Zeitschrift: Bauen + Wohnen = Construction + habitation = Building + home : internationale Zeitschrift

Herausgeber: Bauen + Wohnen

Band: 13 (1959)

Heft: 12

Rubrik: Résumés

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 02.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Résumés

L'unité dans la multiplicité — un paradoxe de la civilisation

J'ai eu l'occasion d'observer, à maintes reprises, la collision de la civilisation américaine et de la civilisation de vieux pays qui se sont récemment transformés en états industriels modernes après n'avoir connu que le système féodal ou colonial. Partout, l'introduction de la mécanisation a provoqué une telle confusion que les difficultés provoquées par la transformation apparaissent mieux que les nouveaux avantages.

Je suis de plus en plus convaincu que nous avons échoué parce que nous n'avons pas su donner les chefs qu'il fallait. En transmettant nos connaissances techniques et économiques, nous n'avons pas apporté les principes de leur sage application, et cela pour la simple raison que nous avons guère établi de tels principes chez nous.

Quel est le but de notre étonnant progrès économique ? Qu'est-ce que nous voulons atteindre avec nos formidables moyens de communication et de transport? Jusqu'à présent, ces moyens n'ont fait qu'accélérer notre vitesse, sans nous rapprocher de notre but primaire démocratique. Les outils de la civilisation nous ont dépassés et leur multiplicité exerce sur nous un empire qui nous empêche de reconnaître les possibilités plus profondes. La soumission au produit de notre propre génie, à la machine, nivelle les différences individuelles et notre liberté de pensée et d'action — forces qui faisaient toujours la puissance de l'Amérique. Or nous savons que seule l'unité dans la multiplicité peut nous mener à la vraie démocratie. Si nous restons dans l'incapacité d'unir l'unité et la multiplicité, nous finirons par devenir des robots.

Notre enthousiasme pour les découvertes scientifiques et techniques a infecté le monde; mais nous idolatrons la machine à un point tel que nous nous exposons au reproche d'avoir perdu toute mesure et toute valeur humaines.

Nous ne pouvons vaincre cet état d'incapacité d'organisation que si nous reconnaissons que ce n'est pas la machine qui détermine notre sort mais que ceci dépend de l'inertie ou de la vigilance de notre intellect et de notre cœur. La faute n'est pas imputable aux outils mais à notre esprit si ces faits nous échappent.

Pourquoi avons-nous tant tardé à réaliser les idéaux qui sont à la base du développement du genre de vie américain? Pourquoi une nation qui se sent engagée à rendre l'enseignement accessible à tous met-elle si longtemps à fournir assez d'écoles et de professeurs à ses enfants? Et pourquoi n'avons-nous pas veillé à faire de nos grandes et petites villes des modèles d'urbanisme sain et organique?

L'une des raisons se trouve peut-être dans le fait que les colonisateurs puritains ont surtout cherché à développer un code éthique et ont prêté peu d'attention à la nouvelle formulation des principes éthiques. Ainsi, ces derniers son trestés, jusqu'à ce jour, sous l'emprise d'une appréciation féodale passée. Les puritains ont méconnu le fait que les principes éthiques sont en mesure de libérer des forces éthiques et que les deux principes auraient pu être développé simultanément. Cela a donné naissance à un manque de sens de la beauté qui a fait dépérir les talents innés dans notre société et l'artiste s'est retiré dans sa «tour d'ébène».

Là où il existe encore des échelles de valeurs esthétiques, celles-ci proviennent encore de l'époque préindustrielle — voir notre penchant à collectionner des antiquités! Mais il n'y a plus de relation entre les idées artistiques des époques précédentes et les besoins actuels de la grande masse.

Notre penchant pour le puritanisme, notre méfiance de tout sentiment émotionnel nous ont si fortement influencés dans notre formation que les impulsions naturelles en furent freinées et que la fantaisie artistique n'a pu évoluer. Nous devons surmonter de tels préjudices et élargir la base de tout l'enseignement en reconnaissant les impulsions sentimentales et en apprenant à les contrôler au lieu de les réprimer brutalement. Une telle évolution et un tel enrichissement de notre imagination contribueraient à créer une atmosphère dans laquelle l'artiste ne se sentirait plus isolé, ignoré et rejeté par les masses, mais dans laquelle il pourrait œuvrer au sein même de la vie, en qualité de représentant de l'opinion publique.

