

L'objet post-moderne

TABLE en forme de truelle, bibliothèque en lignes briesées, désordonnées, rocking-chair culbuto, ça amuse, mais très vite on réalise que ça fonctionne aussi. Des cubes, des cercles, des triangles, toujours des formes franches et de la couleur élémentaire, tonique. Meubles-jouets ou meubles-sculptures ? Les créations du studio Memphis, à Milan, nous désarçonnent.

Jacques Pagnat, styliste en mobilier des Galeries Lafayette, justifie la démarche de ce studio italien : « *Le meuble, l'objet, dans le projet post-moderne, ne doivent pas être contraignants parce qu'ils ne sont pas primordiaux, mais relatifs ; ce qui compte, c'est notre relation avec eux, c'est le regard que nous portons sur eux en toute liberté, sans références socio-économico-culturelles.* »

Sans références, que penser, par exemple de la coiffeuse dessinée par Hans Hollein pour Möbel Industrie Design ? Portions de cercle, le miroir et le tiroir n'en forment qu'un sur un fond de véritables plumes d'autruche rayonnantes rose shocking ! Et que penser de la chaise au coin brisé éditée par Roche-Bobois ?

La frontière entre le bon et le mauvais goût s'estompe. L'objet post-moderne ne se situant pas, comment se situer par rapport à lui ? Il est réfractaire au jugement. Il faut le sentir en prenant notre liberté là où celle du projet moderniste s'était arrêtée.

Une exposition au Musée des beaux-arts de Paris, « La modernité : un projet inachevé », et le mur d'images et de textes de la galerie du C.C.I. au Centre

Georges-Pompidou nous éclairent sur la nature et la limite de la liberté des modernistes. Elle se situe dans le temps ; avec Hegel elle affirme que seuls le présent et l'avenir ont de la fraîcheur, le reste est blasé : elle jette des fleurs sur l'avenir pour égayer le présent. Les modernes partagent l'optimisme d'Arnold Toynbee : ils sont convaincus que la civilisation industrielle leur donne la force matérielle de faire passer dans la pratique leurs idéaux sociaux et pensent que pour la première fois dans l'histoire ils ont le pouvoir d'étendre l'action des biens de la civilisation d'une minorité privilégiée à l'humanité dans son ensemble.

Rien de tel chez les postmodernes : guerres mondiales, Hiroshima, guerres économiques... c'est le désenchantement. Ils ne sauraient, comme les modernistes avec Marinetti, s'émerveiller, encore moins prôner une adhésion inconditionnelle aux valeurs qu'expriment la machine, la mégapolis, la vitalité forcenée du monde industriel. La liberté uto-piste des modernes était assurée de pouvoir renouveler globalement les formes de la civilisation humaine à partir de l'essor formidable de la technologie et du dynamisme de la vie moderne. Séduite par l'exploit industriel et technologique, elle s'y soumet.

En 1834, Gottfried Semper veut que la brique apparaisse comme brique, le bois comme bois, le fer comme fer, tous soumis aux lois de la statistique qui leur sont propres. Le matériau, insiste-t-il, doit parler son propre langage et se montrer sans voile, sous la forme et dans des rapports que la science et l'expérience ont désignés comme les

plus adéquats. En 1855, quand Baudelaire visite l'Exposition universelle de Paris, il exprime l'admirable, l'immortel rapport entre la forme et la fonction et soumet l'esthétique au fonctionnel. En 1826, L. Donaldson est catégorique, c'est la rationalité qui donne à la forme sa valeur esthétique. Le mot d'ordre est : simplification. L'esthétique de l'objet, c'est la simplicité fonctionnelle de sa forme ; le rationnel est esthétique.

La fin du dix-neuvième siècle énonçait en termes péremptoires ce qui allait devenir le souci, les

préoccupations du Bauhaus et de Walter Gropius : définition et pédagogie de la rationalité, de la fonctionnalité, la standardisation et les rapports de l'art et de l'industrie.

