same stands for the problem of symmetry and asymmetry. It did not seem to bother either the Greeks, or the Quattrocento so much. A composition could be like this or like that, according to its innate needs.

The Baroque in the XVII century made asymmetry taboo, as the Liberty style (and to some extent modern architecture) forbade symmetry.

THE PLACE OF CONTEMPORARY ARCHITECTURE.

Society: baroque tendencies. The tension between the West (individualism) and the East (absolutism). Hopes of coordination; fears of destruction. In metaphysics: the decline of old spiritualist systems; materialist ideas cancelling each other. Unfulfilled need of some faith. Architects, it seems, try to ignore these facts. A lot of peaceable physiology, sociology, psychology is applied,—detached from the actual general situation. All the same: the effect of realities on architecture is evident.

Architects could not ignore the demands of totalitarian regimes for monumental (mistakenly: "classical") academism. Neither could they be independant from real-estate speculation.

The modern style—starting as a movement—finally fell apart into the different schools of leading international architects, having often nothing in common—save the contempt for the past and often for each other.

Baroque colossalism manifests itself in this way, in a new invention,—the skyscraper. Expressing a new form of power (financial or political), forming the streets into narrow channels, disructing existing scale, townscape, ways of life (New York, Moscow, Milano).

Discussing sheer formal problems (concealing them behind constructional of functional pretexes) is common in our days.

For the future: there may be no prophesies, only needs. The need is for a **classical society**, a balanced, harmonious, full way of life. The coordination of conflicting ideas and orders is the only hope to avoid nuclear suicide.

Architecture needs classical spirit (again: not Greco-Roman forms): human scale; respect for the neighbour, the contemporary and non-contemporary artists; a humble feeling of reality (opposed to mastermindedly schemes); resistance to baroque claims from society's side.

This is our only possible contribution to human affairs.

POUR LA THÉORIE DE L'ARCHITECTURE

le carré bleu • 1958-1962 •

MANIFESTE. — **Forme et fonction en architecture (Keijo Petäjä)**, n° 0, 1958.

ESSAIS CRITIQUES. — **Aulis Blomstedt**: Déshumanisation de l'architecture, n° 2, 1958. — **Elias Cornell**: Architectes, changez la mentalité de votre temps! n° 2, 1958. — **Simo Sivenius**: Propos sur la théorie, n° 2, 1958. — **Kyösti Alander**: Une conception objective de l'art, n° 3, 1958. — **John Voelcker**: D'Aix-en-Provence à Otterloo, n° 4, 1959. — **Aulis Blomstedt**: Architecture et paysage, n° 4, 1959. — **Giancarlo de Carlo**: La situation du mouvement moderne, n° 2, 1960. — **Richard Neutra**: Ma théorie en composition, n° 1, 1960. — **Pierre Dalloz**: Idées sur l'urbanisme, n° 1, 1959. — **Alison et Peter Smithson**: Art et architecture, n° 1, 1960. — **Yonel Schein**: Notes sur une attitude actuelle en architecture, n° 4, 1960. — **Aulis Blomstedt**: La forme architecturale, n° 1, 1961. — **Oscar Hansen**: La forme ouverte en architecture, n° 1, 1961. — **J. Bakema**: Architecture et société, n° 4, 1960. — **Dov Ungar**: Art classique et baroque, n° 2, 1962.

RECHERCHES ET PROJETS. — **Reima Pietilä**: Morphologie de l'expression plastique, n° 1, 1958. — **Keijo Petäjä**: Perception de l'espace réel, nos 1, 2 et 3, 1959. — **Candilis, Josic, Woods**: L'habitat du plus grand nombre, n° 2, 1959. — **Reima Pietilä**: Etudes de morphologie en urbanisme, n° 3, 1960. — **Candilis, Josic, Woods**: Projets d'urbanisme, n° 3, 1961. — **Ralph Erskine**: Aperçu sur Stockholm, n° 1, 1960. — **Artur Glikson**: L'unité d'habitation intégrale, n° 1, 1962. — **Aulis Blomstedt**: Canon 60, n° 4, 1961.

ENSEIGNEMENT DE L'ARCHITECTURE. — **Robert Auzelle**: Formation de l'architecte et de l'urbaniste, n° 1, 1959. — **Yonel Schein**: La formation de l'architecte, n° 2, 1961. — **Aarne Ruusuvoori**: Développement de la vision spatiale, n° 2, 1961. — **Johannes Erdmann**: Pensées de travail de l'architecte, n° 2, 1961. — **Gyorgy Kepes**: Considérations sur les arts visuels, n° 2, 1961.

Atelier Camelot-Bodiansky: Débat sur la formation de l'architecte, n° 1, 1962.

UN CERTAIN NOMBRE DE RECUEILS COMPLETS DE NOTRE PUBLICATION (1958-62) SONT ENCORE DISPONIBLES • COLLECTIONS OF CARRE BLEU (1958-62) ARE STILL AVAILABLE.

LE CARRÉ BLEU

Feuille internationale d'architecture. 19, rue Bleue, Paris (9^e).

Cercle de rédaction: Georges Candilis, Philippe Mallier, Yonel Schein, André Schimmerling.

Directeur: André Schimmerling. Trimestrielle.

Prix de l'abonnement annuel: 10 NF. Le numéro: 2 NF 50.

Collaborateurs: Roger Aujame, Elie Azagury, Sven Backström, Aulis Blomstedt, Lennart Bergström, Giancarlo de Carlo, Eero Eerikäinen, Ralph Erskine, Michel Eyquem, Sverre Fehn, Oscar Hansen, Arne Jacobsen, Reuben Lane, Henning Larsen, Sven Ivar Lind, Ake E. Lindquist, Charles Polonyi, Keijo Petäjä, Reima Pietilä, Aarno Ruusuvoori, Jörn Utzon, Georg Varhelyi.

AGENTS GENERAUX

ALLEMAGNE: W.E. Saarbarch G.M. B.H. Koeln I. Schliessfach 1519.

ANGLETERRE: Alec Tiranti Ltd 72 Charlotte Str. London W.I.

DANEMARK: Arnold Busk, Købmagergade 49 Kobenhavn.

ETATS-UNIS: Wittenborn and Company, 1018 Madison Avenue, New York 21 N.Y.

FRANCE: Vincent, Fréal et Cie, 4, rue des Beaux-Arts, Paris (6^e).

SUEDE: Librairie Française, Box 5046 Stockholm 5.

BUREAU A PARIS:
19, RUE BLEUE - 9^e
C.C.P. 10.469-54 Paris.

S.P.I., 27, RUE NICOLAO, PARIS-XVI^e

A nos lecteurs. Nous nous excusons auprès de nos lecteurs pour les retards intervenus dans notre parution. Les nos 3 et 4 de 1962 paraîtront prochainement. Ils seront consacrés à une série d'essais critiques sur les problèmes de l'architecture contemporaine ainsi qu'à un compte rendu des débats qui ont eu lieu récemment sur le plan international à Royaumont, en France.

To our readers. We apologize for the delay in the publication of our paper. Numbers 3 and 4/62 will follow very soon and contain partly a critical essay on contemporary trends, partly of works and contributions presented at the last meeting of team X at Royaumont.