Rien n'encourage autant la compréhension d'un plan général pour les villes et la campagne que la collaboration active. Si un tel intérêt commun touche la société à tous ses échelons, l'artiste doué donnera tout naturellement suite à la demande de formes meilleures.

On accuse souvent l'artiste moderne de vivre dans un monde exclusif et de rester étranger à ses contemporains. Mais un vrai artiste est toujours le reflet de la société qui l'a produit. Si la société n'a ni buts ni échelles clairs, l'œuvre de l'artiste reflèchit cette indigence. Au lieu de lui reprocher de ne pas produire d'œuvres légères et récréatives, nous devrions essayer de comprendre et de prendre son message ou son accusation à cœur. L'idéal de la beauté change en même temps que l'évolution de la philosophie et de la science et, l'artiste réagissant finement aux nouvelles connaissances spirituelles et scientifique de son époque les exprime intuitivement. S'il ne nous est pas toujours donné de le suivre, la faute se trouve sans doute en nous, qui faisons preuve de si peu de compréhension pour notre époque si riche en nouvelles formes. Il n'y a pas lieu de reprocher une mystification intentionnelle, voire de la frivolité, à l'artiste si nous-mêmes, qui formons son public, avons perdu tout intérêt à sa recherche de l'expression symbolique des phénomènes spirituels. Nous devrions plutôt professer notre reconnaissance pour son action apollinaire qui est une contribution vivante à la formation d'une démocratie véritable et saine. Seul l'artiste comprend l'homme dans son ensemble; sa liberté, son indépendance et son intuition sont les forces antagonistes de la surmécanisation dont nous souffrons. Notre société désorientée a fortement besoin d'une influence stabilisatrice pour pouvoir compenser le rythme endiablé de l'évolution technique et scientifique.

Quel genre de climat doit-il régner pour que la fantaisie d'un jeune homme artistiquement doué puisse s'épanouir et pour qu'il puisse acquérir une technique infaillible?

Dans le Bauhaus, nous avons tenté de développer un language «enseignable» et «surindividuel» des formes, language fondé sur des facteurs psychologiques et biologiques. Ce language se proposait d'apporter à l'étudiant une connaissance objective des faits optiques. Notre but consistait à créer un fond commun à la création artistique spontanée, c'est-à-dire à protéger l'œuvre de l'artiste de l'arbitraire et du détachement, et à en faire une partie intégrante du vrai esprit du siècle, à l'abri de tout culte du moi. Nous n'avions pas l'intention de prescrire de nouvelles recettes, de créer de nouvelles notions de la valeur dans lesquelles se réfléchiraient la pensée et le sentiment de notre époque. Ce but ne peut être atteint que si nous analysons avec conséquence les règles auxquelles sont soumis les matériaux, les méthodes et les techniques, ainsi que l'âme humaine.

Nos élèves ont appris quelle impression la forme, la couleur, la structure de la matière, les contrastes, les rythmes, la lumière et l'ombre peuvent déclencher dans notre âme. Ils se sont familiarisés avec les règles des proportions et des échelles et ils ont surtout été encouragés à sonder le monde fascinant des illusions optiques, ce monde indispensable à la création de toute forme. Ils ont été menés à travers les nombreux degrés d'expérience artistique avec les matériaux et les outils les plus divers qui devaient leur faire prendre conscience des possibilités d'application et des limites de leur propre talent.

Après cette formation fondamentale, les élèves apprenaient le métier artisanal de leur choix. Cette formation artisanale ne représentait pas le but final, mais un moyen d'enseignement dans les ateliers du Bauhaus. Le but était de former des «designers» que les connaissances approfondies et la familiarité avec les matériaux et les processus de travail devaient mettre en mesure de créer des modèles de production industrielle en série, modèles qui étaient non seulement projetés mais aussi exécutés au Bauhaus. Ces designers devaient être au courant des méthodes de fabrication industrielle, raison pour laquelle les élèves faisaient, au cours de leur formation, des stages pratiques dans des fabriques. D'autre part, les contremaîtres des fabriques venaient au Bauhaus pour y discuter, avec les professeurs et les élèves, des besoins de l'industrie.

