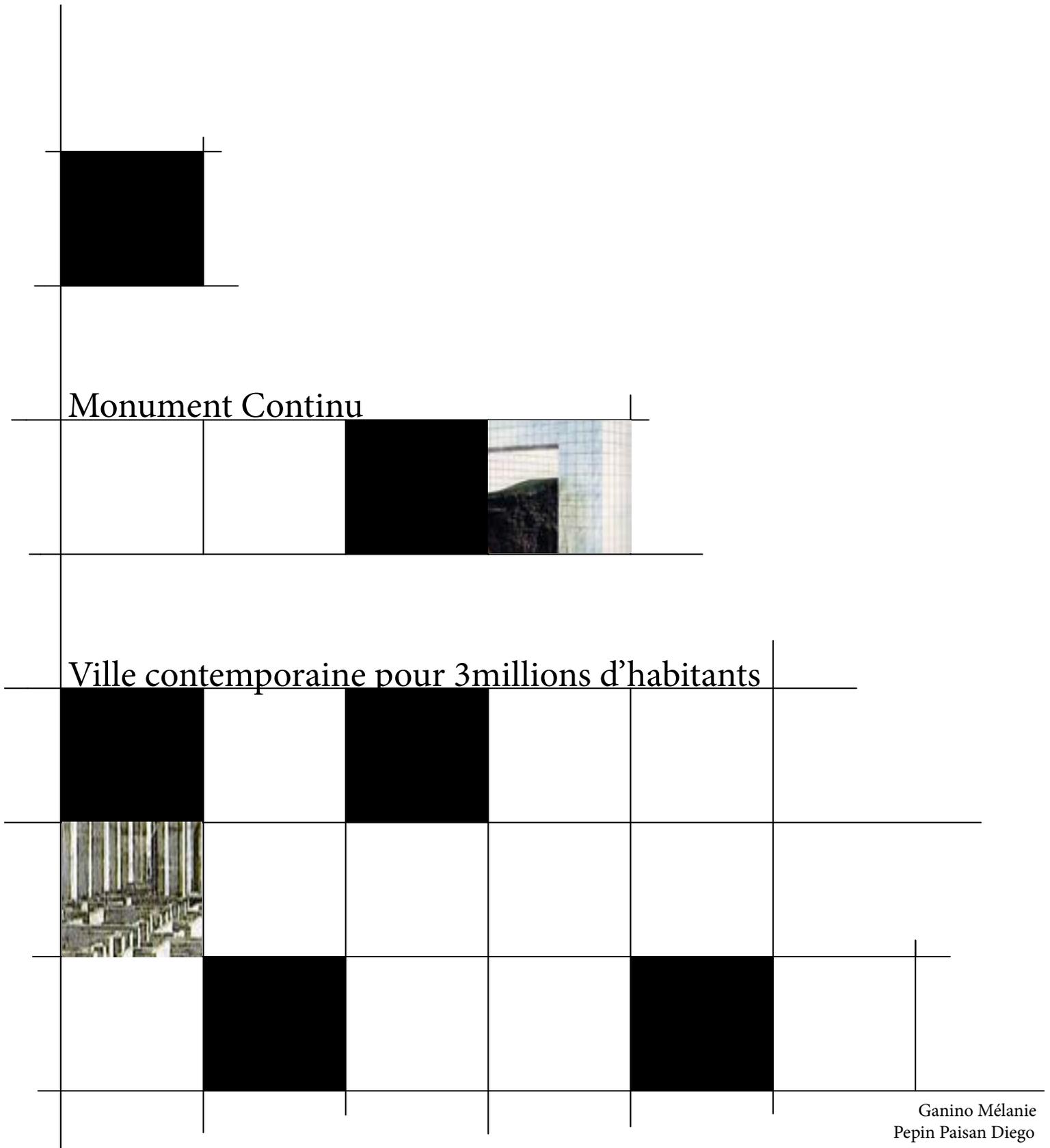


Infographie critique



Introduction

Dans le cadre du travail d'infographie critique, notre choix d'analyse de documents graphiques s'est porté sur deux projets, d'architectes différents, mais influents par leurs idées fortes et - en ce qui nous intéresse plus ici - très certainement contradictoires, dans une période qui leur est paradoxalement similaire. Le Corbusier et son projet d'une *Ville Contemporaine pour 3 millions d'habitants* et Superstudio et le *Monument Continu* Afin de mieux comprendre les enjeux graphiques de chacun d'eux, une analyse des idéologies respectives que nous effectuerons au préalable est de mise.

