

matière située

CADRE Revue du réseau scientifique thématique Philau Le philotope n°12
THEME MaT(i)erre(s) Sur les (r)apports entre les hommes et les matières
DATE septembre 2016

MATIÈRE SITUÉE

La matière est au cœur de notre travail d’architecte, elle est à la fois le moyen et la finalité de tout ouvrage et son utilisation nous engage sur le plan professionnel comme personnel.

Pour chaque production, d’art, d’artisanat ou d’architecture, ce qui est à notre sens remarquable n’est ni une belle forme, ni un talent, mais la rencontre d’une intention et d’une matière.

Pour chaque projet, la matière est envisagée à l’aune de nombreuses considérations. La conscience retrouvée parle de sa mesure, de sa provenance, de son empreinte, de son bilan. L’époque évoque sa dépense raisonnable, sa maintenance, son vieillissement maîtrisé, sa valeur objective.

Tout en acceptant ces considérations, nous pensons cependant que la matière engagée pour chaque projet est capable : de porter en elle, la mémoire, le travail, de ceux qui l’ont pensée, crée, accompagnée et mise en œuvre ; d’engager un dialogue, d’entrer en résonance avec le déjà-là, anonyme, construit ou naturel, réel ou imaginaire.

Ces rapports puissants, qui lient l’homme et la matière qu’il engage, qui mélangent le personnel et le réel, donnent du cœur à l’œuvre, *de la poésie à la matière* (1). Ce désir de matérialité située, n’est pas incompatible avec les contextes économiques ou administratifs de notre époque, ne nous est pas particulièrement propre. C’est un désir partagé et à partager.

(1) « La Matière, pour moi, fut matière à poème ». HINZELIN, Emile, Labour profond, Paris : Lemerre, 1898, cité sur les verreries parlantes d’Emile Gallé
(2) En référence à la formulation des réflexions d’Alain sur les rapports entre artisan et artiste. ALAIN, Système des Beaux-Arts, Livre 1er de l’imagination créatrice, VII de la matière. Paris : Ed. Gallimard, 1920
(3) De la responsabilité du geste, la philosophie des artisans de la Kyoto Joinery Foundation, in Traditional crafts of Japan, Mingei International Museum
(4) En référence à la démarche remarquable et représentative de notre temps du cuisinier danois Thorsten Schmidt
(5) Dans la vallée de la Romanche les fines de silice, coproduits de

DÉPENSE

En agence, la matière n’arrive bien souvent sur la table que sous la forme de matériau, parfois plusieurs fois transformée et souvent faussement disponible. Pourtant, cette brique rustique, ce morceau de bardage, est bien plus qu’un revêtement potentiel sur catalogue.

En architecture, les modalités de conception et de production contemporaines ont tendance à rendre de plus en plus abstrait le lien indéfectible qui lie le créateur à la matière qu’il emploie. Par et dans la matière ouvragée, s’exprime pourtant déjà des lieux, des histoires, d’autres hommes.

Le créateur, *artisan toujours en cela* (2), en est le dépositaire, capable par le projet et sa concrétisation de valorisation ou de gaspillage, selon son attention.

Inhérente à la question de la ressource, cette dépense responsable dépasse la seule question de la mesure et de l’architecture, est au cœur de préoccupations contemporaines ou héritées. La cruauté du ciseau non maîtrisé (3) , le gaspillage de l’épluchage (4), la gestion de déchets d’industrie (5) , l’époque tend à éviter le gaspillage tout en valorisant pleinement chaque matière utilisée dans des produits et de plus en plus de coproduits.

L’architecte par son travail peut répondre pleinement à ces aspirations partagées, en oubliant pour un temps la vision du produit et en retrouvant la matière à l’origine, avec toute sa charge.