Le Bauhaus ne s'occupait pas de projets pour des articles de mode. C'était plutôt un laboratoire de recherche de la configuration. Les professeurs et les élèves arrivaient à conférer à leurs travaux une homogénéité qui n'était pas extérieure ou superficielle et qui ne s'exprimait pas par un style, mais qui se fondait sur une méthode essentielle de l'art du projet. C'est ainsi que se faisaient des produits standard, non soumis à une mode éphémère.

Avec notre enseignement, nous voulions produire une faculté intellectuelle créatrice qui devait contribuer à rendre à l'architecture et au «design» son caractère d'art social touchant toute la communauté humaine.

D'ailleurs, le Bauhaus a effectivement exercé une très grande influence sur la manière de projeter et sur l'enseignement de cet art aux Etats Unis. Nulle part, son enseignement n'aurait pu trouver sol plus fertile que dans ces Etats dans lesquels le travail à la chaîne a pris la plus grande extension et dans lesquels l'établissement d'une norme de bonne qualité (valable pour la production en masse) devenait de plus en plus urgent.

Une décision nette et précise de l'industrie quant à la production d'articles de haute qualité non seulement technique mais aussi culturelle équivaudrait à un progrès énorme. Notre monde a appris à chercher aux Etats Unis des directions dans lesquelles orienter sa route en notre époque mécanique. Notre monde a favorablement accueilli maintes machines et maints projets américains; mais il est encore trop souvent submergé par une vague d'articles mal projetés, lancés par une industrie qui ne s'adapte qu'aux caprices superficiels d'une mode, qui cherche plutôt à amuser sa clientèle et qui sacrifie la qualité à la valeur récréatrice. Le respect d'un article répondant au bon goût et unissant les propriétés fonctionnelles et les valeurs esthétiques, ce respect là est en voie de disparition. Les slogans et une publicité tapageuse grisent le client. On ne se donne pas sérieusement la peine de souligner les propriétés et caractéristiques représentant les valeurs les plus durables et susceptibles de former le noyau d'une nouvelle tradition dans l'ère de la machine.

La sélection est le critère de la civilisation — l'arbitraire mène à l'anarchie. Pour être en mesure d'établir une échelle valable, nous devons faire preuve de plus de discipline, nous maîtriser et reconnaître qu'une restriction volontaire stimule mieux les facultés créatrices et promet une plus grande et plus belle performance artistique que la surabondance déréglée. Le changement pour le changement, en tant que programme national, lassera le consommateur le plus exigeant en matière de diversion, et nous aliénera nos plus fervents admirateurs étrangers. Mais l'idée de la restriction n'a jamais été bien accueillie en Amérique. Dès les presque premiers moments de leur histoire, les Américains ont formé l'ambitieux dessein de prouver que tout le monde pouvait profiter des bienfaits économiques. Mais maintenant, nous devons ouvrir d'autres portes. L'une de nos tâches les plus susceptibles de succès consistera à reorganiser visuellement notre monde chaotique selon un plan commun et en une action commune.

En tant qu'architecte, je conçois que l'un de nos buts les plus élevés consiste à réaliser l'unité dans la multiplicité de la construction d'habitations et à créer des éléments standardisés flexibles. La préfabrication promet beaucoup, mais nous sommes mal partis quand nous avons commencé à préfabriquer des maisons entières, l'une ressemblant à l'autre comme deux gouttes d'eau, au lieu de préfabriquer des éléments interchangeables. Le résultat en fut une uniformité, une monotonie au lieu d'une unité.

Le public a opposé une vive résistance à la préfabrication, parce que l'homme tend à se révolter contre les réglementations. Actuellement, la préfabrication cherche à satisfaire le besoin d'individualité en produisant, pour l'habitation, des éléments pouvant être assemblés en de nombreuses formes de combinaison. De cette façon, la préfabrication sera, un jour, en mesure d'offrir aux classes moins aisées des solutions meilleures, moins chères et plus individuellement différenciées. Certains précédents historiques semblent justifier des prévisions optimistes. D'ailleurs un système de préfabrication artistique extrêment raffinée existe au Japon depuis le 17e siècle. Il faut cependant ajouter qu'il repose sur une tradition artisanale. Mais il y est encore possible, de nos jours, d'acheter et d'assembler rapidement tous les éléments d'une habitation de n'importe quelles dimensions.