Le Corbusier

Le Corbusier est l'un des protagonistes majeurs du mouvement moderne, qui se développa principalement pendant le début du XXème siècle. Ce mouvement proposa une architecture adaptée à son époque, répondant aux problèmes socio-économiques d'une société de consommation qui est apparue en conséquence à la révolution industrielle. Le Corbusier a développé ses principes architecturaux dans cette optique, celle d'un monde où l'homme et la machine cohabitent. Pour lui, l'architecture se devait d'être la plus fonctionnelle et rationnelle possible.

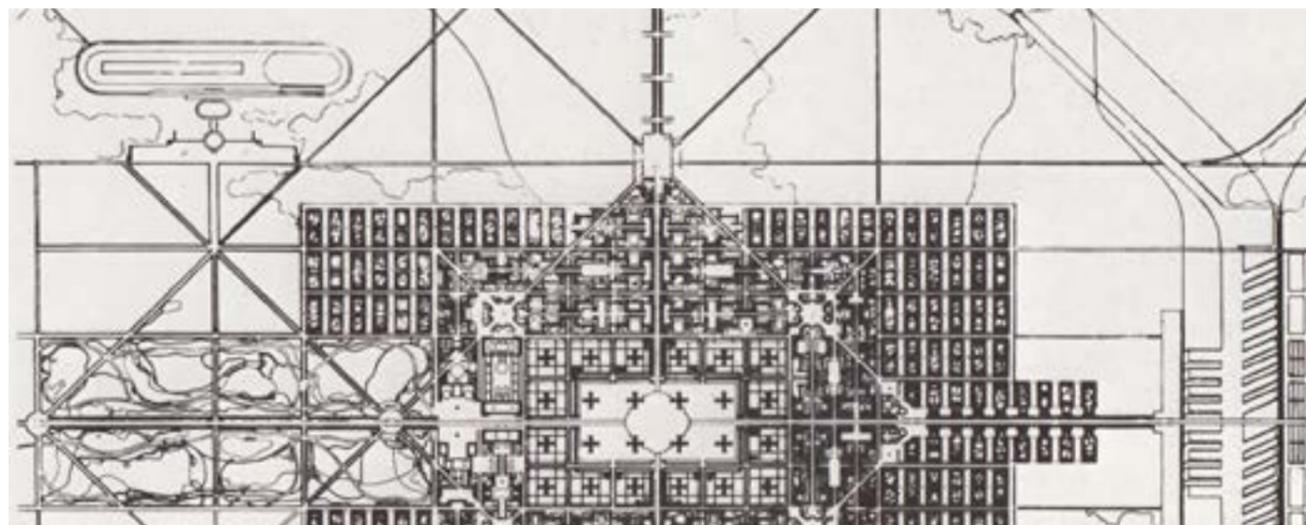
En 1922, le Corbusier proposa un plan d'aménagement pour le centre de Paris avec un projet d'urbanisme qu'il appela «Le Plan Voisin». Ce projet lança l'archi-

tecte sur un travail qu'il prolongea jusqu'au milieu des années 40. Avec cette réorganisation du centre de Paris, s'en suivit une planification du territoire français tout entier. Ce plan dessiné par le Corbusier représente à lui tout seul la pensée moderniste. Comportant des formes pures, des rues parfaitement symétriques, un centre accentué et un réseau de circulations élaboré et ordonné. Cette effrayante recherche d'ordre et de symétrie caractérise la volonté de maîtriser le monde de façon rationnelle pour ne laisser aucune place au hasard.

« **Ordonner c'est classer** »
Le Corbusier

Le plan est structuré par deux nouvelles artères de circulation traversant la ville. L'une située sur l'axe est-ouest et l'autre sur l'axe nord-sud.

