

Le dessin, degré zéro-zéro de l'architecture : remarques à propos de la crise du dessin architectural

Autor(en): **Corboz, André**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk - Archithese : Zeitschrift und Schriftenreihe für Architektur
und Kunst = revue et collection d'architecture et d'art**

Band (Jahr): **65 (1978)**

Heft 13-14: **Sandkasten Schweiz : neue Schulen = Nouvelles écoles**

PDF erstellt am: **22.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-50089>

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.

ANDRÉ CORBOZ

Le dessin, degré zéro-zéro de l'architecture

Remarques à propos de la crise du dessin architectural

Pour les architectes puritains des années vingt, le crayon est un instrument suspect. «Je ne peux envoyer aucun dessin, répond Gropius à un solliciteur, parce que je n'en fais jamais; les graphiques de mon bureau sont exécutés par d'autres»¹. Chargé de faire admettre les pires erreurs, le dessin avait servi à toutes les turpitudes sous le régime Beaux-Arts, à l'époque de l'architecture réduite au *rendu*. D'où l'équivalence dessin = prostitution. Tolérable seulement sous sa forme la plus aseptique: descriptive, «objective», celle du tracé d'ingénieur. Fortement analytique, uniquement dénotatif. A cantonner jalousement dans sa fonction supplétive.

Après l'éclatement des CIAM, beaucoup d'architectes revendiquèrent ce moyen tombé en désuétude. L'actuel retour (du moins sur le papier) d'une architecture sans programme, la «redécouverte» des Beaux-Arts et la normalisation capillaire des sociétés occidentales achèvent de réhabiliter le dessin, qui désormais foisonne, à des fins souvent très différentes des anciennes. Du griffonnage comme appel d'idée à la communication rigoureuse ou lyrique, en passant par l'effort d'affinement d'un concept d'organisation, le dessin permet aussi bien de s'évader que de se concentrer. Propos solipsiste ou constat, il ne constitue pas nécessairement une opération réductrice de trois à deux dimensions, puisqu'il acquiert indubitablement une existence propre.

Il faut donc distinguer ses usages.

Comme acte de projet, il serait erroné de le prendre pour une simple déclaration d'intention, car tantôt il précède l'«idée» et tantôt lui procure de quoi se manifester, dans un processus d'échange et de stimulation dialectique où il est difficile de savoir qui conduit qui. Le projet à naître, à ce stade, n'existe pas encore dans la tête du crayonneur. (Et paradoxalement, le dessin constitue un mauvais moyen de représenter les espaces: le papier découpé s'y prête bien mieux.)

A ce stade, deux tendances. Pour la tradition Beaux-Arts, tout se passe comme si le dessin remplaçait l'architecture, qui serait contenue tout entière dans sa représentation. La remarque s'étend aux utopies des années soixante, où la manifestation graphique d'un objet non réalisable en épuisait la réalité. Pour d'autres architectes, le

dessin a plus modestement pour but de mettre en évidence certaines qualités de l'objet à bâtir, autour desquelles la discussion va s'engager.

