

Formes : de la forme pure utilitaire

Autor(en): **Velde, Henry van de**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art**

Band (Jahr): **36 (1949)**

Heft 8: **Die gute Form**

PDF erstellt am: **17.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-28352>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

FORMES

DE LA FORME PURE UTILITAIRE

La présence à la «Foire d'Echantillons» de Bâle de cette année, d'un pavillon séparé consacré à «Die gute Form» ne pouvait manquer de réveiller en moi l'intérêt que je voue depuis plus d'un demi-siècle à la «Forme pure» et les souvenirs des épisodes de la lutte que j'ai menée pour assurer aux Formes pures «utilitaires» le rang qui leur revient dans la hiérarchie des valeurs esthétiques.

FORMES—PURES—UTILITAIRES. — Elles sont *toutes* membres d'une même famille quelque soit leur emploi, la fonction à laquelle elles sont destinées. Se réclament toutes d'une et même origine qui, au cours des siècles, remonte à l'instant auquel l'homme des cavernes prit conscience de ses besoins les plus primordiaux et les plus urgents (nourriture, vêtements, abris...) ainsi que des moyens auxquels il devait recourir pour les satisfaire.

FORMES. — Comme par enchantement naquirent ces formes!

Concrétions spontanées d'une Idée, née dans la région encore bien obscure de l'intelligence du troglodyte, mais prodigieusement obstinée.

Dès lors, à force d'obstination, se succédèrent les armes, les outils, les ustensiles et les instruments aratoires; à l'abri naturel succéda l'abri artificiel.

Ainsi s'ouvrit la série des formes; des formes *déterminées par leur fonction*. Toutes marquées du même coin, celui de la conception rationnelle; toutes également pures, sinon également parfaites.

— Inaugurée à l'ère du sylex taillé, la série des formes s'échelonna au cours des siècles, dans tous les domaines du génie humain explorant l'étendue des besoins croissants de l'Homme et de civilisations progressantes.

L'essence dictatoriale de la nature de la Raison et la rigoureuse discipline de la *Conception rationnelle* restent garants de la pureté native, de la pérennité des caractères et des traits de la famille. Ils n'en resteront pas moins exposés à la terrifiante menace des avances de la *Fantaisie*; à ses séductions et à ses souillures. La période de corruption provoquée par le flot d'insanes excentricités et par les attentats criminels perpétrés sur les formes, dès le début de la période inaugurée par le Baroque, n'avait pu tarir pourtant la source.

Et, dès que de nouveaux besoins impérieux incitèrent le génie de l'invention à créer de nouvelles formes, les architectes et les décorateurs furent détrônés. L'ingénieur, le constructeur de machines recoururent à la tradition primordiale de la Conception rationnelle. Les formes pures se succédèrent qui rejoignirent l'avant-garde des pionniers d'un «style nouveau» et se rangèrent à côté des formes que ceux-ci s'efforçaient de créer (mobilier, maisons et édifices) selon le principe éternel de la Conception rationnelle.

Les premières de cette série de formes pures, créations d'industries — «tout court» — qui n'avaient jusqu'alors jamais ambitionné de voir s'étendre leur rayon d'action au delà de la limite utilitaire,

apparurent dans les premières années du XX^{ème} siècle, au moment où je me trouvais, plus que jamais, voué à l'exercice de ma mission d'apôtre. En tournée de conférences dans les quatre directions de l'Empire allemand, en constantes controverses avec des rédacteurs de revues et de journaux il me fallait rencontrer l'argumentation qui faussait le sens du précepte, bien clair pourtant, que j'avais formulé dans ces conférences intitulées: «*Déclaration de principes*».

Alors que je déclarais: «Toute forme conçue rationnellement, strictement déterminée par sa fonction, est pure et dotée de la condition «sine qua non» de la Beauté», les peu scrupuleux adversaires de ce précepte me faisaient dire qu'il suffisait qu'une forme soit adéquate à la fonction qu'elle doit accomplir, à l'usage qu'elle doit remplir pour que fatalement elle fût *belle!*

J'éprouvais un malin plaisir à faire remarquer que non moi, qu'ils se plaisaient à dénoncer comme un dangereux révolutionnaire, mais le plus sage philosophe de l'antiquité, *Socrate*, et *Goethe*, le sage olympien, à l'aurore de l'ère contemporaine, professaient une telle opinion.

Socrate fut le premier à signaler à ses disciples l'existence et les caractères de la Beauté rationnelle. La formule qu'il enseignait était catégorique et ne laissait exister aucun doute sur les relations intimes de la Raison et de la Beauté.

«Alors seulement un objet est beau quand il est fait par nous ou par la nature de telle façon qu'il s'adapte aux fins auxquelles nous voulons nous en servir.»