L'intention n'était pas seulement d'organiser la capitale, mais de, grâce à ces nouvelles artères, relier celle-ci aux quatre coins du pays, aux grandes villes françaises et européennes. L'articulation de ces deux axes crée une nouvelle centralité, qui ne s'appliquerait pas seulement à l'échelle du projet, mais dont l'ambition s'affirmerait pour la France entière. Cette question de centralité est omniprésente dans le projet Le Corbusier. Ce cœur se voulait être une plaque tournante, intersection de toutes les lignes de transports de la ville, abritant dépôts de bus, de trains et même un aéroport. Autour de ce noeud de correspondances et d'échanges, des gratte-ciels cruciformes de 60 étages prennent place, logeant bureaux et appartements pour les habitants les plus aisés. En périphérie de cette zone centrale se trouvent des blocs de logements à taille plus réduite.



Superstudio

Superstudio est une agence d'architecture fondée en 1966 à Florence par Adolfo Natalini et Cristiano Toraldo Di Francia et dissoute une dizaine d'années plus tard. Caractérisé par un apolitisme clairement assumé, leur travail se base sur un constat d'échec de la société moderne qui empêche l'épanouissement social et culturel de tout individu vivant dans celle-ci.

C'est au travers de dessins, de collages proches du Pop'art

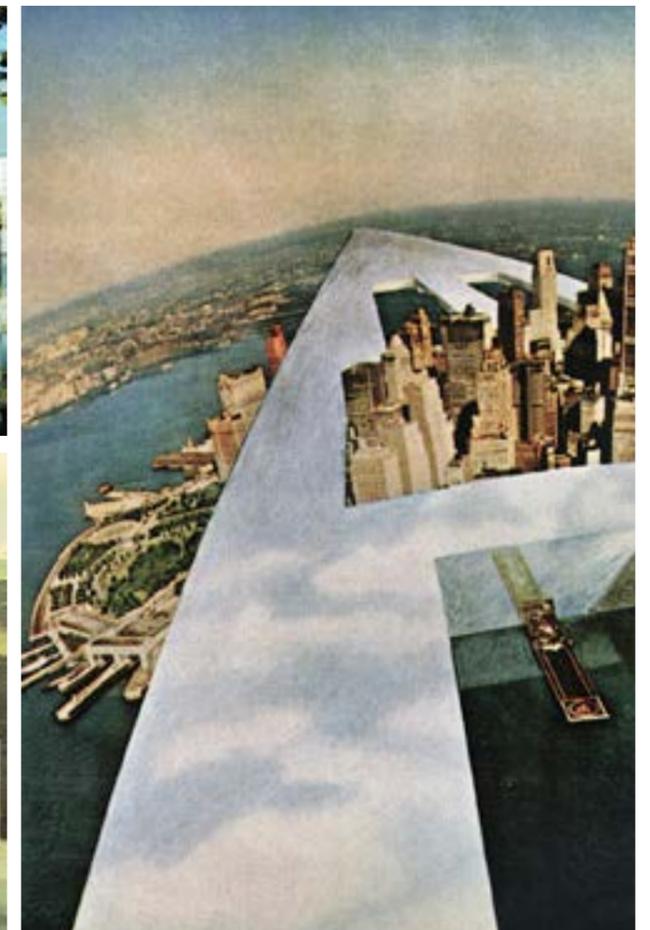
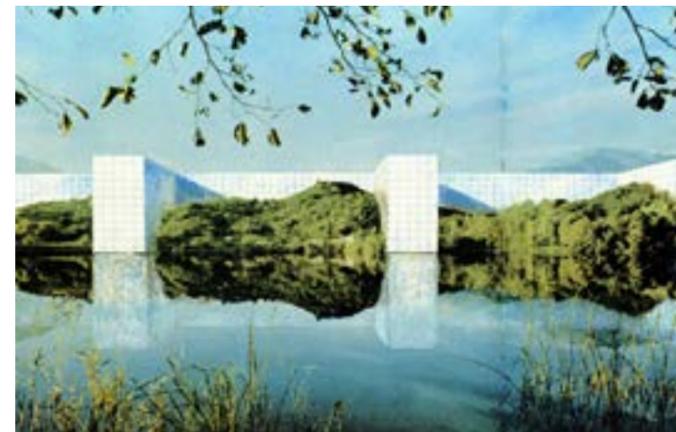
des années 60, qu'ils mettent en place une véritable critique du mouvement moderne. Contrairement aux acteurs de ce mouvement moderne justement, les images qu'ils présentent ont plus valeur à réflexion qu'au titre de postulat. Pour eux, il s'agit de donner matière à repenser la ville plutôt que d'en imposer une nouvelle forme ou une nouvelle image prédéfinie.

