



Béatrice Bouvier, Anne-Marie Châtelet, Sabine du Crest, François Fossier, Anne Georgeon-Liskenne, Itzhak Goldberg, Jean-Claude Golvin, Hélène Jannière, Jean-Michel Leniaud, Anne Péan et Pierre Rouillard

**Actes du V<sup>e</sup> congrès national d'archéologie et d'histoire de l'art**  
Bordeaux, 21-24 octobre 1999

Publications de l'Institut national d'histoire de l'art

---

## Les difficultés de la critique dans les années 1930 : discours critique des revues et définitions de l'architecture moderne

Hélène Jannière

---

DOI : 10.4000/books.inha.2344

Éditeur : Publications de l'Institut national d'histoire de l'art

Lieu d'édition : Bordeaux

Année d'édition : 1999

Date de mise en ligne : 5 décembre 2017

Collection : Actes de colloques

ISBN électronique : 9782917902585



<http://books.openedition.org>

### Édition imprimée

Date de publication : 24 octobre 1999

### Référence électronique

JANNIÈRE, Hélène. *Les difficultés de la critique dans les années 1930 : discours critique des revues et définitions de l'architecture moderne* In : *Actes du V<sup>e</sup> congrès national d'archéologie et d'histoire de l'art : Bordeaux, 21-24 octobre 1999* [en ligne]. Bordeaux : Publications de l'Institut national d'histoire de l'art, 1999 (généré le 18 décembre 2020). Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/inha/2344>>. ISBN : 9782917902585. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.inha.2344>.

---

Ce document a été généré automatiquement le 18 décembre 2020.

---

# Les difficultés de la critique dans les années 1930 : discours critique des revues et définitions de l'architecture moderne

Hélène Jannièrè

---

- 1 En 1934, le critique italien Edoardo Persico, l'un des principaux rédacteurs de *Casabella*<sup>1</sup> de 1929 à 1935, dénonce la vacuité des revues d'architecture de son époque. Faisant référence aux différentes catégories de pré-critique et de critique distinguées par le philosophe Benedetto Croce dans son *Bréviaire d'esthétique* en 1913<sup>2</sup>, Persico identifie ironiquement dans les écrits sur l'architecture une troisième catégorie, « la critique qui n'a rien à dire<sup>3</sup> », et que « l'on nomme critique – poursuit-il – par commodité de langage ». Dans le même article, évoquant les revues et les livres français sur l'architecture, il s'interroge sur « l'efficacité de tant de papier imprimé ».
- 2 Sévères et polémiques, ces assertions doivent certes être restituées dans le contexte historique italien, et celui des difficultés des revues de ce pays face à un pouvoir politique qui, depuis 1931, tend à imposer à l'architecture la mission de représenter les valeurs du régime fasciste<sup>4</sup>. Elles expriment en outre les désillusions d'Edoardo Persico face aux apories de l'architecture rationaliste italienne : dès 1933, à l'occasion de la Triennale de Milan, il déclare le rationalisme mort, pour cause de formalisme superficiel et de compromission avec les caractères de « méditerranéité » et de « latinité » voulus par le régime fasciste, ce qui constitue aux yeux de ce critique une fermeture définitive à l'esprit du rationalisme européen<sup>5</sup>.
- 3 Quant à la critique architecturale elle-même, la formule lapidaire de Persico est vraisemblablement à tempérer. On peut néanmoins s'interroger sur les raisons qui ont conduit un critique, en 1934, à juger aussi sévèrement les écrits sur l'architecture du début des années 1930.
- 4 L'analyse des politiques éditoriales de plusieurs revues françaises et italiennes (en France *L'Architecture vivante*, *L'Architecte* et *L'Architecture d'aujourd'hui*, en Italie *Domus* et

