

FORMALISME RÉALISME

FORMALISM - REALISM

« Pas de réaliste en art qui ne soit réaliste hors de l'art » **B. Brecht** (Sur le réalisme)

Figurative ni « parlante », l'architecture participe peu au XIX^e siècle aux débats littéraires et plastiques sur la question du « réalisme ». C'est avec les avant-gardes allemandes que l'idée de réalisme émerge sous la forme de la *Neue Sachlichkeit* (la nouvelle objectivité). Mais celle-ci a peu de rapports avec le « réalisme » (1). Dès 1935, E. Bloch montre que son apparent radicalisme fonctionnaliste convient parfaitement à la politique réformiste des Sociaux-démocraties allemande et autrichienne, et qu'il satisfait surtout les classes moyennes dans la mesure où il propose un dépassement des différences de classes (2).

La conscience politique des architectes du Mouvement moderne est en outre suffisamment vague pour mêler habilement opportunisme et moralisme. (3)

Éloge du réalisme socialiste

La question du « réalisme » ne devient historiquement importante pour l'architecture qu'avec la révolution russe et le grand débat sur le nouvel art révolutionnaire qui, dès 1917, mobilise les intellectuels. La complexité du contexte culturel soviétique des années 20/30, l'absence d'analyse historique sérieuse sur le phénomène du Réalisme socialiste, l'embarras des historiens marxistes face à la période stalinienne appellent la prudence et empêchent d'adhérer à certaines hypothèses hâtives ou simplistes. A savoir : « le revirement » de 1934 est une simple réaction de bon sens face à l'« incapa-

cité et l'utopisme des constructivistes », ou encore. le réalisme socialiste est un épiphénomène du « culte de la personnalité », ou enfin, c'est une revanche des « classicards » et des académiciens du régime, temporairement écartés de la commande architecturale. Ces interprétations ont leur part de vérité, mais ne rendent compte ni de la situation historique et des rapports de force réels (alors que Staline n'a pas encore consolidé son pouvoir), ni surtout du travail original qui a fait naître le réalisme socialiste.

Le réalisme socialiste vient de la base constituée d'écrivains ou de théoriciens ; il n'est pas artificiellement imposé par des « fonctionnaires de la culture ».

Ce débat, qui touche tardivement l'architecture, est dominé par la personnalité de Gorki et l'inclination de Lénine pour les écrivains « réalistes », mais il faut quinze ans de querelle et la liquidation du « Proletkult » pour que la notion de réalisme socialiste soit proclamée au Premier Congrès des Écrivains Soviétiques de 1934 (4).

Le réalisme socialiste propose pour la première fois, une réponse globale à la question culturelle dans le cadre de la construction du socialisme et non plus dans celui de la révolution : rapports et fonction de l'art dans la nouvelle Société ; statuts et rôle du « travailleur intellectuel » confronté aux devoirs imposés par une commande sociale précise.

La définition proposée par le « Petit Dictionnaire d'Esthétique » (Moscou 1965) éclaire parfaitement le propos : créer un nouvel humanisme.

« Le réalisme socialiste est un procédé artistique dont l'essence consiste à refléter de manière véridique et historiquement concrète, la réalité prise dans son développement révolutionnaire. Il exige d'un artiste la réalisation d'un but défini... la forma-

tion de l'homme nouveau en qui coexistent harmonieusement la richesse idéologique, la beauté spirituelle et la perfection physique ».

S'opposant à la « mort de l'Art » dans laquelle il voit une séquelle de sa mercantilisation par la société capitaliste, le réalisme socialiste réaffirme l'importance des valeurs esthétiques comme besoin vital de l'homme au même titre que les autres besoins matériels. Les artistes doivent exprimer clairement et efficacement ces besoins et « refléter » — selon la théorie de Lénine — la réalité socialiste, la description des rapports sociaux les plus complexes (la lutte des classes) et l'affirmation des valeurs de la conscience collective (le héros positif et le monument). Il s'agit moins de forger une culture « prolétarienne » hypothétique que de restituer au peuple l'« héritage » (autre idée léniniste) des cultures savantes, populaires et nationales.

