Vème Congrès International des Critiques d'Art
Istanbul - 8-17 Septembre 1954

Thème n° 4 - ART ET EDUCATION.

COMMENT REMEDIER A LA DESAGREGATION OPTIQUE ?

par Gaston Bardet
Directeur des Etudes de l'Institut
International d'Urbanisme Appliqué de Bruxelles.

L'importance de l'art dans l'éducation de l'homme, qui ne peut ~~que~~ raisonner que sur des matériaux acquis par les sens, est considérable. Rien ne peut être en l'entendement qui n'ait été filtré par les sens, rien ne peut être "imaginé" qui n'ait été préalablement vu par élément. Pour nous en tenir, aujourd'hui, aux arts plastiques, il n'est point de forme-(dite)-créée qui ne soit une combinaison ou une désagrégation de formes reçues lors d'expériences visuelles.

Au-delà des expériences ou des créations imaginaires, il n'y a que l'expérience mystique authentique en la Ténèbre, c. à d. dépouillée de toute forme. Si cette dernière est im-médiatement éducative - par contact direct avec le Sacré - elle est trop rare pour en tenir compte ici. On confond d'ailleurs généralement cette entrée dans la Nuit de Jean de la Croix avec des expériences psychiques plus ou moins supranormales, qui restent d'ordre visuel.

Si donc notre vision est troublée, notre raison et notre imagination travailleront sur des matériaux déformés, il s'ensuivra des créations monstrueuses, avortées ou bâtardes.

Il n'est que d'observer que l'on n'exige point des architectes ou des peintres l'acuité visuelle des officiers de marine. Aussi voyons-nous certains "myopes" concevoir des bâtiments dépouillés de toute finesse de modénature ou de toute silhouette, par incapacité d'en apprécier la valeur, tout comme un fumeur ne peut "déguster" un parfum.

Par eux s'est répandue une véritable myopie architecturale, qui a été dogmatisée par la suite.

De simplification en simplification, nous voyons dans les Concours, couronner des universités ou des hôpitaux dont les programmes si complexes sont résolus ... par la mise en boite des éléments dans une seule caisse. Ces petites "grandes compositions" se jugent et se jaugent d'un seul coup d'oeil, car elles sont totalement vides. Elles sont aussi vidées de substance qu'un tableau cubiste ou une affiche publicitaire par rapport à un Breughel.

D'un seul coup d'oeil, on épuise la toile cubiste ou l'affiche-coup de poing. Devant un Breughel, au contraire, le

.../...

regard est retenu parfois pendant des heures. "La multiplication des motifs", souligne André Lhote dans son Traité du Paysage, "montre non seulement la puissance d'attention du spectateur dont le regard est capable de revenir sans cesse sur ces tracés et de reprendre infatigablement son investigation. Une oeuvre à cette époque pouvait mériter le titre d'inépuisable". Elle l'était, spirituellement parlant.

Lorsque l'architecte brésilien Rino Levi, par exemple, se plaint de l'incompréhension du public, n'est-il pas responsable de la dégradation optique dudit public. Comme bien d'autres, il ne présente que d'immenses surfaces nues ou des répétitions monotones d'éléments standardisés. Comment l'oeil pourrait-il exercer ses facultés de choix, comme jadis, dans ces "replis des vieilles capitales", riches en associations d'idées dont parlait Baudelaire.

Or qui ne sait, observe André Lhote, que "le plus grand ennemi du plasticien, c'est la répétition", base de l'industrie de masse.

Redisons-le : Les soi-disant architectes "modernes" ont confondu le rythme et la répétition, alors qu'on ne les confond pas en musique; chacun sait distinguer le tic-tac d'un métronome des leitmotiv insistants de "l'Apprenti sorcier" de Dukas ou du Boléro de Ravel. Nul ne confond la musique avec le bruit. Il ne faut pas non plus confondre l'architecture avec l'industrie.