*Casabella*) permet de faire quelques observations sur les rapports entre critique et diffusion des doctrines de la fin des années 1920 au début des années 1930. Ces revues ont à l'origine été fondées soit afin de défendre l'architecture dite « nouvelle » – dans une conception très large : de Perret aux avant-gardes européennes et à Le Corbusier (*L'Architecture vivante*, créée en 1923) – soit afin de diffuser, dans une Italie jugée provinciale, le « goût moderne », que ce soit celui de l'ameublement, des arts décoratifs ou de l'architecture domestique (*Domus* et *La Casa Bella*, 1928<sup>6</sup>). Ou encore, comme *L'Architecture d'aujourd'hui* (1930), elles revendiquent pour tout programme le soutien exclusif à l'« architecture moderne, et à celle-ci seulement<sup>7</sup> ». A priori engagées, déclarant se démarquer de la presse spécialisée traditionnelle, ces revues constituent entre autres des instruments de consécration des positions professionnelles (par exemple, l'entrée d'une jeune génération d'architectes dans la sphère de la publication) et symbolique (la reconnaissance de l'architecture nouvelle, puis moderne).

- 5 De récentes études sur l'historiographie<sup>8</sup> ont souligné le caractère extrêmement sélectif des récits historiques, de Pevsner à Benevolo, sur l'architecture du XX<sup>e</sup> siècle. De tels ouvrages ont défini l'architecture moderniste de ce siècle comme un phénomène « progressiste »; jusque dans les années 1970, ces écrits ont retenu les ruptures plus que les lentes transformations, et accentué le caractère dominant de l'architecture « nouvelle » ou du « mouvement moderne » sur le reste de la production bâtie du XX<sup>e</sup> siècle. Or, à côté de ces essais à vocation historique, d'autres types de publications, dont les revues d'architecture de l'entre-deux-guerres, ont contribué à étayer cette idée. C'est ainsi qu'une production architecturale est devenue dominante *doctrinalement*, alors même qu'elle restait minoritaire au sein de la production bâtie elle-même<sup>9</sup>.

Quels critères pour juger l'architecture moderne ?

- 6 *Casabella*, *L'Architecture d'aujourd'hui* ou *L'Architecture vivante* ont donc pu être les acteurs de stratégies de consécration de cette nouvelle architecture, voire de soutien à une doctrine : quel peut être, dans ces conditions, le statut de la critique architecturale dans leurs colonnes ?
- 7 Ces revues diffusent et, progressivement, généralisent la locution « architecture moderne », qui vient peu à peu se substituer à celle d'« architecture nouvelle ». En outre, prétendant à l'objectivité, elles affirment, du moins à leurs débuts, documenter l'architecture moderne dans son ensemble. Un tel pluralisme ne s'accompagne toutefois pas de définitions précises ; et les définitions fluctuantes de l'architecture moderne ne permettent pas l'établissement de critères de jugement stables. C'est dans cet esprit que l'historien Peter Collins relevait en 1965 (*Changing Ideals in Modern Architecture*<sup>10</sup>) les difficultés de la critique depuis la période de l'Art Nouveau jusqu'au début des années 1940 : une véritable critique ne peut pas s'exercer dans les périodes que cet auteur qualifie d'« incertitude doctrinale », c'est-à-dire quand les bouleversements esthétiques ne permettent pas encore de définir les formes canoniques d'un style. De plus, dans des moments d'émergence de nouveaux mouvements, un jugement critique ne doit pas entraver l'affirmation de nouvelles tendances, d'avant-garde ou modernes.
- 8 Mais quels peuvent être les critères d'évaluation, lorsque le terme le plus diffusé dans les commentaires critiques, le mot « moderne » ne semble pas désigner une conception bien arrêtée de l'architecture, mais recouvre un large spectre de tendances ?

