

Architecture et trompe-l'œil : d'une vérité à l'autre

Autor(en): **Quincerot, Richard**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **68 (1981)**

Heft 10: **Illusionismus**

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-51991>

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.

Richard Quincerot

Architecture et trompe-l'œil: d'une vérité à l'autre

Architektur und Trompe-l'œil: Von einer Wahrheit zur anderen

Deutsche Zusammenfassung siehe Seite 92

Architecture and trompe-l'œil: From one truth to the other

En architecture, les trompe-l'œil sont traditionnellement accusés de toutes sortes de crimes. Mieux tolérés aujourd'hui, ils conservent pourtant un statut à part, de curiosités amusantes, bizarres, voire perverses.¹ Cet ostracisme fait leur intérêt *théorique*: la condamnation des trompe-l'œil surprend l'Architecture dans le mouvement par lequel elle se fonde comme discipline de la Vérité.

1. Entre visible et intelligible

Le propre des trompe-l'œil est de défaire l'unité du monde. Ainsi la villa Maser à Vicence est un espace entièrement dédoublé, fait «à la fois» des murs construits par Palladio et des fresques de Véronèse.² Ce que je *vois* est mis en concurrence avec ce que je *sais* des choses, par exemple pour les éprouver avec mon corps. L'écart est maintenu béant entre le visible et l'intelligible.

Il y a deux façons d'aborder les trompe-l'œil. A ceux qui s'entêtent à les prendre «de face», voulant les réduire à l'unité, ils opposent la résistance des questions indécidables, propres à faire trembler les certitudes les mieux établies. Ainsi certains ont estimé intolérable le jeu d'apparences de la fontaine Medicis à Paris, parce que l'inclinaison de la balustrade y fait douter de l'horizontalité de l'eau, référence pourtant essentielle du corps et du maçon (ill. 1).³ Mais il suffit de regarder les trompe-l'œil «de côté», pour devenir complice de leur joyeuse confiance: les choses étant (au moins) deux fois ce qu'elles sont (visibles et intelligibles), *il y a du jeu dans le monde*.

2. L'Architecture de la Vérité

De ces dispositifs assez innocents, l'Architecture s'est faite l'impitoyable censeur. Son entreprise vise à unifier les espaces que les trompe-l'œil dissocient, à réduire l'écart entre perçu et conçu, à faire coïncider le visible et l'intelligible. Nous l'illustrerons par trois critiques de Saint-Pierre de Rome, spectaculairement accusée d'hérésie contre l'Architecture.



Le Corbusier et l'unité

En 1923, Le Corbusier décrit avec fougue comment le projet primitif de Michel-Ange s'est trouvé anéanti, selon lui, par l'adjonction ultérieure d'une façade et d'une colonnade ménageant les conditions de visibilité de l'édifice (ill. 2):

«Projet de Michel-Ange (1547 à 1564). Les dimensions sont considérables. (...) Le projet avait une unité totale. (...) Tout s'élevait d'un bloc, unique, entier. L'œil le saisissait d'une fois. Michel-Ange réalisa les absides et le tambour de la coupole. Puis le reste tomba dans des mains barbares, tout fut anéanti. L'humanité perdit une des œuvres capitales de l'intelligence.»⁴

Cette critique repose sur deux énoncés: a) l'Architecture est une unité conçue, une abstraction intelligente («es-

prit d'ordre, unité d'intention»)⁵; b) le visible doit se plier totalement à cette conception.

