



HAL
open science

Étudier les représentations des architectes. Déconstruire l'évidence, déplacer le point de vue, faire place à l'invisible

Julie Cattant

► To cite this version:

Julie Cattant. Étudier les représentations des architectes. Déconstruire l'évidence, déplacer le point de vue, faire place à l'invisible. Rencontres Doctorales en Architecture et Paysage 2017. Représenter, ENSAPLV, Sep 2017, Paris, France. hal-02114816

HAL Id: hal-02114816

<https://hal.science/hal-02114816>

Submitted on 29 Apr 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Étudier les représentations des architectes.

Déconstruire l'évidence, déplacer le point de vue, faire place à l'invisible.

Julie CATTANT

Que donnent à voir les représentations graphiques des architectes ? Leur première fonction est-elle de décrire visuellement l'architecture à partir de modes d'expression pluriels ? En m'appuyant sur une thèse soutenue en février 2017 et intitulée *Habiter l'horizon. L'architecture à l'épreuve*, je vais déconstruire l'évidence selon laquelle les représentations graphiques des architectes appartiendraient avant tout au champ de la vue et du visible. À partir de ce qui est invisible et non représenté, il s'agit de questionner ce que les architectes disent, pensent et font lorsqu'ils représentent.

Dans cette thèse – consacrée à l'étude des relations entre l'architecture et l'horizon dans les œuvres de Le Corbusier, C. Parent, H. Gaudin, A. Siza, P.-L. Faloci et M. Barani –, les représentations des architectes sont analysées à partir d'un prisme de lecture commun : l'horizon. Ce « prisme » est à la fois un révélateur et un transformateur : son étymologie renvoie à l'action de « scier » qui met au jour ce qui est caché, et à celle de « dévier » et de « modifier » qui transforme la vision d'une chose. Dans cette recherche, l'horizon est donc un élément qui donne à voir l'implicite ou l'invisible, qui déplace le point de vue et fait voir autrement. La méthode suivie a pour partie consisté à analyser l'horizon là où il était représenté (croquis, plans, photos, maquettes...), à questionner sa présence et son absence. Au travers du prisme de lecture qu'est l'horizon, les représentations révèlent les modes de *voir* et de *penser* des architectes. La manière dont l'horizon est sélectionné, cadré, dessiné et mis en tension avec l'architecture témoigne de la manière dont l'architecte envisage les relations entre le paysage et l'architecture, entre l'architecture et l'homme, entre l'homme et la nature. Je propose ici de décrire une série de déconstructions et de déplacements de points de vue auxquels ce cheminement de recherche conduit, du visible vers l'invisible.

Partie 01 – Déconstructions de deux évidences

Des traits aux mots

Une première évidence peut être aisément déconstruite : celle qui consiste à opposer les traits aux mots, à les tenir à distance. Il va sans dire que les dessins des architectes sont souvent accompagnés de mots écrits ou de paroles dites. Comment saisir la prégnance de l'angle droit dans ce dessin de Le Corbusier si l'on ne lit pas le récit qui l'accompagne (fig. 1) ? Les représentations graphiques s'entremêlent aux paroles qui les côtoient, indissociables. À l'inverse, les mots s'immiscent au cœur de certains dessins et font surgir des éléments inapparents. C'est le cas de ce dessin de Faloci (fig. 2) dont l'annotation en bas à droite rend présent un cadrage de l'horizon invisible depuis ce point de vue. Certains traits peuvent enfin prendre la forme d'un discours ou d'un slogan. Par leur répétition au fil des dessins, ils participent à un langage qui donne aux traits de l'architecte un caractère rhétorique. Dans ce schéma de Le Corbusier (fig. 3), l'horizon participe à un argumentaire qui se trace à coup de traits.

Où est la représentation ?

Une seconde déconstruction peut être évoquée : celle qui consiste à questionner le support de la représentation. Est-ce uniquement la surface de la feuille ou du calque ? Certains dispositifs architecturaux constituent en effet des filtres qui s'interposent entre l'œil et l'horizon pour modifier la perception. Ils s'apparentent alors à un tableau qui, comme nous le dit Maurice Merleau-Ponty, n'est pas une chose que l'on voit, mais un dispositif qui permet de voir avec ou selon lui (2009, p. 17). Les éléments architectoniques qui découpent des vues, cadrent l'horizon ou le démultiplient s'inscrivent dans des systèmes de représentations qui peuvent être rattachés à l'histoire de la représentation. Destinés à être traversés par le regard, ces dispositifs donnent à voir le monde suivant différents modes – pittoresque, perspectiviste, photographique, cinématographiques, etc. Les architectures de Le Corbusier et de Faloci déplacent la représentation au cœur même de l'architecture, entre ses murs et au-delà. Le premier assimile l'architecture à un mode de représentation en perpétuel questionnement. L'horizon est tour à tour sélectionné, cadré, étiré, isolé ou décomposé (fig. 4). Si certaines ouvertures rectangulaires reprennent les codes de la peinture de paysage et de la *veduta*, les fenêtres en longueur remettent en question les limites latérales du cadre et intègrent une dimension cinématique. Un processus d'abstraction est enfin à l'œuvre sur la toiture du couvent de la Tourette et dans les pans de verre ondulatoires qui décomposent l'horizon et le paysage. Faloci, dans la lignée de Damisch et à partir de sa passion pour le cinéma, réinterprète la perspective au travers de ses architectures. La ferme viticole de l'Algarve défragmente le paysage et déconstruit le système perspectif classique (fig. 5).

