

LES EMOTIONS ET LE PROBLEME DE LA FORCE D'EXPRESSION DU MILIEU SPATIAL D'ARCHITECTURE

Barabanov, A.A.
Institut d'Architecture, 23 Rue K. Liebknecht, Sverdlovsk,
URSS

On sait que la forme architecturale influe sur l'homme comme un phénomène matériel indépendamment de ses propriétés artistiques. On a découvert que lors de la perception de différents objets et espaces architecturaux apparaissaient souvent les émotions et les sentiments pareils comme une réaction de l'homme sur l'objet. Cela veut dire que tous ce qui rapproche ces différents objets ne sont pas des formes, des espaces, des détails, etc., mais une émotion¹. Les émotions esthétiques, c'est le commencement et le but dans un système de "l'architecte - le consommateur" si nous considérons l'architecture comme l'art, car "...nous regardons une oeuvre d'art comme un ensemble des signes esthétiques orientés vers l'excitation des émotions chez les gens et sur la base de l'analyse de ces signes, nous tâchons de reconstituer les émotions correspondantes"².

A partir du XIX^e siècle, les psychologues et les esthéticiens tels que G.Fechner, H.Helmholtz, W.Wundt tâchaient de prouver que les lignes, surfaces, couleurs, espaces et volumes composant une forme possédaient une expression esthétique étoffée qui était une base de l'influence émotionnelle sur l'homme³. Le Corbusier, célèbre architecte et théoricien de l'architecture, remarquait l'importance considérable de simples éléments composant une forme architecturale dans une influence émotionnelle sur l'homme en soulignant la nécessité d'étudier et d'objectiver leur influence émotionnelle pour trouver leur choix et leur utilisation consciente par la suite⁴.

On sait que nous recevons par la vision de 85 à 90% de l'information percevable du monde qui nous entoure et de 10 à 15% à l'aide des sensations kinesthésiques, tactiles, auditives, etc⁵. Avec cela la majeure partie de toute l'information visuelle est basée sur la perception des lignes de contour que l'oeil saisit plus vite puisque elles donnent l'information la plus importante et la plus émotionnelle⁶. D'après la conclusion de la psychologie expérimentale, d'une part, une influence émotionnelle de différentes lignes sur l'homme est liée au travail des yeux de l'homme. Les sensations du plaisir, de la satisfaction perçues par l'oeil de l'homme sont liées à tel fait que l'oeil suit commodément la ligne horizontale et il lui faut un peu plus de force pour suivre la ligne verticale. Un sentiment déplaisant de la ligne irrégulière ou brisée s'apparaissent à cause de la nécessité du changement de la direction des yeux; les muscles d'oeil éprouvent les sensations douloureuses. Lors de la perception des lignes courbes régulières, l'oeil se prépare au changement imminent et cela donne le sentiment d'une satisfaction. D'autre part, les sentiments kinesthésiques (sensations de mouvement des parties du corps de l'homme) renforcent et approfondissent une action émotionnelle des lignes, des surfaces, des formes sur l'homme. Par exemple, une ligne ou une surface horizontale permet à l'homme de se déplacer avec le minimum d'efforts. La verticale donne à l'homme une direction constante, parallèlement à laquelle, il tache involontairement de tenir son corps en gardant son équilibre et en surmontant la force de la pesanteur. Avec cela, par rapport à la statique des lignes horizontales, celles verticales ont une "charge du mouvement potentiel". Les lignes et les plans inclinés ont les qualités dynamiques, car ils sont en contradiction à l'équilibre de l'homme⁷. De cette façon, une expérience de la perception détermine une influence émotionnelle immédiate d'une ligne, d'un plan, d'une forme et engendre les associations habituelles dans l'homme.

Examinons, par exemple, la structure linéaire de la façade ouest du temple Parthénon à Athènes, (447-438 avant notre ère, Ictinos et Callicratès, architectes), d'un des fameux monuments de l'architecture mondiale (fig. 1a,b). Dans toute la structure de lignes de la façade on sent le calme et le mouvement, l'arrêt et le mouvement de nouveau, avec la culmination dans la partie supérieure du fronton. Avec cela, les sentiments généreux de la force, de la noblesse, d'une certitude, d'une élévation et d'un équilibre naissent dans tout le système des lignes et des formes liées réciproquement.