Poussé dans ses derniers retranchements, Socrate répondra à un disciple s'enhardissant à faire remarquer à quelle conséquence pouvait conduire un tel précepte: «Ainsi, un panier à ordures pourrait être une belle chose»? – «Parfaitement, par Jupiter», conclut Socrate, «et un bouclier en or une vilaine chose, s'il est vrai que le premier réponde parfaitement à son utilité et que l'autre ne le satisfasse en rien.» Quelque vingt siècles plus tard, Goethe donnera à son secrétaire une réponse analogue faisant écho à celle de Socrate. «Ce panier (il s'agissait d'un panier rapporté d'un séjour à Marienbad) se rapproche de la tradition antique, car non seulement il est conçu de la façon la plus rationnelle et la plus pratique, mais encore est-il de la forme la plus simple et la plus agréable, ce qui fait qu'on peut dire qu'il atteint le suprême degré de la perfection!»

Je m'excuserais, s'il y avait quelque outrecuidance de ma part, d'être plus exigeant que ces deux sommités philosophiques, mais les temps avaient changé et les Esthéticiens les plus avertis avaient posé la question dans la dernière décennie du XIX^{ème} siècle, à l'apparition des machines et des constructions métalliques (Halls d'Exposition, tours, ponts, machines et paquebots): «Ces créations d'incontestable conception rationnelle, *sont-elles belles*»? En réalité, elles étaient des «*premiers états*». Dès ce moment, il y eut des chances pour qu'une atmosphère de pureté envahisse le monde et que nous puissions attendre l'ère d'une civilisation qui relèvera le moral de ses contemporains, leur réinculquera la notion de vertu: la dignité, la distinction et la noblesse qui caractériseront le style nouveau. L'avènement de celui-ci consacrera la rédemption du goût et ce retour de la Beauté auquel les héros de la première croisade avaient consacré, l'un, Ruskin, les plus émouvantes déclamations de sa fulgurante éloquence et l'autre, W. Morris, sa noble dialectique et son génie d'artisan.

La sensibilité, fouettée par les efforts apparents – jamais perçus auparavant – de l'architecture ogivale en vue d'un équilibre d'une audace inouïe, prit conscience d'une jouissance inédite, celle de la participation au jeu de ces efforts, que ni la statique – raffinée mais discrète – des créations architecturales helléniques, ni celle des Eglises byzantines et romanes ne lui avaient révélée!

Un Ancêtre, un géant! – Comme qui dirait *Moïse*, descendant du Sinaï en possession de la «Table». Dans ce cas, celle sur laquelle se trouvaient gravées les règles du culte de la Raison et de la Beauté rationnelle!

Une seule source, la Conception rationnelle, charriant les pépites d'or, les formes pures. Un complément, la *Perfection* (Perfection de l'exécution et qualité des matériaux) va ouvrir à la Forme pure anoblie par la Perfection, la voie qui mène à l'autel où s'accomplit l'hyménée et l'ascension à LA BEAUTÉ!

Mais, pas plus que le pistil de toutes les fleurs ne sera frôlé par le pollen secoué des arbres du verger idéal où nous nous aventurons, bien des formes pures ne dépasseront pas le premier état.

Les vertus qu'elles doivent à leur pureté ne s'étioleront pas. L'intervention d'un enchanteur, d'un être plus intéressé à l'une plutôt qu'à telle autre de ces «formes pures», peut triompher de

l'assouplissement de l'une de celles-ci et s'associer à la fonction, que, docile, elle exerçait mécaniquement de l'ardeur qu'il ressent à vouloir y participer.

Il n'y a pas lieu de crier au miracle à l'occasion de tel acte de possession. Et, pourtant, il s'est accomplie une prodigieuse métamorphose. L'idée initiale, génératrice de la forme, jusqu'à ce moment figuration concrète d'une opération de l'esprit, est devenue une *réalité vivante*.

LA BEAUTÉ est prête à l'accueillir et à l'investir du pouvoir de se manifester éternellement vivante à ceux qui tendront vers elle des regards chargés de désirs et de volupté.

Elle est une réalité *expressive et sensuelle* dont la marge modeste ou imposante et le matériau vulgaire ou précieux sont animés du fluide qui soulève les chairs de l'être et de l'animal qui respirent, qui étend les branches des arbres dans le libre espace et fait éclater les bourgeons d'où jailliront les fleurs.

Il nous est donné de voir se confondre toutes les subtilités, toutes les nuances, tous les degrés de la sensibilité contribuer à la suprême *illusion*, celle de matériaux «dématérialisés» réagissant aux moindres intentions de celui qui, pour doter de vie les formes, recourt au jeu de l'ombre et de la lumière, à celui des rapports de dimension des volumes, à la «*coupe d'or*», au retour des accents et à toute la gamme des galbes et des profils dont dispose LA LIGNE dont la puissance commande, autoritairement, au matériau de se plier à toutes ses volontés qu'il s'agisse de lui faire supporter le poids, de fléchir sous la charge, d'enjamber l'espace ou de le couvrir de voûtes massives qui se suivent comme des flots ou de monter en flèche jusqu'aux nues!

