

○ Esthétique industrielle; petit essai sur la multiplicité des niveaux de réalité face au langage

Introduction

Qu'est-ce que le « patrimoine industriel » ? Existe-t-il une typologie industrielle ? Une esthétique industrielle ? Une architecture industrielle ? Ou plusieurs ? Pourquoi parler de Révolution industrielle ? Quel est son impact réel sur nos vies et sur la société de l'époque ? Comment comprendre les modes de formation du monde industriel au départ des sources que nous avons conservées ?

Toutes ces questions montrent que le patrimoine industriel est encore difficile à totalement cerner, peut-être un peu parce que nous ne remarquons que les choses auxquelles nous sommes extérieurs et que l'« industriel » fait encore trop partie de notre paysage pour que nous le comprenions véritablement. Plus simplement, l'architecture industrielle est de ces dénominations dont le caractère vague tend à obscurcir ses champs d'applications exacts. C'est qu'on est ici face à un type d'architecture qui n'existe pas indépendamment du système qui l'a généré. Là où les appellations stylistiques permettent habituellement l'élaboration d'une image et de sa toile de fond (le style médiéval renvoie au gothique qui lui-même nous donne intuitivement l'image de telle cathédrale ou de tel hôtel de ville), dans le cas de l'architecture industrielle, l'image suscitée est floue. On a tous déjà vu ces usines qui jalonnent le pourtour des villes, mais selon quelle focale en construit-on l'appréciation ? N'est-ce pas un regard trop habitué à certaines formes de beauté pour ne pas être rebuté par l'aspect noirâtre et défraîchi de ces bâtisses qui ne nous parlent plus en rien ? Une raison directe amène cette question : la définition de l'élément industriel passe par d'autres voies que celles du style ou de l'apparence. En effet, « définir l'industriel », et donc le comprendre, ne peut s'élaborer qu'au départ d'autres schèmes que ceux du constat. Il faut passer par les voies de la société, des techniques, des découvertes ou du rapport espace-temps propre aux contemporains de ces traces...

Mieux, l'architecture industrielle n'est pas indépendante de l'étude de l'histoire des sciences, des techniques, des procédés et des matériaux. Elle ne peut être dégagée de l'homme dans sa force de travail, c'est-à-dire qu'étant l'enveloppe de cette force, elle en reflète les modes et les moyens. C'est un aspect qui sera abordé, mais il y en a obligatoirement



fig. 1 : Vue aérienne du site des verreries de Fauquez. Véritable implantation d'une structure industrielle à la frontière entre le Brabant Wallon et le Hainaut, cet ensemble montre bien les principes paternalistes et centralisateurs: l'accès au village passe devant la maison du directeur, le centre est occupé par les dispensaires,... L'organisation cadastrale inscrit l'individu dans un espace de production où chaque composante reçoit un traitement architectural particulier : style historique pour la maison du directeur, sériel pour les habitations ouvrières et industriel pour les ateliers (signalés par leur couverture et les cheminées des chaufferies). Toute la hiérarchie sociale est transposée dans la trame quotidienne.

d'autres. En effet, qui parle de force de travail doit intuitivement penser à la rentabilité, et donc à l'organisation. Et de l'organisation, comment ne pas supposer la surveillance des contremaîtres, le discours du pouvoir et les aspirations sociales des ouvriers ? Tout ceci est visible dans le patrimoine industriel qu'il est possible de découvrir au hasard d'une promenade, encore faudra-t-il posséder le vocabulaire pour le dire.

Si dans le bouillonnement de la Révolution industrielle, des choses se passent, des mouvements de pensées, des heurts entre l'art et les techniques, entre l'ingénierie et l'humanisme résonnent, des clés sont cependant nécessaires pour circonscrire une optique, celle de savoir de quoi l'on parle, de comprendre ce dont on parle et pouvoir le transmettre en toute conscience du travail de «lecture» à effectuer, en toute lucidité également.

I. Définitions

L'étude de l'évolution d'un mot donne souvent lieu à des constatations qui tiennent autant du bagage sémantique que de la connaissance subjective qu'a la société dans l'emploi de ce terme. Si on se penche sur l'étymologie des mots «industrie» et «industriel», on trouve, en latin, le terme *industria*, *activité*, *application*, *zèle*, *soin*, [...] *force*, *énergie*¹. Cette première définition met l'accent sur une notion d'importance dans la problématique qui nous occupe. En effet, cette ancienne racine rappelle, dès l'origine, trois notions qui constituent intrinsèquement l'industrie : le travail (activité, application), la performance (zèle) et l'énergie (manuelle ou animale pour cette époque). Le terme survit pendant tout le moyen âge, ainsi le retrouve-t-on au 14^e siècle avec le sens

