

FORME ET SANTÉ

L'influence de l'architecture sur le corps, l'âme et l'esprit (2ème partie)

Pieter Van der Ree
architecte

Ce texte est la suite de l'article paru dans le précédent Cahier d'IFMA (n° 10), dans lequel les thèmes suivants avaient été abordés :

- La relation entre corps, âme et esprit
- L'influence de l'architecture sur l'âme et l'esprit
- Les sens, pont entre le monde intérieur et le monde extérieur
- L'expérience des formes.

Dans cette 2^{ème} partie, seront traitées :

- Les formes comme langage visible
- la biologie de l'habitat et la conception des formes
- L'importance des perceptions sensibles et de la forme.

Les formes comme langage visible

Nous avons vu dans la première partie comment les formes d'une architecture agissent sur le corps humain. Outre cette action des formes sur le corps, celles-ci peuvent également toucher la sphère du sentiment et devenir porteuses de signification. C'est ainsi qu'on peut se réjouir d'une belle forme, ou même être inspiré par un bâtiment. Des éléments tels que la composition, la plastique et la couleur jouent là un rôle important. Nous lisons et interprétons les formes comme des « gestes », et l'architecture s'y exprime d'une manière visible dans un langage-image. Les différentes formes sont comme les « sons » de ce langage où chacune a son caractère propre et unique. Ainsi le caractère d'une salle ronde est complètement différent de celui d'une salle rectangulaire. Des exercices faits au sein d'un espace circulaire donnent souvent un vécu intérieur de concentration. Lorsqu'on s'assoit au milieu, on peut ressentir une action apaisante, le sentiment d'être centré en soi et, en même temps, celui d'être relié au cosmos (Figure 5b). Si on transforme ce cercle en carré, la salle prend un tout autre caractère bien qu'étant de même surface. Il se crée une orientation plus forte dans l'espace et un lien avec le monde terrestre. On éprouve souvent cette forme comme donnant une plus grande impression « d'éveil », sollicitant davantage la sphère de la pensée (Figure 5a), tandis que le cercle est plutôt ressenti comme lié à la sphère du sentiment. (cf. illustration n° 5b).

Les limites de l'espace en hauteur nous font vivre d'autres différences. Ainsi un toit de forme triangulaire, qu'il soit pyramidal ou conique, est souvent décrit comme enveloppant. Un toit plat donne plutôt une impression d'écrasement. Plusieurs participants à des ateliers ont exprimé, en outre, le sentiment d'être « coupés du ciel » ou de leur propre imaginaire (Figures 5c et 5d). Il était surprenant d'observer, au cours de ce travail, comment ces différents sentiments étaient provoqués par de tout petits changements dans la forme de l'espace.

Par ce « vocabulaire » de formes, l'architecture peut exprimer des choses bien précises. Ainsi dans l'art roman, le demi-cercle, comme image du ciel, repose sur le carré du monde terrestre. Le lien entre ciel et terre est ainsi souligné dans l'édifice (cf. photo n°6). Dans l'art gothique, par contre, les arcs en ogive s'élèvent toujours plus haut, comme si le ciel et la proximité de Dieu menaçaient d'échapper à l'homme.

Le clocher est également, dans sa verticalité pointant vers le ciel, un signe qui veut montrer le chemin vers la délivrance. Notons que pour les « Unitariens », aux Etats-Unis, la délivrance ne peut être espérée dans l'au-delà, les efforts doivent être faits sur terre. C'est pourquoi Frank Lloyd Wright conçut sciemment le célèbre « Unity Temple » de Chicago sans clocher (cf. photo n° 7).

Cette analogie entre le langage habituel et le langage de l'architecture va si loin que la façon de penser qui domine à une époque et dans une culture donnée, se manifeste dans le langage de ses formes architecturales. Dans les cultures dont la pensée est mythologique, le langage des formes est imagé. Tout a une signification, aussi bien dans l'ensemble que dans les différentes parties d'un bâtiment. L'exemple du temple égyptien, image du cosmos et corps du dieu, est



Photo 7 : Unity Temple, Oak Park, Illinois, Frank Lloyd Wright, 1907
Photo : Pieter Van der Ree

éloquent. Le mur d'enceinte en briques, de forme ondulée, représente l'eau originelle « Noun » d'où a surgi, au commencement des temps, la création. Le sol du temple représente le dieu de la terre « Geb », et le plafond décoré d'étoiles la déesse du ciel « Nout ». Le dieu solaire « Rê », représenté par le disque solaire ailé, vole tout le long du corps de la déesse. Entre ciel et terre s'élèvent les colonnes avec leurs chapiteaux aux formes végétales (cf. photo n° 8). De telles représentations ne sont pas seulement l'expression d'une pensée imagée, elles stimulent également une façon de penser en images ! L'architecture et les arts plastiques placent devant l'âme de l'observateur une vision imagée du monde, et suscitent ainsi un processus de penser similaire. Cette action formatrice était même le sens profond de cette architecture.

