

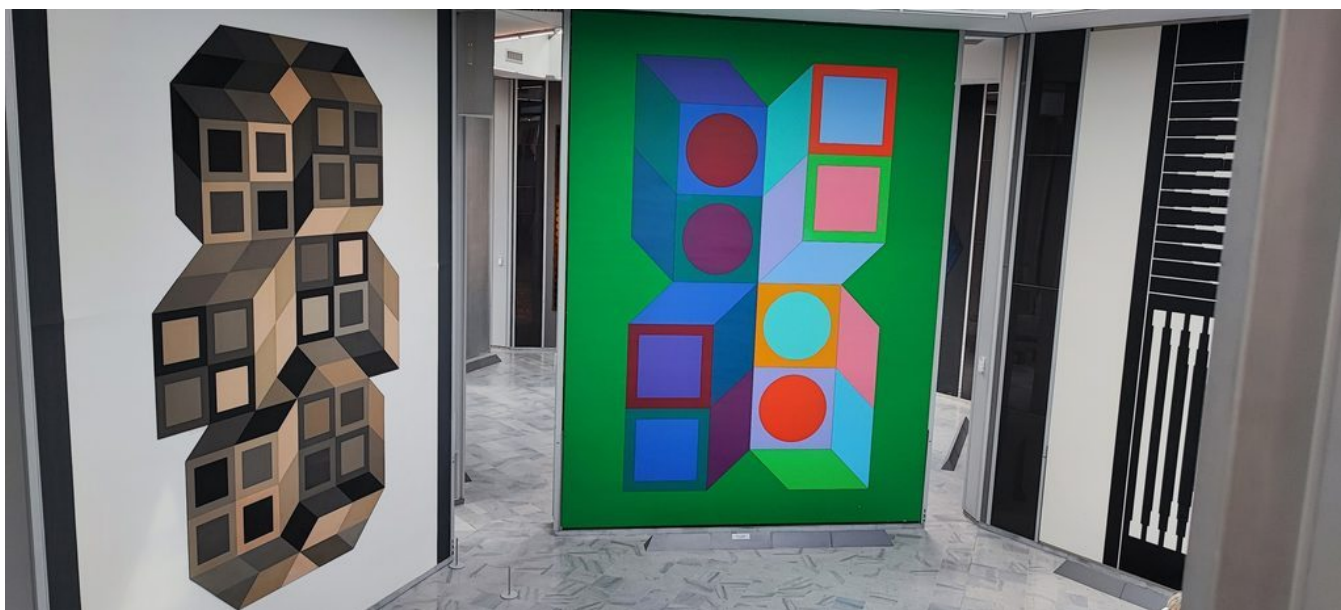
Vasarely et l'architecture : projet pour une révolution

26 octobre 2026 - Sacha Hernando



Le centre architectonique de la Fondation Vasarely à Aix-en-Provence accueille, pour les cinquante ans de cette dernière et à l'occasion du 120ème anniversaire de la naissance de Vasarely, une exposition consacrée aux liens qu'entretenait l'artiste avec l'architecture. L'occasion de découvrir comment Victor Vasarely a fait de son centre architectonique une œuvre d'art à part entière, conçue pour accueillir ses créations monumentales.