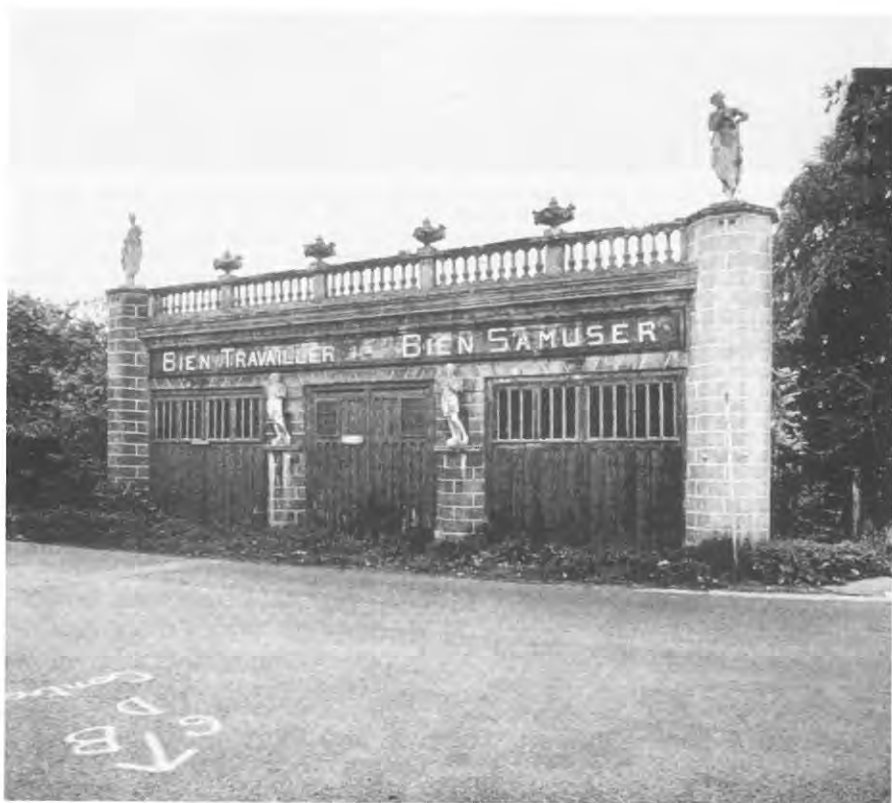


fig. 2 : Salle des fêtes des verreries de Fauquez. Située face à la maison du directeur, ce petit bâtiment d'inspiration néoclassique porte en façade une devise explicite: «Bien travailler-Bien s'amuser»; une trace de cette volonté d'éducation sociale que le 19^e siècle inscrit dans son architecture « historique ».



fig. 3 : Façade principale du Grand-Hornu (1816-1836). Ce pavillon d'entrée impressionne par le monumentalisme du programme architectural. Jalon néoclassique interrompant l'horizontalisme des ailes en briques, ce porche, par le soin qu'a reçu son traitement mais aussi par le choix du mode d'expression stylistique habituellement rencontré dans les édifices officiels, se pose comme signal. Frontière entre la vie publique et le monde professionnel, il marque une scission, une modification de l'autorité dirigeante. Si au dehors du site, l'état se pose comme garant et inspecteur des «droits» et de l'autorité, une fois le porche traversé, il est clair que l'individu entre et s'inclut dans une autre sphère hiérarchique, celle du patron. Le site du Grand-Hornu est, dans son ensemble, un magnifique exemple de la conjonction des diverses dimensions signalées dans le premier chapitre de ces notes ; on y retrouvera le paternalisme libéral du 19^e siècle, mais aussi l'implantation centralisatrice des divers «périmètres» du site autour des symboles du pouvoir (maison du directeur, cirque des ateliers, quadrillage de l'habitat ouvrier, proximité de l'outil et aménagements ferroviaires, ...). On remarquera cet «indice» du paysage industriel qu'est la cheminée des chaufferies pour les machines à vapeur.

d'ingéniosité ou d'expérience, le tout imprégné d'un savoir-faire «manuel».

Un bond dans le temps nous amène au 19^e siècle, et on peut lire, dans le *Dictionnaire de la langue française* de P.E. Littré, une définition contemporaine des débuts de l'ère industrielle :

Industrie: 1. habileté à faire quelque chose, à exécuter un travail manuel [...]. 2. fig. Invention, savoir-faire. 3. Profession mécanique ou mercantile, art, métier que l'on exerce pour vivre. [...]. 4. Nom sous lequel on comprend toutes les opérations qui concourent à la production des richesses : l'industrie agricole, l'industrie commerciale et l'industrie manufacturière. [...] Industrie se dit quelquefois de tous les arts industriels, sauf l'agriculture, par opposition à l'agriculture².



fig. 4 : Halle de la station Saint-Pancras à Londres. Construite en 1868 par W.H. Barlow, cette architecture montre bien la part de l'ingénieur dans la recherche de typologies adaptées aux nouveaux besoins et moyens. Le matériau métallique est éminemment novateur par ses qualités physiques. Ce matériau est pourtant invisible depuis l'extérieur, camouflé par une façade-paravent éclectique. Deux mondes s'interpénètrent sans pour autant s'exclurent, celui du poids d'autorité de l'histoire et celui de la novation.

Le terme industriel, auquel, vers 1860, Bescherelle, dans son *Dictionnaire national*, préférait «industrieux», signifie quant à lui *Qui appartient à l'industrie, qui en provient*³.

Cette signification n'a pas beaucoup évolué depuis une centaine d'années, le *Petit Robert* indique encore trois sens actuels du mot :

industrie : 1. *Habilité à exécuter quelque chose [...].Habilité, ingéniosité, invention, savoir-faire. [...] Ensemble des opérations qui concourent à la production et à la circulation des richesses. [...] Ensemble des activités économiques ayant pour objet l'exploitation de matières premières, de sources d'énergie et leur transformation, ainsi que celle des produits finis en biens de production ou de consommation*⁴.