- 9 Dans un apparent consensus, *L'Architecture d'aujourd'hui*, *La Casa Bella* ou *Domus* qualifient en effet de « modernes » la très grande majorité, si ce n'est la totalité, des édifices ou des projets publiés. De ce fait même, « moderne » ne peut constituer une catégorie critique discriminante, apte à différencier les œuvres par des critères esthétiques ou constructifs, ou par le projet politique ou social dans lequel s'inscrivent ces édifices. Globalement, ces lignes éditoriales pluralistes *en apparence* livrent une image plus proche et plus complète de la réalité de la production architecturale que n'ont pu le faire, durant la décennie précédente, des revues plus engagées et, plus encore, les revues des avant-gardes. Ce n'est pas ici le pluralisme de ces revues qui est en cause, mais le fait que ce pluralisme même tende à étouffer de véritables prises de positions critiques et à amoindrir, en multipliant les courants désignés sous le vocable « moderne », la portée de cette notion. *L'Architecture d'aujourd'hui* constitue l'exemple le plus représentatif de cette tendance. En affirmant documenter *toute* l'actualité internationale, cette revue préfère l'abondance des exemples et des illustrations, à la clarification des contenus esthétiques, constructifs, symboliques des édifices présentés. Elle adopte de la sorte une politique ambivalente : d'un côté, elle revendique une large ouverture sur la scène internationale, à des tendances différentes ; de l'autre côté, elle a dès 1931, opté presque exclusivement pour une voie médiane de la modernité architecturale, qui s'inscrit pour elle dans la tradition rationaliste française, aboutissant au langage architectonique élaboré par Auguste Perret. Dès cette date, la critique Marie Dormoy, amie de Perret, et l'architecte Michel Roux-Spitz<sup>11</sup> ont pris position « contre le nouveau formalisme »<sup>12</sup> soit, dans les termes de ces auteurs, le « pseudo-moderne, qui ressort de la plastique plus que de la construction<sup>13</sup> ». Il s'agit des courants que Dormoy et Roux-Spitz taxent avec mépris d'« avant-gardes », désignant ainsi la tendance française la plus radicale, incarnée par Le Corbusier ou par André Lurçat.
- 10 « Architecture moderne » à elle seule, utilisée en tant que *catégorie critique*, ne parvient donc qu'en de rares occasions à offrir un critère d'évaluation. La seconde difficulté de la critique architecturale réside dans le progressif affaiblissement sémantique de la locution « architecture moderne » au début des années 1930.
- 11 Car l'image de revues engagées pour les avant-gardes ou pour l'architecture moderne, image très souvent associée à *Domus*, *Casabella* ou *L'Architecture d'aujourd'hui*, ne résiste pas à une analyse approfondie de leurs politiques éditoriales. Au-delà des déclarations d'intention, se révèlent d'importantes distorsions entre les programmes annoncés de soutien exclusif à la jeune architecture, et la réalité de lignes éditoriales plus nuancées et plus complexes, qui contrastent avec l'apparente unanimité des débuts de ces périodiques. Chaque rédaction tend progressivement à fixer les critères esthétiques et constructifs attachés au qualificatif « moderne » dès 1931. Mais on constate qu'à mesure que se précisent ces critères, ceux-ci traduisent un affaiblissement des valeurs de rupture, une altération des contenus programmatiques, sociaux et esthétiques, initialement associés à cette architecture.
- 12 Une telle évolution sémantique et conjointement, la généralisation du terme moderne, entraînent les rédacteurs à recourir à d'autres termes, afin de formuler une appréciation critique sur un édifice, un projet ou une position doctrinale. Ce sont alors les significations octroyées aux mots « national », « tradition », ou encore « classique », qui permettent de différencier les courants et surtout de porter un jugement. Ce sont de tels qualificatifs qui *in fine*, contribuent le plus à expliciter les caractères de

l'architecture moderne dans les années 1930. De telles notions associent dès le début de cette décennie à la modernité architecturale un nouveau spectre de valeurs. Par exemple, dès 1931 en Italie, pour *Domus* l'architecture moderne doit être « latine » par essence<sup>14</sup>. *Casabella* offre un éventail plus riche de définitions : l'architecture moderne est celle du rationalisme nord-européen (en particulier allemand) pour le critique Edoardo Persico ; mais pour le directeur de la revue, l'architecte Giuseppe Pagano, plus ambivalent – ou plus prudent – à l'égard de la politique du régime fasciste<sup>15</sup>, l'architecture moderne italienne doit recouvrir les caractères plastiques et la rigueur constructive de l'architecture romaine, en se gardant néanmoins de toute rhétorique formelle. C'est dans l'esprit et les principes constructifs, ainsi que dans les rapports des masses architectoniques de l'architecture romaine, et non dans ses formes ou son style que Pagano, adversaire de l'Académisme, entrevoit des relations avec l'architecture moderne qu'il veut défendre. C'est en 1934 que *L'Architecture d'aujourd'hui* ouvre explicitement un débat sur les caractères nationaux de l'architecture moderne. Or, la revue d'André Bloc et de Pierre Vago a fixé l'essentiel de sa doctrine sur ce point dès fin 1931. Depuis cette date, elle soutient essentiellement un modernisme classique à la française, à l'image de celui d'Auguste Perret ou de Michel Roux-Spitz, courant abondamment représenté dans ses colonnes par des édifices emblématiques de la commande privée parisienne des années 1930 : notamment, des immeubles de rapport de style « moderne classique ».

