

une certaine présence des matériaux

Je voudrais montrer au travers de 3 exemples qu'en mettant en œuvre d'une façon particulière certains matériaux, ils perdent leur matérialité pour devenir autre chose, devenir en quelque sorte immatériels.

De temps à autre, apparaissent dans l'architecture contemporaine, des réalisations dans lesquelles le rendu des matériaux et de leurs textures sont particulièrement valorisés.

On a encore en mémoire les constructions de Bruce Goff où les matières avaient une présence exacerbée. Dans ses intérieurs de maisons d'une inventivité chaque fois renouvelée, une infinité de surprenantes juxtapositions de textures étaient mises en œuvre : des fourrures à côté de blocs de verre brut, des vrilles en bois râpeux côtoyant des tôles en aluminium, des plumes et des rochers bruts, de la mosaïque entourant des marbres bariolés, des chaînettes de perles de verres suspendues aux poutres tridimensionnelles métalliques, etc ...

On se souvient aussi des planches en éventail et des écailles en bois recouvrant les bâtiments d'Imre Makowecz ; les murs ondulants aux courbes lisses et blanches des maisons d'Antti Llovag, les architecture vitalistes, etc...

Ces dernières décennies, ont vu produire de nouvelles attitudes par rapport à la texture des matériaux. Elles ont pris des expressions diverses avec pour résultat que les matières y acquièrent une présence inaccoutumée.

Trois lieux, me semblent exemplatifs d'une tactilité plus particulière des matériaux et qui s'expriment et se manifestent de manière différentes :

Dans les thermes de Vals, en Suisse, Peter Zumthor conçoit une grotte géométrique où les strates de pierre qui constituent les parois ont une apparence de mat-mouillé,

dans ses premières maisons, Ando est parvenu à rendre le béton comme une peau,

et l'Opéra de Lyon de Jean Nouvel, qui présente de grandes coques laquées noires contrastant avec des sas capitonnés rouges...

Ces réalisations relèvent-elles d'un goût momentané et d'une attention ponctuelle aux rendus des matériaux ou au contraire sont-elles le reflet d'une attitude consciente et plus réfléchie dans sa durée de la part de ces architectes à leurs propos ?

D'où viennent leurs préoccupations ? quelles sont leurs sources ?

Chez les 2 premiers, les intentions sont manifestes et ils s'en sont exprimés à plusieurs reprises ; par contre, chez Nouvel, c'est moins explicite et repose à la fois sur un concept, une attitude et une volonté plastique.

Zumthor aime à citer des expériences tactiles de sa jeunesse qui meublent son esprit et qui servent de référence pour la constitution sensorielle de ses espaces ;

Ando, fait référence à son enfance passée aux côtés d'artisans et à sa conception de l'architecture basée sur une relation physique à l'espace,

et Nouvel se souvient **d'être resté pendant dix minutes sous l'avion à regarder le ventre, le dessous des ailes et les pattes d'atterrissage.**(1)

Chez Zumthor, l'inspiration de cette préoccupation tactile dans le contenu des espaces architecturaux qu'il crée, a pour base la fréquentation de l'atelier de son père artisan, puis son apprentissage en ébénisterie qui lui donnera le goût du matériau authentique, vrai et enfin ses expériences d'enfance : **les racines ...** comme il écrit :

Maintenant je sens encore allant et parlant à propos des poignées de porte qui se trouvaient passé la barrière du jardin de ma tante, du sol et des allées, de l'asphalte doux chauffé par le soleil, des dalles recouvertes par des feuilles de châtaignier en automne, et de toutes les portes qui fermaient de manières si différentes, l'une pleine et digne, l'autre faite d'un mince panneau bon marché, d'autres dures, implacables et intimidantes ...

Des souvenirs comme ceux-là renferment la plus profonde expérience architecturale que je connaisse. Ils sont les réservoirs d'atmosphères architecturales et des images que j'explore dans mon travail d'architecte. Quand je dessine un bâtiment, je me surprends souvent moi-même occupé à plonger dans les vieux souvenirs, à demi oubliés, et alors j'essaie de me rappeler quelle en était réellement la situation architecturale.(2)

La pierre Gneiss de Vals qui est omniprésente dans ces termes a un aspect étonnant. J'écrivais qu'elle a un aspect de "mat-mouillé", parce que même mouillée, cette roche n'est jamais brillante, elle ne donne jamais cet effet poli, vernis. Comme c'est la même pierre qui est mise en place aux murs, aux sols, sur les marches d'escaliers, dans les étuves, les saunas, les frigidarium, la piscine à ciel ouvert, les terrasses ; elle crée un environnement enveloppant suivant en cela certaines installations d'artistes comme Joseph Beuys ou Kounellis. Lui-même reconnaît ce qu'ils lui ont apporté : **Pour moi, il y a quelque chose de révélateur à propos du travail de Joseph Beuys et de quelques artistes du groupe Arte Povera. Ce qui m'impressionne est la manière précise et sensuelle avec laquelle ils utilisent les matériaux. Cela semble ancré dans un savoir ancien et essentiel dans la façon humaine d'utiliser les matières, et en même temps en montre l'essence même des matériaux, qui est au-delà de toute signification culturelle. C'est ainsi que j'utilise les matériaux dans mon travail.**