On peut remarquer une première chose qui explique largement l'*indéfinition* face à laquelle on se trouve pour définir le principe industriel : le terme renvoie, et ce depuis sa racine latine, au champ du

savoir-faire, du travail, quelle que soit l'énergie exploitée, manuelle ou mécanique. Les définitions proposées sont vagues, parce qu'aucune détermination spécifique ne permet de définir «l'industrie» telle que nous la connaissons depuis la fin du 18^e siècle. Certes, les divers exemples d'arts industriels qu'on peut trouver dans les dictionnaires contemporains citent l'industrie métallurgique ou l'industrie minière, mais en quoi le savoir-faire du 19^e siècle se différencie-t-il de celui ces époques antérieures ? La notion de savoir-faire elle-même n'est-elle pas encore trop soutenue par l'idée du travail manuel, de l'artisanat manufacturier ? C'est sur la base d'un tel constat qu'on peut légitimement arguer que l'industrie n'est pas un concept neuf, les âges paléolithiques ont connu des carrières d'extraction du silex et des ateliers de façonnage, l'antiquité grecque, égyptienne et romaine nous montre des ateliers de poteries ou de sculptures, parfaitement efficaces dans la diffusion de leurs produits, le haut moyen âge nous enseigne l'organisation du travail des «industries» textiles et le 17^e siècle la naissance des manufactures. Tout ceci est loin d'être neuf, mais d'importantes nuances doivent être apportées à ces affirmations. Les réponses sont subtiles et ne viennent pas directement du langage courant. Il faut se porter vers les définitions qu'ont proposés divers spécialistes contemporains; sous une autre forme, celle du questionnement sur le patrimoine industriel. En effet, si rien dans le langage commun ne permet exac-

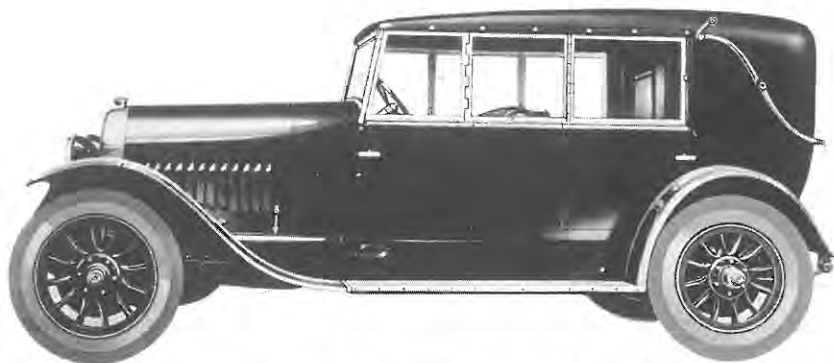


fig. 5 : Voiture de 1924, carrossée par Walch sur châssis FN 3800 F. Esthétique de l'objet industriel, du produit fini mécanique. On pourrait parler de beauté de l'outil, car la voiture n'est, au départ, rien d'autre. Et pourtant, voyant certaines collections impressionnantes, force est de constater qu'elle est aussi tout autre chose. Cet exemple de lignes et de répartition des volumes, de polissage et de fluidité montre que les principes des écoles fonctionnalistes à propos de l'adaptation de la forme à la fonction ont pu produire une esthétique propre. Mais il faut rester prudent, l'esthétique industrielle est, dans ce cas, une donnée aléatoire, à appliquer au cas par cas et liée à la fonction, tant mécanique que sociale de l'objet.

tement de concevoir clairement la nature de ce patrimoine, quelles caractéristiques lui donne son identité «typique» ?

P. Scholliers, devant ce «flou linguistique», pose la question en terme d'archéologie : «Quels domaines et quelles périodes l'archéologie industrielle doit-elle donc appréhender ? A-t-elle réellement un territoire spécifique ou empiète-t-elle réellement sur ceux de la géographie sociale et historique, de l'histoire de l'art, de l'urbanisme, de l'architecture, de l'histoire des techniques, de l'histoire sociale et économique ou de l'archéologie ? A-t-elle pour objet l'étude des bâtiments industriels et des machines du 19^e siècle, comme, dans les faits, cela semble être le cas ? L'archéologie industrielle doit-elle s'occuper des techniques traditionnelles et artisanales des 19^e et 20^e siècles ? Et des stades de football, des piscines, et des casernes ? Et des aspirateurs, des moulins à café et des rasoirs ? »⁵. En d'autres mots, que fourrer derrière la notion d'industrie et d'industriel ? La réponse pourra être trouvée dans la défi-



fig. 6 : Hauts fourneaux de Montignies. L'esthétique de l'outil pourrait être tout entière contenue dans cette illustration. Il y a création d'un paysage typique qui ne ressemble à aucun autre. L'outil, en général, impressionne par les formes qu'il adopte en réponse aux fonctions qu'on lui assigne; dans ce cas, la création « rationnelle » induit la constitution de structures signifiantes, par leur typologie propre et dans la conscience sociale.

inition que J.Y. Andrieux donne du fait industriel : «Le fait industriel recouvre, sans limites de temps ni d'espace, tous les types d'activités productives dépendant en principe du secteur secondaire, et il diffère de l'artisanat par la quantité des fabrications, une concentration minimale du personnel employé, l'approvisionnement d'un marché dépassant les besoins des populations locales et l'incidence primordiale du facteur technique»⁶.