Celui qui pense que cette relation entre la forme et la façon de penser n'a existé que dans les cultures anciennes et n'est plus valable pour notre époque actuelle, celui-là se trompe. L'architecture dépouillée et géométrique des temps modernes est une expression immédiate de la pensée rationnelle, de la même façon que, dans l'architecture et dans l'art des cultures anciennes, la forme était la manifestation de leur façon mythologique de penser (cf. photo n° 9). Le Corbu-

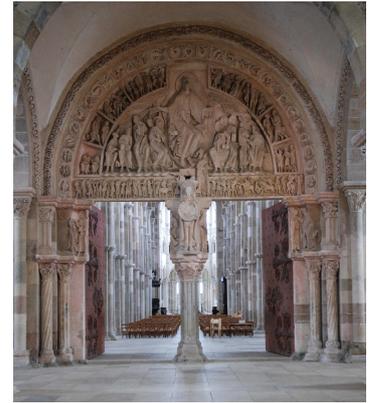


Photo 6 : Tympan du narthex, Vézelay, Bourgogne, 12^{ème} siècle
Photo : Pieter Van der Ree

sier était conscient de cette relation lorsqu'il écrivait qu'il ne cherchait pas un nouveau style mais une expression formelle faisant appel à la raison. Et cette architecture rationnelle ne peut, là aussi, éveiller en l'homme que ce qui est à la base de sa conception, comme nature de sentiments et façon de penser.

Biologie de l'habitat et conception des formes

Dans la mesure où la biologie de l'habitat ne se propose pas seulement de tendre vers une architecture saine, mais également vers une architecture globale, de nouveaux champs d'observation s'ouvrent pour le domaine des sens. Outre l'utilisation de matériaux sains et la qualité du climat intérieur, la biologie de l'habitat doit également pouvoir stimuler un développement sain des sens. Ceci est particulièrement important pour les enfants qui vivent dans un environnement urbain. J'en ai compris toute l'importance lorsque j'ai visité, il y a quelques années, le Prisma-Hof à Nuremberg, conçu par Joachim Eble. J'y ai rencontré deux enfants qui faisaient le détour par ce lieu en rentrant de



5a : Orientation dans l'espace, lien au monde terrestre - éveil.
Illustrations : Pieter Van der Ree



5b : relation avec le centre - concentration - et lien au cosmos - rêve.



5c : Forme qui protège, reliée au « monde d'en haut », riche en imagination créatrice.



5d : Forme pesante, coupée du « monde d'en haut », dépouillée.



Photo 8 : Grand péristyle du temple de Philae, Egypte (David Roberts, 1838)

l'école, arpentant à chaque fois le cours d'eau dans la serre. En plus de l'expérience de l'eau, des pierres et des plantes particulièrement belles, ils exerçaient leur propre motricité et leurs quatre sens inférieurs (sens du toucher, sens vital, sens du mouvement et sens de l'équilibre. Voir 1^{ère} partie, Cahier n°10, ndlr).

Une question supplémentaire se pose concernant les sens supérieurs (sens de l'écoute, sens de la parole, sens de la pensée, sens du Je. Voir 1^{ère} partie, Cahier n°10, ndlr) : Comment la biologie de l'habitat peut-elle exprimer sa propre impulsion jusque dans le domaine des formes ? La pollution de l'environnement et les effets nocifs pour la santé des constructions, qu'elle cherche à éviter, sont le résultat d'une pensée abstraite et mécaniste. La caractéristique de cette façon de penser est d'isoler les objets de leur contexte, de les morceler en différents éléments dont on cherche ensuite à expliquer l'interaction selon les lois de la mécanique.