Voir la terre plutôt que la brique, l’arbre plutôt que la lame, la roche plutôt que la pierre (6).

l’exploitation de silicium, sont aujourd’hui utilisées et valorisées dans les bétons HP.
(6) En référence au magnifique texte de 1977, in PENONE, Giuseppe. Re-spirer l’ombre. Paris : Ed. ENSBA, collection écrits d’artistes, 2009



Sigurd Lewerentz Sankt Petri Kyrka i Klippan, Suède, 1966

BARDAGE

(7) Tous les matériaux dont usent les architectes sont à un moment ou un autre extrait de la Terre, monde fini tel que nous l'a rappelé le philosophe Dominique Bourg (8) . Et même si certains contre-exemples tels que Stonehenge (9) n'ont pas livré tous leurs secrets, les constructions humaines ont très longtemps mis en œuvre la matière locale dans son acception géographique.

De composition chimique relativement simple notre planète offre du fer, de l'oxygène, du silicium, magnésium, soufre, nickel, calcium et aluminium auxquels s'ajoutent la biosphère qui apporte entre autres le bois, la paille, la terre. Or son histoire et les vastes mouvements qui l'animent encore aujourd'hui ont fait varier à la fois la disponibilité et la nature de ces matières.

Ainsi de tous temps les échanges entre les différentes cultures ont permis de faire transiter les matières connues pour certaines civilisations, rares pour d'autres. La route de la soie a permis à partir de 2000 av. J.-C. et jusqu'au XVème siècle de les échanger, élargissant l'éventail des possibilités des maîtres d'œuvre.

Il faut attendre la découverte de l'Amérique et les prémices de la Révolution Industrielle amorcée par la Renaissance italienne pour voir des habitudes séculaires changer. L'explosion du transport des personnes et des marchandises, notamment avec l'avènement du rail (10), va progressivement induire une certaine indifférence de la provenance des matériaux, catalysée par la généralisation et la libéralisation des échanges internationaux.

(7) Action de transporter des matériaux sur des bords selon le Dictionnaire de la langue française d'Emile Lettré, terme dont l'usage a progressivement été abandonné au cours du XIXème siècle mais qui perdure, par exemple, dans le cadre de l'extraction et de la mise en œuvre de la pierre dans la construction.
(8) BOURG Dominique, La Terre est petite, Futuribles 9, Paris, 1968.
(9) Monument mégalithique situé au Royaume-Uni et édifié entre -2800 et -1100 av. J.-C. ; suite à de récentes découvertes nous avons acquis la quasi-certitude que les carrières dont ont été extraits les blocs de grès sarsen d'environ ~50t sont situées à Carn Goedog au Pays de Galles, soit à plus de 250 km de site.

CADRE DE LA FABRICATION

Chaque projet rentre dans un cadre temporel actuel. Nous dessinons, imaginons et construisons pour un site, ici, et surtout au sein d'une époque, maintenant . Cette réalité a de multiples intrications qu'il ne s'agit pas de fuir ou fantasmer.

Les images archétypales issues d'une autre époque ou d'un autre site ne peuvent pas être adaptées. De même, la préservation d'un patrimoine ne peut pas être le moteur d'un repli et d'un rejet du contexte actuel à la fabrication .

La matière n'échappe pas à cette conjoncture. Qu'elle soit culturelle ou financière, la situation, le contexte du projet oblige à inscrire la démarche dans son époque. Deux illustrations parfaites de ces mécanismes pourraient être le pisé et le tavaillon. Ces deux techniques sont particulièrement représentatives d'une culture constructive utilisant la matière pour sa disponibilité géographique et sa cohérence avec l'usage qui en est fait.

Dans les deux cas, ces matières et l'imaginaire qu'elles projettent sont associées à des constructions populaires, traditionnelles. Pourtant l'explosion du coût de la main d'œuvre rend ces techniques inabordables aujourd'hui dans le cadre de projets courants. La matière disponible, l'écho culturel sont devenus des produits de luxe.

(10) La première circulation d'une locomotive à vapeur sur des rails a eu lieu près de Merthyr Tydfil au Pays de Galles en 1804.
(11) Hic et nunc, les conditions plusieurs fois reprises dans les discours de Mies Van der Rohe et plus récemment dans les interventions de Jean Nouvel. VAN DER ROHE, Mies, Architecture et volonté de l'époque, paru dans Der Querschnitt , 1924
(12) En référence aux réflexions de Philippe Madec sur les relations entre patrimoine et création. « la création est l'enfance du patrimoine ».