Pour comparer, faisons aussi l'analyse de la structure de lignes et de l'expression émotionnelle de deux autres chefs-d'oeuvre de l'architecture des années 50 de notre siècle, à savoir: Crown Hall, le bâtiment de la faculté d'architecture de l'Institut technologique de l'Illinois, à Chicago (1955, architecte Mies Van der Rohe) et la chapelle Notre-Dame-du-Haut à Ronchamp (1955, architecte Le Corbusier). Le système lignéaire du Crown Hall est basé sur un combinaison des lignes horizontales et verticales de la carcasse du bâtiment. Une opposition équilibrée des horizontales et verticales, le déroulement de paix et de calme de la structure de lignes engendrent une impression générale d'un équilibre absolu, d'une légèreté, d'une satisfaction, du calme, d'une simplicité et de l'ascétisme (fig. 2a,b). Dans la chapelle à Ronchamp, un essor dramatique des verticales, des diagonales raides et des courbes brisées et flexibles vers le sommet (fig. 3_{1-4, 9-16}) change sur les deux autres façades du bâtiment par le sujet des "pleurs" à cause des lignes descendant brusquement des autels dominant ici (fig. 3₅₋₈). Cette direction générale vers le bas accentuée ici par un abaissement du toit et par une gouttière massive engendre une sensation de l'échec et de la dépression.

Si on divise la structure linéaire de chaque édifice examiné en éléments séparés et isolés, on recevra une expression abstraite des lignes formant un "alphabet" original du niveau émotionnel du langage artistique de chacun de ses chefs-d'oeuvre (fig. 4). En examinant au point de vue sémiotique les lignes organisant la structure émotionnelle d'une oeuvre d'architecture avec leur expression émotionnelle, nous nous approchons du prob-

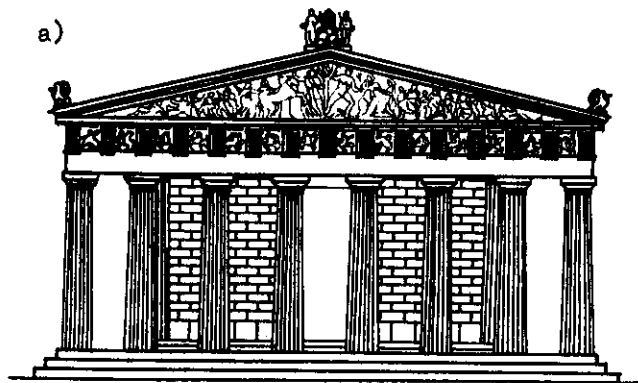


Fig.1. Parthénon (447-438 avant notre ère): a - façade ouest; b - structure linéaire de la façade ouest; c, d - images-métaphores d'association engendrées par les façades du Parthénon.

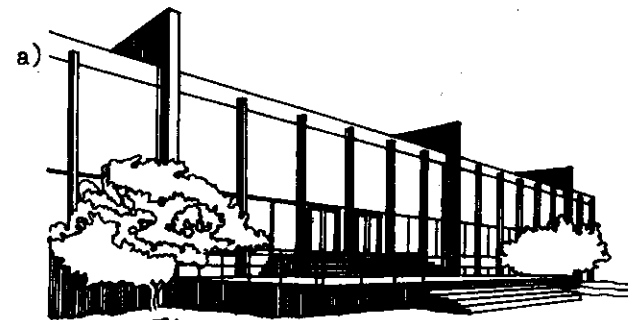
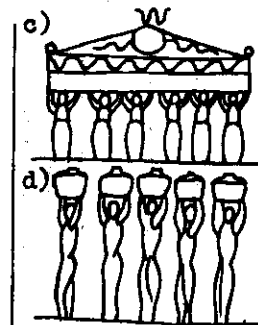
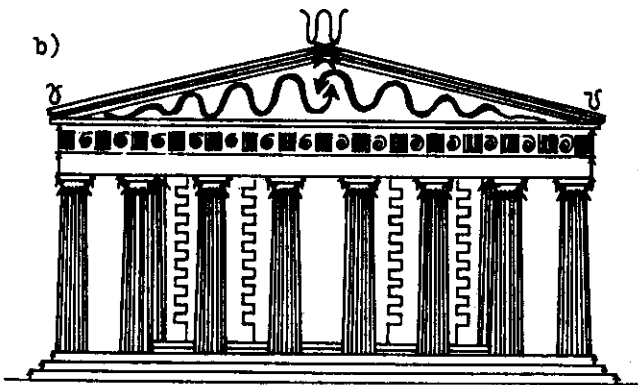
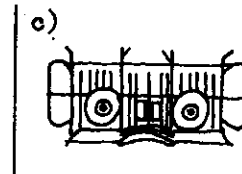
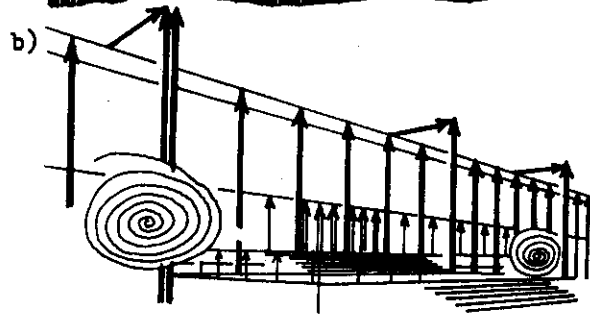