En revanche, la biologie de l'habitat et la construction écologique se proposent de développer une conscience des relations vivantes dans lequel se trouve placé le bâtiment, et d'en tenir compte lors de la conception. Il s'agit, ici, aussi bien du contexte naturel que de la relation à l'homme. Pour saisir ces rapports, une autre façon de penser doit se développer, une pensée « en relation » qui puisse reconnaître ces liens et les intégrer dans une vision globale. Et puisqu'il s'agit ici de processus vivants, il faut également penser tout cela en évolution dans le temps. De ce fait on pourrait l'appeler une pensée « vivante », qui tient compte de la « totalité » .

Si cette manière de penser est à la base de la biologie de l'habitat et de la construction écologique, se posent alors plusieurs questions : Comment cette pensée vivante peut-elle se manifester également dans la concep-

tion des formes ? Comment manifester les liens entre l'homme et l'architecture, entre l'architecture et l'environnement, afin qu'on puisse les vivre comme expérience ? Comment la pensée vivante et la conscience de ces liens pourraient-elles s'exprimer jusque dans les formes architecturales ?

Ces questions nous rapprochent beaucoup du point de départ de l'architecture organique. Néanmoins, il est nécessaire de souligner ici qu'il n'y a pas une conception unique de l'architecture organique, mais plusieurs tendances, avec des points de départ très divers. Toutefois, ce qui est commun à toutes ces tendances c'est qu'elles s'inspirent des principes de la nature vivante et qu'elles recherchent des formes adaptées à l'homme où le naturel et le spirituel sont reliés à travers une conception artistique.

L'objectif principal, toujours présent, est la prise en compte des relations. Ainsi, en Amérique du Nord, nous trouvons un courant pour lequel le lien au paysage joue un rôle central. Les maisons de Frank Lloyd Wright en sont des exemples impressionnants, tout comme celles de Bart Prince et de Kendrick Kellogg (cf. photo n° 10). Leurs édifices ne s'ouvrent pas seulement à l'environnement mais, par la conception de leurs formes, rendent hommage au caractère de l'environnement et éveillent une sensibilité au génie du lieu.

En Europe centrale, l'intérêt principal porte sur le lien qui unit l'architecture à l'être humain. Ceci est valable aussi bien pour les constructions organiques de Hugo Häring et de Hans Scharoun que pour l'architecture plastique et organique de Rudolf Steiner. Häring et Scharoun s'efforcent plutôt de créer dans leurs

Photo 10 : High Desert House, Californie, Kendrick Kellogg, 2003
Photo : Pieter Van der Ree

Photo 9 : Gratte-ciel, Delft, Pays-Bas, environ 1960
Photo : Pieter Van der Ree



bâtiments des « organes » pour la vie sociale et culturelle, tandis que pour Rudolf Steiner, la relation de l'art et de l'architecture avec la vie intérieure de l'homme est le point central. Le principe de métamorphose qu'il a introduit dans l'architecture a même pour but d'éveiller, chez l'observateur, une façon vivante de penser, une conscience pour les relations et les processus d'évolution.

Ceci ne veut pas dire que la biologie de l'habitat devrait adopter une conception de formes organiques au sens traditionnel, mais il me semble qu'elle pourrait s'enrichir si elle parvenait à manifester sa qualité et son impulsion propre dans des formes artistiques imagées. A ce titre, il serait intéressant de percevoir les principes des différents courants qui sont à la base de l'architecture organique.

L'importance des perceptions sensibles et de la forme

On peut se demander si une telle conception de l'architecture n'est pas un luxe superflu, qui serait même en contradiction avec l'aspect économique de la construction écologique. Si l'on considère l'homme et la nature d'un point de vue uniquement matériel, cela peut effectivement être le cas, car toute exigence formelle coûte plus cher et nécessite plus d'effort et plus de matériaux. Et pourtant cette dernière remarque n'est pas nécessairement vraie, comme le montre la Casa Organica, conçue par Javier Senosiain, à Mexico (cf. photo n° 11). D'après son té-



moignage, il n'a été utilisé, pour la construction des formes rondes de la maison, que la moitié de la quantité de béton qui eût été nécessaire aux besoins d'une maison rectangulaire de même surface. De plus, la maison étant enfouie dans le sol, le chauffage aussi bien que la climatisation furent inutiles. La température intérieure, été comme hiver, est étonnement stable (autour de 18°C).