Wright et la Vérité

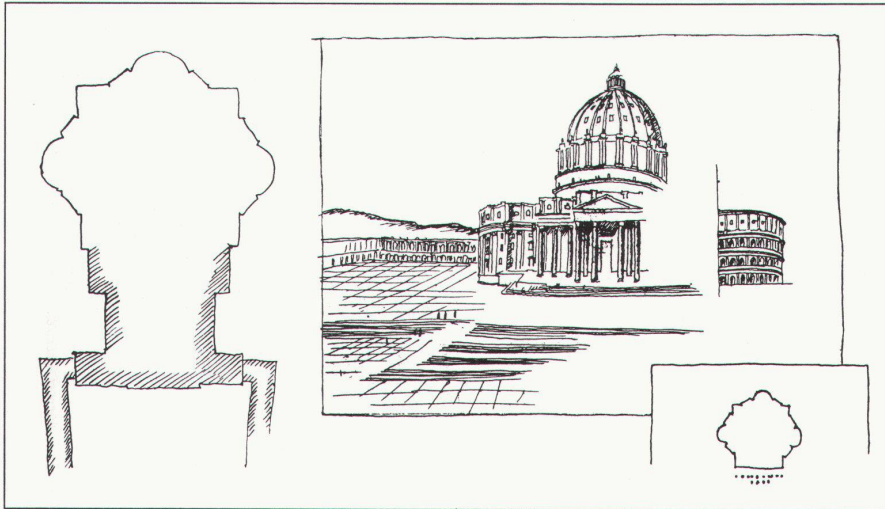
Wright reconnaît lui aussi en Michel-Ange l'auteur d'un ambitieux projet; mais conteste que sa conception soit «architecturale», et que Michel-Ange soit un «architecte».⁶ Le péché de Saint-Pierre serait un trompe-l'œil caractérisé: les poussées de la grande coupole sont reprises par une chaîne *dissimulée* dans la maçonnerie. Les apparences ne sont pas conformes à la «nature» de la construction⁷, la coupole visible ne coïncide pas avec la coupole intelligible. Cela suffit pour condamner Saint-Pierre comme «... expression architecturale singulièrement abâtardie, surchargée de corniches et de pilastres, fausse et mensongère à elle-même».⁸

Pour prétendre *discipliner* le visible⁹, l'Architecture doit être elle-même irréprochable: un idéal absolu, légitimé par une référence directe à «la nature» (des matériaux, des poussées, ... de la vie).

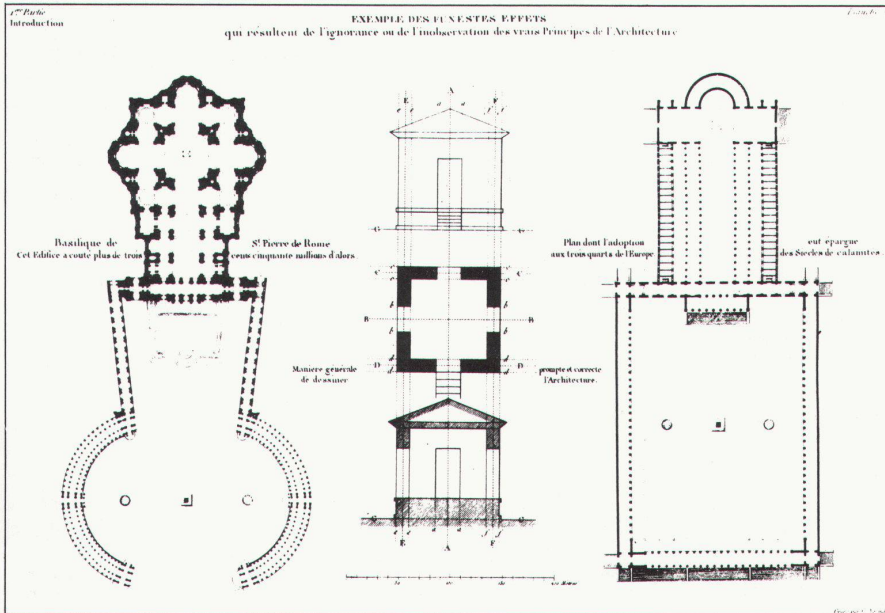
Durand et la vertu

A l'aube du XIXe siècle, Durand n'est pas plus tendre. Son réquisitoire contre Saint-Pierre fait appel à l'économie politique: dans une vertueuse indignation¹⁰, il condamne son coût prohibitif, et lui oppose son propre contre-projet (ill. 3). Cette frappante démonstration sert à illustrer la «théorie» de Durand: a) l'Architecture n'a que deux buts, l'utilité et l'économie¹¹; b) la satisfaction de ces buts doit automatiquement engendrer la beauté. C'en est la condition nécessaire... «Une décoration ne peut être

① Fontaine Médicis, Paris. Arch.: Jacques de Brosse, 1620. (Photo: Lévy Neurdein, extraite de A. Lurcat, op. cit., livre V, p. 419)



2



3

appelée belle, ne peut causer un vrai plaisir, qu'autant qu'elle résulte de la disposition la plus convenable et la plus économique»¹² ... et suffisante: «On ne doit pas s'attacher à ce que l'architecture plaise, vu qu'en s'occupant à remplir son véritable but, il lui est impossible de ne plaire pas, et qu'en cherchant à plaire, elle peut devenir ridicule.»¹³

Cette réduction exacte du visible à l'intelligible est réalisée dans le petit édifice dessiné au centre de la planche (ill. 3), manière de «cabane primitive» selon Durant, où l'Architecture coïncide avec sa Vérité.