Fig.2. Crown Hall, bâtiment de la faculté d'architecture de l'Institut technologique de l'Illinois à Chicago (1955): a - vue générale; b - structure linéaire de la façade principale; c - image-métaphore de la façade principale.



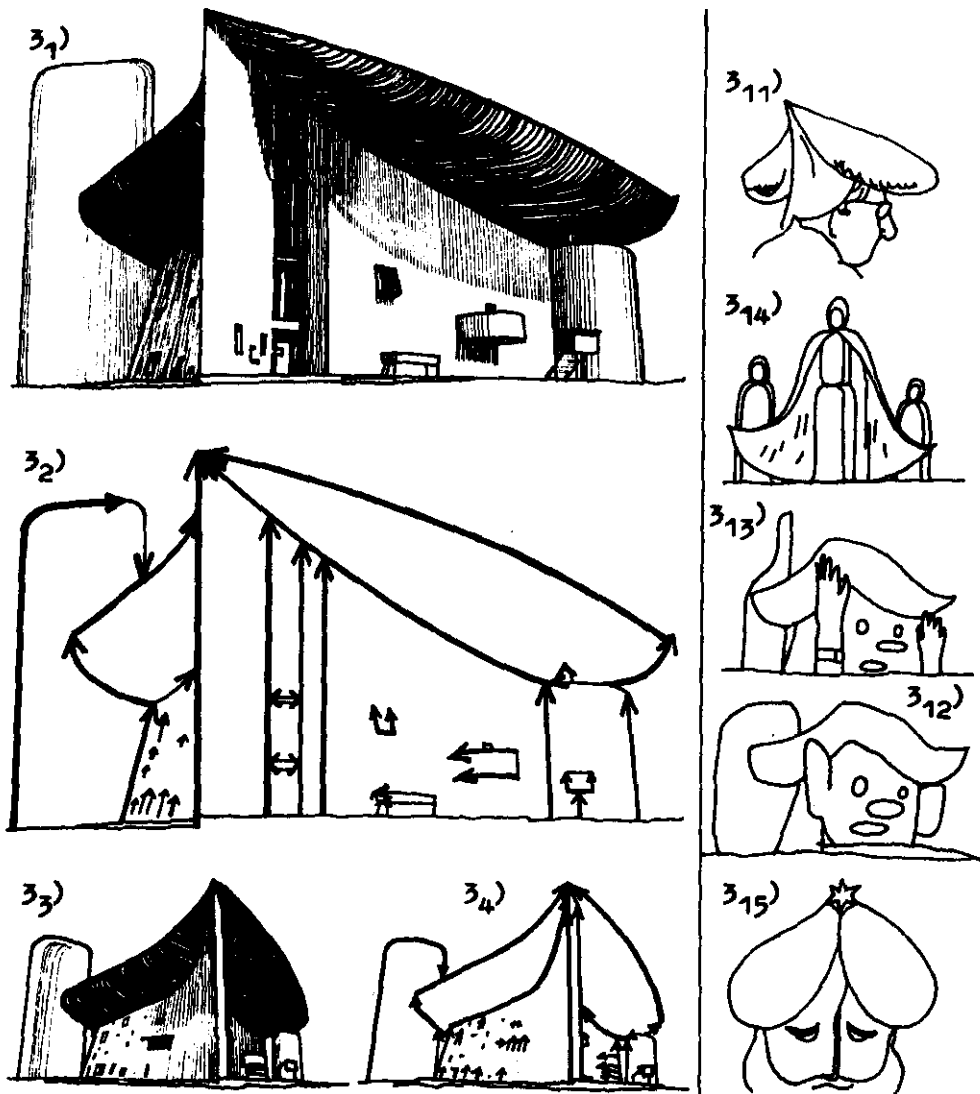


Fig.3. Chapelle Notre-Dame-du-Haut à Ronchamp (1955):
 3₁,3,5,7,9 - vues de côté; 3₂,4,6,8,10 - structures linéaires
 des vues de côté; 3₁₁-20 - images-métaphores provoquées par des
 vues de différents côtés.