Néanmoins, la question des formes prend tout son sens si l'on tient compte de la vie psychique et spirituelle de l'homme. Les perceptions sensibles sont une sorte de « nourriture » pour la vie intérieure. Dans ce sens, elles peuvent aussi bien vivifier que polluer le « sol » de cette vie intérieure. Comme dans l'agriculture actuelle où l'on constate une pollution immense du sol due à une sur-stimulation par les engrais chimiques. Ainsi, nous ne nous développons pas indépendamment de notre environnement (aussi bien du point de vue corporel que du point de vue psychique et spirituel), mais nous sommes au contraire constamment confrontés à lui. Notre développement est d'ailleurs déterminé autant par des impulsions intérieures que par les conditions extérieures. Un bel exemple en est la formation des os. Ceux-ci présentent, à l'intérieur, une structure magnifique de fines lamelles exactement adaptées aux sollicitations les plus fréquentes ; ils sont construits avec un minimum de matière et capables de soulever un maximum de charge (cf. dessin n° 12). Cette structure n'est cependant pas déterminée, elle se forme en réponse à la sollicitation exercée. C'est ainsi que, lors des missions spatiales, les astronautes subirent de graves dommages, car leurs os furent décomposés par leur propre corps, du fait de l'apesanteur. Nos muscles et nos organes se forment selon le même principe. Même notre cerveau, longtemps considéré comme l'organe le moins soumis à transformations, sait créer, tout au long de la vie, de nouvelles connections en réponse à la façon dont nous l'utilisons. Ainsi, notre organisme tout entier se développe en rapport avec les activités que nous déployons nous-mêmes et selon les circonstances que nous rencontrons.

Il en est de même pour notre vie intérieure.

Elle se développe et reçoit sa coloration dans sa confrontation avec l'environnement. Les autres hommes y jouent la plupart du temps le rôle principal, mais l'environnement à l'arrière plan est un décor important. On sait combien les décors d'une scène ont une forte empreinte sur le déroulement d'une pièce de théâtre, ils peuvent la favoriser ou bien l'entraver. Il n'existe pas de séparation entre jeu scénique et décors, entre vie et architecture, entre âme et esprit. L'essentiel est justement l'interaction continue de ces domaines. Le thème des sens montre justement, avec clarté, combien ces différents plans sont intimement liés et agissent les uns sur les autres. Ainsi, dans la perception visuelle, interviennent simultanément la concentration de l'esprit, le ressenti de l'âme et l'organe physique. Le contenu de la perception enrichit en retour notre âme et ouvre l'esprit à de nouvelles compréhensions ; il agit par là jusque sur notre organisme en le façonnant. Ce qu'il s'agit de développer, me semble-t-il, c'est une architecture et une technique qui tiennent compte de cette vision vivante et globale de l'homme, dans son interaction avec l'environnement, dans le choix des matériaux, la conception des formes et la signification du bâtiment.

Pieter van der Ree

Architecte et professeur d'architecture organique à l'Ecole Supérieure d'Art Alanus à Bonn/Alfter, Allemagne.

*Article paru dans la revue MENSCH + ARCHITEKTUR – 64 – 01/2009, Allemagne.
Publié avec l'aimable autorisation de l'auteur.
Traduit de l'allemand par Johanna Auer et Catherine Prime.*



Photo 11 : Casa Organica, Mexique, Javier Senosiain, 1985
Photo : Pieter Van der Ree

Illustration 12 : Fémur, par Pieter van der Ree



Bibliographie :

- Jürgen Bengel : Was hält den Menschen gesund? Köln 2001. (Qu'est-ce qui permet à l'homme de rester en bonne santé?)
- C Rittelmeyer : Schulbauten positiv gestalten. Göttingen, 1994. (Construire des bâtiments d'école de manière positive)
- Wulf Schneider : Sinn und Un-Sinn. Umwelt sinnlich erlebbar gestalten in Architektur und Design. Leinfelden-Echterdingen, 1995 (Sens et Non-sens. Façonner l'environnement de sorte qu'il puisse être ressenti à travers les perceptions sensibles dans l'architecture et le design).
- Rudolf Steiner : Zur Sinneslehre. Stuttgart, 1990 (A propos des sens)
- Johannes Volkelt : System der Ästhetik. München, 1905 (Le système de l'esthétique)
- Le Corbusier : Vers une Architecture. Paris, 1923.
- Pieter Van der Ree : Organische Architektur. Stuttgart, 2001 (Architecture organique)