- 13 C'est donc en précisant progressivement les contenus esthétiques d'une architecture « moderne » au début indifférenciée, que ces revues rendent des représentations les plus fines et les plus approfondies de la modernité. Si le recours aux caractères nationaux, à la tradition et au classicisme, en tant que *catégories critiques* et en tant que *notions explicatives* de la modernité architecturale, semble symptomatique d'un amoindrissement des valeurs initiales de l'architecture “ nouvelle ” qu'à leur création, ces revues se proposaient de soutenir, un tel déplacement de sens ne se dessine pas uniquement en creux, par la négative. Il reflète de nouveaux contenus esthétiques, propres aux développements et aux ramifications de l'architecture moderne dans les années 1930. Dans cette décennie marquée par des conjonctures politiques difficiles, les thématiques radicales des années 1920 se diffusent grâce à des dispositifs internationaux renforcés et géographiquement étendus. En même temps, s'érigent contre elles de fortes réactions : celles-ci s'incarnent dans la montée en puissance de thèmes néo-classiques, régionalistes et monumentaux, qui ne se limitent pas aux seuls impératifs de représentation symboliques des états totalitaires, mais investissent d'autres programmes.

L'engagement critique ?

- 14 De la critique architecturale de l'entre-deux-guerres, l'historiographie du Mouvement moderne a surtout retenu la figure, certes marquante, du critique engagé (à l'aune des Nikolaus Pevsner, Edoardo Persico, Sigfried Giedion...) <sup>16</sup>. Mais l'hypothèse d'une critique engagée dominant les écrits de cette période – est, pour *L'Architecture d'aujourd'hui*, *Domus*, *Casabella*, et même *L'Architecture vivante*, à relativiser.
- 15 En effet, la forme la plus élémentaire et la plus répandue de la critique dans les revues est ce qu'on pourrait appeler une critique implicite, c'est-à-dire la sélection que les rédacteurs opèrent dans la production architecturale. Or, notamment dans les revues françaises, on peut établir un parallèle entre la généralisation, dès le début des années

1930, de cette forme de critique “ non écrite ”, et l'affaiblissement précédemment évoqué des contenus esthétiques attribués à l'architecture moderne.