Chaque habitation est faite avec les mêmes éléments et cependant chaque habitation est différente des autres; de plus chacune a sa beauté et sa noblesse qui s'adaptent bien aux environs. Quel contraste avec l'effroyable pêle-mêle des formes, matériaux et couleurs de notre «Main Street»! Certes, l'habitation typiquement japonaise ne satisfait plus à nos exigences actuelles, surtout quant au confort et aux commodités. Mais sa conception accuse un processus de sélection tellement mûr et digne d'admiration que nous devrions appliquer son principe au cadre de nos nouvelles conditions techniques.

Il est certain que les idées qui se cristallisent en un principe esthétique doivent être ancrées dans la société et non dans le génie d'un individu. L'artiste a besoin d'une toile de fond, d'une base formée par le comportement commun de la société pour pouvoir apporter sa contribution à l'ordre social. A toutes les grandes époques de la civilisation, les colonies d'habitation ont montré une unité de la forme, unité que nous appelons aujourd'hui le style.

Afin d'atteindre une nouvelle fois ce but, nous devons permettre à l'artiste d'exercer une plus grande influence. Nous devons l'insérer dans notre industrie en sa qualite de membre ayant les mêmes droits que les autres membres, les ingénieurs, les savants et les hommes d'affaire. Seule la division commune du travail produira la beauté de la forme, la perfection technique et le prix abordable du produit industriel. L'esprit d'initiative commerciale doit être équilibré par l'esprit d'initiative culturelle. Si la démocratie veut atteindre sa maturité, elle doit laisser à l'artiste le prestige qui lui est dû.

L'esthéticien américain fait aujourd'hui un voyage sentimental autour du monde pour y trouver des objets qui ne portent pas le sceau de la grosse production et de la publicité. Il cherche ce qu'il a perdu chez lui: les bons articles standard auxquels des générations d'artisans patients et habiles ont donné une forme belle et pratique en même temps. Maintenant, il est toutefois difficile de les trouver parce que la pression économique force leurs producteurs à se conformer au modèle américain et à sa production mécanisée. Mais celui qui tourne ainsi le dos à sa propre civilisation manque aussi l'occasion de rendre à son pays les services qu'on est en droit de lui demander en vertu de son héritage spirituel et de sa philosophie, c'est-à-dire transformer en leur contraire les conséquences désastreuses de l'ère de la machine et éveiller, chez le fabricant et chez son client, le désir de n'avoir que des produits de qualité et de beauté.

Tant que notre élite «cultivée» croit que le goût anonyme de la masse ne peut être amélioré et que la seule solution consiste à imposer une formule esthétique autoritaire au manque de compréhension du public, tant qu'il en sera ainsi, cette «élite» trahit le devoir particulier de toute société démocratique, qui est d'agir de bas en haut et non de haut en bas. De telles dictées tirent leur origine d'une époque à laquelle les affaires culturelles revenaient à une élite qui pouvait imposer les échelles du goût et de la fabrication. Cela n'est plus le cas dans notre système démocratique actuel. Un ordre social qui confère les mêmes privilèges à tout et chacun doit se remémorer ses devoirs, qui sont de soustraire ces mêmes privilèges au gâchis provoqué par l'ignorance et l'insensibilité. Nous n'y arriverons qu'en relevant progressivement le niveau général de discernement — et non en acceptant idiotement des prescriptions esthétiques. La sensation vivante du beau ne peut se maintenir ni en tant que privilège exclusif des esthéticiens, ni sous forme de chamarrage extérieur des vilains traits de notre environnement actuel. Elle nous concerne primairement et doit être ancrée dans les us et coutûmes de la nation entière: «L'unité dans la multiplicité», le symbole et l'expression noble de la civilisation.

Peut-être que la prochaine génération verra une telle unification de la société. La tâche de l'artiste consistera alors à symboliser les efforts et les idéaux de la société. Grâce à son aptitude à rendre évidente l'ordre supérieur de l'œuvre artistique, il redeviendra peut-être le prophète et mentor de la société et, en sa qualité de protecteur de la conscience de la société, conduire le paradoxe américain vers une solution.