William Turner, Rain, Steam and Speed, 1844
Gion Antoni Caminada, Tegia da Vaut, Domat, 2013

DE LA VERTU

A l'occasion d'une rencontre avec un industriel français spécialiste des colles, un journaliste pose la question nécessaire de la responsabilité de leur production, amenant ainsi un débat courant dans notre métier sur le bon ou le mauvais matériau à employer.

La matière plus ou moins vertueuse est une expression indirecte du rapport que l'homme, par la matière, entretient avec le monde. Mêlant lieux communs et héritage, opposant trop facilement matières naturelles ou artificielles, matières industrielles ou artisanales, la distinction est en réalité difficile à faire, surtout dans le cadre de la production architecturale où le projet et ses acteurs ont tôt fait de nuancer le propos.

Le bois, la paille, la terre crue présentent tous les atouts de matières plus que recommandables pour la construction. Mais importés parfois sur de longues distances, souvent plusieurs fois transformés, quasiment toujours complétés, leur « nature » est dans le cadre de la construction quelque peu détériorée. Quelle construction bois est capable de répondre aux exigences environnementales règlementaires sans avoir recours dans sa mise en œuvre aux colles, films et autres produits manufacturés ? (13) Le calibrage, les sels et le séchage artificiel de la paille ? La stabilisation ou non des murs en terre crue par du ciment...

Il semble utile de réfléchir en terme de proportion plutôt qu'en terme de présence, car il est difficile voire impossible de se passer de ces produits essentiels mais un peu regrettés dans le projet. Pourtant à ce jour comme l'observais un confrère il y a quelques années (14), la recherche nécessaire pour améliorer

ces matières utilisées est souvent du ressort de l'industriel. Malgré les intentions et l'ambition qu'on lui prête, c'est bien lui qui tente d'optimiser, de remettre en bonnes grâces certaines matières ou mise en œuvre, d'en inventer de nouvelles (15).

La question n'est donc pas tant la vertu d'une matière à priori, mais bien ce qu'on en fait, ce qu'on peut faire pour elle, avec quoi on l'associe .

AOP / INPI

A l'image des produits régionaux de notre patrimoine culinaire certaines matières bénéficient de ce qui s'apparente à une AOP (17) : marbre de Carrare, hêtre des Vosges, pin des Landes, pierre de Bourgogne, etc. Il faut y voir à la fois la volonté de valoriser une ressource locale, un savoir-faire, un terroir, et potentiellement une estampille trompeuse comme on peut le constater dans l'industrie agroalimentaire, l'appartenance à l'appellation signifiant le respect d'un cahier des charges que l'on imagine volontiers strict ou permissif.

L'exemple du jambon de Bayonne (18) dont la production s'étend jusqu'au Poitevin à 400 km des terres d'origine nous alerte sur des dérives possibles et il suffit de parcourir les rayons des grandes surfaces de bricolage pour se convaincre que le parquet de chêne français à prix réduit que l'on peut y trouver provient en réalité d'une grume française hâtivement partie en Chine y pour être façonnée et revenir en palettes. Parallèlement à ces matériaux à la dénomination locale se sont développés de nombreux produits industrialisés dont l'origine des matières qui la composent est généralement non précisée et dont les noms finissent par supplanter le terme habituellement utilisé.



Jambon de Bayonne IGP
Guinée Potin, Centre de découverte, La Roche sur Yon, 2014

(13) Réflexions engagées lors d'un débat au CNDB entre architectes, maîtrise d'ouvrage, artisans et ingénieurs.
(14) Discussion entre François Chaslin et Alain Moatti sur l'intégration de la Recherche et Développement dans les agences d'architectures, in Métro-politains, du 2 septembre 2010, radio France Culture
(15) Comme par exemple le ciment d'argile comme variante au ciment Portland dont on connaît l'empreinte, développé par la société Argilus, ou les nouvelles colles à base de coproduits agricoles.
(16) « Mais la beauté ou la trivialité d'un matériau n'ont guère d'intérêt en soi. La chose qui importe, c'est ce qu'on en fait. » SOULAGES, Pierre. Ecrits et propos, textes recueillis par Jean-Michel Le Lannou. Paris : Hermann,