Superstudio présenta en 1969 le « Monument Continu ». L'architecture du projet, élémentaire et pure, est recouverte d'une trame

blanche étendue à l'infini. Ces volumes simples et minimalistes sont recouverts d'une grille qui tend à couvrir tout élément installé dans le paysage, mais conserve néanmoins certains constituants terrestres (collines, sol, littoral, paysages urbains).

« ...si le design est plutôt une incitation à consommer, alors nous devons rejeter le design ; si l'architecture sert plutôt à codifier le modèle bourgeois de société et de propriété, alors nous devons rejeter l'architecture ; si l'architecture et l'urbanisme sont plutôt la formalisation des divisions sociales injustes actuelles, alors nous devons rejeter l'urbanisation et ses villes... jusqu'à ce que tout acte de design ait pour but de rencontrer les besoins primordiaux. D'ici là, le design doit disparaître. Nous pouvons vivre sans architecture. »

Natalini, 1971



Comparaison infographique

Tous deux attachés à une échelle urbaine importante, voire infinie, ces projets se retrouvent et concordent sur un point : ce sont deux propositions d'avenir pour une nouvelle perspective de vie dans une ville contemporaine, ou plutôt novatrice. Leurs opinions à propos des objectifs de ces projets divergent par contre bien plus. Par ces différences d'idéaux urbanistiques inscrits dans leur conception même du projet, nous tenterons de comprendre comment leurs intentions et leur approche du contexte sont reflétés dans la communication de leur projet.

Critique des deux projets

Présentés lors d'une exposition d'art, Le Corbusier exposa les documents de son projet d'une ville contemporaine pour 3 millions d'habitants comme l'explication à sa vision de l'urbanisme et l'unique solution aux problèmes évoqués plus haut. Ils sont utilisés comme moyen de communication de concepts, via des plans et des perspectives à main levée.

Alors que le groupe Superstudio publia lui une série de collages du monument continu dans l'esprit de toucher la population et poser une base de réflexion. On parlera dès lors d'une proposition plutôt que d'une solution. Voilà pourquoi Superstudio choisira l'utilisation de collages plutôt que du dessin, ce qui leur permet d'avoir un rapport à la réalité beaucoup plus ressenti grâce à une superposition

d'images de la vie de tous les jours et de paysages environnants réels. Le bâtiment s'insère donc dans un contexte existant, en comprenant sa topographie plutôt qu'en la niant.

L'insertion du projet du Corbusier dans le contexte est quant à elle plus radicale. Le rendu ne laisse place à aucun élément qui nous permet de nous situer dans l'espace, en rasant et supprimant complètement tout objet de l'arrondissement de Paris. La ville contemporaine s'installe dans un paysage existant devenu désertique. Par l'utilisation simple de moyens



de dessin de l'époque et d'une gamme chromatique réduite au noir et au blanc, couleurs basiques et opposées, représentatives d'un intermédiaire auquel il ne nous laisse pas la possibilité d'accéder, il abolit toute diversité et évoque la volonté de contrôler via cette obsession d'ordre et de symétrie. De cette manière, la composition du rendu est structurée de manière simple mais efficace. La ligne d'horizon vient diviser l'illustration en deux parties égales, le ciel et la ville, avec au milieu les buildings. L'importance du ciel dénote la valeur accordée par le Corbusier à ces gratte-ciels et à cette possibilité de monter en hauteur, qui selon lui est la solution au problème

d'espace de la société moderne. Avec un point focal au centre du dessin, il oblige notre regard à s'arrêter uniquement sur ce chœur de circulations qui organise les transports, l'économie et la vie sociale de cette ville de 3 millions d'habitants.