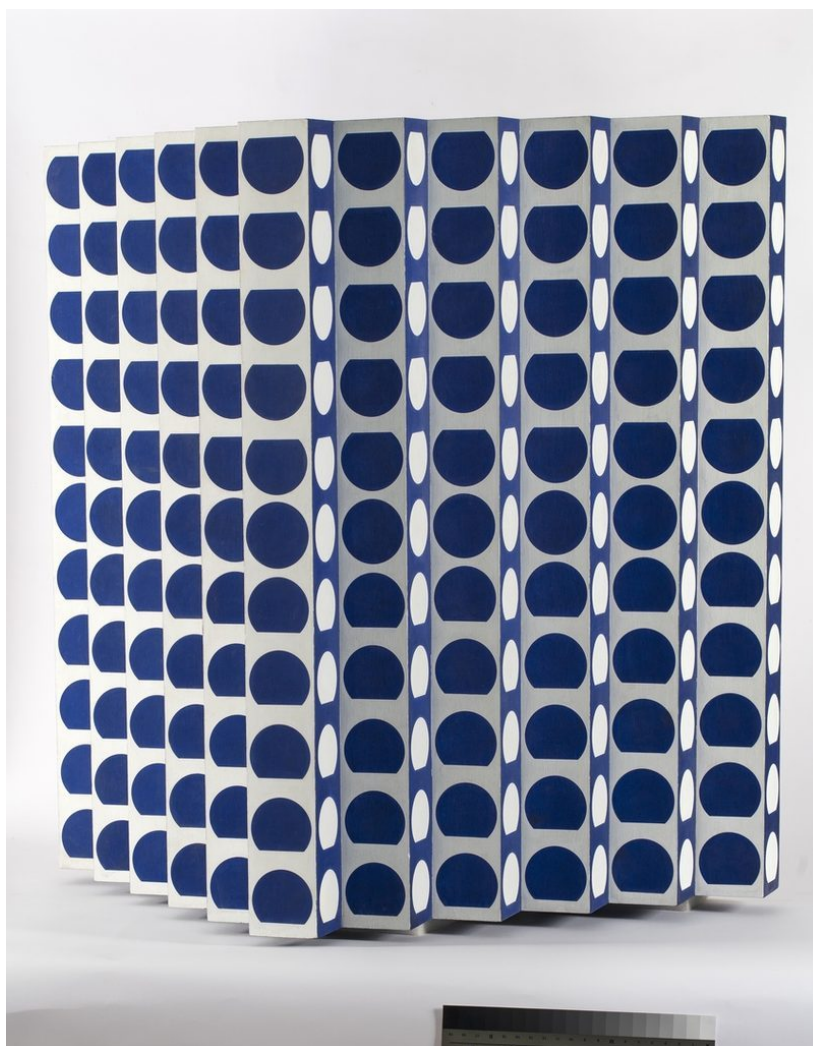
Un dialogue entre la Fondation Vasarely et le Centre Pompidou



Fondation Vasarely. Aix-en-Provence. © B. Postel.

Cette exposition, intitulée *Projet pour une révolution, Vasarely et l'Architecture*, est placée sous le commissariat de Michel Gauthier, conservateur des collections contemporaines, et de Stéphanie Quantin-Biancalani, conservatrice au service architecture du Musée national d'art moderne. Avec pour commissaire d'exposition Valérie Da Costa. La manifestation présente divers éléments issus des collections du Centre Pompidou de Paris. Ce partenariat entre l'institution parisienne et l'institution aixoise est un clin d'œil à l'histoire même de la Fondation Vasarely. Claude Pompidou, épouse du président Georges Pompidou et grande amatrice d'art contemporain, a soutenu le projet de Vasarely. Elle assiste d'ailleurs à l'inauguration du centre architectonique en février 1976, quelques mois avant l'ouverture du Centre Pompidou à Paris, en janvier 1977. L'exposition permet surtout de redécouvrir une dimension essentielle de l'œuvre de Vasarely : son désir de dépasser les frontières entre peinture, sculpture, design et architecture.

Vasarely, un héritier du Bauhaus



Victor Vasarely, *Dac Bleu*, 1963. Acrylique sur bois, 110 x 110 x 60 cm. Collection particulière.

Né en 1906 à Pécs, en Hongrie, Victor Vasarely (1906-1997) rallie Budapest en 1925 pour entamer des études de médecine. Il raccroche la blouse deux ans plus tard et, après une première formation artistique, entre en 1929 dans une école d'art : le Műhely, une école fondée par le peintre et graphiste Sándor Bortnyik (1893-1976), inspirée des principes pédagogiques du Bauhaus. Fondé en 1919 à Weimar par Walter Gropius, (1883-1969), le Bauhaus défend une conception nouvelle de la création. Le Bauhaus est considéré encore aujourd'hui comme l'une des écoles les plus influentes dans l'art du XXe siècle. Peintres, sculpteurs, architectes et artisans sont invités à travailler ensemble, sans établir de hiérarchie entre les

beaux-arts et les arts appliqués. L'objectif est de rapprocher la création artistique de la production industrielle et des usages quotidiens. Cette formation, dont l'aura iconique est restée quasi légendaire dans l'histoire de l'art, est surtout reconnue pour avoir fait naître le design des idées de Gropius, théorisées dans son manifeste de 1919. Artistes (sculpteurs, peintres...) et artisans (ébénistes, tisserands...) ne doivent plus travailler indépendamment, mais main dans la main, d'après le modèle des anciennes confréries médiévales, qui savaient marier l'art et l'architecture dans la construction des cathédrales. Selon Gropius, il ne faut plus créer des objets qui seraient d'un côté esthétique et de autres pratiques, mais bien des éléments qui réuniraient ces deux caractéristiques. L'art serait ainsi introduit dans le quotidien, afin qu'il ne soit plus élitiste. Tout connaisseur des créations de Vasarely comprend alors l'influence de ce principe sur l'œuvre du maître