Il faut cependant reconnaître que cette définition contient son propre paradoxe. Certes, le fait industriel n'a pas de temporalité précise, on vient de le voir, linguistiquement sont «industries» toutes aptitudes à créer un produit. Mais l'auteur réduit considérablement la fourchette chronologique par un des signes de différenciation entre l'industriel et l'agricole : la primauté presque stratégique de la technique. Les autres caractéristiques sont déjà propres à certaines «industries» médiévales, qu'on pense aux tanneries pour la concentration des activités, ou aux grandes foires champenoises du 13^e siècle en ce qui concerne une demande dépassant largement les frontières du pays producteur. Alors, quand peut-on trouver les premières traces de ces données techniques, ou, pour reprendre J.U. Nef : «Quand le progrès économique est-il devenu pour la première fois, dans l'histoire occidentale, le résultat essentiel d'efforts tendant à augmenter le rendement et l'efficacité, considérés comme des buts suffisants?»⁷. Selon ses recherches, on ne peut remonter au-delà du 17^e siècle, période pendant laquelle l'Angleterre s'attache à l'exploitation de ses ressources premières et à la découverte massive d'une source d'énergie exploitée sporadiquement jusque là par les forgerons du moyen âge. L'Angleterre, le Pays de Galles et l'Ecosse furent les premiers pays à développer une économie entièrement fondée sur la Houille (entre 1570-1640). Est-ce à dire que la donnée industrielle provient, en première instance, d'une «révolution des combustibles» ? Nous verrons plus tard l'importance de cette révolution sur l'ensemble de la vie quotidienne du 19^e siècle. La houille est un élément nécessaire, mais pas suffisant. Il faut également retenir de la formulation les termes de progrès et d'efficacité, d'organisation dans le seul but de ce rendement. Il y a ici une mutation de perspective à relever, l'industrie contemporaine naît d'une modification de perception du fait productif : il ne doit pas répondre à un besoin, mais anticiper celui-ci en ayant comme but fondamental la production. Le rendement pour lui-même. Ainsi «l'usine [...] implique [...] l'existence d'une énergie motrice, hydraulique ou thermique, nécessaire à la mécanisation du processus de fabrication»⁸.

L. Bergeron et G. Dorrel-Ferré rencontrent également cette difficulté à définir le terme et, suite à ce constat, proposent de percevoir le patri-



fig. 7 : Image extraite du film *L'Amiral d'acier* (1935) de Willy Zielke. Ce film ferroviaire nazi propose clairement, voire de façon caricaturale, l'idée de la puissance industrielle inséparable du thème des vertus collectives de l'homme nouveau . Il sera intéressant de noter selon quelles modalités et associations elle pose son argumentaire ; la superposition des éléments (l'acteur Albert Mog et la roue de locomotive) se réalise en véritables termes d'efficacité d'image. Nous sommes dans le monde de la propagande, et l'imagerie véhiculée est avant tout politique.

moine industriel selon trois préoccupations: les logiques techniques (thème de l'énergie – types, modes d'exploitation ou d'utilisation – et des voies de communication), les logiques d'organisation du travail (transformations de l'espace usinier, adaptation aux nécessités pratiques et d'efficacité) et les logiques sociales (villages ouvriers, déplacements de populations, ...)⁹. Le propre du bagage des termes «industriel» ou «industrie» se trouve à l'intersection de ces trois notions logiques qui se développent peu à peu entre la fin du 17^e et le 20^e siècle.

On pourra retrouver un classement assez comparable dans un ouvrage de 1952 dû, entre autres, à E. Souriau. On y relève quatre faits caractérisant l'industrie telle qu'elle devra nous occuper:

1. La prédominance du travail de la machine dans des opérations exécutives d'où résulte directement l'objet fabriqué.
2. La standardisation de la production.
3. L'abolition de toute initiative personnelle chez l'exécutant-ouvrier et l'inutilité pour lui de toute appréciation qualitative du résultat.
4. L'influence massive de l'activité ainsi organisée sur les formes, les cadres et les aspects concrets, matériels et sociaux du milieu humain où s'exerce ce travail¹⁰.

Le quatrième point de ce classement permet encore de circonscrire cette période de près de trois siècles par une donnée que la littérature scientifique oublie trop souvent, celle de la pensée. En effet, dans le concept industriel doit encore prendre place, outre ces données techniques, matérielles et économiques, un quatrième jalon : la Révolution française. Non pour ce qu'elle eut de désastreux à propos de l'ordre traditionnel, mais pour ce qu'elle eut de bénéfique dans la prise de conscience de l'homme face à lui-même. La société d'Ancien Régime est, historiquement, une structure figée, hiérarchisée par le Droit naturel et divin. Ce qui revient à dire qu'un homme naît à une place qui lui est assignée par le Désir de Dieu; vouloir quitter cette place en accédant à une strate sociale supérieure revient à s'opposer à cette puissance dont les délégués sur terre sont les grands de ce monde. La Révolution française, renversant l'Ancien Régime monarchique, va entraîner dans son sillon une nouvelle conscience de l'individu social, celle du libre arbitre, et plus globalement, un questionnement sur la condition de chacun face à l'ordre désormais d'essence humaine. Dans un ouvrage de 1849, L. Veillot avait été conscient de ce dernier élément, et parlant de l'héritage de la Révolution française, il écrivait :

Par malheur, parallèlement à ce grand succès du plan bourgeois, se développent des phénomènes imprévus. Le peuple souffre, il devient méchant, il devient sauvage. L'infériorité de sa condition qu'il acceptait jadis comme une loi de la Providence, moyennant tous les adoucissements que cette même Providence avait préparés et dont l'Eglise était la dispensatrice, il ne l'accepte plus depuis qu'elle est la loi brutale d'un hasard qui n'adoucit rien. Il se fait des questions terribles : il se demande si tous les hommes qui naissent sont égaux, et pourquoi il y a des riches et des pauvres. On lui dit qu'il est souverain, il montre ses maîtres; on lui dit que sa condition s'améliore, il répond qu'il a faim; on lui jette des livres pleins de beaux raisonnements et de beaux chiffres sur la nécessité de l'inégalité des conditions humaines, il ne les lit pas. [...] A la place de l'Evangile de Dieu, qui le consolait et qu'on lui a ravi, il en accepte d'autres qui le rendent fou. Comme un chien devenu furieux à la chaîne, il menace de briser l'ordre matériel, de se ruer sur la société, de la mettre au pillage¹¹.