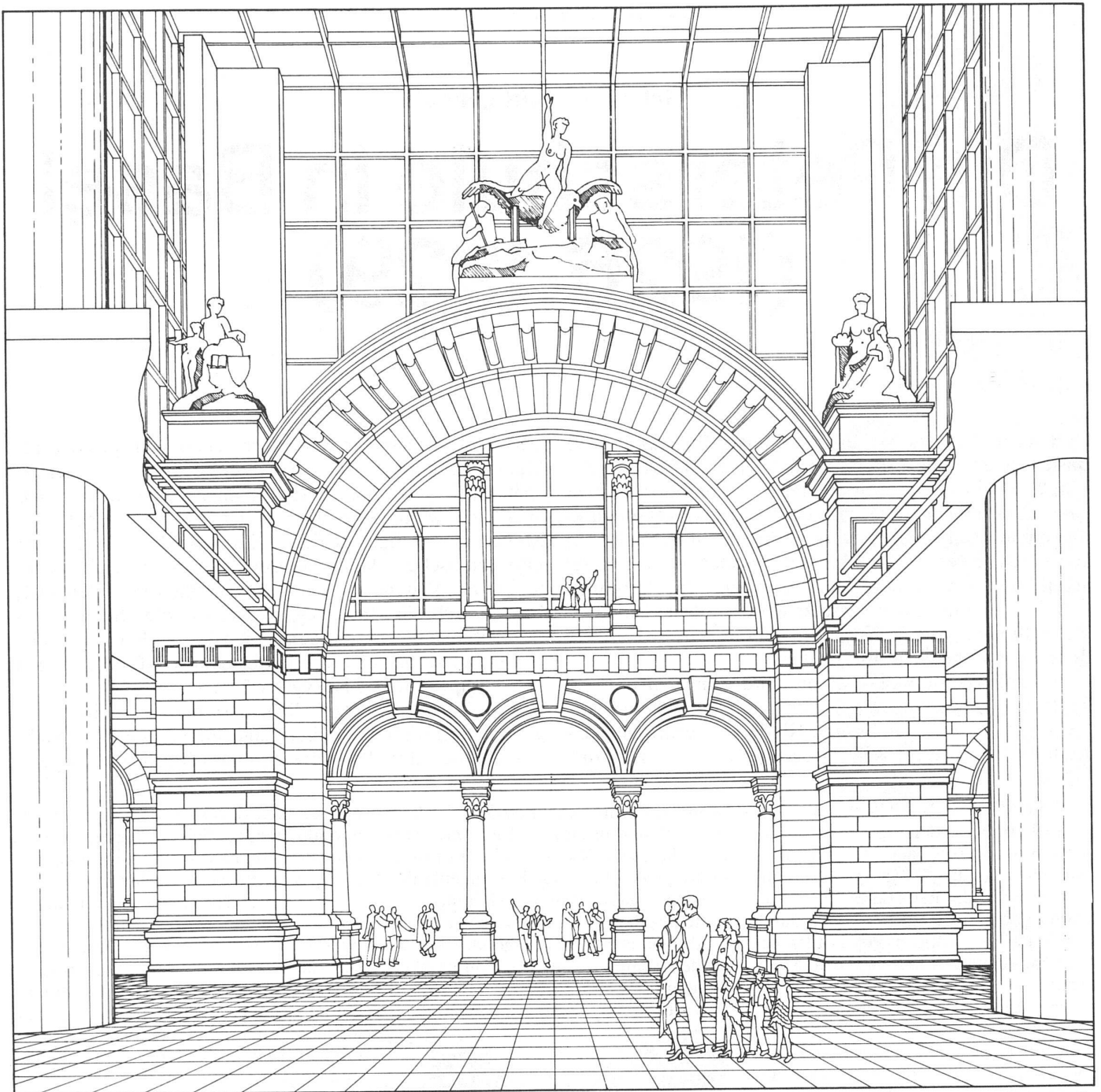
C'est d'ailleurs bien ce rapport entre la feuille et le réel qui constitue l'enjeu de la communication. Nul doute que le dessin ne soit menteur comme pas un: issu d'une sélection féroce des traits caractéristiques d'un bâtiment (construit ou à construire), il agit comme instrument de persuasion. A comparer les relevés les plus soignés d'un même édifice, de décennie en décennie, les divergences sautent aux yeux. Non que tout n'y soit, mais les moyens proprement graphiques déplacent chaque fois les accents pour transmettre une perception différente du *monument*.

On se demande alors quelle est la commune mesure entre l'évocation bidimensionnelle d'un bâtiment et l'ensemble de ses matériaux mis en forme à l'aide de techniques déterminées, respectant certains principes statiques et visuels d'assemblage. Quels sont en outre les passages licites de l'un à l'autre?

Le dessin sert à transplanter dans la tête de l'observateur un projet ou l'équivalent d'une réalité par un processus qui n'est pas une situation de langage. Client et corps de métier reçoivent des ensembles de signes conventionnels, dans des arrangements divers: le dessin s'assimile à une image mentale fixée sur le papier, mais privée de propriétés structurales, spatiales et fonctionnelles. Relais critique, facile à modifier, il échappe aux contraintes de l'architecture bâtie.

Il n'offre pas non plus la moindre garantie de qualité du produit. Ce ne sont pas les meilleurs dessinateurs qui font les meilleurs architectes et l'inverse n'est pas vrai non plus: les deux ordres de qualité s'avèrent largement indépendants.

Face au dessin se rencontrent aujourd'hui les partis les plus divers. A l'un des pôles, les architectes qui le refusent totalement, soit qu'ils s'inscrivent encore dans la tradition des pionniers, soit qu'ils confient à l'ordinateur le soin de dessiner comme de penser pour eux. A ce point, il n'est pas inintéressant de remarquer que Sinan, le grand architecte turc contemporain de Palladio, ne dessinait pas non plus, mais *dictait* ses plans, entièrement induits à partir



1 Werner Kreis und Ulrich Schaad, Architekten/architectes, London: Projekt für den Neubau des Luzerner Bahnhofes; Schalterhalle/projet pour la nouvelle gare de Lucerne (1977).

d'un élément de base. A l'autre pôle, ceux qui se lancent à corps perdu dans le dessin: il finit par remplacer pour eux une architecture dont la conjoncture économique rend l'édification difficile. Comme pour les architectes dits révolutionnaires de la fin du XVIIIe siècle, l'activité graphique se substitue à l'exercice de la profession. Ce dessin pour le dessin ne réapparaît pas par hasard au moment où l'architecte-constructeur se voit quasiment poussé dehors, parce qu'inutile ou quasi, parmi les ingénieurs, géomètres et spécialistes dans l'entreprise générale.

Comme on démissionne pour n'être pas congédié, il se réfugie dans le crayon pour justifier malgré tout sa trace. Entre ces pôles, la foule des solutions intermédiaires où les signes inventés et dérivés côtoient les signes conventionnels, où le griffonnage auxiliaire appuie et commente la proposition principale dans l'espoir d'en communiquer ou d'en orienter la connotation.²

¹ Cité in L. Vagnetti, *Il linguaggio grafico dell'architetto, oggi*, Gênes, 1965.
² Présentés à la fin de ce numéro de *werk • archithese*, un recueil de Paul Rudolph et trois livrets berlinois, tous récemment parus, nous permettent d'illustrer cette situation.