La théorie du réalisme socialiste implique des rapports dialectiques entre la forme et le contenu. Est donc « formaliste » toute conception qui privilégie le contenu au détriment de l'esthétique (contenutisme, sociologisme, fonctionnalisme), ou qui s'attache à des jeux purement formels du langage ou de l'abstraction figurative (5).

Les avatars du réalisme

L'application du réalisme socialiste à l'Architecture est lente et problématique. A partir de 1934, les accusations de « formalisme » se font plus menaçantes envers les constructivistes et leurs alliés « progressistes » : A. Lurçat, M. Stam, H. Meyer, E. May et H. Schmidt. On leur reproche un fonctionnalisme vulgaire n'intégrant pas les valeurs esthétiques et monumentales, un internationalisme coupé des réalités historiques culturelles et nationales (6), et un utopisme individualiste imposant un mode de vie détaché des aspirations collectives.

Selon l'expression stalinienne reprise par Macel : « l'architecture socialiste est socialiste quant au contenu, nationale quant à la forme. Sa forme nationale s'appuie sur le développement des traditions nationales et non sur une explication mécaniste ou intuitive » (7). L'exemplarité des réalisations du réalisme socialiste entre 1945 et 1955 : Université et Métro de Moscou, Karl Marx Allee de Berlin Est, reconstruction de Varsovie, provient du caractère populaire, collectif, rationnel et national de cette architecture.

Le réalisme socialiste n'est pas seulement un épisode glorieux de l'histoire de l'architecture contemporaine, mais aussi la seule alternative proposée aux « formalismes » nés en occident de la faillite des avant-gardes : International Style, « Internationale du Pittoresque », « Kitch » mercantilisme professionnel. Les ricanements, l'incompréhension ou la stupeur qui accueillirent les architectures du réalisme socialiste témoignent de l'aveuglement des critiques, historiens et autres zélés du Progrès et de la Modernité. Cet aveuglement trouve un semblant de justification trop simple et commode dans les « dérapages » de la phase Jdanovienne du réalisme socialiste, et dans le visage caricatural, que la codification bureaucratique et le « culte de la personnalité » lui donnèrent parfois. Il arrive que les monuments partagent les vertus et les vices du régime qui les produit. Comme le note Brecht, le réalisme socialiste devint alors son propre contenu et le germe d'un nouveau « formalisme » : un « style » de régime condamné à l'hagiographie stalinienne et à une évaluation absurde et ridicule de l'histoire de l'architecture. Appliquée mécaniquement, la théorie léniniste du « reflet » réduit cette Histoire à l'alternance de périodes de progrès et de déclin et tend à démontrer la supériorité absolue du style néo-classique. Quant au nationalisme, il se transforme en une incroyable manifestation de chauvinisme pan-russe.

Le choix d'un langage codifié compréhensible par tous, facilite certes l'expression de contenus collectifs et offre aux architectes un système opératoire assurant la cohérence de l'œuvre collective. Mais ces explications ne peuvent justifier une telle conception du style. Ce fut certainement un moyen pour dépasser la subjectivité du discours et accéder à ce « caractère typique dans des situations typiques » dont parle Engels.

Du néo-réalisme à la « tendance »

En 1945, les intellectuels italiens engagés dans la résistance, éprouvent l'impérieux devoir de faire l'inventaire minutieux et exalté de la réalité italienne la plus humble pour conjurer vingt ans de mensonges et de mythologies fascistes. Vingt ans de « formalisme » politique.

Des cinéastes (Rossellini, Visconti) et des écrivains (Pavese, Pasolini) inventent le néo-réalisme et découvrent en même temps le cinéma soviétique, les écrits de Lukacs et l'œuvre posthume de Gramsci. Cette pensée emprisonnée, coupée du monde et réduite à l'inaction, marquera de son empreinte originale et non-conformiste le mouvement progressiste italien et lui permettra d'échapper au dogmatisme stalinien. Pour une fois, les architectes suivent. Echaudés par le régime mussolinien qui les a fascinés puis réprimés, ils ont perdu leurs illusions sur les valeurs salvatrices et progressistes de l'architecture moderne. Les premiers en Europe, ils reconnaissent l'ambiguïté du « formalisme » de l'International Style, doutent de l'utilité des « avant-gardes » et se méfient des « utopies » réductrices du réel. Leur quête néo-réaliste (Quaroni, Ridolfi), les conduit à interroger l'histoire et à chercher dans une tradition nationale et populaire un mode d'expression conforme aux aspirations collectives et démocratiques du peuple italien.