Je pense qu'ils peuvent assumer une qualité poétique dans le contexte d'un objet architectural, cela seulement si l'architecte est capable de susciter pour eux une situation significative étant donné que les matériaux ne sont en eux-mêmes pas poétiques.(3)

Avec une présence graphique soulignée, les murs des Thermes de Vals sont appareillés en longues bandes horizontales d'une même pierre suintante et plus loin coulante, ruisselante puis sèche, couverte d'eau ou noyée, accrochant la vapeur puis prenant la chaleur du soleil. La matière supporte le corps des thermalistes. On s'y appuie, on la touche des doigts, on s'y assoit, on s'y colle, on s'y repose, on s'y allonge et chaque fois, elle demeure la même sous ses différentes apparences. **"Pierre et eau"** comme dit Zumthor (3), il n'y a que cela, mais il y a aussi chez lui "une lecture affective" de la pierre Gneiss, une façon particulière de sentir le matériau. Cette mise en situation d'un matériau est dans l'esprit des œuvres de Beuys et comme il le dit dans un autre interview : **son travail m'a certainement donné un sens fort à propos du pouvoir potentiel des matériaux. Je pense que les matières se placent d'une certaine manière au-dessus de la forme. Des artistes tels que Beuys ont utilisé les matériaux d'une manière basique, plus essentielle que beaucoup d'architectes contemporains. Il y a un code non écrit qui définit les significations des matériaux dans des contextes particuliers, et dans mes bâtiments, j'aime travailler avec cela. L'esthétique est un moyen important pour établir un ordre formel dans l'architecture. Les choses telles que les matériaux et la construction relèvent directement de la substance spécifique de l'architecture. Et j'aime cette essence.(4)**

Pour **Ando**, c'est son apprentissage chez des artisans qui est à la base du fondement de son architecture, du rapport aux matériaux et à la concrétude. Il en résultera que **Deux choses sont caractéristiques de mon travail : un emploi limité de matériaux qui ont leur texture mise en valeur et une articulation ambiguë de la fonction de l'espace. (...) Les fortes nuances et les textures d'un matériau simple accentuent les compositions spatiales simples.(5)**

Dans ses premières maisons, il réalise les espaces intérieurs aux murs en béton nus, surfaces franches et sans anecdotes, ponctuées de trous comme poinçonnées suivant une trame régulière. Du fait des panneaux de coffrages laqués particulièrement soignés, assemblés suivant un module régulier comme des tatamis, avec la marque des écarteurs nettement pointés, les parois en béton lisse possèdent néanmoins de très légères ondulations, de doux renflements qui font que je l'associe à une peau. **Les murs sont les éléments les plus basiques de l'architecture, mais ils peuvent aussi en être les plus enrichissants.(6)** Les ouvertures hautes qui éclairent les murs d'une lumière rasante donne une sensualité comme jamais vue auparavant à un matériau qui est pourtant rigide, gris et froid. Matière et lumière sont mis en scène dans une complémentarité recherchée, parce qu' **il me semble qu'aujourd'hui, le béton est le matériau le plus adéquat pour réaliser des espaces créés par les rayons de la lumière solaire.(7)**

Cette association que je fais avec la peau provient des pressions du béton coulé dans les parois et qui les font gonfler engendrant ces murs aux surfaces légèrement bombées.

Cette compréhension intrinsèque du béton, la mise en forme de ce matériau au départ liquide et qui se solidifie, prenant l'empreinte des panneaux assemblés suivant une géométrie rigoureuse, il l'a probablement acquise dans l'observation et les conversations avec les artisans.

Chez Ando, il y a une mise en œuvre du béton à la fois très professionnelle et en même temps manquant de savoir faire. Très professionnelle dans le "calpinage" des panneaux, la position des écarteurs et le coulage du béton le plus lisse possible. Et en même temps, il y a une apparence de

défaut, d'erreur de mise en œuvre en choisissant des panneaux trop minces, pour contenir les pressions internes du béton.

En fait, c'est tout le contraire. C'est grâce au contrôle et à une bonne connaissance des techniques du coulage du béton qu'il est parvenu à avoir ces parois légèrement bombées, gonflées, montrés sous une lumière zénithale.

Et chez **Nouvel**, le brillant noir et chic des coques laquées des dessous de la salle centrale de l'Opéra de Lyon, proposé déjà dans son projet de Tokyo et au Centre des congrès Vinci de Tours et qu'on retrouve à Reina Sofia, a quelque chose de précieux, comme de la maroquinerie. La grande salle est enserrée comme dans un gigantesque étui à contre basse en polyester, une caisse à instrument à la peau lisse et tendue, pour laquelle, **"la première tentation est de la toucher, de le caresser"**.(8) Cette approche tactile est suscitée du fait de l'ambiance interne de clair-obscur qui oblige à dessiller les yeux, à percer la pénombre, à éprouver sa sensibilité pour se convaincre de l'intelligibilité de formes.