lème du signe d'esthétique émotionnelle dans l'architecture.
 Car les lignes faisant les formes se montrent des signes d'est-
 hétique émotionnelle, c'est-à-dire de tels signes isolés de
 "l'alphabet" du niveau émotionnel du langage artistique qui in-
 fluent activement sur la formation de l'image de synthèse artis-

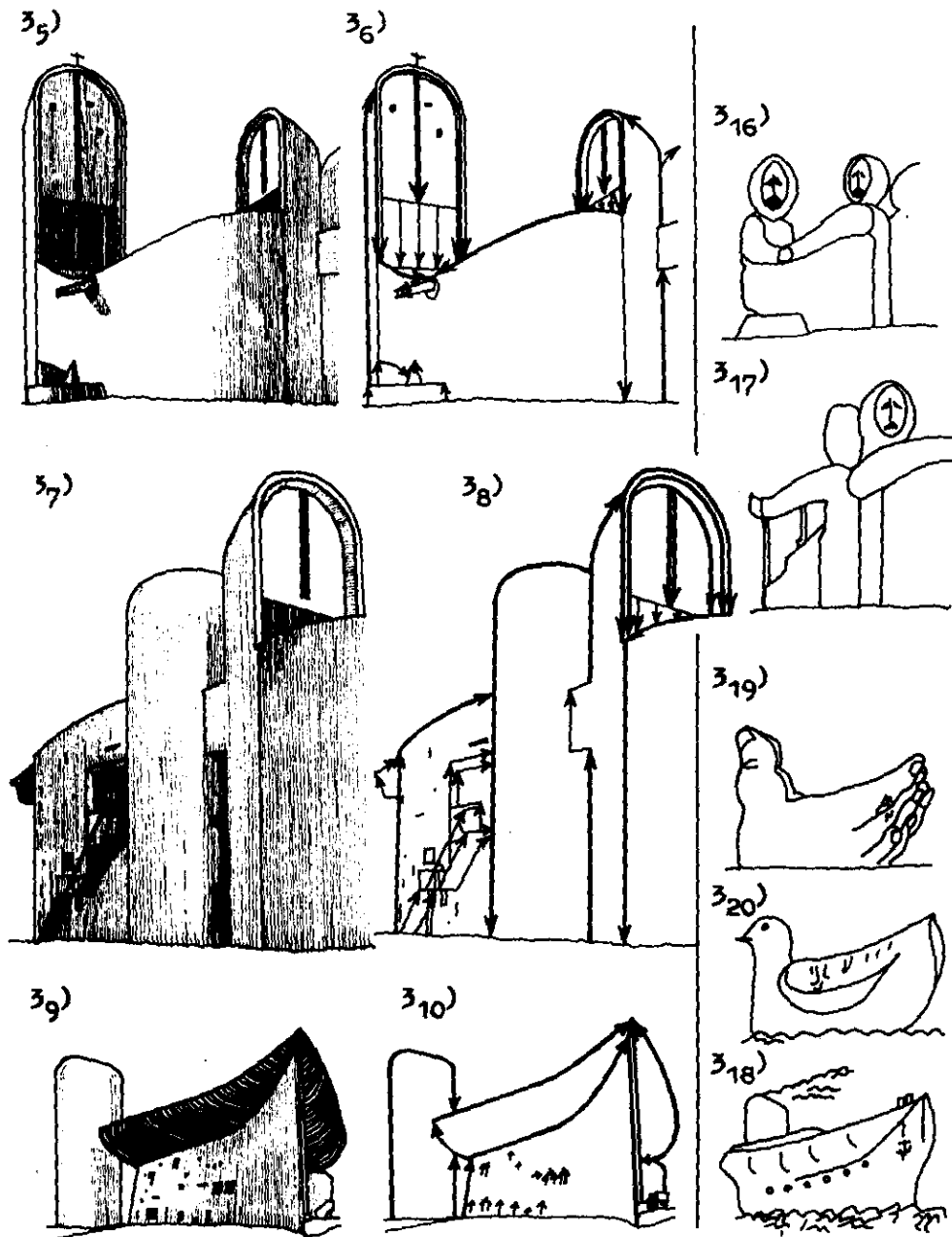


Fig.3. Chapelle Notre-Dame-du-Haut à Ronchamp (1955) (voir la page précédente).

