

# Le mouvement et l'espace architectural

Autor(en): **Vouga, Jean-Pierre**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Habitation : revue trimestrielle de la section romande de l'Association Suisse pour l'Habitat**

Band (Jahr): **37 (1965)**

Heft 9

PDF erstellt am: **19.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-125830>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

## Le mouvement et l'espace architectural

par Jean-Pierre Vouga

Vous n'avez sans doute pas oublié, Claude, une de nos conversations sur ces problèmes d'esthétique qui nous passionnent depuis tant d'années, où nous cherchions une définition de cette notion controversée: l'espace-temps. Je vous avais proposé la mienne:

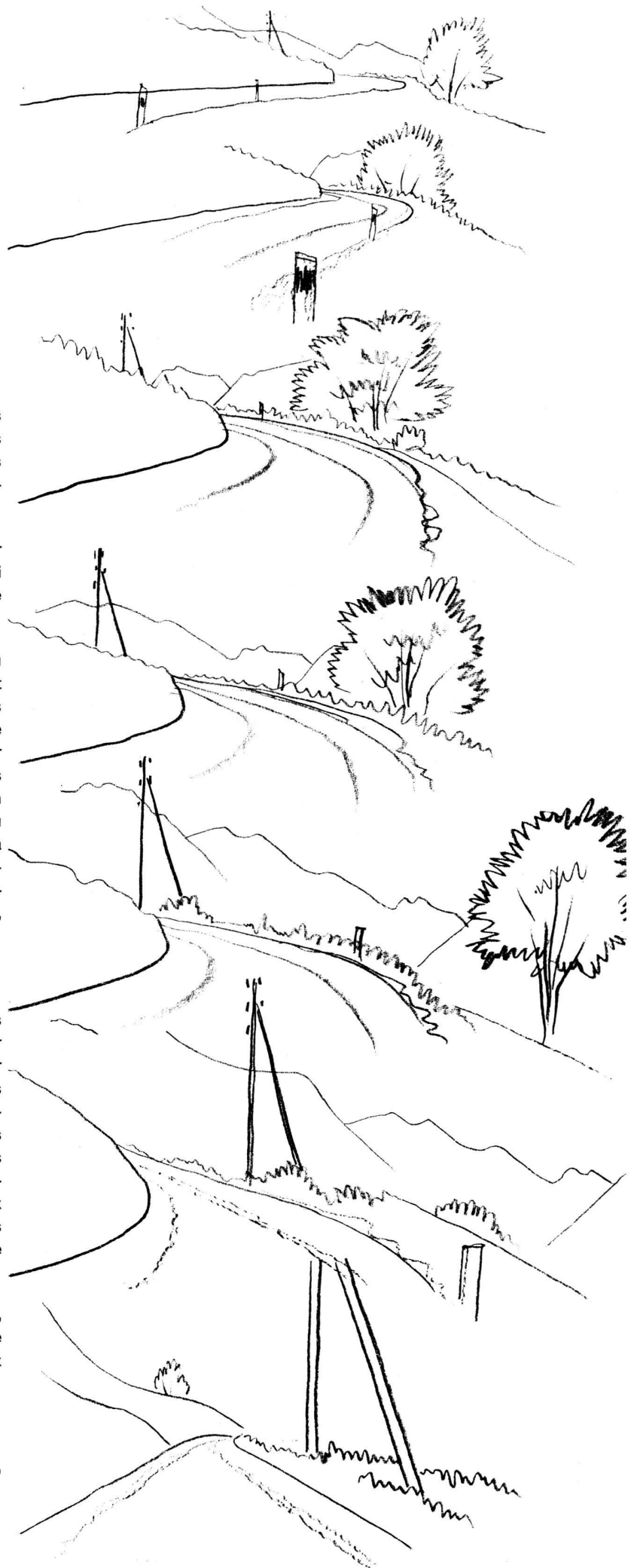
Notre regard, à deux dimensions, ne peut percevoir l'espace à trois dimensions sans une exploration qui implique une succession de visions. Cette quatrième dimension est «l'espace-temps».

Mais voyons les choses de plus près. Dans le monde où nous vivons, chacune de nos créations concrètes est conçue en vue d'occuper une portion de l'espace qui nous entoure. L'expression tridimensionnelle est le langage commun au sculpteur et à l'architecte, au constructeur d'automobiles comme au styliste industriel. Nous avons admis ensemble que toute recherche dans l'expression des volumes n'a de justification que dans la mesure où le message créateur est perçu; qu'au raffinement de la création devrait correspondre un raffinement de la perception. Mais vous ne partagiez pas ma remarque essentielle selon laquelle la perception n'est pas, aujourd'hui, à la hauteur de la création.

Et pourtant!

Voyez comment, pour tenter de saisir les volumes, nous avons tendance à nous immobiliser pour les décomposer en images statiques; au point que, si nous tournons autour d'eux, c'est pour découvrir les meilleurs temps d'arrêt, les meilleurs angles de vues photographiques, sans comprendre que seule la «perception mouvante» va nous restituer ces volumes. Etrange pouvoir de l'habitude des images fixes! Parce que la peinture (et après elle la photographie) ont confondu dans la même fixité de leurs deux dimensions le modèle animé et le modèle fixe, nous nous sommes habitués à la fixité de ce modèle-par-excellence qu'est l'espace.