Mais à un autre niveau, celui des décideurs serait-on tenté de dire, l'idée de l'homme-mécanique (telle qu'on peut la retrouver dans la conception du travail à la chaîne propre au 20^e siècle) semble, en partie du moins, issue du Dieu-horloger encyclopédique que la Révolution française a généralisé.

C'est là le dernier élément qu'il convenait de soulever, mais qu'on ne se forge pas une idée trop rigide de ces principes, ils eurent, en leurs temps, une application très différente selon les industries analysées. Mieux, il n'y a pas eu une Révolution industrielle, ponctuelle, après laquelle tout allait être changé, mais bien un temps de maturation, d'adaptation; en amont, à des besoins et pensées; en aval, à des découvertes et des choix fonctionnels. De la manufacture à l'usine, deux siècles se sont écoulés, près de douze générations, suffisamment longtemps pour que des solutions à un problème donné aient fait leurs preuves et soient passées dans le rang des innovations heureuses.

Que retenir de tout ceci ? L'industrie telle que nous la concevons, et telle qu'il faudra la comprendre dans ces notes, n'est pas un savoir-faire manuel. Elle est, avant tout, la conjonction de matériaux à l'importance nouvelle dans un contexte sensiblement modifié par des découvertes (bouversements) techniques. Ce n'est pas tout, l'industrie, selon l'acception que nous en avons, est le point de convergence d'une foi optimiste en la science et des aspirations au progrès économique dans un monde non plus naturel, comme c'était le cas sous l'Ancien Régime, mais marqué par les frictions de classes et les revendications au bonheur égalitaire. Ces caractéristiques limiteront le terme industriel à l'étude de monuments s'étalant de la fin du 18^e siècle jusqu'à notre temps : on peut arrêter une date jalon telle 1976 (Grève générale des charbonnages belges) ou 1984 (fermeture du dernier charbonnage en Wallonie). Nous avons là une fourchette temporelle ainsi que des caractéristiques qui permettent de décoder le corpus industriel, mais sont-ce les seules dimensions qu'on puisse retenir de l'industrie ? La notion de beauté faisant partie des soucis humains, ne pourra-t-on pas poser la question dans le sens d'une esthétique industrielle ?

II. A propos d'une esthétique industrielle

En affirmant qu'«une fois lancé, le développement de la civilisation industrielle dépendit presque autant du progrès qualitatif que du progrès quantitatif»¹², J.U. Nef peut laisser supposer que l'esthétique est une part importante de la qualité. Mais selon quel sens accepter cette notion d'esthétisme pour le monde industriel ? On le sait, l'intention première n'est pas de faire œuvre de beauté, mais de répondre à des besoins par des formes et des volumes modulables, reproductibles et facilement adaptables aux conjonctures du temps. Parallèlement à cette remarque, on sait que l'homme ne peut vivre sans une certaine part de qualité de vie, une part de «beauté» (prise dans un sens volontairement étendu), même si cette dernière est, dans ce cas, secondaire

à un processus tourné essentiellement vers la fonctionnalité et l'efficacité.

Il faut ici aborder trois dimensions qui montreront que l'esthétique industrielle est, en fait, également multiple. Il faudra réfléchir sur l'existence d'une esthétique architecturale industrielle, d'une esthétique de l'objet industriel et, enfin, d'une esthétique de la machine.

1) A propos de l'esthétique architecturale

Par son principe de concentration de la main-d'œuvre, le milieu de l'industrie fut obligé de concevoir une architecture appropriée à l'organisation du travail choisie, mais, en dehors de ce constat, il faut bien reconnaître que la mise en place des principes fut lente. La tradition stylistique est puissante (nous sommes en plein siècle éclectique). On observe bien une dissociation entre l'ingénieur et l'architecte, mais elle n'est pas spatiale, tout au plus touche-t-elle des «étapes» de la construction. Il faudra cependant dissocier dans ce paragraphe deux dimensions de l'architecture industrielle, parce qu'elles ne répondent pas véritablement de la même sphère constructive. Il faudra en effet voir d'un œil différent les témoins architecturaux qu'on pourra qualifier d'industriels par leur parallélisme aux thèmes avancés dans le premier point de ces notes (usines, gares, ...) et ceux qu'on pourra appeler industriels par leur utilisation de procédés techniques propres au monde industriel (maisons particulières, églises, sépultures, hôtels de ville, ...). On le verra, la frontière est mince, ténue, et ne dépend que de la lecture qu'on applique au monument.