Libre de toutes conventions

Mine d'or pour les éventuels archéologues du modernisme, Ecart International (1), dirigé par Andrée Putman, a pour première vocation celle de ressusciter

ACTUELLES

Une conquête méthodique

« *On comprend que l'Allemagne est devenue industrielle et commerçante comme elle devint militaire, délibérément. On sent qu'elle n'a rien épargné. Si l'on veut s'expliquer cette grandeur nouvelle et sans fantaisie, on imagine une application constante, une analyse minutieuse des sources de la richesse ; une construction intrépide des moyens de la produire, une rigoureuse topographie des lieux favorisés et des chemins favorables et, surtout une obéissance entière, une soumission de tous les instants à quelque conception simple, jalouse, formidable – stratégique par sa forme, économique par son but, scientifique par sa préparation profonde, et par l'étendue de son application. Tel nous saisit l'ensemble des opérations allemandes. Si l'on revient alors à ce qui se voit et se touche, aux documents, aux rapports diplomatiques, aux statistiques officielles, on peut admirer à son aise la perfection des détails après la majesté des grandes lignes, et jouir de savoir comment – lorsque tout ce qu'il était possible de connaître a été connu, lorsque tout ce qu'on pouvait prévoir est prévu, lorsque le mécanisme de la prospérité est déterminé – une action douce ou brutale, générale, continue, est étendue à tous les points du monde par tous les points de l'Allemagne pour faire revenir le maximum de richesses de tous les points du monde à tous les points de l'Allemagne.* »

Écrit et publié à Londres, en français, dans *The New Review* de janvier 1897, sous le titre *la Conquête allemande*, par un jeune homme de vingt-cinq ans qui s'appelait Paul Valéry.

JEAN GUICHARD-MEILI.

ter avec fidélité des meubles, des objets d'environnement de la première partie du vingtième siècle. Tous conçus dans un esprit de diffusion, ces meubles inquiètent leurs contemporains. Une suite de raisons-écrans les firent disparaître.

Dans un autre contexte, ils naissent une seconde fois. Ils frappent par la diversité de leur expression. On se demande alors si le rationnel, le fonctionnel, sont vraiment plus présents dans la géométrie moderniste rigoureuse de la penderie en bois laqué, en métal nickelé et en Plexiglas d'Eileen Gray ou dans le style art nouveau mais finalement ergonomique du banc et de la chaise en chêne de Gaudi. Et cette chaise bicolore en bois laqué créée en 1927 par Van Ravesteyn, n'est-elle pas post-moderne ? Sur le mur d'images du C.C.I. la salle de lecture de la Bibliothèque nationale conçue en 1868 par H. Labrouste avait aussi quelque chose de post-moderne, tout comme le pont Britannia sur le Menai construit en 1850 par Robert Stephenson.

Le modernisme se veut de son temps et a le projet de l'investir entièrement. Totalitaire, univoque, manichéiste en toute bonne foi, salvateur, il livre un combat sans merci au passé, au néopasséisme. Les nostalgies l'irritent. Le post-modernisme non seulement s'accommode du néo-antique – par exemple la boutique des parfums Caron avenue Montaigne à Paris, conçue par Jean-François d'Aigre et Valerian Rybar, – mais aussi du néo-modernisme, comme la boutique Hémisphère à la Muette dessinée par Andrée Putman. Dans les deux cas, il ne s'agit pas de re-

constitution mais d'interprétations, de variations intelligentes, nomades, sur un thème prétexte.

Le post-modernisme, post-rationalisme est libre de toute règle, de toutes conventions. Il n'en impose, n'en oppose aucune. Libre, il entend qu'on le soit également. Il flotte, on peut le rencontrer en tout lieu, en tout temps, en toute société. Pluridirectionnel, éclectique, il explose en fragments, en moments, en désirs. Pragmatique, il constitue ses propres critères de rationalité. Il est plus préoccupé de communication immédiate, spontanée, que de pédagogie réfléchie. Il ne veut pas convaincre, à la rigueur séduire, mais il tient surtout à être en relation directe avec nos sens.

Pour cela, il est prêt à tous les jeux. Pour piquer notre imagination, bousculer nos idées reçues, il ne craint pas les apparences superficielles, anecdotiques, frivoles, colorées. Il peut avoir la rigueur d'un objet moderne, mais son intention est autre. C'est son projet plus que son objet qui le distingue radicalement du modernisme. C'est sa remise en cause de toutes les hiérarchies, entre autres celle du bataclan technologico-industriello-culturello-financier et économique. Où est la place du concepteur-créateur ? celle du jeu ? de la sensibilité ? du caprice ? du désir ? du plaisir ?

Le moderne veut libérer la raison, l'intelligence cartésienne. Le post-moderne veut déshabiller l'intelligence des leçons trop bien apprises et retrouver l'intelligence instinctive.

MOHAND MESTIRI.

(1) 8, rue Pavée, 75004 Paris.