Fondation Vasarely. Aix-en-Provence. © B. Postel.

L'artiste développe progressivement un langage fondé sur la géométrie, les contrastes chromatiques et les illusions optiques. Devenu l'une des figures majeures de l'Op Art (art optique), il excelle dans l'art de donner l'illusion du mouvement à des formes pourtant immobiles. Ses recherches le conduisent à concevoir des œuvres dont les effets visuels se transforment au gré des déplacements du spectateur. Victor Vasarely préfère volontiers se définir comme un « plasticien » plutôt que comme un peintre. Il faut dire que ce terme polysémique colle mieux à l'œuvre d'un artiste à la production considérable, tant celle-ci emprunte des formes multiples. Vasarely explore ainsi la peinture sur divers supports, les sculptures en aluminium, les fresques en mosaïque et l'architecture, dont la plus grande réalisation est sans doute son centre architectonique d'Aix-en-Provence.

Le centre architectonique : une œuvre d'art à part entière



Fondation Vasarely. Aix-en-Provence. © B. Postel.

À Aix-en-Provence, le bâtiment de la Fondation Vasarely ne ressemble à aucun musée traditionnel. Ses façades noires et blanches, animées par une alternance de cercles et de carrés, produisent des effets optiques qui changent avec le déplacement du visiteur. L'édifice, conçu par Victor Vasarely avec les architectes Jean Sonnier (1913-2004) et Dominique Ronsseray (né en 1944), a vu sa première pierre posée en décembre 1973 ; les travaux ont débuté en janvier 1974 et l'inauguration a eu lieu le 14 février 1976. Vasarely a déposé dans les fondations un texte incluant cette promesse : » Nous serons dignes de Cézanne. » La « cité polychrome », comme il aimait à dire, s'inscrit dans un rectangle de 87 mètres sur 40 mètres et développe 5 000 mètres carrés de plancher. L'édifice est constitué de seize alvéoles hexagonales, ouvertes les unes sur les autres, dont sept hautes de onze mètres. Elles accueillent les 42 intégrations monumentales de Vasarely. Quatorze coupoles pyramidales assurent un éclairage naturel zénithal. Ces espaces monumentaux permettent d'exposer des œuvres atteignant huit mètres de hauteur et cinq de large. Réalisées à partir de différents matériaux, elles ne sont pas simplement accrochées aux murs : elles participent à la composition même de l'architecture.

L'hexagone, figure géométrique récurrente dans l'œuvre de Vasarely

La structure hexagonale devient ici un principe d'organisation spatiale. Les alvéoles s'assemblent pour former un ensemble où les volumes, les circulations et les effets lumineux participent à l'expérience esthétique. Le choix de la forme hexagonale pour chaque partie du bâtiment porte ainsi une triple signification. Culturelle : l'hexagone est un hommage à la France, deuxième pays de Vasarely dont il obtiendra la nationalité en 1961. Politique : mis bout à bout, ces hexagones se transforment en alvéoles, formant alors une ruche, image d'une organisation collective qui fait écho aux convictions communistes de Vasarely et à sa volonté de mettre l'art au service de tous. Artistique enfin : forme géométrique à la croisée du carré et du cercle, l'hexagone est sûrement la parfaite synthèse des œuvres cinétiques de Victor Vasarely, en éternelle recherche de mouvement dans leur immobilité. Cette présence de l'hexagone dans l'architecture de Vasarely se retrouve jusque dans le système d'éclairage des salles ! En effet, chacun des seize hexagones est couronné d'une coupole de forme similaire, au sein de laquelle ont été insérées des grilles en aluminium... de forme alvéolaire. Cette idée de Dominique Ronsseray, inspirée de la technologie aéronautique présente à bord de l'avion supersonique Concorde, permet d'obtenir une luminosité zénithale. Tout au long de la journée, la lumière naturelle monte et baisse dans les salles d'exposition, éclairant de manière homogène chaque œuvre.