Pourrait-il exister un spectacle plus émouvant que celui d'un récipient dont le galbe se tend ou s'évase selon la nature et les prescriptions propres au contenu, ou d'un ensemble architectural où toutes les forces en présence qui concourent à son érection s'accordent pour se confondre dans un équilibre aussi sublime, aussi serein que certains schémas linéaires d'ornements anciens de l'Extrême-Orient?

Je conçus le projet d'un «MUSÉE DE LA FORME PURE». Je pouvais compter pour sa réalisation sur le concours effectif de relations brillantes et d'influences puissantes. J'étais à Weimar, à l'apogée d'une carrière consacrée au relèvement du goût et du niveau esthétique de la production de l'artisanat et des industries d'art. Dès 1913, je m'étais consacré aux études préliminaires pour le programme d'un tel musée. Je le développai dans une série de conférences et le soumis aux Ethnologues directeurs de Musées les plus en vue; aux professeurs esthéticiens, savants et artistes de différentes nationalités plus particulièrement intéressés au relèvement du goût.

Ce Musée devait contenir une collection de formes pures, choisies parmi les plus frappantes qui, depuis l'origine du monde jusqu'aux temps présents, avaient été produites par l'ingéniosité des créateurs de formes! (Originaux, moulages et reproductions photographiques.)

Il est aisé de se faire une idée de l'atmosphère de sereine volupté que dégagerait une si prestigieuse collection.

La première guerre mondiale (1914-1918) devait mettre fin à mes démarches, ensevelir la réalisation d'un beau rêve qui n'eût pas seulement révélé au monde la splendeur d'une pareille collection de formes pures, mais encore la vitalité d'une «*espèce*» de formes qui avait durant les périodes calamiteuses de décadence défié victorieusement la suprématie de la Fantaisie.

Le Musée réaliserait la synthèse saisissante de ce que l'Humanité doit à la Beauté des formes utilitaires, rationnelles et sensuelles; l'arbre généalogique des formes pures et des formes belles.

La surprise que me réservait ma visite au Pavillon de «DIE GUTE FORM», installé dans une bâtisse vulgaire, isolée dans la partie la moins attrayante du terrain affecté à la «Foire d'Echantillons» de Bâle, la surprise de reconnaître un embryon de mon «Musée des formes pures» fut si inattendue et si directe, mais aussi si exaltante que je ne me crus pas un instant l'objet d'une ironie du sort. Du sort, qui n'en était pas, pour ce qui me regarde, à sa première attaque et qui, au cours de ma longue vie, ne m'avait pas ménagé de sérieuses défaites!

Un embryon du Temple dont j'avais conçu le projet se dressait devant moi.

L'architecte-sculpteur Max Bill, auquel le Schweizerische Werkbund avait confié la mission de réunir une collection d'objets, de fabrication récente, et de photographies d'objets et de créations architecturales

dûs à des artistes de nations diverses, s'acquitta d'une tâche qui – malgré la hâte et les moyens très mesurés dont il disposait – n'eût pu soumettre au jugement du public une collection d'objets et de reproductions présentée avec un goût plus sûr et une simplicité plus raffinée!

Cette première manifestation, cette première «sortie du bon goût» contre le «mauvais goût»; de la «gute Form» contre la «mauvaise» n'auront pu qu'affermir la conviction de ceux qui ont courageusement tenté l'expérience et déclanché l'assaut.

L'expérience n'a pas plus manqué de hardiesse que l'assaut d'élan. Elle ne dépasse pas ce qui appartient en propre au rôle des Werkbunde. Elle n'en suggérera pas moins à ses membres une «mise sous-tutelle» qui est indispensable et au public que la campagne engagée pour le relèvement du goût sera livrée sans faiblesse et sans interruption.

Une préparation de longue haleine et un choix complet et sévère sont les conditions du succès et de la victoire. L'instauration du «Contrôle esthétique» (l'arme n'en est plus aux premières preuves de son efficacité!) est l'objectif final. Toutes les instances doivent être appelées à la rescousse: Etat, autorités régionales et communales. Mais, le droit d'exercer la tutelle et les moyens à mettre en œuvre doivent être confiés aux Werkbunde. Ils sont l'émanation des forces vives de la production industrielle artistique et de l'artisanat. Les intérêts de ceux-ci, matériels et idéaux, ne pourraient être confiés à des mains plus expertes et à des esprits plus avertis!

Qui serait plus autorisé qu'eux à rappeler à la morale et à la dignité professionnelles les industriels, les artisans retardataires confiants dans l'efficacité de moyens de la concurrence reconnus impuissants; dépassés par un objectif plus moral et une poursuite plus digne de bénéfices légitimes. Pourrait-on imaginer un plus édifiant et lamentable spectacle que de les voir épuiser ce qui leur reste encore de forces en une débauche éffrénée, hystérique de publicité et les installations de stands carnavalesques qui dans toutes les nations où s'organisent les «Faires», n'accordent qu'un rôle secondaire au produit exposé?

Oberägeri – Juin 1949.

van de Velde



Henry van de Velde, Schéma d'ornement linéaire, 1906