Noir sur blanc

Jean-Michel Leniaud

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/lha/536>

DOI : 10.4000/lha.536

ISSN : 1960-5994

Éditeur

Association Livraisons d'histoire de l'architecture - LHA

Édition imprimée

Date de publication : 30 décembre 2015

Pagination : 5-6

ISSN : 1627-4970

Référence électronique

Jean-Michel Leniaud, « Noir sur blanc », *Livraisons de l'histoire de l'architecture* [En ligne], 30 | 2015, mis en ligne le 18 décembre 2017, consulté le 06 juin 2020. URL : <http://journals.openedition.org/lha/536> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/lha.536>

« NOIR SUR BLANC »

On n'aime guère le dessin d'architecture, pas plus qu'on n'aime l'histoire de l'architecture comme discipline universitaire : on les trouve l'un et l'autre austères, rigoureux, difficiles. Le marché lui-même privilégie les dessins de peintre et de sculpteur, plus immédiatement séduisants. Tout se passe comme si l'intérêt qu'il y porte, quand il lui en donne, résulte de la pénurie de marchandise à vendre. Bref, le dessin d'architecture tient du parent pauvre. Et pourtant, il se distingue par son ancienneté comme le prouve le peu qui subsiste du Moyen Âge. Par ses caractéristiques formelles : la précision du trait, l'ingéniosité des perspectives, la beauté d'un poché, la virtuosité du lavis. Par le rapport qu'il institue entre l'imaginaire et la réalité dans ses manipulations de l'espace, multiples et raisonnées. Par le caractère pionnier de ses expérimentations dans la fabrication du dessin : l'usage des boîtes optiques, de la photographie, voire de la photogrammétrie, de la programmation assistée par ordinateur ne donnent que quelques exemples qui s'inscrivent sur une longue liste. Il se distingue plus encore par la relation que la forme entretient avec l'idée : d'avantage que son homologue en peinture et en sculpture, il s'implique dans un dialogue avec un tiers auquel il doit communiquer les différentes phases dans l'élaboration du projet. Depuis l'esquisse, jusqu'aux plans d'exécution que le corps d'état doivent lire à l'appui du dossier de consultation des entreprises (DCE), son auteur lui assigne pour but de transposer, de façon de plus en plus précise selon les conventions du bidimensionnel et le cas échéant de l'axonométrique, l'idée plastique que le cerveau créateur conçoit. Plus que tout autre, le dessin d'architecture donne la trace du travail de conception qui s'effectue depuis la *cosa mentale* jusqu'à l'immeuble construit.

Il ne faudrait pas en déduire que le dessin d'architecture, à quelque phase qu'il se trouve, ne vaudrait que par sa capacité documentaire et n'intéresserait que les « archéologues » du projet. Il possède en soi une valeur d'art et range nécessairement l'architecte, aux yeux même de ceux qui en douteraient, dans la catégorie des plasticiens, des artistes, des créateurs. L'ancienne discipline des Beaux-Arts, celle qui s'est constituée lorsque, sous Napoléon, on entreprit de rassembler en un lieu unique, l'École des beaux-arts, l'enseignement de la peinture, de la sculpture et de l'architecture, l'initiait aux techniques d'expression plastique et, plus encore, lui faisait comprendre que ces trois arts s'unissaient sous l'empire du dessin, qu'ils procédaient même de celui-ci. Aujourd'hui, le jeune architecte, éloigné de la création plastique depuis les réformes de son art entreprises après 1968 dans des écoles d'architecture généralement peu versées dans des techniques de ce genre, réinvente avec son appareil photographique et son ordinateur de nouveaux modes de trans-

mission de la pensée architecturale mais plus d'un se met, dans le secret de son emploi du temps et de son agence, à l'étude du lavis, de la peinture, de la gravure, du modelé. C'est ce à quoi l'École d'architecture de Paris-Belleville incite ses élèves.

Car le dessin d'architecture tient de l'instrument de communication : non seulement avec le tiers exécutant, mais avec le client qu'il faut séduire. Pendant longtemps, la beauté graphique et picturale du projet a facilité cet objectif : dans les années 1830, l'austère dessin en géométral cède le pas devant le lavis romantique et ses couleurs suggestives. Un peu plus tard, Viollet-le-Duc qui veut faire entrer ses clients dans la compréhension des volumes déclare ne pas se satisfaire des ombres à 45 degrés que Boullée et la fin du XVIII^e siècle avaient mises au point et introduit des perspectives cavalières et axonométriques. Le Corbusier reprend les mêmes voies en laissant de côté, lui le cathare adonné au noir sur blanc, les artifices trop séducteurs de la couleur. Pour généraliser le propos, on pourrait énoncer que, chaque fois que sont apparues des architectures de formes et de fonctions inédites, il a fallu inventer de nouveaux modes d'expression graphique, ou autres, de plus en plus précis et évocateurs, de façon à faciliter la compréhension des clients désormais dépourvus de la possibilité de tenter des raisonnements analogiques avec l'existant.

Au regard des évolutions de l'architecture et de son enseignement, existe-t-il encore un avenir pour le dessin d'architecture ? La main, dont le présocratique Anaxagore affirmait que c'était grâce à elle que l'homme est intelligent, va-t-elle disparaître de ce mode d'expression ? Les deux questions sont disjointes car le dessin d'architecture n'est pas impérativement lié à l'usage de la main. On sent confusément pourtant qu'elles sont unies par un destin commun : non plus seulement celui de former l'œil du client et informer l'entrepreneur, mais prolonger le plaisir de concevoir et de construire par un acte bien propre à notre temps, produire des produits dérivés de l'œuvre principal. Cette forme de « consommation de masse » ne possède rien de choquant, bien au contraire : elle contribue à l'appropriation sociale de l'œuvre et à la mise en valeur de son concepteur. Gageons que le dessin d'architecture possède encore de beaux jours devant lui.

J.-M. L.