A contrario, Superstudio utilise des points de fuite qui sortent du cadre de l'illustration. Les points de vue diffèrent d'image en image, tantôt en contre plongée, tantôt en plongée totale. Comme s'il nous échappait, on ne peut se faire une représentation unique du

projet ou en voir la totalité. C'est à nous de tenter de se le représenter. L'échelle du bâtiment étant tellement grande, le caractère monumental par rapport à son contexte devient responsable d'une atmosphère oppressante. En effet, il nous est impossible de voir l'intérieur du projet alors que sa surface entière est recouverte de verre. Les faces reflètent le paysage, mais ne laissent rien entrevoir. On retrouve là la marque du modernisme qui prônait une utilisation du verre comme matériau de construction que Superstudio détourne pour en donner ici l'image ambiguë d'un matériau rigide et impénétrable. Ces reflets dérivent notre attention de la



forme et de la présence du monument et créent une relation entre le monument et son contexte environnant. Le monument devient un moyen de comprendre le contexte et devient secondaire par rapport à l'image qu'il nous reflète du monde. Sa surface entière est recouverte d'une grille. Son caractère neutre et anti-référentiel, absent de toute hiérarchie, angoisse par sa logique implacable mais peut aussi devenir le support de nouvelles formes de production et d'appropriation.

Le Corbusier hiérarchise lui l'espace bâti en deux parties: un centre économique puissant, c'est-à-dire des gratte-ciels de même hauteur situés au milieu de l'image et du plan, et une périphérie de barres de logements pour la classe moyenne, composée de bâtiments à échelle réduite et de gabarit égal.

En se concentrant sur la vue en perspective, on constate que les édifices bordant les avenues sont



réguliers et indifférenciés, car ici l'idée n'est pas d'attirer l'attention sur la figure de chaque building, mais sur l'ensemble de la planification. Il interprète la monumentalité comme élément qui permet de magnifier la perfection de son architecture, en rendant insignifiante la taille des usagers comparée à la taille imposante des bâtiments et des axes de circulation, ils passent en second plan. Ils sont en très grand nombre, mis en mouvement, entourés de véhicules, dans un flux incessant. Leurs contours est à peine perceptible. Alors que Superstudio n'hésite pas à positionner au premier plan les personnages, qui donnent non seulement une échelle humaine au projet mais un sentiment d'humanité. Ils sont tantôt en train de s'adonner à des activités banales de la vie quotidienne, tantôt mis en mouvement, comme s'ils profitaient de l'espace mis à leur disposition...



Conclusion

Presque 50 ans séparent ces deux projets d'urbanisme utopique. Le Corbusier présenta son projet en 1922, à l'époque où la foi envers le modèle de croissance économique capitaliste était prépondérante. Tandis que vers la fin des années 60's, un vent de contestation fait son apparition et critique le modèle établi. Leur contexte historico-politique est donc la principale raison de leurs différences d'approches et d'optiques d'un sujet qui est pourtant le même, c.à.d. l'utilisation de mégastuctures et de grands ensembles pour repenser/réinterpréter la ville de nos sociétés contemporaines et la relation qu'entretient cet objet avec l'homme.

Leur vision diffère justement sur cette relation entre l'homme et l'architecture. Des représentations de personnes sont intégrées aux avant plans des rendus fait par Superstudio. Le Corbusier semble plus impartial et directif. Le bureau italien prône un univers évolutif et flexible qui offrira la possibilité à chaque individu de le reconsidérer, via ce monument blanc et neutre. Ils critiquent la raideur du système corbuséen, qui veut organiser la société de manière rationnelle et fonctionnelle, tout comme ces rendus qui sont centrés et structurés, codifiée pour mieux la contrôler, et ne s'adaptant qu'à une masse et non plus à l'individu. Pour Le Corbusier, le fonctionnement de l'administration est plus important que le développement individuel.

Cette différence de point de vue sur l'individu est représentative de deux temporalités. En effet la réflexion de Superstudio a pris en compte le concept de globalisation et de mondialisation, insérant leurs projets à di-

vers endroits sur la planète, idée qui n'avait pas la même signification à l'époque du Corbusier. Superstudio conçoit donc son Monument Continu comme ayant une répercussion sur l'ensemble de la planète, d'où son adaptabilité et sa flexibilité.

L'approche du Corbusier est quant à elle déterministe. Il offre une solution concrète via des plans et des documents techniques d'architectes et d'ingénieurs, pour répondre aux besoins de la société mais ne permet pas d'autres alternatives, ne laissant que peu (voire pas) de place au débat. Alors que l'approche de Superstudio relève plus d'une proposition que d'une solution, énoncée uniquement via des collages et des perspectives utopiques. Leur désir étant d'utiliser l'utopie non comme un moyen de se projeter dans l'avenir mais plus comme un moyen de critiquer le modèle établi, en proposant des images qui sont entre l'architecture et sa négation pratique.