Ce débat sur le « réalisme » rejoint, sans s'y assimiler, certains principes du Réalisme Socialiste. Il s'exprime dans « Casabella » où se forme autour de E.N. Rogers une génération d'architectes qui, comme Gregotti, Rossi ou Tentori, joueront un rôle

déterminant lorsque, autour des années 60, le néo-réalisme, sécrétant son propre formalisme, s'égarera dans les raffinements aristocratiques des anti-avant-gardes éclectiques et historicistes.

Cette crise du « langage » s'inscrit dans la crise généralisée qui frappe l'architecture européenne dans ses structures professionnelles et son système d'enseignement. Elle atteint son apogée en 1968. Deux positions irréductibles sont alors confrontées : l'une « contenutiste » prédit la mort de l'Architecture, et lui refuse toute spécificité disciplinaire ; l'autre « formaliste » préconise un professionnalisme cynique et opportuniste et exploite la confusion « des styles » (Kitch) à des fins mercantiles.

Face à ces positions, un certain nombre d'architectes forment la « Tendance » (8) qui se présente comme une alternative critique et opérationnelle.

Elle a pour premier objectif, une double clarification critique. La critique historique menée par M. Tafuri et l'Institut d'Histoire de Venise propose une déconstruction idéologique et une réévaluation de l'Histoire de l'architecture comme partie intégrante de l'histoire du Travail. La critique « typologique » conduite par C. Aymonino et A. Rossi tente de situer l'architecture comme production typique dans le processus historique de formation des villes.

La « Tendance » se propose en second lieu de reconstruire la « discipline » architecturale. Au fonctionnalisme de l'architecture moderne, elle oppose un rationalisme « éclairé » dans lequel la forme implique l'architecture comme instrument de connaissance. La spécificité irréductible de l'architecture et son autonomie disciplinaire résident dans sa capacité à produire des formes « typiques », de portée générale et populaire, nécessitant un savoir précis : un « métier ». Pour la « Tendance », l'architecture trouve sa seule justification dans son « être » même ; elle n'est investie d'aucun contenu, n'a aucune valeur rédemptrice, ne peut rien exprimer par elle-même. Et si elle se réfère à une monumentalité, c'est celle que lui désigne la mémoire collective à travers l'histoire des types. En un mot, elle est « réaliste ». Il est facile d'établir une sorte de filiation (avouée par A. Rossi), entre la Tendance et le Réalisme Socialiste. Ceux qui s'en scandalisent et assimilent la « Tendance » au formalisme, au fascisme, ou au retour à l'Académisme entretiennent la confusion et perpétuent la « critique formaliste » dénoncée par Brecht dès 1938 (9).

Elargissement des notions de réalisme et de formalisme

Il est nécessaire de clarifier à nouveau les termes du débat formalisme/réalisme et d'en étendre le sens. Selon Brecht, « le réalisme n'est pas une affaire de forme » (9). On a envie de le paraphraser et de dire que le formalisme lui aussi, n'est pas une affaire de forme. Il faut faire un sort aux simplifications grossières d'une certaine critique « formaliste ». Il n'y a pas d'architecture fasciste, ni stalinienne dans la « forme », il n'y a que l'architecture de la période fasciste ou stalinienne.

Il est maintenant clair et établi que les architectes ont pour « métier » de produire des formes les plus parfaites à l'usage ; le « formalisme » ne peut donc se situer à ce niveau.

Le formalisme est d'abord politique : W. Benjamin a remarqué que le fascisme est le plus grand formalisme car il opère une esthétisation des rapports sociaux afin d'en masquer les conflits. C'est dans la mesure où l'on décèle une tentative de cet ordre chez certains architectes figurant dans leur projet l'utopie d'un « ordre » social sans conflit qu'on peut parler de « formalisme ». Le formalisme est bureaucratique. Tout système tendant à réduire le réel à un certain nombre de besoins, de normes, de standard, de style, mène au formalisme. Par extension, on peut dire que les architectes qui conçoivent l'architecture comme une simple adéquation à des normes fonctionnelles sans se soucier des rapports sociaux ou des valeurs monumentales implicites

dans la demande sociale, sont passibles de « formalisme ».