Ces deux déconstructions interrogent le rôle du visible et de la vue dans la représentation : la première parce qu'elle introduit l'immatérialité des paroles et de la pensée, la seconde parce qu'elle inclut la matérialité de l'architecture au cœur de la représentation. Poursuivons avec trois séries de déplacements entre visible et invisible.

Partie 02 – Déplacements entre visible et invisible

Rendre visible le point de vue

Un premier déplacement peut être évoqué, qui consiste à analyser le point de vue qui présuppose la représentation : celui de l'architecte. Parce que la présence de ce point de vue peut se faire oublier, le chercheur doit veiller à lui rendre sa visibilité. Depuis les traités de perspective de la Renaissance, les points de vue du dessinateur et de l'observateur ont tendance à être confondus. Cette dépersonnalisation s'accompagne à tort d'une réduction du point de vue au choix d'un cadrage et d'une focale. Le point de vue est alors considéré comme une relation visuelle distante entre un sujet et un objet. Ces deux croquis (fig. 6), réalisés par Le Corbusier et Siza, interrogent cette distance visuelle. Le premier, dessiné en mai 1953 sur le

terrain du futur couvent de la Tourette, accorde une place principale à l'horizon et décrit une « belle vue ». Ce croquis exclut le paysage proche. Toisé à distance, le paysage semble décrit objectivement par une série d'annotations. Le croquis de Siza, réalisé en 1977 sur le site du futur quartier de la Malagueira, montre une proximité entre l'architecte et ce qu'il représente. Siza se dessine en train de dessiner, un carnet à la main ; il est à la fois voyant et visible, immergé au milieu des choses qu'il dessine. Ici, le point de vue n'est pas que visuel, il rend compte d'une expérience vécue au cœur du site, profondément subjective. En regard de ce croquis de Siza, le croquis de Le Corbusier paraît à son tour subjectif, soumis à des choix qui n'ont rien d'anodins parce qu'ils exacerbent les lointains du paysage – dispositif que l'on retrouve sur le toit du couvent (fig. 4). Les points de vue choisis dans ces croquis livrent la manière dont les architectes s'engagent dans le monde et ce qu'ils en retiennent.

Les premiers traits

Les représentations d'un architecte se renvoient les unes aux autres, elles entretiennent des liens invisibles que le chercheur tâche de découvrir. Ce photomontage de la toiture de l'Unité d'Habitation de Marseille de Le Corbusier résonne en effet avec ce dessin de l'Acropole réalisé plus de quarante ans avant (fig. 7). Le promontoire et les horizons athéniens répondent au plateau de la Cité Radieuse et à ses lointains. Si ces connexions invisibles – qui renvoient à d'autres traits et à d'autres temps – sont souvent commentées, le prisme de l'horizon utilisé dans cette recherche permet d'aller plus loin et de montrer leur dimension mythique et cosmogonique. Lors d'un discours de 1960, Le Corbusier évoque la conception du couvent : « Prenons l'assiette en haut, à l'horizontale du bâtiment au sommet, laquelle composera avec l'horizon. Et à partir de cette horizontale au sommet on mesurera toute chose depuis là et on atteindra le sol au moment où on le touchera » (1960, p. 4-7). Ce récit évoque traits à traits la naissance du bâtiment¹. En faisant de l'horizon un élément instaurateur de l'architecture, Le Corbusier élabore un récit mythique de nature cosmogonique. Selon Mircea Éliade, le mythe est « toujours le récit d'une "création" », il raconte comment une réalité est venue à l'existence. Le mythe cosmogonique est en particulier « le modèle exemplaire de toute "création" », il est l'archétype idéal de toute espèce de « faire » (Éliade, 1988, p. 48-49). La plupart des cosmogonies reprennent le thème de la séparation comme premier acte de la création du monde. Dans certains dessins d'architectes, le premier trait rejoue ce premier acte, cette séparation première. Le récit corbuséen met ainsi en jeu une rencontre originelle entre ciel et terre par l'intermédiaire du tracé de l'horizon et de l'horizontale. On retrouve cette dimension cosmogonique dans ce fusain de Gaudin qui fait naître un horizon (fig. 8) : « Au commencement, une ligne blanche sépare la noire confusion magmatique. La ligne de firmament différencie les eaux du dessus des eaux du dessous, le jour de la nuit, le ciel de la terre. Chaque aube renouvelle cet instant primordial » (Gaudin, 2003a, p. 175). Ces représentations évoquent implicitement les premiers traits de la création du monde, elles renvoient à des représentations mythiques.

