

domus

architettura arredamento arte

383 ottobre 1961



Une exposition à Paris, puis à Milan (juin 1961), d'un groupe de jeunes français, trois architectes et sculpteurs, Michel Genier, Piotr Kowalski, Philippe Muel, lesquels travaillent à Paris en équipe depuis 1957. Leur objet: la "création de formes nouvelles issues directement de toutes les déformations que peut subir une surface élastique...". Les exemples exposés: formes en matières plastiques (béton ou polyesters) réalisées à l'aide de moules élastiques en caoutchouc. Une expérience qui intéresse la production industrielle.

Une recherche systématique des formes est-elle une expression artistique?

Alain Jouffroy

Un groupe de recherche constitué par trois architectes et sculpteurs français: Michel Genier, Piotr Kowalski et Philippe Muel, s'est fait connaître au début de cette année par une exposition organisée à la Maison des Beaux-Arts de Paris. Le même groupe a apporté une contribution importante à l'exposition et aux manifestations « Anti-proces » en juin, à la Galerie Brera de Milan. Leur méthode de travail, et les résultats qu'ils obtiennent en fonction de cette méthode, qu'ils appellent eux-mêmes « création de formes nouvelles issues directement de toutes les déformations que peut subir une surface élastique », concernent non seulement l'esthétique en général, mais le rapport plus particulier qui existe entre la technique et l'art. A cet égard, on doit les considérer non pas comme des sculpteurs, mais comme des créateurs de formes, dont les trouvailles peuvent s'appliquer aussi bien à l'architecture qu'à l'univers de l'objet.

En effet, les formes dont ils nous donnent des exemples — ou même ce qu'on pourrait appeler de grands échantillons — naissent indépendamment de la volonté d'expression éventuelle de leurs auteurs. Elles correspondent à ce

qu'on appelle des « structures en tension », c'est à dire qu'elles sont obtenues par les pressions qui peuvent s'exercer sur une surface élastique: par des boules, des baguettes de bois ou de métal, ou par de simples fil de fer, par des liquides ou des forces magnétiques, etc... Kowalski et Muel sont donc des expérimentateurs de formes, et leurs expériences mettent en lumière les rapports étroits qui existent entre la technique pure et l'art pur. Chez eux, l'une détermine exactement et complètement l'autre. Rien de moins personnel, rien de moins individuel, rien de moins subjectif, donc, dans leurs oeuvres. La pression exercée sur une surface élastique (constituée par exemple par une feuille de latex tendue sur chassis) préside seule à l'expressivité incontestable des formes qu'ils mettent en évidence.

Ces formes sont en effet douées d'un pouvoir hypnotique et poétique comparable à celui que déclenche par exemple une sculpture d'Arp, ou de Gio Pomodoro. Issues d'une méthode rationnelle, elles rencontrent donc l'univers irrationnel des plus inventifs sculpteurs modernes. Ce qui semble « créé », chez Pomodoro, qui obtient certaines de ses formes selon une méthode comparable, bien qu'il n'emploie pas les surfaces élastiques et se serve plutôt de « feuilles pliées » (dans l'esprit d'une gageure pure et d'un défi à l'art qui fait songer à Dada) répond chez Genier, Kowalski et Muel à une méthode systématique de création formelle tendant à la dé-personnalisation totale de l'artiste. Les sculptures de Pomodoro peuvent être considérées dans l'optique du ready-made (du « mètre-étalon » a la « feuille de vigne femelle » de Duchamp), tandis que les formes obtenues par le groupe de recherche français, qui travaille dans cet esprit depuis 1957 à Paris, sont visiblement liées à l'art fonctionnel. Les premières sont des gestes de parade individuelle d'une grande perfection, les secondes des propositions d'intégration de formes nouvelles à la vie collective, et donc à la Cité.

Etrange rencontre, étrange carrefour, étrange osmose aussi. Le trouble que provoquent sans le vouloir Genier, Kowalski et Muel vient en partie de là. On ne sait, avec eux, sur quel pied danser. Ils prouvent que l'art commence en-deça de la volonté subjective, et naît plutôt de la découverte d'une réalité extérieure à l'homme, d'un phénomène analogue à la pesanteur, à la propagation des ondes sonores dans l'atmosphère, ou à la structure moléculaire de la matière micro-physique. On dira, bien entendu, que cette dé-

couverte implique une attitude subjective inconsciente et que le souci même de découvrir quelque chose à l'aide de matériaux élastiques est déjà une volonté d'expression en soi. Certes. Mais alors, tout est expression, même la boussole, l'horloge ou le thermomètre: chacun de ces objets varie selon le lieu et l'époque où il a été conçu.