- 16 Par exemple, à partir de 1932, *L'Architecture d'aujourd'hui* multiplie les dossiers thématiques. Cette modalité rédactionnelle lui permet de présenter un grand nombre de réalisations, avec quelques articles généraux, mais peu d'analyses de bâtiments. La part du commentaire critique s'amenuise encore dans cette revue lors de l'apparition de numéros constitués d'un “ cahier technique ”. Ceux-ci, très nombreux à partir de 1935, présentent des typologies ou dressent l'état des lieux des techniques constructives : la revue divulgue alors un nombre toujours très important de réalisations, y compris étrangères, mais la part d'analyse et d'évaluation des bâtiments se fait toujours plus restreinte. Dans *L'Architecture vivante* et plus encore dans *L'Architecte*, le texte se réduit bientôt au seul commentaire des planches. Dans *L'Architecture vivante*, la seule chronique régulière tenue depuis 1923 par le rédacteur en chef Jean Badovici (« Entretiens sur l'Architecture vivante »), cède la place en 1927 aux écrits d'architectes et d'artistes. Aussi à partir de 1927, cette revue devient-elle en grande partie un support de diffusion des théories et des projets de Le Corbusier, qui y signe les articles commentant sa propre production. De son côté, *L'Architecte* adopte à partir de 1932 un procédé qui allie discours concis et prépondérance de l'image : les légendes longues, situées en regard des plans, des coupes ou des photographies deviennent le seul texte de la revue. Cette transformation s'effectue précisément au moment où le critique Jean Porcher, rédacteur en chef de *L'Architecte* de 1927 à 1932, et qui y signait la majorité des articles de doctrine, est remplacé par un architecte proche de la tendance Perret, Michel Roux-Spitz.
- 17 De la sorte, en se limitant parfois à l'inventaire des projets et des réalisations de l'actualité, le discours critique engage peu de notions explicatives de la modernité architecturale ; dans les revues françaises, il s'écarte parfois même de toute critique idéologique ou engagée. Le discours doctrinal et l'essai théorique cèdent en grande partie la place à des photographies et des dessins toujours plus nombreux, qui ont pour fonction de « documenter » l'actualité architecturale.
- 18 Ces quelques observations ne permettent de tirer que des conclusions partielles sur la critique dans les revues d'architecture des années 1930. Leur engagement est à relativiser. Mais, ce qui semble plus important encore, la relation a priori évidente entre revues et critique – les revues d'architecture seraient, par définition, un espace dévolu à la critique – doit également être reconsidérée.
- 19 Or, au-delà des imprécisions sémantiques concernant l'architecture moderne, relevées ici, il faut tenir compte que dans les années 1930, plusieurs facteurs rendent difficile toute tentative critique. Le premier est celui de la censure : en Italie, les positions comme celles de Giuseppe Pagano, soutenant dans *Casabella* l'architecture moderne italienne, devaient souvent s'exprimer à mots couverts ou emprunter des détours rhétoriques stratégiques. En second lieu, la nécessité pour les nouvelles revues de consolider des positions encore fragiles, comme celles de jeunes architectes qui ne pouvaient pas publier dans des périodiques plus conventionnels au début des années 1930, rend délicate toute tentative de critique sur leurs œuvres. Certes, ces revues ne sont pas le lieu d'une critique savante ; mais la lecture de *Domus* et de *Casabella* dans les années 1930 nous enseigne aujourd'hui combien, malgré les difficultés du contexte politique d'alors, un véritable débat était présent dans les revues d'architecture de cette période, loin du repli sur soi d'une critique architecturale fondée sur des critères

uniquement esthétiques ou formalistes, ou construite sur des contenus strictement disciplinaires.

- 20 Dans la formation d'un espace de la critique, les revues d'architecture ne peuvent constituer à elles seules des espaces de débat critique ni d'élaboration théorique. Une étude de la critique architecturale doit nécessairement englober d'autres supports de presse, vu le rôle essentiel qu'ont joué dans l'entre-deux-guerres les revues d'art, et notamment en Italie, les revues politiques, culturelles et la presse généraliste. Afin de discuter cette relation, il est indispensable d'envisager les relations d'interdépendance entre acteurs, supports et contenus théoriques et doctrinaux de cette critique.

## NOTES DE FIN

1. Edoardo Persico (Naples, 1900 - Milan, 1936), entré dès 1923 en contact avec les milieux intellectuels turinois et arrivé à Turin en 1927, y découvre le monde ouvrier lors de son travail dans les usines Fiat. Après des expériences de revuiste (*Motor Italia*), puis d'éditeur (« Biblioteca Italiana Edoardo Persico », dans laquelle il publie la première édition du livre de Lionello Venturi, *Saggi di Critica*), il forge ses premières armes de critique en défendant le Groupe des Six peintres de Turin, sous la bannière de l'Impressionnisme français et contre le mouvement *Novecento italiano*, d'obédience néo-classique. Collaborateur de Pier Maria Bardi à la Galerie Bardi à Milan, devenue Galleria del Milione en 1931, il commence à travailler à *La Casa Bella* fin 1929, d'abord à la mise en page et aux rubriques annexes, puis comme rédacteur et co-rédacteur en chef (aux côtés de l'architecte Giuseppe Pagano), de 1933 à 1935.
2. Benedetto CROCE, *Bréviaire d'esthétique*, Paris, Payot, 1923 ; édition originale Laterza & Figli, Bari, 1913.
3. Edoardo PERSICO, "Punto e da capo per l'architettura", in *Domus*, novembre 1934, in Giulia VERONESI, *Edoardo Persico — Tutte le opere (1923-1935)*, Edizioni di Comunità, Milan, 1964, p. 303.
4. Sur les rapports de l'architecture italienne des années 1920 et 1930 avec le pouvoir, voir les analyses de Giorgio CIUCCI, *Gli Architetti e il fascismo — Architettura e città 1922-1944*, Einaudi, Turin, 1989.
5. Voir Edoardo PERSICO, "Gli architetti italiani" in *L'Italia Letteraria*, 6 août 1933, reproduit in Giulia VERONESI, *op. cit.*, p. 64-67.
6. *La Casa Bella* ne devient *Casabella* qu'en 1933.
7. André BLOC, "Objet et programme de "l'Architecture d'aujourd'hui" ", premier éditorial, in *L'Architecture d'aujourd'hui*, n°1, novembre 1930, p. 3.
8. Par exemple Maria Luisa SCALVINI, Maria Grazia SANDRI, *L'Immagine storiografica dell'architettura contemporanea da Platzen a Giedion*, Officina edizioni, Rome, 1984; Panayotis TOURNIKIOTIS, *Historiography of Modern Architecture*, Cambridge (Mass.), MIT Press, 1999.
9. Voir Giorgio PIGAFETTA, Ilaria ABBONDANDOLO, *Architecture traditionaliste - Les théories et les œuvres*, Mardaga, Sprimont, 1999 (édition originale Laterza, Bari, 1997), p. 9.