3. Considérations stratégiques

Ces trois critiques divergent par leur contenu, mais elles servent le même

argument: a) il y a un désordre essentiel du visible, livré à l'arbitraire des modes, des séductions, des conventions sociales; b) l'Architecture est la réduction de ce désordre à une Vérité intelligible.

On sait que bien des «concepts» ont été invoqués pour justifier cette discipline des apparences, cette orthopédie du visible: l'unité d'une conception pour Le Corbusier, la nature de la construction pour Wright, l'utilité et l'économie pour Durand; mais aussi le corps humain, les mythes d'origine, les tracés régulateurs, les «besoins fondamentaux», «l'esprit de l'époque...». Il ne paraît pas qu'aujourd'hui les «concepts» de «code», «langage architectural», «typologie», «histoire», échappent toujours à cette perspective disciplinaire.¹⁴

Cette argumentation s'inscrit dans une *stratégie professionnelle*.¹⁵

Convaincus que le monde avait besoin d'être «réformé», assurés de détenir la clef de sa «bonne» mise en ordre, les architectes sont partis fougueux à la conquête de divers marchés. Ainsi la stratégie «Bauhaus», partie pour redessiner le monde (de la petite cuillère à la ville), a effectué une indéniable percée sur le marché des objets.

Cette stratégie professionnelle présente aujourd'hui deux inconvénients graves. D'une part, à se présenter comme les détenteurs de la Vérité, les architectes s'exposent à de cinglants démentis – ces dernières années, les sciences humaines ne s'en sont pas privées. D'autre part, à prétendre imposer cette Vérité au monde, ils s'interdisent de répondre aux demandes réelles de nombreux clients, usagers, responsables... soucieux de réaliser leurs propres désirs d'espaces, que ceux-ci soient ou non du goût des architectes.

4. Une architecture de l'autre?

Mais on ne change pas de stratégie professionnelle du jour au lendemain. L'intérêt des trompe-l'œil est d'inviter à réfléchir à ce que pourrait une architecture débarrassée du carcan de la Vérité.

Echappée du visible

Dans les trompe-l'œil, les apparences mènent une vie parfaitement indépendante des corps qui les supportent. Or à la vérité, ce n'est pas une particularité des trompe-l'œil: l'autonomie du visible se retrouve dans la réalité, elle paraît y être la règle, et non l'exception. Il y a une logique propre des apparences, surface d'échange véhiculant des messages assurément complexes, mais qu'il est impossible de confondre avec un chaos insignifiant. La consistance de cette logique est manifeste dans les trompe-l'œil, mais aussi dans de nombreuses «architectures sans architectes», Levittown, Disneyland, Las Vegas, Port-Grimault, Houston¹⁶...

Face à cette prolifération, la prétention des architectes de détenir la Vérité du visible paraît exorbitante. La réalité est qu'il existe une *pluralité* de

normes de goût, tenues pour légitimes par divers groupes sociaux, parmi lesquels les architectes ont développé un «goût du vrai» tout à fait particulier.

Cette observation invite à un déplacement peut-être lourd de conséquences: elle engage à présenter l'architecte, non plus comme le maître des apparences (ce qu'il n'est de toutes façons pas), mais comme un serviteur des goûts et des désirs légitimes de ses interlocuteurs (clients, usagers, responsables...); soit, à décoller le grand A d'Architecture, et le poser sur l'autre.

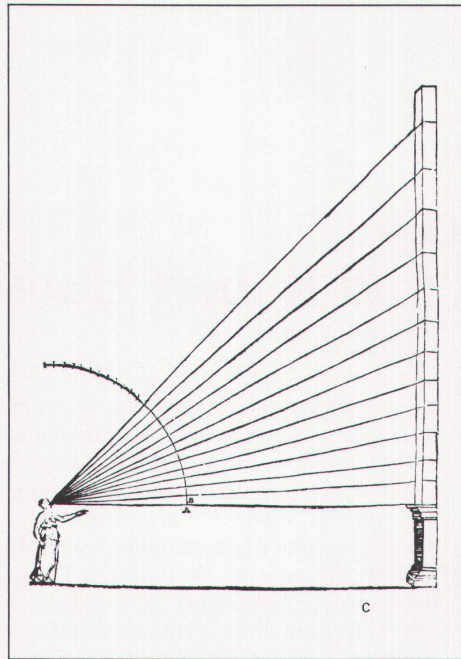
L'architecture comme ajustement

Débutés du lieu de la Vérité, les architectes conservent bien des occasions de se montrer *savants*: dans l'opération même d'ajustement du visible et de l'intelligible, en quoi consiste tout projet d'architecture. C'est dans cette opération que Ph. Boudon propose précisément de situer la spécificité de l'architecte:

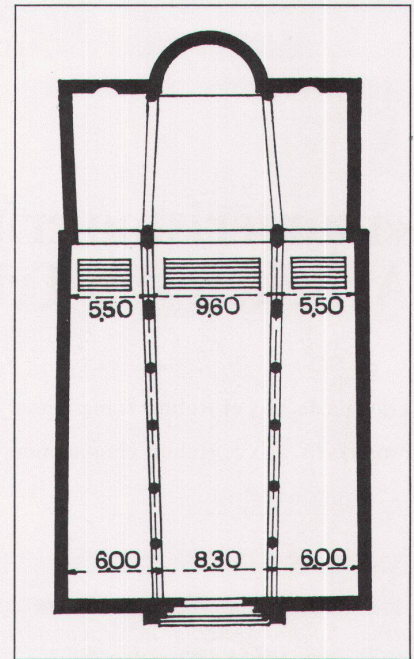
«La démarche de l'architecte consiste à harmoniser deux espaces ou plusieurs en les rendant congruents et en choisissant un type de rapports entre l'un et l'autre qui donne la mesure de l'édifice.»¹⁷ Les trompe-l'œil assemblent les espaces en les superposant (ce qui les apparente à la «surcontiguïté» de R. Venturi).¹⁸ L'Architecture de la Vérité les réduit à un idéal abstrait. Mais d'autres assemblages sont possibles, dont certains ont fait l'objet des plus savantes «recettes» d'architectes. Ainsi les *temperaturae* de Vitruve développent un art du *vraisemblable* (ni vrai, ni faux), ensemble de «déformations optiques» employées pour «rectifier» l'apparence des objets (ill. 4), «détromper l'œil en le trompant».¹⁹

En pressant toutes les possibilités qui demeurent ouvertes pour cette architecture avec un petit a, soucieuse du particulier et non de l'universel, savoir-faire et non savoir. Les trompe-l'œil feraient partie de ses moyens normaux, suscitant des solutions aussi élégantes que la petite église Saint-Pierre de Toscanella, où trois «fausses perspectives» contrariées creusent l'espace, accentuant la prééminence de la travée centrale sur les deux autres (ill. 5).

R. Q.



4



5

Notes

- 1 Où ils rejoignent le baroque, B. Goff, et quelques autres. Voir par exemple l'article intitulé «Hymne au trompe-l'œil» (C. Feuillatte et J.-P. Heim, *Architectes* No III, Octobre 1980), où les trompe-l'œil sont appréciés pour les mêmes raisons qui les faisaient précédemment condamner.
- 2 Il y a du jeu autour des trompe-l'œil, entre peintres et architectes. Aujourd'hui encore, on sait que Richard Haas, peintre américain de trompe-l'œil, reçut une formation d'architecte à Taliesin.
- 3 Ainsi André Lurçat parle à son propos d'une «erreur»: «L'œil est trompé, il croit à un affaissement général des fondations de la balustrade» (A. Lurçat: *Formes, Composition et Lois d'Harmonie*. Livre V. Paris, Vincent, Fréal et Cie, 1957; p. 418).
- 4 Le Corbusier: *Vers une Architecture*. Paris, Vincent, Fréal et Cie, 1923; pp. 136-137.
- 5 *Ibid.*, p. 121.
- 6 «Michel-Ange n'était pas un architecte; c'était un peintre – et pas un très bon peintre; c'était un sculpteur, et un bon sculpteur...» (F. L. Wright: *The Future of Architecture*. New York, Horizon Press, 1953; p. 231).
- 7 *Ibid.*, p. 231. Voir aussi, du même auteur: *L'avenir de l'Architecture*. Paris, Gonthier, 1966; pp. 139-145.
- 8 *Ibid.*, p. 231.
- 9 Le terme est de Wright: «La discipline d'un grand idéal a fait son apparition. Et il n'est pas de discipline, architecturale ou autre, qui soit aussi sévère...» (F. L. Wright, 1966; p. 187).
- 10 «... la trop fameuse église de Saint-Pierre de Rome, édifice dans lequel se trouvent amoncelées toutes les pauvretés de décoration que le vulgaire appelle les richesses de l'architecture; édifice qui servit si longtemps de modèle à tout ce que l'on a fait de plus mauvais dans cet art; édifice dont bien des gens n'osent encore faire trop hautement la critique, mais que du moins aucun architecte ne s'aviserait plus d'imiter.» J. N. L. Durand: *Précis des leçons d'architecture* données à l'École Royale Polytechnique. Paris, 1819; p. 24.
- 11 *Ibid.*, p. 16-21.
- 12 *Ibid.*, p. 21.
- 13 *Ibid.*, p. 20.
- 14 Ainsi la définition que Charles Blanc donnait de la notion de «type» reprend-elle une curieuse actualité: «L'exemplaire éternel, le «type», n'existe nulle part que dans la pensée de Dieu. Notre esprit le conçoit, mais nos yeux ne l'ont jamais vu; c'est la statue voilée du temple égyptien.» C. Blanc. *Architecture*. Paris, Laurens, 1924; p. 118.
- 15 C'est à J. P. Epron que revient le mérite d'avoir montré les relations entre «théories» d'architectes et stratégies professionnelles. Voir J. P. Epron: *L'édifice idéal et la règle constructive*. A paraître.
- 16 Voir à ce propos le très remarquable article de Ph. Boudon, dont cet article ne fait que reprendre la thèse. Ph. Boudon: Houston, Hoodstown, hoodstown. *Urbi* III, mars 1980; pp. XXII-XL.