C'est dans le matériau utilisé, dans le choix des structures motrices, d'une certaine topologie, dans le choix de la couleur dont ils enduisent la surface (noire ou rouge, brique le plus souvent) que réside, si l'on veut, leur goût, et donc leur choix personnel. A l'« Anti-Proces », ils ont présenté une surface horizontale élastique et mobile: des éléments animés par un moteur déplaçaient à intervalles irréguliers la partie concave de cette surface, dans laquelle un liquide doré avait été versé. Ce petit lac d'or changeait donc sans cesse de forme et de place sur la surface élastique qui le portait. Présentée comme un « exemple » de leur méthode de travail, et non pas comme une « oeuvre d'art », cette curieuse machine (qu'ils ont détruite après l'exposition, mais qu'ils peuvent reconstruire demain) fascinait beaucoup plus que le célèbre lac de mercure qui avait été présenté au pavillon espagnol, lors de l'Exposition Universelle de 1937 à Paris. Dans certains films abstraits, comme les premiers courts métrages d'Hans Richter, la répétition infinie d'un mouvement, les déplacements successifs d'éléments géométriques engendraient une fascination hypnotique semblable. Mais ce qui est nouveau, chez Genier, Kowalski et Muel, et ce qui les distingue ici des auteurs modernes de sculptures mobiles, comme Calder, Muller, Hiquily et Tinguely, c'est qu'ils considèrent leur trouvaille sous l'angle de la fonction, et non pas dans la perspective exclusive de l'« art ».

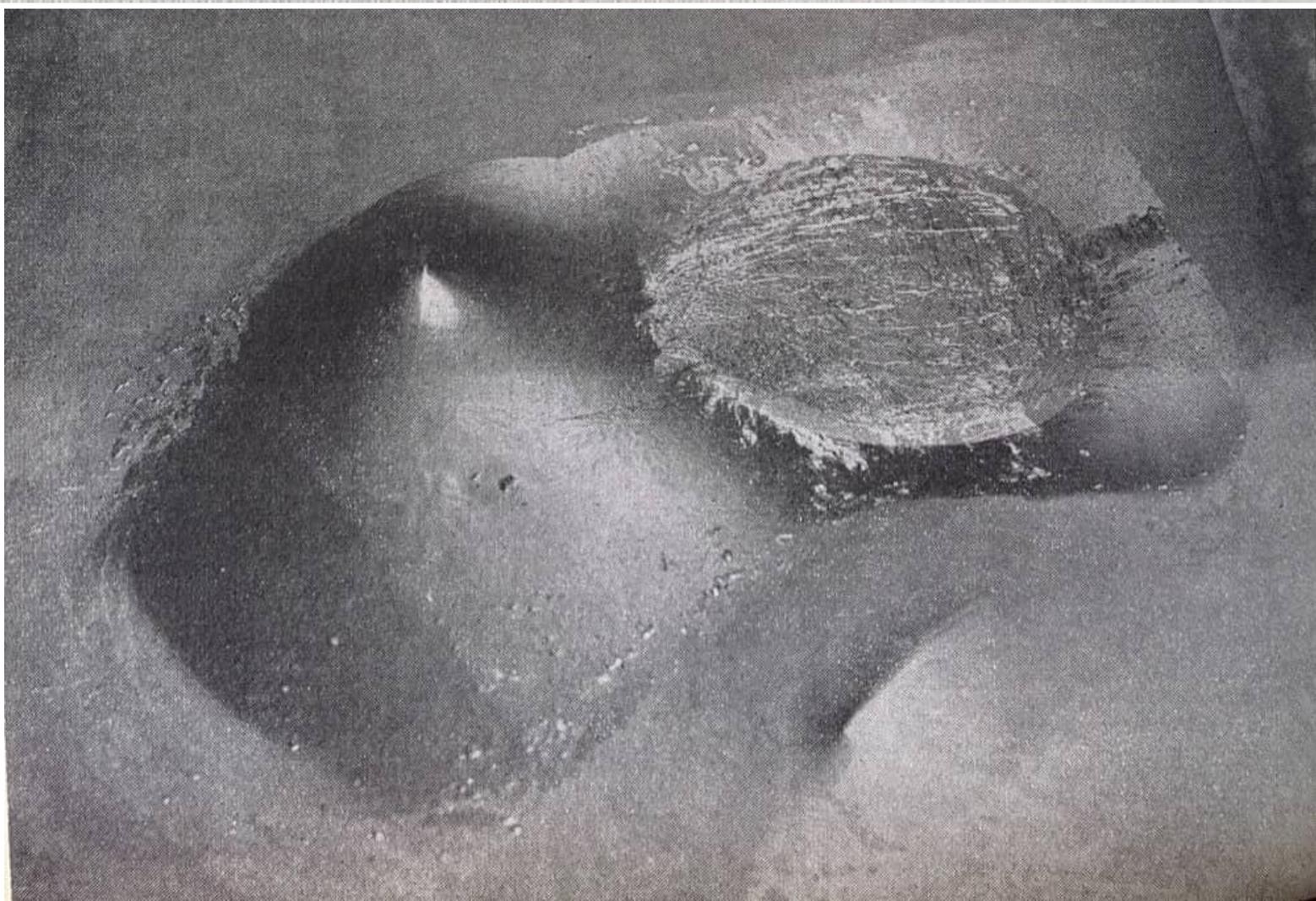
Ainsi, peu à peu, ce qui était « art » devient-il « recherche », selon une courbe évolutive apparemment contradictoire avec la norme. Mais cette évolution, particulière, n'est-elle pas l'écho de une évolution plus générale, selon laquelle l'art (qui n'est « art » que depuis qu'on l'a nommé) cessera un jour d'être considéré comme art, et deviendra aux yeux de tous manifestation pure de la vie, — au même titre que les arbres, les nuages et les pierres? C'est à cela que le groupe de recherches Genier - Kowalski - Muel nous fait songer, et c'est leur mérite, puisqu'il n'y a pas de plus grand éloge, aujourd'hui, que celui qui consiste à dire: « Cela pose un problème ».

