

# CORRIGE

**Ces éléments de correction n'ont qu'une valeur indicative. Ils ne peuvent en aucun cas engager la responsabilité des autorités académiques, chaque jury est souverain.**

## Architecture - machine

### Questionnements

L'architecture est généralement associée aux idées de construction, d'abri, de territoire, de site géographique, de sédentarité avec comme fonction première : habiter.

Une architecture est-elle une machine ?

La machine est associée au fonctionnement, à l'action, à la production, au mouvement voire au déplacement.

Dans quelles circonstances l'architecture s'identifie-t-elle à la machine ou en prend-elle l'apparence ?

Une machine peut-elle produire de l'habitat ?

Une architecture peut-elle fonctionner comme une machine ? Peut-elle être produite industriellement comme une machine ?

Pour quelles raisons et à quels moments l'architecture a-t-elle pu jouer à la machine et en prendre l'apparence ?

### Doc. 1 : Vladimir Tatline, Projet de « *Monument à la troisième internationale* », 1919-1920

Rôle des avant-gardes russes, contexte de la révolution de 1917.

L'architecture-signal en rupture avec la tradition. Le culte de la dynamique formelle, le constructivisme. Le mouvement qui s'articule avec le décompte du temps et s'appuie sur des valeurs fondamentales.

L'image du mouvement, ici à la fois suggéré par la dynamique et opéré par le projet de mise en rotation des différents volumes, est en rupture avec l'image architecturale statique et pérenne de l'architecture classique. La machine est symbole d'action, de progrès et de changement de la société.

### Doc. 2 : Citation de Le Corbusier, extraite de l'ouvrage *Vers une architecture*, 1920

Ce texte de 1920, publié vers 1925/26 est le manifeste de Le Corbusier. Il porte sa pensée architecturale et énonce de nouvelles conditions pour penser l'architecture.

Dans cet extrait, Le Corbusier compare les moyens de la réalisation architecturale à ceux de l'industrie aéronautique (ailleurs, il parlera de l'industrie automobile). La France de 1920 jusqu'aux années 60 va être confronté à un grand besoin de logements, pour lequel il faudra réduire les temps de fabrication et réduire les coûts. Ainsi, Le Corbusier évoque l'architecture pensée comme une industrie, incluant des innovations technologiques, la recherche de nouveaux matériaux, des préfabrifications, des transports de pièces...

Par ailleurs, dans « machine à habiter », on peut lire la pensée fonctionnaliste de cette époque et la recherche d'une habitabilité optimum pour les volumes de la maison. Chez Le Corbusier, cela se traduira par « les 5 points pour une architecture nouvelle ».

|   |             |              |
|---|-------------|--------------|
| BTS DESIGN D'ESPACE ÉLÉMENTS DE CORRIGÉ |             | Session 2011 |
| Arts Visuels                            | Code : DEAV | Page : 1/2   |

Donc, la machine à habiter de Le Corbusier évoque à la fois les moyens de production et la fonctionnalité de l'espace, pur produit de la pensée des avant-gardes.

**Doc. 3 : Richard Rogers, Lloyds Building, Quartier de la City, Londres, 1978-1986**

Le célèbre architecte du centre Georges Pompidou à Paris est aussi issu du mouvement « archigram ». On retrouve, dans le siège de la Lloyd, l'esprit utopique des « plug'in city ».

Comme le centre Georges Pompidou, ce bâtiment londonien offre des possibilités réelles de modularité et d'adaptabilité. Mais ici aussi, l'architecte joue avec l'image : le bâtiment, par ses formes, ressemble à une usine ou à une grosse machine avec ses services et conduites de fluides ramenés à l'extérieur pour dégager des plateaux ou blocs modulaires à l'intérieur. Bien que « fonctionnante », cette réalisation n'est pas une usine et son habillage est bien héritier d'archigram et joue de façon expressive pour être surtout un bâtiment symbole.

Héritage des avant-gardes mais aussi jeu de signes.

## Perception et illusion

La question de l'illusion lorsqu'elle est mise en œuvre recourt à des artifices et dispositifs conçus de toutes « pièces ».

Les artistes et architectes dans ces 3 documents ont désiré modifier la perception de l'espace environnant des spectateurs afin de donner une dimension supplémentaire, une âme au lieu.

L'artifice de la perspective ou des matériaux et surfaces pour les documents 1 et 3 permet de modifier la profondeur spatiale. Ouvrir sur un espace supplémentaire ou, selon la lumière, créer une surface plane pour le document 1 qui sert d'animation dans la ville. Illusion proche de la magie et rejoint par là le document 3 avec le plafond peint.

Les structures gonflables de Peter Jones font vivre des expériences sensorielles aux visiteurs qui expérimentent un nouvel ordre spatial dépourvu des codes architecturaux habituels.

De quelles façons l'architecture agit-elle sur nos perceptions ? Dans quelles mesures l'architecture est-elle le siège d'une illusion ?

### Jean Marc Ibos et Myrto Vitart *Extension des Beaux arts de Lille 1997*

Ils érigent dans la perspective de l'ancien bâtiment, « un bâtiment lame » en verre qui reflète l'ancien bâtiment sur le nouveau.

L'extension s'élève au sud, au delà d'une cour-jardin ouverte sur la ville dont l'illusoire plan d'eau est en réalité une dalle de verre qui couvre la salle d'exposition souterraine.

La façade de verre marquée d'une trame systématique de miroirs reflète la silhouette du musée, le reflet devenant interface ancien/nouveau.

La transparence ne connote plus ici une véracité mais une image sans cesse mouvante du musée et de la ville.

Miroir, prolongement de la ville sur le bâtiment. Support de motifs qui trouble la perception quand le reflet de l'ancien bâtiment vient se superposer.

Vision renouvelée et élargie de la ville, bâtiment inséré dans le paysage par moment invisible, devient surface.

### Peter Jones *Colourscapes*

Les colourscapes sont des structures gonflées d'air dans lesquelles l'air circule en permanence par les entrées ouvertes. Les structures s'apparentent à des sculptures à vivre de l'intérieur. Ce sont de fines enveloppes de PVC translucides aux couleurs primaires. La lumière du jour pénètre au travers « des chambres ». Les visiteurs endossent une cape de couleur primaire qui change de teinte au fil de leur déplacement à l'intérieur.

L'individu se fond dans la structure et en devient partie intégrante. Le déplacement modifie de façon dynamique l'espace perçu par les autres visiteurs. Chacun est simultanément observateur et observé.

Les visiteurs ne retrouvent aucun repère connu. L'immersion dans la couleur modifie radicalement la perception de l'espace des individus et sensibilise ses facultés sensorielles.

Andrea Pozzo *voûte de la nef de l'église Saint'Ignazio di Loyola (Saint Ignace) à Rome 1684-1685*

Il s'agit d'une réalisation de trompe l'œil en suivant les calculs très précis de la perspective. Pozzo a peint des marches, des piliers, des balcons créant ainsi une architecture imaginaire.

Le sommet de la voûte s'ouvre sur le ciel et des nuages entourent les pilastres, portant des anges ou des saints. Cette architecture complexe faite de colonnes et de balcons peuplés de personnages est peinte sur une simple voûte en demi-cercle.

• Pour contempler ce plafond « ouvert » sur les cieux, il est nécessaire de se placer à un endroit signalé au sol, sous le christ qui est le point d'où partent toutes les lignes de fuites, représentation de l'apothéose de Saint Ignace.

Un rayon lumineux baigne de lumière Saint Ignace qui la redistribue aux 4 coins du monde, symbole du rôle missionnaire des Jésuites