17 Ph. Boudon: *Sur l'espace architectural*. Paris, Dunod, 1971; p. 63.

18 R. Venturi: *De l'ambiguïté en architecture*. Paris, Dunod, 1971; pp. 60-61.

19 La formule est de C. Blanc, op. cit., p. 119.

2

Le projet primitif de Michel-Ange vu par Le Corbusier (*Vers une Architecture*, pp. 136-137)
Das ursprüngliche Projekt Michelangelos aus der Sicht von Le Corbusier (*Vers une Architecture*, S. 136 f.)
The original project by Michelangelo seen by Le Corbusier (*Towards an Architecture*, p. 136-137)

3

Saint-Pierre vu par Durant: «Exemple des funestes effets qui résultent de l'ignorance ou de l'inobservation des vrais principes de l'architecture. – Basilique de Saint-Pierre de Rome: Cet édifice a coûté plus de trois cent cinquante millions d'alors. – Plan dont l'adoption eût épargné aux trois quarts de l'Europe des siècles de calamités. – (Au centre): Manière générale, prompte et correcte, de dessiner l'architecture.»
Der Petersdom aus der Sicht von Durant: «Beispiel düsterster Effekte, die das Resultat von Unwissenheit oder Nichtbeachtung der wahren Prinzipien der Architektur sind. – Petersdom in Rom: Dieses Gebäude hat in der damaligen Währung 350 Millionen gekostet. – Ein Plan, dessen Annahme drei Vierteln Europas Jahrhunderte der Hässlichkeit erspart hätte. – (In der Mitte): Eine allgemeine, klare und korrekte Art, Architektur zu zeichnen.»
St. Peter's seen by Durant: "Example of the baleful effects resulting from ignorance or the failure to observe the true principles of architecture. – St. Peter's in Rome: This edifice cost more than three hundred and fifty millions in the currency of that time. – Plan the acceptance of which would have spared three quarters of Europe centuries of disaster. – (In centre): "A general, direct and correct way of designing architecture."

4

Les «Temperaturae» de Vitruve (dessin de S. Serlio) (extrait de *De Architecturae libri quinque*, in W. Herrmann, "The theory of Claude Perrault", Londres, 1973, p. 123)
Die «Temperaturae» von Vitruv (Zeichnung von S. Serlio) (aus: *De Architecturae libri quinque*, in W. Herrmann, "The theory of Claude Perrault", London 1973, S. 123)
The "Temperaturaere" of Vitruvius (sketch of S. Serlio) (from *De Architecturae libri quinque*, in W. Herrmann, "The theory of Claude Perrault", London 1973, p. 123)

5

Eglise Saint-Pierre de Toscanella (Italie), XIIe siècle (emprunté à A. Lurcat, op. cit., p. 342)
Peterskirche von Toscanella (Italien), 12. Jahrhundert (aus A. Lurcat, op. cit., S. 342)
Church of St. Peter at Toscanella (Italy), 12th century (from A. Lurcat, op. cit., p. 342)