Le formalisme est technocratique. L'application mécanique de techniques à la réalité masque celle-ci et la transforme en abstraction. Toute architecture réduite à une série d'opérations de techniques financières, distributive ou constructive, est « formaliste ». Enfin, le formalisme est irrationnel. Les architectes qui cherchent, hors de l'architecture, sa propre rationalité (sociologisme, contenutisme...) s'exposent gravement au formalisme.

Etre « réaliste » ce n'est pas accepter la réalité, mais la prendre pour la transformer « politiquement ». Ce n'est pas imposer aux habitants un nouveau mode de vie mais leur offrir les typologies qu'ils attendent. Ce n'est pas mythifier les techniques mais s'en servir efficacement. Ce n'est pas créer du « sens » incompréhensible au plus grand nombre, mais se servir du sens commun. Ce n'est pas créer une culture prolétarienne mais rendre disponible l'héritage et son utilisation.

« Le réalisme n'est pas seulement affaire de littérature, c'est une grande affaire politique, philosophique, pratique : elle doit être déclarée et traitée comme telle ; comme une affaire qui touche l'ensemble de la vie des hommes » (9).

Il n'y a donc pas qu'une forme du réalisme. Le réalisme est multiple comme la réalité qu'il reflète : l'action de Culot à Bruxelles, la gestion municipale de Bologne sont tout aussi « réalistes » que la « Tendance » ou les architectes de papier

Bernard Huel

NOTES

(1) Il faut aussi rappeler que les avant-gardes soviétiques (Maïakowski) ont été liées aux groupes des linguistes « formalistes » (Eichenbaum, Chlovski, etc.) dont R. Jakobson sera un des protagonistes.

(2) Cf. Correspondance entre K. Teige et Le Corbusier, de 1929, publiée dans l'Architecture d'aujourd'hui (hors série), 1933 et reprise dans Oppositions N° 4, de 1975.

(3) Ernst Bloch : Erbschaft dieser Zeit, p. 127.

(4) C'est ainsi que K. Teige dans sa critique du Réalisme Socialiste (1951) définit le réalisme en architecture ; comme une simple adéquation fonctionnelle et technique aux besoins naturels et spirituels de l'homme.

(5) Dès 1921, Voronski estime que le nouveau style, « le néo-réalisme », sera une combinaison de romantisme, de symbolisme et de réalisme. En 1927, Lounatcharski parle de « tournant définitif vers le réalisme social », puis Zonine publie en 24 un livre intitulé « Pour un réalisme prolétarien » ; enfin entre 32 et 34, seront édités les écrits sur l'Art de Marx et Engels commentés par Lukacs qui restera le théoricien du réalisme socialiste par excellence jusqu'en 1956.

(6) Herman Muthesius, quand il visite la Siedlung Weissenhof en 1927, déclare : « C'est donc la forme qui est l'exigence reconnaissable la plus importante des bâtiments de l'exposition et de la soi-disant nouvelle architecture. Ceci ne doit pas surprendre car les courants artistiques sont toujours de nature formelle ».

(7) Hannes Meyer en 1938 dit : « L'appel pour une architecture internationale à une époque d'autarcie nationale et de progrès des peuples coloniaux... est le songe d'esthètes de l'architecture qui, détachés de la réalité sociale, rêvent d'un monde architectural compact de verre et d'acier (pour le plus grand profit des monopoles du verre, du ciment et de l'acier) ».

(8) O. Macel : « Le réalisme socialiste en architecture » Archithese 1975.

(9) Le mot « Tendance », traduit de l'italien « Tendenza », trouve son origine dans un article de A. Rossi écrit en 1966 « L'architettura della ragione come architettura di tendenza » (l'architecture de la raison comme architecture de tendance).

(10) B. Brecht. Sur le Réalisme, Ed. L'Arche, 1970.