Ce cinéma lui-même, que nous avons découvert ensemble, voyez comment nous l'avons aimé de nous avoir rendu le mouvement sensible, d'avoir animé les images à deux



*Deux cents pas dans un virage*



*Voyage autour  
de deux chalets*

dimensions, mais voyez comment cinquante ans de découvertes, le travelling, les plongées et contre-plongées, les mouvements eux-mêmes de la caméra autour du modèle ne nous ont pas encore révélé que les richesses infinies du travelling sont à notre portée, sans caméra, sans écran, à chaque seconde, par le seul miracle de la mobilité de notre œil; mieux encore: que ce miracle permet seul la perception totale de l'espace à trois dimensions.

Toute image isolée ne peut être, en effet, qu'à deux dimensions. La vision stéréoscopique ajoute certes une sensation de profondeur à la vision monoculaire pour la raison simple qu'elle est basée sur la distance entre nos deux yeux; mais le moindre mouvement nous permet une sensation de profondeur d'une bien autre portée: un balancement d'épaules nous révèle à lui seul une succession d'images cent fois plus éloquentes que la meilleure stéréo fixe. Et surtout, ce ne sont pas les temps d'arrêt qui doivent compter lorsque l'œil tourne autour d'une sculpture, mais le mouvement apparent des lignes qui se déplacent.

En opposition totale avec Baudelaire qui «hait le mouvement qui déplace les lignes», j'aime, au contraire, en approchant lentement d'un édifice, voir s'élever la façade et s'accroître les perspectives. J'aime, en le contournant, voir les fuyantes s'abaisser, se resserrer jusqu'à se confondre dans un seul plan qui disparaît enfin derrière l'angle autour duquel le volume paraît pivoter. J'aime, en voiture, voir les bords de la route s'enrouler et se dérouler, me donnant la perception grisante de leur espace engendré. J'aime, en chemin de fer, voir tourner calmement les seconds plans autour des lointains pendant que le premier plan fuit au rythme obsédant des essieux. J'aime voir défiler un rideau d'arbres devant la façade qu'il masque. Immobile, je n'ai que la vue fragmentaire des parties non cachées. Mobile, je retrouve l'ensemble, exalté par la perception de l'espace qui relie magiquement les deux plans.

Mais j'aime surtout aller et venir autour de notre cathédrale, m'approcher et m'éloigner, voir s'échafauder des volumes qui se créent littéralement au moment où mon œil les parcourt. Joie complète à côté de laquelle l'image



*Cinéma sans caméra*

la meilleure n'est qu'une dérision, mais en même temps opération géométrique nécessaire à la prise de conscience du volume, enrichissement du souvenir, contact complet.

Sans doute allez-vous me faire observer, Claude, que je suis injuste à l'égard de l'image photographique, me rappeler qu'un traité (que Malraux n'a pas donné dans son *Musée imaginaire*) devrait être écrit sur la connaissance de l'architecture que les documents de la photographie offrent non seulement au public mais aux architectes eux-mêmes.

Je reconnais très volontiers qu'une conscience des formes architecturales est réellement née de tant de revues et de tant d'expositions. Mais j'attire précisément votre attention sur les sérieuses réserves à faire ici, car ces visions architecturales sont souvent dangereusement influencées par une esthétique «photographique» à deux dimensions, sans relief aucun, par la redoutable importance du cadrage qui isole arbitrairement l'image de son contexte et, plus encore, par les recherches d'«effets» qui font si souvent de la photo une œuvre en soi où le sujet n'est qu'un prétexte.

D'ailleurs, cette esthétique à deux dimensions n'a, heureusement, pas ralenti l'évolution de l'architecture et, dans ses œuvres les plus récentes, il en est dont le plus subtil photographe est désormais incapable de rendre non seulement la beauté mais tout simplement l'expression elle-même. Cette architecture de l'espace, libérée des traditionnels angles rectangles et des plans perpendiculaires entre eux qui ont composé le monde sensible auquel nous sommes familiarisés ne se laisse plus enfermer dans des images statiques. Aucune fuyante n'aide à la compréhension des volumes; aucune hiérarchie de plans n'apporte de référence à des œuvres connues et cataloguées. Lorsque la structure architecturale ne vise plus à composer entre elles des façades planes mais se préoccupe uniquement d'assembler des volumes, le choix des angles de vues est sans prise sur les volumes qui se dérobent à la vision à deux dimensions pour s'exalter en revanche sous la perception animée.

Ronchamp, l'œuvre la plus émouvante de Le Corbusier, en est l'éclatante démonstration. Ailleurs, le dessin des façades suffit généralement à saisir l'esprit d'une architecture; ici, au contraire, la conception est essentielle-

ment spatiale. Ses représentations planes (plans et façades) ne donnent, même au professionnel, aucune idée réelle de l'espace qu'elles engendrent. Les formes y jouent entre elles un peu à la manière d'un coquillage et, seule, une perception totale du volume par de lents déplacements rend sensible la volonté créatrice. Toutes les photographies de Ronchamp n'en sont qu'autant de trahisons maladroites alors que le spectateur découvre avec une émotion croissante, en gravissant le haut de la célèbre colline, l'émouvante correspondance des pleins et des vides, des murs et de leur couverture, des premiers plans avec les arrière-plans.

D'ailleurs, les volumes à double rayon de courbure, les surfaces gauches hélicoïdales que le génie de l'architecte ou de l'ingénieur conçoit et que les techniques actuelles permettent sont des emprises spatiales qui ne se laissent plus réduire à la vision bidimensionnelle.

Gardez-vous, Claude, de voir là une impasse d'où l'architecture doit chercher à sortir. C'est, au contraire, la voie de son affranchissement progressif. La photographie ne peut l'y suivre. C'est un avertissement précis à tous ceux qui veulent apprendre à regarder: la perception de l'espace impose à notre vision bidimensionnelle la conscience de la quatrième dimension: l'espace-temps.