2009
(17) Appellation d'Origine Protégée : signe d'identification de la Communauté européenne mis en place en 1992 et qui protège la dénomination d'un produit dont la production, la transformation et l'élaboration doivent avoir lieu dans une aire géographique déterminée avec un savoir-faire reconnu et constaté. Ce système vise à fédérer les anciennes appellations présentes dans les pays européens.
(18) Indication Géographique Protégée depuis 1998 dénommant une cuisse de porc parée, salée au sel sec des salines du bassin de l'Adour et séchée dans la zone des Pays de l'Adour, située dans le sud-ouest de la France pendant plus de 7 mois.

CHARGE SYMBOLIQUE

Les caractéristiques d'une matière sont à la fois physico-chimiques, objectives (19), et culturelles, subjectives. L'Humanité leur attribue des qualités symboliques qui peuvent varier d'une civilisation à l'autre mais aussi d'une époque à l'autre.

Sous l'Empire Romain certains marbres rares provenant des diverses conquêtes romaines étaient mises en œuvre dans les plus belles villas afin que les personnes les plus puissantes puissent fouler de leurs pieds leur empire tout entier : marbre jaune antique de Chemtou dans le forum de Trajan, marbre africain de Turquie dans la basilique Aemilia, marbre cipolin de Grèce dans des villas privées ou encore le marbre rouge antique du Péloponnèse.

Au XVIIème siècle en France le marbre prend une dimension politique par la volonté du roi de prôner une identité nationale du goût classique différant du baroque italien, ainsi il doit être extrait exclusivement en France ; c'est l'époque de l'ouverture de nombreuses carrières dans les Pyrénées, en Languedoc, en Provence ou encore dans le Hainaut (20).

L'exemple du Pavillon allemand de l'Exposition Internationale de 1929 à Barcelone par Mies Van Der Rohe perpétue cette idée de la charge symbolique. Il y utilise un travertin romain classique comme matériau principal pour y faire circuler la lumière tandis que trois autres marbres intérieurs (21) symbolisent des drapeaux du monde entier ; la nouvelle république de Weimar de l'entre-deux-guerres voulait se montrer démocratique, progressiste, prospère et pacifiste.

(19) Le tableau périodique des éléments conçu par Dmitri Mendeleïev en 1869 propose une classification systématique des éléments chimiques connus et prédisant les éléments et leurs propriétés encore inconnus.
(20) Province de Hainaut, située dans l'ouest de la Belgique wallonne, alors sous influence française.
(21) Marbre vert des Alpes, ancien marbre vert de la Grèce, onyx doré Atlas en Afrique.
(22) En référence aux réflexions sur la part du personnel dans la création, le voile d'Henri Bergson. BERGSON, Henri. Le rire, chapitre III, le comique de caractère, quel est l'objet de l'art ? Paris, 1901
(23) En 2014, pour le concours ouvert international du nouveau Musée

CRÉATION

Le projet d'architecture se construit autour des sensibilités des différents acteurs. Le choix d'utiliser une matière plutôt qu'une autre, d'utiliser différentes techniques constructives, sont intimement liées à la situation géographique du projet, mais également à la sensibilité de l'architecte qui le projette.

Cette situation sensible, véritable cartographie de la perception de l'architecte du monde dans lequel il s'inscrit, de sa sensibilité et de ses expériences, rend chaque projet unique (22) .

Cette part de poésie, propre à chacun, ne peut pas être niée. L'assomption de cette sensibilité, qui conduit et guide les choix apporte une subjectivité enrichissant le projet.

Il serait illusoire de croire que cette part pourrait être bridée à l'aune des considérations matérielles. Nous constaterions sinon que deux projets présentant les mêmes contraintes physiques, géographiques, programmatiques et financières seraient identiques quel que soit le concepteur (23) .