Alain Jouffroy

Michel Genier, Piotr Kowalski, Philippe Muel

« À Milan, à la Galerie Brera, Genier, Kowalski et Muel ont présenté une surface horizontale élastique et mobile: des éléments animés par un moteur déplaçaient à intervalles irréguliers la partie concave de cette surface, dans laquelle un liquide doré avait été versé. Ce petit lac d'or changeait donc sans cesse de forme

et de place sur la surface élastique qui le portait. Présentée comme un « exemple » de leur méthode de travail, et non pas comme une « oeuvre d'art », cette curieuse machine... fascinait beaucoup plus que le célèbre lac de mercure qui avait été présenté au pavillon espagnol, lors de l'Exposition Universelle de 1937 à Paris... ».



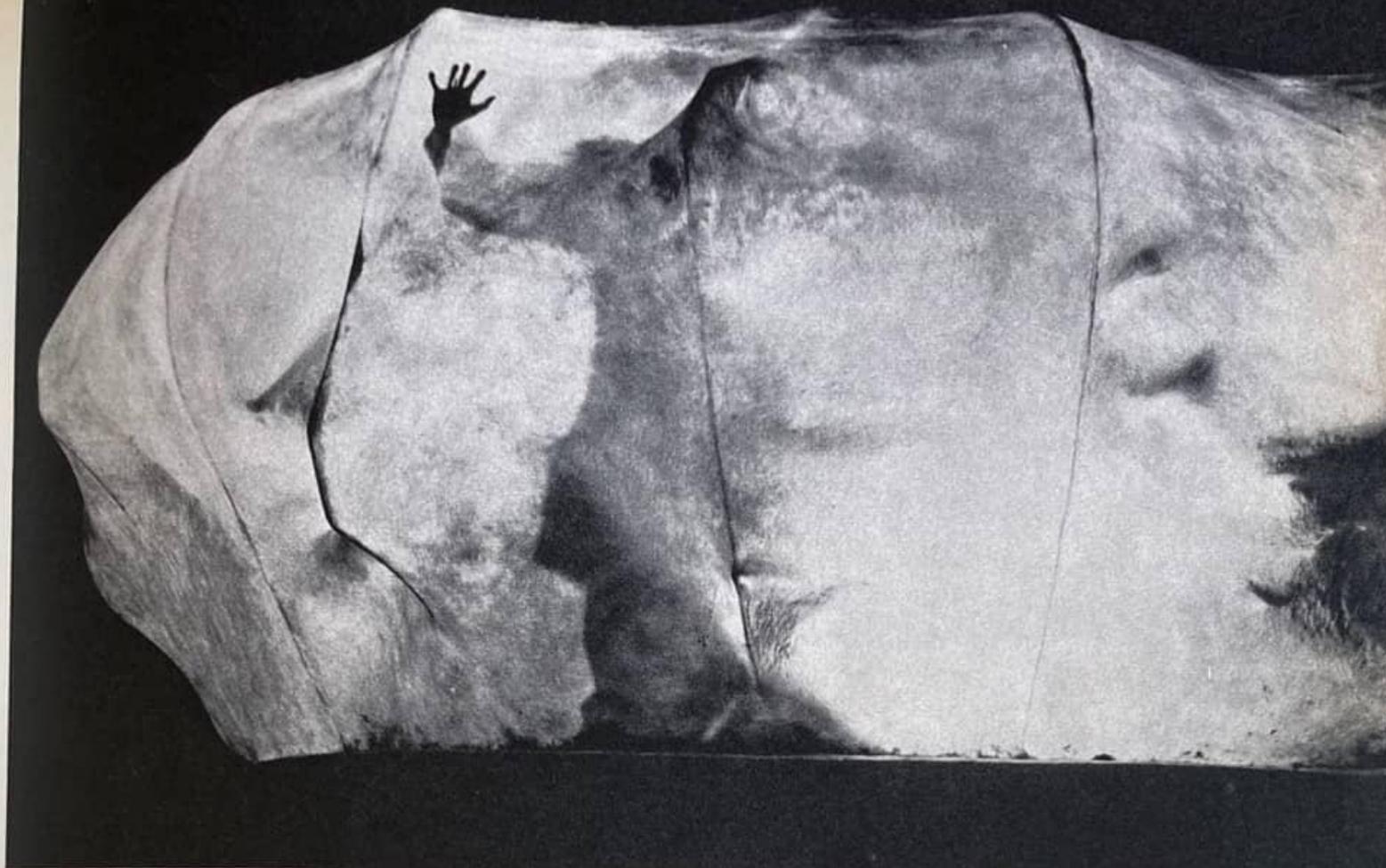


foto Held

Cabina di trasformatore elettrico (sei metri di diametro) in poliestere autotopportante modellato su membrana elastica. (E' la cabina che serve un nuovo nucleo residenziale a Fresnes, Parigi, progettato da Marcel Roux, arch.: di notte la cabina, traslucida, è accesa dalla sua stessa luce; è un volume luminoso la cui presenza è piacevole nel giardino in cui sorge, fra le case).

foto Larsen

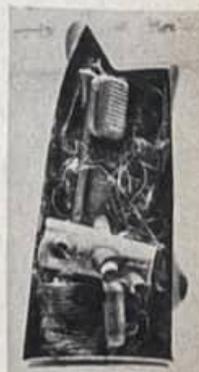
modellate da membrane elastiche usate come stampi - per il cemento come per il poliestere - nascono nuove forme per l'architettura

