

Je suis d'avis qu'au lieu de soutenir artificiellement ces artistes par une législation de faveur et des commandes d'Etat, on devrait plutôt établir des lois rendant leur présence obligatoire dans toutes les écoles afin d'assurer non pas uniquement l'enseignement du dessin, mais surtout la culture artistique rudimentaire indispensable, en ayant recours à cet effet aux reproductions et aux projections suivies d'explications et de démonstrations graphiques. Et cela non seulement dans les écoles, mais aussi dans les usines et les chantiers, afin de remédier au divorce consécuteur à l'industrialisation qui sépare l'artiste du peuple ouvrier.

Si auparavant les artisans des différents corps de métiers participaient au même titre que les peintres, les sculpteurs et les architectes à l'élaboration du style d'une époque, aujourd'hui, en revanche, la production industrielle prive le prolétaire de la part d'invention et d'initiative personnelle inhérente aux techniques manuelles de l'artisanat. Ainsi, l'appareil gratuité de l'art moderne et la marge relative d'autodidactisme qui lui est propre, peuvent contribuer efficacement à une double fonction sociale: alimenter ce désir naturel d'invention et de libre choix dont l'artisan a été dépossédé, et réduire peu à peu la distance qui sépare actuellement l'artiste de l'ouvrier.

Un immense secteur de la planification industrielle pourrait d'ailleurs absorber l'activité des artistes dont la vocation plastique, quoique réelle, ne justifie pourtant pas une création artistique autonome. Il ne s'agit nullement d'arts décoratifs relevant des techniques de l'artisanat et capables de survivre uniquement à titre d'exceptions et en proportion très limitée, mais des arts industriels eux-mêmes; car tous les objets utilitaires que l'on produit — des plus grands aux plus petits — comportent des formes, des matériaux et des couleurs. Or, le principe fonctionnel les rend susceptibles d'une grande épuration plastique, ce qui les apparente à l'architecture. Nous voici donc arrivés au vif du sujet pour les artistes; car ce qu'il est convenu de nommer la synthèse des arts devrait modestement commencer par là.

Mais pour qu'une telle communion puisse s'établir, il faudrait d'abord que l'architecture suscite davantage de vocations d'artistes. En fait, la plupart des étudiants en architecture sont encore lamentablement dépourvus de sensibilité artistique. D'autre part, l'idée que les peintres et les sculpteurs se font d'une telle synthèse me paraît quelque peu erronée: à les entendre on dirait qu'ils conçoivent l'architecture comme une sorte de « background » ou de scénario conçu pour mettre en valeur leur art.

Cependant, pour qu'une communion s'établisse entre les arts, il est important que l'architecture, par sa conception et son exécution, témoigne d'un sens plastique, c'est-à-dire que l'architecte lui-même soit artiste. Alors seulement, l'œuvre plastique du peintre et du sculpteur s'intégrera dans la composition architecturale pour en former l'un des éléments constitutifs, quoique dotée d'une valeur plastique autonome.

Il s'agirait donc d'intégration plutôt que de synthèse. La synthèse sous-entend l'idée de fusion; or, une telle fusion, quoique possible et même souhaitable dans certaines circonstances, ne représenterait pas pour l'architecture contemporaine la voie la plus sûre et naturelle, tout au moins durant les premières étapes. Car cet aboutissement prématuré pourrait conduire à une décadence précoce. La peinture « murale » nous fournit à ce propos un exemple intéressant: pendant la Renaissance, le mur était l'élément fondamental de l'architecture, c'est pourquoi la fresque et les autres procédés de peinture murales en sont logiquement issus. Mais l'architecture moderne peut, à la rigueur se passer de murs; elle comprend une ossature et des cloisons montées après coup. Le mur-élément de construction, dont on peut encore tirer un parti esthétique très savant, n'en est pas moins accessoire dans l'architecture moderne, et il serait évidemment illogique de fonder cette synthèse des arts sur un élément architectural superflu.

Il y aura sans doute toujours les grandes surfaces des plafonds et des cloisons continues, de même que de grands panneaux détachés qui se prêteront à une décoration dans un sens symphonique et selon une conception spatiale qu'il vaudrait mieux désigner sous le nom de « peinture architecturale » — de même qu'il existe une sculpture architecturale — s'opposant à ce que l'on pourrait appeler la peinture et la sculpture de

« chambre ». Car ces œuvres d'art de dimensions réduites et d'intention « intimiste » ne sont pas des manifestations caduques et sans objectif social comme d'aucuns sont enclins à le penser. Au contraire, elles répondent à une nécessité d'autant plus pressante que grâce à elles sont distribués à un nombre toujours plus grand de bénéficiaires les bienfaits du confort. Les procédés modernes de construction et la production de masse les rendent accessibles plus largement.