10. Peter COLLINS, *Changing Ideals in Modern Architecture*, McGill - Queen's University Press, Kingston - Montréal, 1988 (1ère éd. Faber and Faber, Londres 1965).
11. Michel Roux-Spitz (1888-1957), Grand Prix de Rome en 1920, est entré au comité de patronage de *L'Architecture d'aujourd'hui* en 1930. Architecte d'un modernisme classique, il est l'auteur de nombreux immeubles de rapports parisiens (dont celui de la rue Guynemer, érigé en modèle par *L'Architecture d'aujourd'hui* et par *L'Amour de l'art*).
- 12.. Marie DORMOY, « Contre le nouveau formalisme », in *L'Architecture d'aujourd'hui* n°9, décembre 1931, p. 4-6 et Michel ROUX-SPITZ, « Contre le nouveau formalisme », in *L'Architecture d'aujourd'hui* n°3, avril 1932, p. 61-63.
13. Marie DORMOY, *art. cit.*, p. 4.
14. Voir en particulier la série d'articles de Carlo Enrico Rava, « Specchio del razionalismo » et « Specchio dell'architettura razionale », parus dans *Domus*, de janvier à août 1931.
15. Giuseppe Pagano (1896-1945), entré à la rédaction de *La Casa Bella* en 1930, en devient directeur en 1933. Ainsi que de nombreux architectes du Movimento Italiano per l'Architettura Razionale (M.I.A.R), Pagano a soutenu l'architecture rationaliste comme expression cohérente de l'idée fasciste en tant qu'idée sociale et révolutionnaire, qu'il veut anti-rhétorique. De 1932 à 1934, il participe à l'édification de la Cité universitaire de Rome puis, en 1938, à l'élaboration du plan d'urbanisme de l'Exposition universelle de Rome prévue en 1942 (E'42), sous la direction de Marcello Piacentini. Voir Giuseppe PAGANO, *Architettura e città durante il fascismo* (anthologie d'articles de G. Pagano réunis par Cesare DE SETA), Laterza, Rome - Bari, 1990 (1ère édition 1976).
16. Suivant la définition de Manfredo TAFURI, *Théories et Histoire de l'architecture*, S.A.D.G., Paris, 1976, préface de Hubert Damisch (1ère édition italienne 1968).

## INDEX

**Index chronologique** : XX<sup>e</sup> siècle, époque contemporaine

**Index géographique** : Europe

**Mots-clés** : architecture, revues, incertitude doctrinale, critères esthétiques, architecture rationaliste, projet politique ou social, critique engagée, censure, vacuité des revues, style «moderne classique»

## AUTEURS

### HÉLÈNE JANNIÈRE

Historienne de l'architecture, architecte, professeur à l'Ecole d'Architecture de Paris Val de Seine, Chercheur au LADYSS CNRS UMR 7533