L'artiste avait également prévu des bureaux, des ateliers, une bibliothèque et un auditorium. Bien plus

qu'un lieu d'exposition, il concevait son centre architectonique comme un espace de travail, de recherche et de création, favorisant les rencontres entre artistes, architectes et professionnels de l'industrie. Le bâtiment concrétise ainsi une idée longtemps défendue par Vasarely : l'art peut transformer l'espace dans lequel nous vivons. L'architecture est ainsi constamment croisée à l'art dans ce bâtiment. L'exposition propose alors de revenir sur deux mouvements essentiels pour comprendre les recherches architecturales de cette époque : le groupe Espace et le GIAP.

Le groupe Espace : quand l'art rencontre l'architecture



Grille de Victor Vasarely en Belgique. © Maureen Gaïa Hansen/Commons.

Au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, plusieurs artistes et architectes cherchent à améliorer le cadre de vie des citoyens en y introduisant une dimension esthétique. C'est dans cet esprit qu'en 1951, l'architecte André Bloc et le peintre Félix Del Marle fondent le groupe Espace, qui réunit les talents autour d'une même ambition : repenser l'architecture de demain en associant étroitement l'art et la construction.

On retrouve bien ici la philosophie du Bauhaus, dont les principes avaient déjà nourri les réflexions de plusieurs architectes et artistes actifs en France, notamment Le Corbusier (1887-1965) et Charlotte Perriand (1903-1999). Le groupe Espace entend prolonger ces recherches en défendant une véritable synthèse des arts. L'idée est de ne plus considérer l'œuvre d'art comme un élément ajouté après la construction, mais de l'intégrer dès la conception des bâtiments. Les couleurs, les formes et les matériaux doivent participer à l'organisation de l'espace. Le groupe rassemble des personnalités aux pratiques différentes, parmi lesquelles Victor Vasarely. L'une de ses réalisations emblématiques est la mise en couleur, au début des années 1950, de l'usine Renault de Flins, confiée à Félix Del Marle à la demande de l'architecte Bernard Zehruss (1911-1996). Le choix de nuanciers est censé améliorer l'environnement visuel de ses usagers. La manifestation la plus marquante du groupe Espace, Architecture, formes, couleur, se tient à l'été 1954 sur le terrain de la propriété de Fernand Léger (1881-1955) à Biot. On y retrouve exposées en pleine nature des œuvres de ce dernier, des sculptures de Nicolas Schöffer, mais également des « Éléments plastiques spatiaux en mouvement par déplacement du champ visuel », longue périphrase pour qualifier des créations de Victor Vasarely qui s'inscrivent dans ses recherches sur les effets optiques et le mouvement apparent.

Caracas, laboratoire de l'intégration artistique



Vénézuela. Cité universitaire de Caracas. Archive © Almaplani/Commons.

En 1954, Vasarely participe à un projet architectural majeur au Venezuela. À Caracas, le chantier de la Cité universitaire, dont l'architecte Carlos Raúl Villanueva (1900-1975) entend faire un manifeste en faveur de l'art moderne, lui offre sa première occasion de concrétiser ses idées d'intégration de l'art à l'architecture. Peintures murales, claire-voie en lames de duralumin et mosaïques prennent place dans les bâtiments et les espaces de circulation. Vasarely y réalise notamment *Hommage à Malévitch*, une composition murale en céramique multicolore. Fernand Léger participe également à ce vaste programme artistique, aux côtés de Jean Arp, Alexander Calder et Henri Laurens.



Victor Vasarely, Hommage à Malevitch, mural en céramique multicolore, 14,10 x 2,60 m. Cité universitaire de Caracas, Venezuela, 1954, Carlos Raúl Villanueva (architecte). Photographie anonyme. Aix-en Provence.



Victor Vasarely. Positif-Négatif. Œuvre installée à Caracas. © Robert Marin/Commons.

L'art sort ainsi de l'espace clos des galeries et des musées pour faire partie intégrante de l'architecture. La Cité universitaire de Caracas, l'une des grandes réalisations de la modernité architecturale en Amérique latine, est inscrite sur la Liste du patrimoine mondial de l'UNESCO en 2000,

notamment pour la qualité de son architecture et l'intégration des arts à l'ensemble urbain. Pour Vasarely, cette expérience marque une étape décisive.