C'est en ça que les oeuvres de Superstudio sont considérées comme des utopies négatives, détruisant les schémas classiques de l'architecture pour produire au contraire une architecture contre la composition, la cohésion, l'équilibre. Par son principe d'amplification opposé au renouvellement du langage architecturale, les utopies négatives participaient pleinement à la destruction de l'ordre établi, à la culture extrémiste du post-modernisme. Elles sont en cela ambiguës qu'elles forment une critique acerbe de la société capitaliste, des manifestes contre le politique. En comprenant ici l'utilisation du verre comme un symbole reliant l'interpénétration spatiale et la transparence avec l'ouverture et la flexibilité qui caractérisent une société nouvelle, la grille comme élément interpellant par sa perfec-

tion géométrique tant que par sa neutralité, le potentiel monumental et totalisant de l'architecture comme critique des ambitions architecturales du mouvement moderniste. Une entité monumentale déployée pour exprimer des concepts qui sont à l'opposé de leur sens littéral, qui représentent une forme rhétorique et ironique. Oma, un contemporain et digne successeur de Superstudio et des architectes italiens de la même vague, reprend le graphisme de Superstudio, leurs couleurs acidulées et collages du mouvement Pop'art, qui sont la représentation d'un apolitisme assumé, pouvant être ramené à toutes les formes de réalisme de l'histoire de l'art qui ont pour but de faire apparaître comme harmonisées les oppositions et les absurdités du monde réel.



Par tous ces éléments mis en place réciproquement dans leurs rendus, l'un certain d'une avancée incontestable proposa un plan d'aménagement qu'on qualifia à l'époque de novateur en ce qu'il regagne de rationalité et d'efficacité (tracés orthogonaux, couleurs complémentaires et opposées, division des espaces et aménagement social hiérarchisé...), pour que d'autres se servent de ces bases et de ces théories jetées bien des années plus tôt pour en donner une réinterprétation contestée et ironisée (le verre, la grille, la monumentalité...), on s'interroge sur la posture assumée par Superstudio qui utilise les théories préétablies pour proposer une architec-

ture comme complète distorsion entre moyens et fins. La réanimation des tissus anciens, sans que l'on mesure l'ambiguïté des changements de propriété et de contenu, dans un cadre à nouveau valorisé, ne sont pas forcément bien comprises par le spectateur, interpellé de voir des éléments qui lui paraissent familiers mais tout autant étrangement organisés, et qui ne sait pas comment les interpréter.

La critique que nous offre Superstudio du Mouvement Moderne, souvent associé à la personnalité du Corbusier, ne fait que pointer les éléments discordants sans nous offrir de correctif. Mais c'est en étant conscient de ce paradoxe sans solution que le bureau italien a volontairement ouvert un champ de réflexion profonde, sur notre architecture mais aussi sur le modèle sociétal dans lequel nous vivons qui se peut ne pas être adéquat.

Dès lors, une question se pose. Est-ce vraiment nécessaire d'induire en confusion le spectateur via une ambiguïté critique pour qu'il se fasse lui-même un avis sur la question, ou est-il préférable de proposer une solution comblant les lacunes du modèle critiqué?

_ Bibliographie

Sources écrites:

Le Corbusier: an analysis of form, Baker et Geoffrey Howard, Van Nostrand Reinhold, 1996

L'utopie urbaine au XXe siècle, Robert Fishman, Série: Architecture + recherches Vol: 9, P. Mardaga, 1979

Topologies: The urban utopia in France, Busbea et Larry, MIT Press, 2007

Future City: Experiment and utopia in architecture, Alison Jane, Thames& Hudson, London, 2007

Exit Utopia: Architectural Provocations, Peter Kaufman, Media Source, Germany, 2005

Sources web:

<http://www.fondationlecorbusier.fr>

<http://laboratoireurbanismeinsurrectionnel.blogspot.be/2011/05/rem-koolhaas-un-genie-reactionnaire.html>

<http://traac.info/blog/?p=1566>