Le non représenté

Un dernier déplacement proposé par cette recherche concerne le rôle de ce qui n'est pas représenté. Que nous dit l'absence ? Que nous apprennent les blancs et les vides ? La part d'invisible qui niche dans les traits des architectes leur donne-t-elle sens ? Gaudin évoque souvent l'horizon dans ses discours et le considère comme un élément indispensable à toute habitation. Celui-ci reste pourtant assez peu présent dans ses dessins et ses projets. Cette absence correspond en fait à une remise en question de la modernité et de son dualisme. Gaudin combat le paradigme moderne qui accorde une primauté à la vue au détriment d'une immersion corporelle totale dans le monde. Le renoncement à la visibilité de l'horizon est un refus de l'écart entre les choses, un refus de la distance avec le monde. S'il remet en cause

¹ Il s'agit d'une fiction reconstruite par Le Corbusier et qui ne correspond pas à la réalité de la conception.

l'horizon *vu*, Gaudin laisse place à un horizon *senti* qui s'éprouve corporellement, à un horizon *existentiel* que l'on peut respirer plutôt que regarder. La *ligne* de l'horizon n'est pas représentée, mais sa *structure existentielle* apparaît toutefois dans son œuvre graphique – dans l'entremêlement du proche et du lointain, dans la porosité des traits.

L'absence de représentation de l'horizon se retrouve autrement chez Parent. En 2005, il réalise un dessin qu'il intitule *Conquérir l'horizon* (fig. 9). Contrairement à ce que sous-entend ce titre, ce dessin ne représente pas l'horizon. Ses lignes directrices s'échappent en direction des lointains et se dissolvent dans l'angle de la feuille. Les traits de crayon sont suspendus à un horizon absent, situé à l'extérieur de la feuille, vers un infini suggéré par la dilution progressive du dessin. Ce n'est pas la ligne d'horizon qui est l'objet de la quête de Parent, mais le mouvement et la fuite vers l'horizon. Ce n'est pas la limite qui importe, mais son déplacement et sa redéfinition perpétuelle. En remplaçant l'horizon par un vide, l'architecte reprend des leitmotifs qui sous-tendent l'ensemble de son œuvre : la dynamique permanente du corps, la quête de l'« *open-limit* »², la réactivation de l'imagination. Absent et pourtant visé, l'horizon rend présent un mouvement qui est au cœur de sa pensée architecturale.

Ces trois séries de déplacements décrivent finalement la « doublure d'invisible » que Maurice Merleau-Ponty considère comme « intrinsèque au visible » (2009, p. 96). Parce qu'il est à la jointure du visible et de l'invisible, l'horizon en révèle le nouage étroit au cœur des représentations architecturales.

ELIADE Mircea. (1988). *Aspects du mythe*. Paris : Gallimard, 250 p.

FALOCI Pierre-Louis. (1989, juin). « À une éternité près ». *L'Architecture d'aujourd'hui*, n°263, p. 24-29.

FALOCI Pierre-Louis, DAMISCH Hubert, LAVALOU Armelle. (1994, juin). « P.-L. Faloci, une modernité bien tempérée ». *L'Architecture d'aujourd'hui*, n°293, p. 71-101.

FALOCI Pierre-Louis, MILESI Silvia. (1995, octobre). « Il Centro Europe di archéologia a mont Beuvray ». *Casabella*, n°627, p. 4-17.

GAUDIN Henri. (2003a). *Considérations sur l'espace*. Monaco : Éd. du Rocher, 263 p.

GAUDIN Henri. (2012). *Hors les murs*. Paris : Nicolas Chaudun, 287 p.

LE CORBUSIER. (1946/1972). *Manière de penser l'urbanisme*. Paris : Denoël Gonthier, 203 p.

LE CORBUSIER. (1960b, mars-avril). « Entretien avec Le Corbusier ». *Art sacré*, n°7-8, p. 4-17.

MERLEAU-PONTY Maurice. (2009). *L'œil et l'esprit*. Paris : Gallimard, 155 p.

MOLTENI Enrico. (1997). *Álvaro Siza, Barrio de la Malagueira, Évora*. Barcelona : Universidad Politécnica de Cataluña, 136 p.

² Expression de l'architecte.