Quand l'architecture devient une expérience

D'autres projets, inspirés des principes défendus par le groupe Espace (intégration au paysage, couleurs et fonctionnalité) sont également imaginés pour des particuliers. C'est le cas de la villa Mariotti, conçue par Claude Parent (1923-2016) et Paul Virilio (1932-2018) pour un terrain en pente à Saint-Germain-en-Laye. S'inscrivant dans leurs recherches sur l'architecture oblique, cette maison devait se déployer sur plusieurs niveaux, mais sans le moindre escalier ! Une longue rampe aurait permis de circuler d'un étage à l'autre, tandis que de vastes baies vitrées, réalisées sur mesure, auraient donné à l'ensemble une impression de transparence. Le projet ne verra malheureusement jamais le jour.



André Bloc, Sculpture habitacle, 1962-1964. Plâtre sur structure métallique, 58 x 47,5 x 48,5 cm. Orléans, Collection FRAC Centre Val de Loire.

Autre démarche expérimentale, mais cette fois concrétisée : l'Habitacle réalisé en 1962 par André Bloc dans le jardin de sa propriété de Meudon. À mi-chemin entre sculpture et architecture, cette construction se compose d'un enchevêtrement de volumes, de passages et d'escaliers dans lesquels le visiteur est invité à circuler. L'architecture devient elle-même une œuvre d'art, mais aussi un terrain d'expérimentation où s'éprouvent les relations entre les formes, les espaces et les déplacements. La « belle époque des sciences humaines », comme le disait l'historien Pierre Nora (1931-2025) pour évoquer l'effervescence intellectuelle des années 1960 et 1970, n'est pas loin : architectes et artistes s'intéressent de plus en plus aux rapports entre l'homme et son environnement.

Le Groupe international d'architecture prospective : les architectes de l'utopie



Victor Vasarely et Yvaral, murs cinétiques de la salle à manger de la Deutsche Bundesbank composés de 582 ronds en Luran jaune et gris sur fond en aluminium or et argent, Francfort, Allemagne, 1971.

Les recherches de Vasarely s'inscrivent dans une époque où l'architecture semble pouvoir repousser toutes ses limites. Le développement des matériaux industriels, les progrès techniques et les transformations rapides des villes encouragent les projets les plus audacieux. Fondé en 1965, à l'initiative du critique et historien de l'art Michel Ragon (1924-2020), le Groupe international d'architecture prospective (GIAP) rassemble bien plus que des artistes et des architectes. Urbanistes, sociologues, économistes et autres chercheurs en sciences humaines participent également aux conférences et aux débats consacrés à l'avenir des villes et de l'habitat. L'émulation intellectuelle créée par ces rencontres accompagne l'émergence de projets qui rompent avec les conceptions traditionnelles de l'architecture.

Dès 1956, Ionel Schein (1927-2004) imagine ainsi une Maison tout en plastique. Constituée d'une coque centrale faisant office de séjour, elle peut accueillir d'autres modules qui viennent s'y greffer. Ce prototype d'habitat préfabriqué et évolutif témoigne de l'intérêt croissant des architectes pour les nouveaux matériaux et les possibilités offertes par la modularité. On retrouve peu ou prou la même idée chez Chanéac, alias Jean-Louis Rey (1931-1993), à partir des années 1960. Auteur d'un Manifeste d'architecture insurrectionnelle, il appelle à une émancipation des formes traditionnelles de l'habitat. Il imagine des immeubles constitués de cellules centrales auxquelles viennent s'ajouter d'autres modules, dont certains sont qualifiés de « parasites ». Ces cellules, susceptibles de se greffer sur des structures existantes, permettent d'envisager une architecture évolutive, capable de s'adapter aux besoins de ses

occupants.



