

# Formes et fonctions

Autor(en): **Monnier, Jacques**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Habitation : revue trimestrielle de la section romande de l'Association Suisse pour l'Habitat**

Band (Jahr): **39-40 (1967)**

Heft 12

PDF erstellt am: **23.03.2021**

Persistenter Link: <http://doi.org/10.5169/seals-126367>

## **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 et fonctions

par Jacques Monnier, directeur de l'Ecole cantonale des beaux-arts et d'art appliqué

37

## Permanence...

L'indigène de partout a vécu, des siècles, des millénaires durant, parmi un petit nombre d'ustensiles qu'il confectionnait lui-même ou qu'il faisait confectionner par des artisans. Contraint par les limites que lui imposaient son ingéniosité, son habileté, ses connaissances techniques, l'articulation de ses mains et la résistance des matériaux naturels, il cherchait d'instinct les formes les plus économiques convenant à ses récipients, à ses meubles, à ses armes et à ses parures. Le luxe lui-même était fonctionnel. Il tenait à la rareté d'un bois ou d'un métal, mais non à l'adjonction d'éléments superflus. Il signalait l'appartenance à une classe sociale ou dorait le blason de la hiérarchie; la rutilance d'un masque, la *beauté* somptueuse d'un vêtement de cérémonie accusaient leur efficacité. La rigueur des impératifs techniques et utilitaires prévenait toute surenchère ornementale. Rodées dans la tradition, les formes se sont conservées aussi longtemps que l'évolution du genre de vie n'exigeait pas leur métamorphose.

## Formes...

L'industrie a transformé les rapports de l'homme à l'objet. La fabrication mécanique entraînait une baisse des prix. Elle rendait possible la production en série de n'importe quel objet, si complexe fût-il: maillon d'une chaîne dont la longueur même lui échappait, l'ouvrier ne maîtrisait plus guère qu'une seule des opérations nécessaires à la réalisation d'un produit. Il dégageait la responsabilité qu'il avait naguère de créer un ustensile, du projet à son achèvement.

La révolution industrielle fut étroitement liée à l'avènement de la bourgeoisie. Longtemps frustrée des insignes du pouvoir, d'un appareil qu'elle admirait comme inaccessible, la nouvelle classe dirigeante se révéla momentanément incapable d'imaginer les formes convenant à son nouveau statut social. Elle s'empessa de revêtir les oripeaux de la noblesse déchue et de singer ses manières. La Russie stalinienne a connu le même phénomène quand elle a donné à ses immeubles locatifs l'allure de palais anciens. C'est le propre du parvenu que de se fier aux apparences, sans pénétrer l'esprit des formes.

Le malheur a donc voulu que la bourgeoisie du XIX<sup>e</sup> siècle asservit l'industrie à la fabrication d'objets surannés, qu'elle utilisât des matériaux nouveaux sans comprendre leur exigence de formes inédites, qu'elle conçût un «style» dont l'éclectisme aberrant était à la mesure de son orgueil: sa réussite consacrait, en l'illustrant, l'histoire entière.

L'Exposition universelle de Paris 1900 marqua l'apothéose de ce «style» qui en était si dépourvu. La confiserie vit aujourd'hui encore dans la nostalgie de ces pièces montées où l'Electricité, la Justice, la Vapeur et le Progrès fraternisaient. Dans la pénombre des salons s'évasait la corolle des lampes, poussaient des lianes de fer forgé, se déroulaient câlinement les Lyane de Pougy et ondoyaient les tentures. De vastes buffets se propulsaient en hauteur, tandis que des palmes caressaient voluptueusement leurs flancs. Le verre et l'opaline montraient des langueurs d'algues. Les nudités du Salon avaient la parabole facile: la Gloire, la Morale et la Patrie empruntaient leurs rondeurs là où elles étaient les plus sûres de les trouver. Les machines à coudre elles-mêmes n'échappaient pas à leur vocation végétale et érotique.

## Die gute Form

De Le Corbusier à Gio Ponti, de Prouvé à Max Bill, des architectes surtout se sont inquiétés de cette perversion des formes dont l'industrie était largement complice. Précurseurs de l'«industrial design», ils ont étudié les matériaux que livrent les usines: acier, verre, fibre et matières plastiques. Ils ont conçu, en collaboration étroite avec des ingénieurs et des techniciens, des prototypes de meubles, de couverts, de luminaires, ils ont imaginé des carénages pour les voitures, des armoires frigorifiques, des aspirateurs. Les formes qu'ils ont créées, sans préjugé esthétique aucun, sont les résultats de synthèses. Il leur fallait tenir compte d'un certain nombre de facteurs: économie dans la fabrication, adaptation de l'objet à son usage, beauté par harmonie des volumes et des couleurs, agrément visuel et pratique. L'objectif qu'il fallait atteindre était, selon l'expression de Max Bill: «die Gute Form».

L'évolution actuelle du «design» inflige un démenti à ceux qui craignaient que l'industrialisation n'entraînât une uniformisation des objets. Par le double jeu de la concurrence et de l'économie de consommation, le libéralisme favorise la multiplication des modèles proposés. Qu'il s'agisse de voitures automobiles, de rasoirs électriques ou de montres, l'homme d'aujourd'hui n'a que l'embarras du choix. Résultat d'une dialectique entre l'imagination et les contingences économiques, entre les formes pures et les formes hétérogènes, l'«industrial design» exprime une culture de l'individu.

«Tribune de Lausanne»