tique. Dans les oeuvres données ci-dessus, les lignes-signes d'esthétique émotionnelle personifient les phénomènes définis, les propriétés humaines, les idées, les sentiments, c'est-à-di-

| | | | | | |
|---|--|--|--|---|--|
| <p>constamment orientés vers le bas, équilibre définitif, stabilité</p> | <p>note dramatique, ligne ascendante, équilibre définitif, équilibre</p> | <p>agressive, croissance</p> | <p>terrestre calme, équilibre définitif, stabilité</p> | <p>convergent, équilibre définitif, stabilité</p> | <p>tombante, pesante, instabilité</p> |
| <p>droits sûrs, courbes gauches, joints, zénith</p> | <p>agressive, croissance</p> | <p>agressive, croissance</p> | <p>unité des contrastes, parallèle</p> | <p>dynamisme, équilibre définitif, stabilité</p> | <p>tombante, pesante, instabilité</p> |
| <p>terrestre calme, équilibre définitif, stabilité</p> | <p>fluide, naturel, équilibre définitif, stabilité</p> | <p>fluide, naturel, équilibre définitif, stabilité</p> | <p>stable, équilibre définitif, stabilité</p> | <p>stable</p> | <p>terrestre calme, équilibre définitif, stabilité</p> |
| <p>parallèle, unité des contrastes</p> | <p>instable</p> | <p>agressive, équilibre définitif, stabilité</p> | <p>logique planifiée, architecture</p> | <p>instable</p> | <p>agressive, équilibre définitif, stabilité</p> |
| <p>logique, équilibre définitif, stabilité</p> | <p>dispersion, répartition</p> | <p>concentrante, accentuation</p> | <p>concentrante, accentuation</p> | <p>concentrante, accentuation</p> | <p>dispersion, répartition</p> |

Fig. 4. Propriétés émotionnelles des lignes et des formes formant "les alphabets" du langage émotionnel des oeuvres d'architecture examinées ci-dessus (voir fig. 1-3).

re ils remplacent les phénomènes étoffés de la réalité. En outre, elles ont une signification stable, une invariance de leur sens. C'est ici un aspect objectif de la perception de l'architecture par l'homme.

Cependant, sur la structure émotionnelle à n'importe quelle œuvre d'architecture et sur la formation de l'image de synthèse artistique influent non seulement les signes d'esthétique émotionnelle, mais les images artistiques intégrées (les images antropomorphes et celles animales, de préférence) qui sont des unités spécifiques opérationnelles de la perception à l'étape de la réflexion secondaire (mentale) de la réalité appliquées à une image visuelle obtenue à la rétine de l'œil. Car tout processus de la perception "...se passe comme une action réciproque de deux courants de rencontre, à savoir: un de l'objet, un autre du fond de la mémoire du sujet comme un résultat de la réflexion de son ancienne expérience"⁸. La combinaison des images simples et complexes, des espèces de la mémoire, par lesquels l'homme opère dans le processus de la perception, permet à l'architecte-créateur ainsi qu'au consommateur percevant de reconstituer et de créer les images neuves qui, dans l'ensemble avec les signes d'esthétique émotionnelle, constituent une base de l'image de synthèse artistique. On remarquera que la structure d'image de l'architecture est déterminée sous beaucoup de rapports par des facteurs subjectifs de la perception tels que les particularités et les propriétés de l'individu, les capacités à la perception esthétique, l'orientation à la perception, l'état émotionnel, etc.

