

Les arts industriels dans la cité nouvelle

Gillo A. Dorfles

critique d'art. Italie.

veauté de cette architecture à la lumière de l'attitude critique que les artistes adoptèrent à l'égard des procédés techniques, de la typologie, des formes du passé. On peut ajouter que si cette architecture n'est pas pétrifiée dans les formules d'un programme rationaliste et si elle a donné naissance à des formes susceptibles d'être jugées selon les mêmes critères que ceux que nous appliquons aux édifices ou aux objets de n'importe quelle période révolue, cela est dû à la leçon qu'ils ont su tirer des œuvres des temps passés.

Le problème devient plus complexe lorsqu'il s'agit des procédés actuels. La méthode dont on se servait autrefois pour élaborer des projets a évolué au point de revêtir un caractère de précision rigoureusement scientifique: l'organisation des travaux, l'emploi à grande échelle d'éléments préfabriqués et ce que l'on pourrait nommer la réduction de tout le processus constructeur à un simple travail de montage semblent exclure tout recours aux matériaux et aux techniques du passé. Signalons un fait plus grave encore: il ne semble pas que l'on puisse opposer aux valeurs esthétiques du passé un autre ensemble de concepts différents, mais aussi significatifs. Cette affirmation ne doit pas nous faire retomber dans le vieux préjugé selon lequel les matériaux et les techniques modernes ne sauraient donner naissance à des valeurs esthétiques. Nous voulons plutôt affirmer que, dans le schéma d'exécution d'une construction moderne, les problèmes techniques sont résolus sur la planche à dessin, et c'est pourquoi on doit les inclure dans la méthodologie appliquée au projet: l'exécution, même complexe, n'est en réalité qu'un montage. Les constructeurs modernes vouant tout leur intérêt à cet aspect de la question, on comprendra que dans l'étude de l'art du passé ils accordent la première place à l'aspect méthodologique. Nous avons une preuve de cette orientation dans les nombreuses recherches faites, de Le Corbusier à Wachsmann, sur le « module » et la composition modulaire, compris phénoménologiquement, c'est-à-dire comme objet réel, comme élément donné, comme valeur qualitative sur laquelle peut se développer, non plus une répétition quantitative (comme le rationalisme le proposait) mais une succession à la fois quantitative et qualitative.

Ce n'est pas aux critiques de montrer la voie aux artistes, si ce n'est dans la mesure où ils ont discerné à travers les interférences et la contradiction inévitables les tendances fondamentales de l'art. Je crois cependant que la seule solution pour intégrer l'art moderne à un développement historique continu doit exclure les tentatives de faire revivre certaines techniques ou, ce qui est pire encore, certains styles: il faudra au contraire élaborer une étude critique approfondie des techniques anciennes, considérées comme autant de « méthodologies » de l'invention des formes.

G. C. A.

Le domaine de l'esthétique industrielle couvre des secteurs de plus en plus étendus, allant de ceux qui constituaient jadis le domaine de l'artisanat et des installations domestiques, jusqu'aux grandes structures techniques, y compris les éléments architectoniques préfabriqués et, dans un proche avenir, peut-être les habitations elles-mêmes. Une grande partie de ce qui constitue la Cité nouvelle appartient donc désormais au secteur de la production industrielle. Mais quelle part de cette « production » doit être considérée également comme « art »? Le problème est en quelque sorte le suivant: Quel quotient artistique doit-on attribuer à certains objets produits par l'industrie?

Il est clair que l'esthétique industrielle joue aujourd'hui un rôle de premier plan dans la formation du goût d'un peuple. Il faut ajouter que les objets industriels sont presque les seuls qui soient à la portée des plus larges couches de la population. C'est pourquoi leur rôle est de former le goût du citoyen dont résultera un style nouveau. Ainsi de nos jours, l'œuvre d'art « en série » s'impose à côté de l'œuvre d'art « unique ». Nous pourrions même en déduire que si une nouvelle « civilisation visuelle » est en train d'éclorre, elle devra son existence à des éléments graphiques et plastiques produits par l'industrie. Cela suffit à prouver l'importance que doit avoir une planification (qui ne soit pas une standardisation!) de la signalisation urbaine, du lettering, de tout ce que nous pourrions définir comme « aménagement urbain ».

Au sujet des arts industriels, je me bornerai à indiquer certains points essentiels:

L'importance du rapport entre l'objet d'art (pur) et l'objet industriel, dont l'influence réciproque a toujours été incontestable: un même élément formateur se retrouve souvent dans les œuvres de l'art « pur » et l'art « fonctionnel » d'une même époque.

Le rapport entre la forme de l'objet et sa fonction n'est désormais que partiel: il existe, de nos jours, une liberté formelle qui permet de créer des œuvres non seulement techniques mais artistiques.

On doit considérer comme positive une certaine rapidité de « vieillissement » des formes d'un objet, puisque cette rapidité porte en elle l'invention de formes nouvelles.

On doit toujours tenir compte de l'élément symbolique-informatif de l'objet industriel. Il existe dans chaque objet un quotient symbolique qui est en rapport avec son efficacité publicitaire (ou mieux: auto-publicitaire) et qui est favorable à la création de formes nouvelles. Si, d'autre part, nous analysons ce même phénomène selon les données de la « théorie de l'information », nous pouvons considérer que le renouvellement formel de l'objet relève d'une nécessité d'activer incessamment son pouvoir d'information (puisque son vieillissement est dû au degré d'expectation qui diminue chez le consommateur et qui est proportionnel à la quantité d'information offerte par l'objet même).

Ainsi, la Cité nouvelle doit être projetée et planifiée en fonction de la mutabilité formelle des éléments produits à l'échelle industrielle (le projet de Brasilia me semble un exemple superbe de cette « souplesse urbanistique » qui contraste avec la rigidité des villes du passé, depuis les villes hippodamiennes jusqu'aux villes nord-américaines, sauf peut-être les villes baroques).

Finalement, je considère comme fondamentale la collaboration la plus intime entre l'architecture et les arts industriels, puisque l'aspect des villes futures sera déterminé, plutôt que par une « synthèse des arts majeurs » (selon une formule désormais périmée), par une synthèse des arts procédant de l'intégration de la création artistique avec la technique industrielle.

G. D.



Un cinéma à New York, photo Jean Leffler.