Mais il paraît également évident que le créateur, quel qu'il soit ne peut imaginer ouvrages sans tenir compte de la matière qu'il emploie, pour la révéler, la provoquer, *en comprendre son langage* (24), la mettre en résonance avec ses intentions.

Loin de la posture d'architecte auteur, notre propos assume donc la part de création inhérente à l'acte de construire, à la recherche d'un équilibre entre écoute de soi et *écoute de la matière* (25).

Guggenheim à Helsinki, les organisateurs ont reçus 1715 propositions. Avec le même programme et le même site, toutes sont différentes.
(24) Fait écho à des propos d'Alvar Aalto sur l'intérêt de suivre les fibres du bois, ou à Brancusi sur son travail collaboratif avec le matériau, AALTO, Alvar. Synopsis : Architecture, peinture, sculpture. Birkhäuser : Bâle, 1970. BRANCUSI, Constantin. Paroles rapportées par DUDEY, Dorothy. «Brancusi» in The Dial, vol. 82, février 1927.
(25) En référence évidente aux propos de Louis I.Kahn sur ce que veut la matière, mais également les réflexions plus large sur le façonnage, lié autant à l'intention qu'à la matière elle-même.



Mies Van der Rohe, Pavillon Allemand, Barcelone 1929
Alvar Aalto, recherches sur le bois, 1933

BIENVEILLANCE

L'utilisation de la matière, avec *bienveillance* (26), est l'acte fondateur d'une construction. Depuis la nuit des temps, l'utilisation des ressources suit une logique propre à chaque situation.

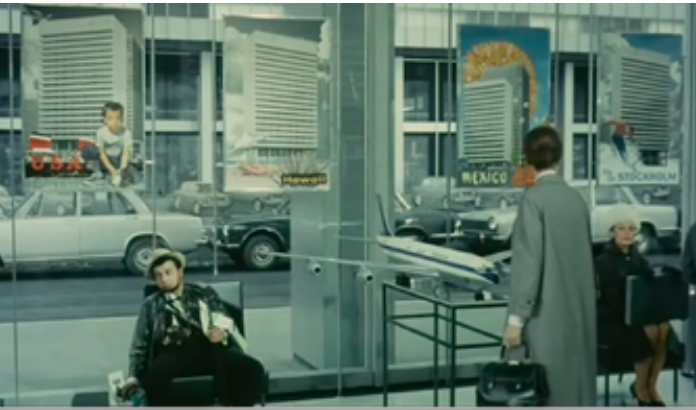
Utilitaire, symbolique, opportuniste, jamais une considération n'a complètement pris le pas sur les autres, toujours un arbitrage a été réalisé. Ces arbitrages ont conduit à la caractérisation de particularismes locaux, identifiables géographiquement ou temporellement.

L'avènement des matières peu chères, l'explosion du coût de la main d'œuvre et la diffusion planétaire des informations ont renversé ce paradigme. Aujourd'hui, on construit de la même façon à Paris ou à New-York, à Sydney ou à Shangai.

A une époque de retour à un usage raisonné des ressources, l'architecte, plus que jamais, doit prendre à bras le corps cette responsabilité afin d'inscrire cette dépense de matière dans un imaginaire personnel, en lien avec son temps.

Loin d'un droit au trait de plume, il s'agit ici d'une responsabilité planétaire, culturelle et sociale, d'utiliser la matière pour en magnifier l'usage, pour lui trouver dans et par le projet, une juste résonance. Chargée culturellement, située, au sens propre comme au sens figuré, la matière dépensée est alors valorisée dans un monde architecturé singulièrement à chaque occasion.

(26) « L'architecte touche à l'humanité de l'homme aménage en une disposition signifiante sa tenue terrestre, le console de tourments existentiels, souscrit à son à-venir. Il installe la vie par une matière disposée avec bienveillance. » MADEC, Philippe, être et faire pour autrui, Discours ouvrant la prestation de serment des architectes en 2003, à Rennes et Strasbourg.



Jacques Tati, Playtime, 1967, scène de l'agence de voyage.
Koichi Kurita, Ile à Ile, Oleron, 2006