Certes, maintenant encore le désarroi général est tel que l'homme de la rue, ahuri par les opinions contradictoires des artistes eux-mêmes, qui se dénie toute valeur les uns aux autres, préfère se procurer de belles reproductions d'œuvres qu'il a déjà apprises à aimer. Pourtant le jour viendra où les œuvres contemporaines, libérées du marché artificiel qui les régit aujourd'hui et rendues plus accessibles trouveront leur place dans les innombrables foyers groupés en unités d'habitation autonomes.

On peut admettre finalement que la crise artistique contemporaine n'est qu'un corollaire de la crise économique-sociale provoquée par la révolution industrielle. Il semble donc naturel que nous aspirions tous à mettre fin à ce processus — vieux déjà de plus d'un siècle — car l'art retrouvera alors sa fonction normale au sein de la société.

Partant, toutes les actions et toutes les attitudes tendant à faciliter cet aboutissement devraient être considérées comme bienvenues par les artistes, par ceux-là surtout qui ne sont pas affiliés à une idéologie politique.

Mais comment reconnaître, en face des contradictions du monde actuel, le chemin qui nous mènera finalement à l'Age Industriel véritable? A mon avis, le point de repère est très simple: toute action qui tendrait à s'opposer fondamentalement au développement normal de la vie sociale, telle qu'elle s'impose en raison de la prodigieuse capacité de production de l'industrie moderne, devrait être considérée comme nocive pour l'art, car elle contribuerait à ajourner indûment l'avènement de l'équilibre nouveau, indispensable à son épanouissement.

Toutefois, il faut reconnaître également que cet avènement des masses, déterminé par l'intensification de la production industrielle, implique nécessairement un avilissement temporaire du goût artistique: de même que le nouveau riche souligne avec ostentation son état, une société de « nouveaux riches » devra, elle aussi, être soumise à une telle épreuve, avant de surmonter cette crise de croissance inévitable pour atteindre à la maturité.

Il ne s'agit là nullement de la prétendue supériorité des élites sur les masses: l'expérience nous montre en effet que pour les élus de l'art, fussent-ils d'origine la plus rustique, cette sorte d'illumination que leur confère l'art est instantanée, tandis que pour le gros de la population non artiste — fût-il aristocratique ou plébéien, peu importe — l'appréciation de l'art s'opère par assimilation graduelle.

Si le sacrifice temporaire de l'art est le prix qu'il nous faudra payer pour que la justice sociale s'établisse, alors que nous avons déjà les moyens techniques et matériels de la réaliser, il nous faut bien nous résoudre à en passer par là: ajoutons que, dans les circonstances actuelles, ce jeûne forcé pourrait être fécond.

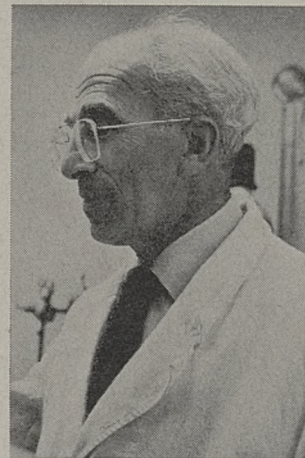
L'art renaîtra alors sur des bases plus larges, reprendra son cours, car il est une manifestation normale de vie, et tout permet d'espérer qu'il vivra autant que l'homme. La tâche des artistes conscients — de ceux-là surtout qui « ne cherchent pas, mais qui trouvent » — est précisément d'abréger ce crépuscule inéluctable, d'anticiper sur les récoltes futures et de les engranger humblement pour que le grain soit prêt lorsque l'heure des grandes semailles aura enfin sonné!

L. C.

A la recherche d'une intégration des arts

André Bloc

France



Né à Alger en 1896, André Bloc est ingénieur des arts et manufacture de l'Ecole Centrale de Paris, il est fondateur en 1930 de la revue « L'Architecture d'aujourd'hui », en 1951, il est co-fondateur du Groupe Espace dont il devient le Président, en 1955 il fonde la revue « Aujourd'hui »

André Bloc est également connu pour ses nombreuses sculptures et peintures, vitraux et tapisseries

Les promoteurs de l'architecture moderne ont tous préconisé le plus grand dépouillement afin d'éviter toute compromission avec une décoration de mauvais aloi.

Par des écrits illustrés d'exemples caricaturaux Le Corbusier fut un des plus véhéments détracteurs de « l'art décoratif » et de l'exposition internationale de 1925, qui lui était dédiée.

La justesse des proportions, l'équilibre des volumes, les justes rapports de dimensions, le bon usage des techniques sont à la base de toute architecture, sans qu'il soit nécessaire de faire appel aux autres arts. Pourtant l'emploi de la couleur et la présence d'éléments sculptés peuvent, dans certains cas, apporter des satisfactions que l'on aurait tort de négliger.