Le contexte : une fois passé le péristyle, le regard doit brusquement s'habituer à une surprenante atmosphère baignée de noir : les perspectives se brouillent ; l'appréciation des limites et des distances se dérobe, la lumière artificielle est absorbée par les surfaces noires mates ou se réfléchit en éclat sur les surfaces noires polies. **Le noir est une position assez radicale et cette architecture, comme à l'Opéra de Lyon, joue entièrement sur les reflets que l'on trouve dans les miroirs noirs. Les images ont un mystère, une profondeur qu'elles n'ont absolument pas quand le miroir est totalement limpide.** Précise-t-il.(9)

On n'est plus non plus dans la classification classique mat, satiné, brillant ; ici tout est noir et éclats de lumières, lumières des spots et de leurs reflets, lumières du jour par failles entre les circulations, etc ...

Parce qu'il y a brouillage des volumes par les reflets qui sont plus présents que les matières elles-mêmes, qu'apparaît cette envie de toucher pour bien se situer dans ce chaos, dans ce jeu de reflets des sols en granit noir poli comme un miroir et d'éclats de lumière sur des courbes suspendues que l'on ne comprend pas tout de suite. Dans la pénombre et une certaine confusion visuelle, le sens du toucher, est appelé même métaphoriquement, à trouver des repères, pour mettre les éléments en place, pour bien situer les choses parce que ces grandes coques laquées ont d'abord quelque chose d'inattendu, d'étrange, d'inhabituel et de précieux à la fois.

Des parois aux matières connues mais présentées comme jamais auparavant, ce rendu tactile des matériaux est un signe de notre époque. Chez Zumthor et Ando, il y a retour aux choses même, à retrouver l'essence et l'esprit du matériau, mis en œuvre d'une manière à la fois basique et monumentale. Le béton, la pierre tout en restant simple, ont acquit une qualité intrinsèque et par leur retour à une mise en œuvre la plus simple (des coffrages lisses pour le béton, des murs creux où la pierre posée à joints secs sert de fond de coffrage), font que ces matières ont gagné en présence "directe", et à la fois en préciosité et en monumentalité. Mais surtout, c'est une attitude différente qui apparaît et que Zumthor résume dans cette phrase: **pour moi, le plus important est cependant le savoir émotionnel, que l'on ne peut pas toujours rationaliser ni solliciter.**(10)

Continuités.

Les préoccupations de fini des matériaux chez ces créateurs s'est poursuivie dans d'autres projets : Zumthor, par exemple, réalise au sud de Cologne une chapelle dont les parois en béton retiennent l'empreinte de troncs calcinés et où le sol est du plomb fondu ;

Ando perpétue son traitement du béton qui en deviendra sa griffe et que beaucoup tenteront d'imiter et d'approcher en qualité,

Nouvel continuera dans le noir chic ...

D'autres initiatives ont fleuri un peu partout. Citons-en une : les architectes Herzog et de Meuron réalisent un stade de football de Munich où les murs de la façade extérieure sont comme des coussins en plexi, et essayent de montrer dans d'autres projets que n'importe quel matériau peut devenir matériau de construction.

- (1) **Jean Nouvel**, in: Architecture d'Aujourd'hui n°296, déc. 1994, p. 77
- (2) **Peter Zumthor. Thinking Architecture**, Birkhäuser 2006, Basle, p.10. [trad. Marc Crunelle]
- (3) **Peter Zumthor. Thinking Architecture**, ibidem. [trad. M. C.]
- (4) **Peter Zumthor** interviewé par Mohsen Mostafavi in : "Thermal Bath at Vals", Architectural Association, London, 1996, p. 64. [trad. M. C.]
- (5) **Tadao Ando**, "A Wedge in Circumstances", in : The Japan Architect, 243, June 1977, cité dans "Complete works", Phaidon, London, 1995, p. 444. [trad. M. C.]
- (6) **Tadao Ando**, "From Self-Enclosed Modern Architecture Towards Universality", in The Japan Architect, 301, May 1982, cité dans "Complete works", Phaidon, London, 1995, p. 448. [trad. M. C.]
- (7) **Tadao Ando**, "Introduction", in : "Tadao Ando. Buildings, Projects, Writings", New York, 1984, cité dans "Complete works", Phaidon, London, 1995, p. 449. [trad. M. C.]
- (8) Nouvel, cité dans guide Lyon, étudiants Saint-Luc, Bruxelles.
- (9) **Jean Nouvel**, in : DVD Jean Nouvel, in : documentaire d'Odile Fillion, "Les traits de l'architecte", France 5/5/Documenta / Factoid / 2008, 25ème minute)
- (10) **Peter Zumthor**, interview parue dans emagazine.credit-suisse.com, 20 octobre 2003. in: <http://www.batimag.ch/reportages/projets/peter-zumthor-laureat-du-prix-pritzker-2009> (dernière consultation 27/01/2015).

Marc Crunelle

Publié sous le titre: **la poétique du tangible ou une certaine présence des matériaux**, in : les cahiers du Cara, faculté d'architecture de l'ULB, Bruxelles, 2010, pp. 64-69.