La psychologie expérimentale montre que la répétition d'un son ou d'un élément visuel identique conduit à une courbe en forme de cloche; tout d'abord la sensation croît avec l'excitation, mais très vite au bout de 9 à 10 répétitions, on atteint un plafond, puis, si la répétition se fait insistante, comme un glas, il y a décroissance de la sensation. On sait alors que - d'après les études de Pavlov sur les réflexes conditionnés - des excitations de faible intensité, monotones et répétées, provoquent une inhibition qui s'irradie sur toute la surface corticale. Autrement dit, se développe une sorte d'engourdissement qui conduit à l'hypnose, à l'hébétude.

Avons-nous le droit d'imposer un langage plastique que la psychologie expérimentale dénonce comme amenant l'abrutissement? Bien au contraire, l'artiste qui doit être le gardien des facultés de création - face aux slogans commerciaux ou politiques - doit recréer des abris contre le "viol des foules" dénoncé en 1938 par le professeur Tchakotine.

Au lieu de cela, nous voyons présenter des cités-jardins formées par l'addition de maisons identiques et nous constatons que de grands architectes, qui passent des mois, voire des années, à polir un type de fenêtre ou de logement parfait, lorsqu'il s'agira d'assembler ces logements pour en faire une cité, aboutiront soit à des casernes débitées au décamètre, soit à un pointillisme de villas identiques au garde à vous ou en quinconces ! Là encore, l'uniformité militarisante succède à l'unité vivifiante.

A cette dégradation par la répétition engourdissante, s'ajoute la déformation par le hors-d'échelle.

André Malraux, dans son Musée Imaginaire, remarque que "dans un album, un livre d'art, les objets sont en majeure partie reproduits en même format; à la rigueur, un Bouddha rupestre de 2o mètres s'y trouve quatre fois plus grand qu'une Tanagra ... Et les objets d'art, parce que leurs dimensions deviennent les mêmes, perdent leur échelle ... Aussi la reproduction a créé des arts fictifs en faussant systématiquement l'échelle des objets".

"En présentant les empreintes des sceaux orientaux comme des estampages de colonnes, les amulettes comme des statues, l'inachevé de l'exécution dû aux petites dimensions de l'objet devient, par l'agrandissement, un style (dit) large d'expression moderne".

Mais il n'y a pas que les reproductions des livres d'art qui ne touchent, eux, qu'un public relativement restreint. Les affiches ne cessent de grossir en grossièreté et en dimensions. A-t-on remarqué que depuis trois ou quatre ans, elles ont quadruplé de dimensions, l'une en remplaçant quatre. Avec le cinémascope, c'est l'écran qui envahit tout le fond de la salle, faisant des visages des acteurs l'analogue des monstrueux masques de dictateurs lors des rassemblements politiques.

Ne parlons que pour mémoire de la dégradation optique provenant de l'emploi du néon, des lumières oscillantes ou aveuglantes. Si les marchands de lunettes se réjouissent et se multiplient, nous ne pouvons rester passifs vis-à-vis de la concordance entre cette détérioration de l'oeil et la détérioration du mental.

Fausser systématiquement l'échelle des objets, détruire les valeurs relatives, tout cela se retrouve dans la destruction du sens des responsabilités qui, d'après le grand psychiâtre Henri Baruk est la marque même de notre époque. Engourdir hypnotiquement les masses par un décor architectural fait de répétition indéfinie conduit à faire d'elles un troupeau sans défense contre toute entreprise de domination.

L'Association Internationale des Critiques d'Art se doit de crier le holà et de mettre en garde contre ce glissement qui entraine à la destruction même de l'art par la détérioration des valeurs relatives.

Pour nous en tenir à notre Institut International d'Urbanisme Appliqué de Bruxelles, nous avons réagi contre l'absence d'échelle et la répétition de la façon suivante :

Nous formons des compositeurs pour le Grand Art Urbain qui synthétise architecture, sculpture, peinture et art des jardins. Nous avons donc rappelé dans notre enseignement les deux acquisitions fondamentales de l'architecture, à savoir le module qui fait s'accorder entre eux les divers éléments de la composition (carroyage égyptien ou module des ordres grecs) et l'échelle humaine qui sert soit soit à tout ramener au logement de l'homme (entr'axes chinois) soit à réaliser la symbiose de l'homme et du Dieu incarné (cathédrales médiévales) donc à accorder le monument avec l'homme.