Maison temporaire d'été par Yona Friedman. Galerie Serpentine. UK. © David Hawgood

Parmi les figures de cette effervescence intellectuelle, Yona Friedman (1923-2019) occupe une place particulière. À partir de la fin des années 1950, il développe le concept de Ville spatiale, dont les maquettes semblent défier les lois de la pesanteur. Un enchevêtrement de bâtiments suspendus au-dessus des constructions métropolitaines existantes forme une immense superstructure, parcourue de voies de circulation. Sur le papier, les grandes structures porteuses doivent accueillir des habitations modulables, dont l'organisation pourrait évoluer en fonction des besoins de chacun. L'architecte imagine ainsi une ville capable de se transformer sans imposer aux habitants un cadre définitivement figé. Si ce projet futuriste n'a jamais vu le jour, ses réflexions sur la mobilité, la modularité et la participation des habitants continuent d'alimenter la pensée architecturale contemporaine.

Un tableau illustre parfaitement les audaces de cette époque : Ville utopique (1956), de Marino di Teana (1920-2012). Dans le contexte d'euphorie scientifique qui accompagne les débuts de la conquête spatiale, plus rien ne semble impossible à construire sur Terre pour ces créateurs.



Nicolas Schöffer. Chronos 10B, 1980, Office européen des brevets, Munich. © Rufus46.

Nicolas Schöffer (1912-1992) marque lui aussi sa génération par sa radicalité. Frappé, semble-t-il, par la folie des grandeurs, il passe de la sculpture à l'architecture cybernétique. Ses recherches introduisent la lumière, le mouvement et les technologies de commande dans la création artistique. Il propose ainsi à la municipalité de Paris une Tour lumineuse cybernétique qui aurait pu faire concurrence à la tour Eiffel. Haute de plus de trois cents mètres dans certaines versions du projet, elle devait accueillir des espaces culturels, des restaurants, des postes d'observation... ainsi qu'une multitude de capteurs capables de réagir aux variations de l'environnement et de commander des effets lumineux et sonores. Le projet, aussi colossal d'un point de vue technique que financier, ne sera pas retenu. Face à tant d'idées aussi inventives que demeurées lettres mortes, la force des innovations de Victor Vasarely est de venir les arrimer au bâti existant.

Vasarely, de la façade à l'objet

Attaché à une conception sociale de l'art et favorable à sa diffusion auprès du plus grand nombre, le plasticien s'intéresse aux grands ensembles et autres bâtiments publics dans la France de l'après-guerre, mais souhaite rompre avec la monotonie de certaines architectures de béton. Plutôt que de rejeter les constructions modernes, il propose d'en transformer l'apparence par l'intégration de compositions géométriques et de couleurs. Il imagine ainsi d'immenses fresques colorées comme ornements pour les bâtiments. On reconnaît bien ici l'influence que Félix Del Marle a pu avoir sur lui.



Hôtel de ville de La-Seyne-sur-Mer. © Nelly hh/Commons.

Au fil de sa carrière, Vasarely multiplie les projets d'intégration architecturale, dont certains sont réalisés et d'autres demeurent à l'état de maquettes ou d'études. Plusieurs de ces recherches sont présentées dans les vitrines du centre architectonique, conçues pour rendre compte de cette ambition. L'un des exemples les plus frappants parmi ses réalisations est la façade de l'hôtel de ville de La Seyne-sur-Mer, inaugurée en 1988. L'artiste y transpose ses recherches sur les volumes et les illusions optiques à l'échelle d'un bâtiment public.

Mais l'art de Victor Vasarely se décline aussi dans le mobilier. En attestent son tapis Unités plastiques (vers 1978), sa table Grand Iboya NB 212 ainsi que sa lampe Tridim-Q (1972) en verre de Boussois, qui témoignent de l'application de son langage géométrique à des objets de la vie quotidienne. Ces créations reposent sur son célèbre alphabet plastique, un système de formes et de couleurs combinables, élaboré à partir de ses recherches des années 1950. En 1959, il dépose notamment le brevet de l'« Unité plastique », étape importante dans la mise au point de ce langage destiné à être reproduit et décliné sur de multiples supports. Des œuvres, des bâtiments et des meubles : l'œuvre plastique de Victor Vasarely est plus qu'un ensemble de créations au style signature identifiable ; elle constitue un monde à part entière.

Informations pratiques

Projet pour une révolution. Vasarely et l'architecture Fondation Vasarely1, avenue Marcel-Pagnol 13090 Aix-en-Provence. Jusqu'au dimanche 1er novembre 2026.

Texte : Sacha Hernando Photos : Fondation Vasarely, Brigitte Postel et selon indication