1) Se penchant sur les nombreux témoins architecturaux de l'industrie, on peut aisément constater qu'un paradoxe de taille surnage dans tout le 19^e siècle, et qui pourrait se transcrire comme la difficulté, pour cette «architecture du progrès», à trancher avec les traditions stylistiques antérieures. Alors que la structure portante, réalisée par des ingénieurs, est un travail de visionnaire, une affirmation de l'acceptation de la modernité, les façades qui enveloppent cette structure n'en laissent rien paraître. On pourra faire une réflexion similaire au sujet de l'architecture des gares, immenses halles métalliques masquées, côté ville, par un bâtiment/paravent. Comme si ce travail résolument novateur (tant au point de vue des formes que des volumes) devait, en fin de compte, être relayé, quant à la dimension décorative, par l'intervention «postiche» des architectes. Diverses interprétations peuvent être retenues à ce propos. Une de celles-ci sera l'affirmation du poids de la tradition architecturale. Et il est vrai que la rupture serait violente d'avec l'architecture classique s'il en

avait été autrement. Cette crainte a dû exister, mais il semble réducteur, au vu de la pratique déclamatoire qu'on rencontre dans tous les autres champs de création du 19^e siècle, de ne retenir que cet argument. Le langage architectural n'est jamais totalement gratuit, et vraisemblablement pourra-t-on considérer que cette affirmation prend tout son poids en l'absence d'argument technique.

Ce qui revient à dire qu'il y a un choix dans cette dissociation des tâches attribuées aux architectes et aux ingénieurs. Non que les uns soient confinés dans le mauvais pastiche et les autres dans la laideur masquée de leur structure, au contraire, le discours est tout autre. Le travail d'ingénierie est affaire de fonctionnalité, il doit répondre de la manière la plus satisfaisante possible aux contraintes physiques et «organiques». D'une certaine façon, il n'est (c'est là un euphémisme bien entendu) qu'une réponse du progrès aux nécessités et aux conditions. Le travail de l'architecte, chargé de traditions et d'images, visera à rattacher les nouvelles typologies à l'histoire écoulée. Paravent des activités de l'usine et intégration de cette dernière dans la tradition, la façade est aussi une affirmation de la puissance capitaliste, une affirmation de la suprématie du progrès et de ceux qui en sont à la tête. A la fin du 19^e siècle, Th. Gaultier écrivait à propos des gares :

*Palais de l'industrie moderne où se déploie la religion du siècle, celle des chemins de fer. Ces cathédrales de l'humanité nouvelle sont les points de rencontre des nations, le centre où tout converge, le noyau de gigantesques étoiles aux rayons de fer s'étirant jusqu'au bout de la terre*¹³.

Il en va exactement de même pour des sites tels les charbonnages néogothiques de Cheratte (Visé) ou de Wérister (Romsée), la fabrique néoclassique Bettonville (Verviers) et de nombreux autres exemples. Ceux-ci permettent de voir à quel point la stylistique industrielle, à cette époque, est une apparence signifiante appliquée à la structure portante indépendante.

Il faut attendre le 20^e siècle et l'après-guerre de 1914-1918 pour que la séparation ingénieur/architecte soit définitivement et totalement consommée. Certains mouvements (tel le Bauhaus en Allemagne) et architectes (Gropius, Le Corbusier, ...) proposeront une réflexion sur l'organisation des fonctions humaines au sein de l'usine, tentant de trouver une «stylistique» découlant de la fonctionnalité sans failles du bâti. «L'usine parfaite est donc, par essence, un espace neutre, une boîte vide prête à recevoir n'importe quelle fonction : l'anonymat est sa perfection»¹⁴.

2) Un autre type d'architecture est dit «industriel», mais, comme on le signalait plus haut, la démarche qu'on pourra y retrouver est nettement différente. Toute la période englobant l'éclectisme du 19^e siècle jusqu'à l'Art Nouveau au 20^e siècle exploite ouvertement les procédés techniques propres au monde industriel : l'enveloppe de pierre (briques) tendue sur une structure portante métallique. Le 19^e siècle est un siècle de bâtisseurs et de restaurateurs, mais avec une particularité. Si dans le cas des usines, des gares ou des châteaux d'eau, la structure portante est la raison d'existence de la construction, dans le cas des hôtels de villes, des maisons particulières ou des chapelles funéraires, l'alliance fer/pierre n'est perçue que comme un progrès technique, c'est-à-dire un moyen de faire mieux que nos ancêtres, sans ruptures stylistiques. E. Viollet-le-Duc a bien expliqué ce double mouvement de citation du passé et d'intégration de la modernité :

En prenant l'architecture à l'origine d'une civilisation qui succède à une autre, il faut nécessairement tenir compte des traditions d'une part, et des besoins nouveaux de l'autre ¹⁵.

En d'autres mots, le «génie» viendra des formes forgées par le passé, perfectionnées techniquement par les procédés contemporains, idéalement plus performants. Nous sommes ici devant l'affirmation d'un sens à l'éclectisme, ce qu'on lui refusait fréquemment il y a quelques années encore. Dans cette optique, l'architecture «industrielle» recouvrirait également des réalisations plus éloignées de la définition de la fonctionnalité telle qu'elle fut présentée précédemment.

Une approche différente pourrait être dégagée de l'Art Nouveau qui, comme son nom l'indique, marque la rupture des sensibilités face aux pratiques éclectiques. Certes, la maison du Peuple construite par Horta dépend de la sphère industrielle par sa dimension sociale; vaste coopérative, elle visait à commercialiser des denrées accessibles aux ouvriers et à offrir un lieu de loisir à ces derniers. Mais que penser du cas de certains hôtels particuliers du même architecte? Ils sont, à notre avis, de superbes exemples de la complexité des liens qui unissent l'architecture et les procédés industriels. Ce que réalise Horta, c'est la fusion des deux dimensions, le bâtiment devient à la fois architecture portante et structure de formes, le mariage absolu de la technique et du style. Et ceci va plus loin encore quand on analyse la dimension décorative qu'affiche ces réalisations. On constate en effet que les réseaux d'entrelacs, les retours de rampes d'escaliers ou encore les divers tracés de mosaïques des sols ont une réelle dimension fonctionnelle: ils impriment le «mouvement» du visiteur dans la pierre. Tout est décoratif, mais rien ne l'est uniquement. Le soin et la finition apportés par V. Horta