Certes les normalisations et modulations (liées à des nécessités de fabrication) ont été tentées, mais ignorant les

rapports humains entre les modules et la taille de l'homme, elles ne conduisent qu'à une subdivision grossière d'un espace abstrait et non social.

Tout enseignement valable de l'urbanisme devra donc tout d'abord redonner le sens de l'échelle sociale aux techniciens venus s'y abreuver à ce qu'ils ne trouvent plus en d'autres techniques, à savoir, un peu d'amour.

Un architecte, un urbaniste, doit avant tout travailler à l'échelle. Il doit connaître d'expérience les diverses échelles des groupes sociaux qu'il devra disposer, prévoir ou soigner. Ces groupes, bien connus, sont, nous le répétons :

1° L'échelon patriarcal de 5 à 15 familles pour lesquelles Sir Raymond Unwin, Clarence Stein et Henri Wright entre autres, ont donné d'excellents modèles de tableaux urbains.

2° L'échelon domestique de 50 à 150 familles dont les villages méditerranéens ou nordiques, indiens ou arabes offrent de judicieux exemples.

3° L'échelon paroissial ou quartier de 500 à 1500 familles, dont les petites cités médiévales ou renaissance, plus particulièrement, offrent à nos observations de précieux enseignements toujours vivants.

L'urbaniste doit être rompu à la composition de ces ensembles échelonnés dont les fédérations successives le conduisent à la Cité humaine de 5 à 6.000 familles en nos pays mesurés d'Occident.

Les travaux pratiques de notre Institut International épousent donc cette structure échelonnée afin de former des techniciens ayant un sens aigu des proportions et valeurs relatives en cette matière si complexe qu'est l'espace social.

Cela ne suffisait pas, il restait à lutter contre la répétition d'éléments monotones, l'industrie étant mise à la place de l'art.

Comme nous l'avons fait ressortir dans notre article fondamental sur le "Dilemme de Neutra", les architectes contemporains ne manquent pas de génie. Si le problème des grands ensembles est actuellement quasi toujours mal résolu, c'est qu'il est mal posé.

Quel que soit son talent, nul ne peut réussir la composition d'un vaste ensemble ~~qui~~ sinon en multipliant les cerveaux et les tâches, en donnant à chacun de ses collaborateurs des occasions de renouvellement et en provoquant un véritable entrelacement de contributions personnelles.

Il faut donc travailler en équipes, mais nullement sous la forme actuelle où chaque équipier est étroitement spécialisé. Il faut au contraire que chaque équipier puisse alternativement apporter sa contribution à une échelle différente.

Nous ne pouvons ici que répéter en bref ce que nous avons développé en maintes circonstances (notamment dans le chap. VIII de notre ouvrage "Demain c'est l'An 2000", Plon ed.)

Ainsi chaque équipier doit à tour de rôle et suivant des proportions distinctes, soit devenir simple équipier pour un certain nombre d'échelons, soit chef d'équipe développant toutes ses qualités et gardant, à chaque échelle, toute liberté pour son expression personnelle dans le cadre d'une orchestration générale.

C'est ce que nous avons baptisé l'Organisation Polyphonique qui s'applique en tout art et toute technique.

Nous n'avons voulu, en ces exemples, que montrer comment face à un problème infiniment grave, celui de la d-estruction des structures mentales et sociales par rejaillissement de la dégradation visuelle, nous avons mis au point des méthodes modernes de guérison.

Il ne fait aucun doute qu'une Association comme celle des Critiques d'Art doit promouvoir une Hygiène de l'Art, prévenant certaines exagérations que la psychologie expérimentale dénonce aisément.

Puis, elle doit provoquer des recherches chez les artistes conscients de leur rôle éducatif pour la mise au point de méthodes proprement médicales contre les toxines déversées par la commercialisation de l'art.

Ainsi et seulement, la Critique d'Art fera-t-elle oeuvre de salut public en matière d'éducation.

I. S. U. A.
DIRECTION DES ÉTUDES
78, Avenue Mozart, 78
PARIS-16e

Paris, juin 1954
Gaston Bardet