Examinons les liens entre les émotions et une image artistique à l'exemple de l'analyse du contenu imagé des chefs-d'œuvre de l'architecture ci-dessus indiqués. L'image artistique du Parthénon engendre les associations avec la procession de Panaphinie, c'est-à-dire avec le cortège rituel achevé par la cérémonie de la remise solennelle du vêtement neuf à la déesse Athéna, fille de Zeus (fig. 1c,d). Une impression de l'entrain de fête solennelle et morale, de noblesse, de la force discrète et de la paix provenant du contenu émotionnel de la structure linéaire du Parthénon se réunit avec la même expression émotionnelle de son image artistique visible et assez tangible

en formant, de telle façon, une image de synthèse artistique intégrée. La structure imagée de Crown Hall est extrêmement pauvre (fig.2c). Parfois s'apparant lors de l'approche suivant l'axe de la façade principale, une image instable d'une figure humaine écrasée, opposée à la pureté noble et élevée de la structure linéaire de cet ouvrage mène à l'opposition et au détachement d'un des côtés les plus importants de la formation de l'image de synthèse artistique et comme résultat final à son appauvrissement. Lors de l'analyse de la structure imagée de la chapelle à Ronchamp, on découvre une polysémie étonnante des images-métaphores artistiques engendrées qui changent en fonction des points d'observation (fig.3₁₁₋₂₀)⁹. Il faut remarquer cependant que pas tous les images-métaphores apparues ici sont liées au ton émotionnel dynamique, élevé et dramatique de la structure linéaire de cette oeuvre.

Par rapport aux signes d'esthétique émotionnelle remplaçant les phénomènes de la réalité et personnifiant les idées humaines, une image artistique reflète des processus qui passent dans le monde et dans la vie humaine. En outre, par rapport aux signes d'esthétique émotionnelle qui ont une invariabilité de leur sens, une des propriétés remarquables de l'image artistique consiste à sa capacité d'attacher à elle-même les phénomènes de la réalité chronologiquement complètement différents et même éloignés d'une base pour son apparition¹⁰. Une autre propriété caractéristique des images artistiques est leur polysémantique, car l'image artistique est déterminée par toute l'expérience d'histoire sociale et culturelle de l'évolution de l'homme.

Bien sûr que les émotions dans l'architecture ne s'épuisent pas par la structure linéaire et par le caractère imagé puisque sur le moment de l'appréciation esthétique, sur la structure de l'image artistique et sur les émotions-mêmes influent tels facteurs que la lumière et la couleur, les rapports entre les formes, espaces et masses, le rythme, l'échelle, les proportions, etc¹¹. Avec cela, les moyens de la composition architecturale, en dehors de son influence directe sur la structure émotionnelle, jouent un rôle de la "grammaire" du langage artistique de la forme architecturale conformément à laquelle el-

le obtient sa signification esthétique et le sens artistique.

En utilisant les signes d'esthétique émotionnelle, un "alphabet" et les "dictionnaires" de leur combinaisons, on peut non seulement apprécier l'expression des oeuvres d'architecture existantes. L'utilisation consciente de l'expression des lignes qui sont les signes d'esthétique émotionnelle formant un "alphabet" du niveau émotionnel du langage ainsi que des images artistiques dans le processus de l'élaboration des projets architecturaux permet d'engendrer chez un consommateur les émotions, les impressions, les idées correspondantes et finalement les images de synthèse artistique constituant une base de l'expression du langage artistique de l'architecture.

NOTES ET REFERENCES

1. Саймондс, Д.О (1965) Ландшафт и архитектура. Москва: Издательство литературы по строительству, р.190.
2. Выгодский, Л.С (1986) Психология искусства. Москва: Искусство, р.17.
3. Беляева, Е.Л (1977) Архитектурно-пространственная среда города как объект зрительного восприятия. Москва: Стройиздат, pp.7-8.
4. Ле Корбюзье (1932) Новая эпоха в архитектуре (conférence publique donnée à la Sorbonne le 12 juin 1924): Архитектура современного Запада (Аркин Д., rédacteur). Москва: Изогиз, р.61.
5. Середюк, И.И (1979) Восприятие архитектурной среды. Львов: Вища школа, р.185.
6. Страутманис, И.А (1978) Информационно-эмоциональный потенциал архитектуры. Москва: Стройиздат, pp.104-105.
7. Voir, Беляева, Е.А (1977), pp.33-34, 44-45.
8. Коротковский, А.Э (1975) Введение в архитектурно-композиционное моделирование. Москва: Московский архитектурный институт, р.43.
9. Les images-métaphores 3¹¹, 18-20, prises par auteur de Дженкс, Ч (1985) Язык архитектуры постмодернизма. Москва: Стройиздат, р.52.
10. Храпченко, М.Б (1982) Художественное творчество, действительность, человек. 3^e ed. Москва: Советский писатель, р.307.
11. Иконников, А.В (1985) Художественный язык архитектуры. Москва: Искусство, pp.51-100.