dans son œuvre architecturale pourraient sembler stériles, mais, à y bien regarder, on se situe loin de la division structure-façade qu'affiche l'architecture des usines. Dans l'Art Nouveau, les données de ce couple sont intégrées, tout en étant mises en évidence par la décoration (il y a une esthétique du boulon et du rivet, signalée par le chromatisme dans le cas de Horta). L'architecte ne masque plus le travail des ingénieurs, au contraire, il le dévoile pour qui sait prendre le recul nécessaire. Ce n'est pas véritablement de l'architecture industrielle en cela qu'elle n'a pas de rapport avec le monde du travail industriel, mais elle bénéficie et exploite des principes que l'industrie a mis au point pour ses propres réalisations.

2) A propos d'une esthétique de l'objet industriel

Peut-on parler d'une esthétique de l'objet industriel ? Il semble en effet difficile d'appliquer une telle notion à ces objets répétitifs et quotidiens. Peut-être est-ce notre conception du beau qui est trop étroite, ou pas assez ouverte. Classiquement, le caractère unique d'un objet lui confère une certaine valeur, proche ou superposable à celle de l'œuvre d'art. Dans le cas de poêles au charbon, de stylo ou de tout autre objet fabriqué industriellement, qu'en est-il ?

En 1952, J. Viénot affirmait : « nous ne pensons pas [...] que la forme d'un ouvrage ayant une fin utilitaire, due à une technique donnée, puisse prétendre à autre chose qu'à une beauté provisoire ou du moins relative, conditionnée par l'évolution de la technique en cause ou par celle des matériaux employés »¹⁶. Peut-être est-ce ce qu'il faut retenir en partie de l'objet industriel : le souci esthétique dont il répond est secondaire face aux contingences directes de la fonction et donc des formes. L'objet industriel ne doit pas être forcément beau pour servir. Prenons l'exemple des briquets, partant de la gamme des briquets jetables aux couleurs criardes qu'on emploie sans y prêter attention jusqu'aux briquets métalliques souvent hors de prix et qui, du moins en partie, peuvent être assimilés aux bijoux, aux objets de joaillerie, l'éventail des prix est immense. L'échelon inférieur n'a qu'un souci d'efficacité, l'objet est jetable, c'est-à-dire « sans valeur », alors que l'échelon haut témoigne d'une certaine « recherche de beauté » ou de préciosité (et est donc rechargeable). Pourtant, les deux échelons, aussi distants sont-ils l'un de l'autre, restent des objets industriels. Peut-être n'y a-t-il pas de véritable règle générale pour cette section, ou alors peut-on proposer deux définitions de l'esthétique des objets industriels : soit une esthétique de la fonction, l'objet est beau parce qu'il répond exactement à son rôle, soit une esthétique comparative, tel briquet est plus « noble »

qu'un autre, telle voiture italienne est belle, par comparaison avec l'aspect pauvre et grossier de telle voiture d'importation russe. L'esthétique de l'objet industriel est ambiguë, jamais globale et toujours rattachée à des exemples, au cas par cas.

3) A propos d'une esthétique de la machine

Encore une fois, il semble aberrant de parler de beauté de la machine, et pourtant. Personne ne peut nier le «look» intimidant des avions actuels, la fascinante complexité des rotatives d'un journal, la recherche qu'on peut observer dans l'évolution des capacités des robots utilisés dans les chaînes automobiles, ...

L'esthétique machiniste viendrait de cette dimension, la beauté du geste mécanique, c'est-à-dire le génie de l'homme à produire ses propres remplaçants. La machine est parfaite, idéalement sans faille, sans horaire, sans liaison au contexte ou dépendance du milieu. La machine est ce qui dirige l'homme depuis le début de la Révolution industrielle. Si le monde rural ancien est scandé par la cloche du village ou la capacité du cheval (un rythme naturel), le monde industriel est dominé par la sirène de l'usine, par le travail continu, les équipes se relayant pour ne jamais laisser la machine seule, inusitée. Il y a eu un bouleversement ici : l'outil dirigé par l'homme est devenu le maître, et les hommes ne sont que des «outils», interchangeable, sans autre importance que celle de vérificateur mécanique. Le travail à la chaîne en est une si belle démonstration. L'esthétique de la machine : peut-être vient-elle de l'adéquation que la machine réalise entre sa fonction et le brio avec lequel elle remplit sa tâche, indéfiniment. Une autre réponse serait plus humaine : l'esthétique de la machine vient du fait qu'elle est, avant tout, la transcription matérielle du génie imaginatif humain à maîtriser son milieu, le dépasser, et forger des auxiliaires aveugles qui le relayeront dans son action (bonne ou destructrice ?).