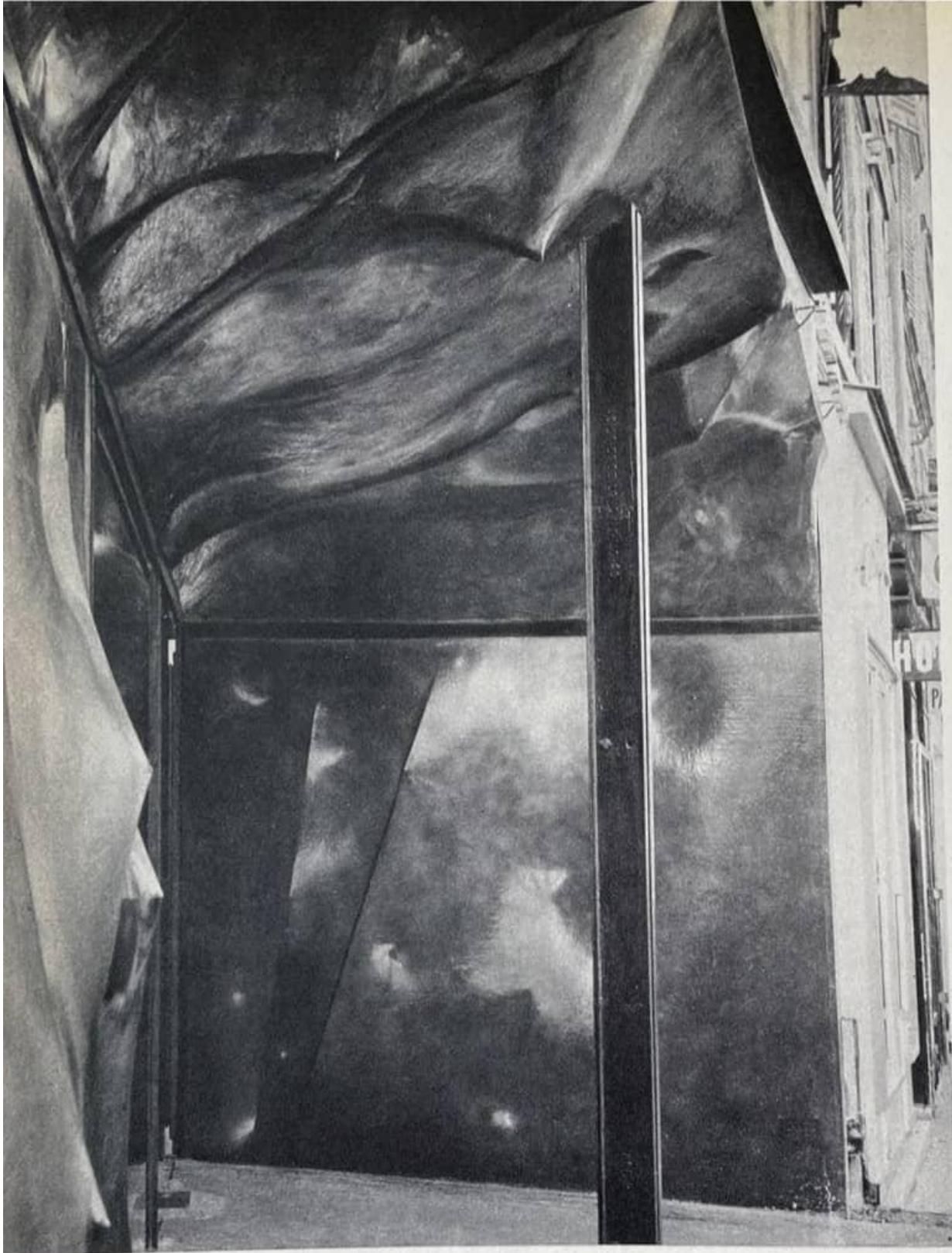
Una scoperta semplice e geniale, l'uso di una membrana elastica in gomma in luogo dello stampo rigido per la modellazione di elementi architettonici (o di rivestimento) in materia plasmabile — dal cemento al poliestere — apre nuove possibilità formali, e sembra risolvere con sorprendente esattezza e semplicità alcuni problemi della tecnica costruttiva e della produzione in serie.

Qui diamo l'esempio di alcune applicazioni già realizzate, e soprattutto l'indicazione delle possibilità del sistema.

Intorno a una forma complessa (quale quella di un meccanismo o di un motore) una membrana elastica è quella che definisce la esatta superficie « minima » di involucro. Foto a destra: in questa « macchina immaginaria », in cui una parte di attacco affiora, l'involucro in poliestere, modellato a spruzzo su una membrana in gomma, definisce la perfetta superficie di raccordo fra i due cerchi delle estremità e l'attacco.

foto Casali-Domus





A Parigi, la facciata di un negozio (8 rue Saint Placide) in poliestere modellato su membrana elastica: il poliestere, traslucido, è color rosso cupo in una parte della superficie, e verde chiaro dove è in trasparenza. Nella foto piccola, uno specchio inserito nella parete del negozio.

foto Held



un muro in plastica alto tre me

Michel Genier, Piotr Kowalski, Philippe Muel