Le Groupement hollandais du « Stijl » et ensuite Le Corbusier préconisèrent l'usage de la couleur, mais les idées directrices étaient fort différentes. Les méthodes très strictes du « Stijl » connues sous le nom de « Néoplasticisme » ont une valeur permanente et aujourd'hui encore, un certain nombre d'artistes croient devoir s'imposer les mêmes disciplines que préconisaient les peintres Mondrian et Van Doesburg, les architectes Rietveld, Oud et Van Esteren. Rappelons la très heureuse expérience de Delaunay en 1937 pour le Pavillon de l'Aéronautique à l'Exposition Internationale de Paris.

Sous le titre de « Synthèse des Arts » Le Corbusier préconise aussi la polychromie architecturale, certaines compositions murales et même l'emploi des reliefs dans le béton armé. S'estimant mieux qualifié que n'importe quel autre artiste pour réaliser l'unité plastique dans son œuvre architecturale par l'intégration de ses propres œuvres, il ne fit jamais appel à des peintres ou à des sculpteurs. Ses intentions sont excellentes, mais mal définies. Sa polychromie architecturale est très vivante, mais quelque peu turbulente: Unité d'Habitation de Marseille ou de Nantes, Haute Cour de Justice de Chandigarh, Chapelle de Ronchamp. Elle ne s'inscrit dans aucune discipline.

A la suite des premières expériences du « Stijl » et de Le Corbusier, notons les initiatives du Groupe Espace de Paris. Basés sur l'art abstrait, certains essais ont été tentés dans la région parisienne: polychromie d'usines et d'immeubles, compositions murales, sculptures abstraites inscrites dans des jardins, etc...

Acquis aux idées du Groupe Espace, l'architecte Villanueva fit un très large appel à des artistes abstraits ainsi qu'à Fernand Léger et à Henri Laurens pour la Cité Universitaire de Caracas. Le résultat est favorable, mais on peut cependant faire quelques réserves sur la surabondance d'œuvres murales qui se gênent les unes les autres.

A la même époque: un contre-exemple, celui de la Cité Universitaire de Mexico avec d'immenses surfaces composées en dehors de toute discipline et de toute direction artistique.

Signalons, pour mémoire, les essais de Walter Gropius pour l'Université Harvard, essais intéressants réalisés dans l'esprit du Bauhaus. Une des plus belles tentatives contemporaines est due à l'architecte Saarensen qui réussit, pour les Laboratoires de la General Motors à Detroit, une composition polychrome et l'installation d'une magistrale sculpture de Pevsner. De nombreux autres essais sont encore à signaler, celui de l'architecte suisse Tschumi à Lausanne pour un grand immeuble de bureaux: compositions murales et sculptures, ceux de l'architecte Ginsberg dans la région parisienne, ceux, fort discutés de l'Unesco à Paris, celui de l'architecte Marcel Breuer à Rotterdam avec une sculpture abstraite géante de Gabo.

Dans l'art des jardins, une personnalité brésilienne s'est affirmée, celle de Roberto Burle Marx, très souvent en collaboration étroite avec les architectes Oscar Niemeyer et Alfonso Eduardo Reidy. Une expression contemporaine du jardin a été mise au point en excellent accord avec l'architecture.

Le sculpteur américano-japonais Noguchi a tenté aussi de proposer une solution du jardin moderne dérivant de l'art traditionnel du jardin japonais, mais il semble bien qu'il n'ait guère dépassé les limites d'une grande tradition.

Dans le domaine de la polychromie architecturale, nous assistons depuis quelques années à de très nombreux essais, souvent déconcertants. Dans ce domaine de la couleur, qui ne se croit qualifié pour faire une proposition! Il est rare qu'un bon spécialiste de la couleur ne soit pas contrecarré par des amateurs de tout genre. Rien n'est plus difficile cependant que de réaliser extérieurement ou intérieurement une bonne composition polychrome. Fernand Léger, malgré son expérience et son bon sens, fit pour l'Hôpital de Saint-Lô un projet fort discutable.

Au moment où les constructions modernes très industrialisées requièrent l'usage de la couleur et la mise au point des détails de plastique, il importe que les artistes établissent des bases de collaboration avec les architectes. Seul le travail d'équipe et une solide préparation peuvent permettre d'atteindre le but recherché. Les artistes, comme les architectes doivent savoir aliéner une part de leur liberté pour tenter de réaliser l'intégration souhaitable des arts dans l'architecture.

A. B.



*Sculpture métallique de Naum Gabo
Monument du Bijenkorf à Rotterdam
Marcel Breuer, architecte
Photos Jean Mohr*