Conclusion

Quelles conclusions extraire de cette courte réflexion ? Il faudra tout d'abord rappeler ce qu'indiquait déjà le titre de ces notes : le patrimoine industriel est vaste, et cette étendue se caractérise par différents niveaux sémantiques au sein d'un même vocable. On a vu, par l'approche de quelques définitions communes, que l'«industrie» se percevait selon diverses significations, et que la plus récurrente est une notion de savoir-faire. Dans cette optique, l'industrie touche au génie créatif, par trop engoncé dans un arrière-fond manuel. Il fallait s'atta-

cher à déceler, dans des compréhensions plus pointues de ce patrimoine, quelles sont ces caractéristiques identitaires. On a relevé des logiques particulières, techniques, organisationnelles et sociales, mais aussi, et c'est une dimension qu'on peut extraire des affirmations d'E. Souriau, une perception de l'activité économique modifiée par rapport à l'artisanat. Quatre points étaient avancés : la prédominance du travail de la machine, la standardisation de la production, l'abolition de toute initiative personnelle chez l'exécutant ouvrier (l'inutilité pour lui de toute appréciation qualitative du résultat) et l'influence massive du travail ainsi organisé sur les formes, les cadres et les aspects concrets, matériels et sociaux du milieu humain. En d'autres mots, le monde industriel est un univers où l'individu se dépersonnalise pour servir la machine, un monde où l'homme perd sa valeur créative pour véritablement servir un «programme» productif. Certes, l'industriel est aussi synonyme de confort, de démocratisation d'un certain luxe devenu maintenant quotidien, mais cet aspect se situe à l'autre bout de la chaîne de production, celui de la distribution des biens. Les véritables acteurs de la production ne sont plus à rechercher dans la main-d'œuvre, mais dans les investisseurs et leurs machines.

Dès lors, comment parler d'esthétique industrielle, comment accepter un statut de beauté aux productions sérielles, aux machines, aux témoins architecturaux de ce patrimoine? Ces notes ont montré qu'une fois de plus, tout passait par le langage et ses différents niveaux de compréhensions de la réalité. L'esthétique de l'architecture industrielle est multiple, et qu'on soit face à une usine du 19^e siècle ou aux réalisations de l'éclectisme et de l'Art Nouveau, il faut décoder des données dont la lisibilité varie au cas par cas. Il en allait de même pour l'objet industriel et pour la machine.

Remarquons pour terminer que dans les réalisations issues de ce milieu particulier qu'est l'industrie, on retrouve une prépondérance manifeste de la fonction. Elle permettra une esthétique de la perfection du geste, de l'adéquation de la forme à la fonction, et des fonctions aux besoins matériels et humains. En fin de compte, l'esthétique industrielle, comme l'industrie, est un pan du génie humain maîtrisant son milieu et l'exploitant pour répondre à des «nécessités».

L'imagination du geste répond à l'imagination des manques, et l'anticipe au point de créer la seconde.

Xavier Deflorenne
Doctorand en Histoire de l'Architecture

- 1 GOELZER (H.), *Dictionnaire Latin-Français, contenant tous les mots usuels de la langue latine des origines à l'époque carolingienne*, Paris, 1928, p.388, col. 1.
- 2 LITTRÉ (P.E.), *Dictionnaire de la langue française*, t.2, d.e.f.g.h.i., pour cette édition 1978, p.3193-3194.
- 3 *Ibid.*, p.3194.
- 4 REY-DEBOVE (J.) et REY (A.), *Le nouveau Petit Robert, dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, Paris, 1993, p.1164.
- 5 SCHOLLIERS (P.), *L'archéologie industrielle, définitions et utilité*, dans *Les Cahiers de la Fonderie, Revue d'histoire sociale et industrielle de la région bruxelloise*, n° 8, juin 1990, p. 61.
- 6 ANDRIEUX (J.Y.), *Le patrimoine industriel*, coll. Que sais-je, n°2657, Paris, 1992, p.6.
- 7 NEF (J.U.), *La naissance de la civilisation industrielle et le monde contemporain*, Paris, 1954, p.42.
- 8 FORTI (A.), *Architecture industrielle : Evolution ou révolution*, dans BAUDSON (H.) (sous la dir. de), *Le patrimoine industriel de Wallonie*, Liège, 1994, p. 21.
- 9 BERGERON (L.) et DORREL-FERRE (G.), *Le patrimoine industriel, un nouveau territoire*, Paris, 1996.
- 10 SOURIAU (E.), *Passé, Présent, Avenir*, dans SOURIAU (E.), LALO (Ch.), LE GOUPILS (P.), STANI (M.), VIENOT (J.), GUASTAUA (P.), VALENSI (H.), KRAFFT (J.-G.), GINESTER (P.) et FRAENKEL (E.), *Esthétique industrielle*, Paris, 1952, p. 2.
- 11 VEUILLOT (L.), *Les livres penseurs*, Bruxelles, 1849, p.7.
- 12 NEF (J.U.), *Op. cit.*, p. 218.
- 13 cité dans DETHIER (J.), (sous la dir. de), *Le temps des gares*, Paris, 1978, p.8.
- 14 FORTI (A.), *Op. cit.*, p.28.
- 15 VIOLLET-LE-DUC (E.), *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI^e au XVI^e siècle*, t. I, Paris, 1854, p. 116.
- 16 VIENOT (J.), *Applications pratiques*, dans *Esthétique industrielle, Op. cit.*, p.99.

Provenance des illustrations.

- fig. 1-3, 5-6 : Luc-Fr. GENICOT et J.-P. HENDRICKX, *Wallonie-Bruxelles : berceau de l'industrie sur le continent européen*, P.I.W.B, Louvain-la-Neuve, 1990, p. 199, 200, 50, 173 et 87.
- fig. 4 : Peter BURMAN et Michael STRATTON, *Conserving the railway heritage*, EFN Spon, London, Weinheim, New-york, Tokyo, Melbourne, Madras, 1997, fig. 3.2, p.41
- fig. 7 : Daniel CORINAUT. Roger VIRY-BABEL, *Travellings du rail*, préface de Wim Wenders, ed. Denoël, Paris, 1989, p. 34.