

## RÉFLEXION POST-POLYGONALE 16

La table ronde sur les collectifs et leurs pratiques (samedi 14 mai 2022, 14h30) a engrangé, dans une dynamique de rétrospective conceptuelle, un questionnement sur la nature de l'esthétique produite par les collectifs, en évoquant l'aléa, en fil du rasoir, de la disparition de la forme, évaporée dans l'urbanisme transitoire ou dans la délicate tenue des matériaux ré-employés.

Maîtrise ou déprise d'oeuvre?

Dans la formulation de réponses par les collectifs Saga/Faro/Fil, le débat s'est orienté notamment sur la notion de valeur, en particulier parce que les architectes qui étaient en présence oeuvrent dans des économies très maîtrisées, où l'esthétique pragmatique est une forme de réponse de fait. De même, le rapprochement des notions d'éthique et d'esthétique appuie l'idée selon laquelle ce qui a de la valeur serait ce qui est produit dans un cadre moral ajusté, par une opération de contextualisation du regard sur l'oeuvre produite comme sur ses conditions de production (condition sociale, engagement politique, partage de l'oeuvre, tempérance).

En continuité de cette table ronde, a été produit ci après un texte de réflexion sur la pratique du collectif Faro.

### MODALITÉS ESTHÉTIQUES DE DÉPRISE D'OEUVRE: PEAU DE CHAGRIN, VASE CLOS ET PÂTE À MODELER

Modernes Sur la circularité qui s'instaurerait entre un mode de production – collectif, coopératif – et les architectures qui en résulteraient, on pourrait déconstruire deux préconçus. Le premier serait que la forme architecturale dirait tout à instant « T », comme si la livraison d'un bâtiment était l'instant décisif, la photographie gravant dans un marbre (moderne) les espaces produits en mode nouveau monde. Parler de l'expérience plutôt que de l'oeuvre met en résonance la problématique esthétique, en proposant une prise de temps (@déprise d'oeuvre).

Tempes Considérer le temps de l'usage, des détournements, des variations. Faire avec le temps des saisons, du voisinage parfois, de l'atterrissage au moins, dans des situations urbaines et politiques pré-existantes alors transformées. Le projet serait ici ce qui donne du temps, autant que ce qui donne place (Habitus chez Bourdieu).

Habité Cette observation pratique dévoile 2 idées qui semblent en premier lieu s'opposer: l'ancrage, c'est à dire ce qui pose un cadre au temps, et le fragile, ce qui a peu d'importance en soi.

Fragile Arrêtons-nous sur l'école primaire de Baulon, présentée durant la table ronde. L'école est structurée par un préau de 400m<sup>2</sup>, couvrant la cour de récréation et support de l'ensemble des circulations et interactions entre les locaux fonctionnels. Cet espace est qualifié, solidifié par la qualité des pratiques qui s'y déroulent. En soi, en lui même, il a peu de valeur, d'ailleurs il n'a pas de fonction dans le programme. (N'a-t-il pas d'esthétique? Est-ce un paysage?) Enlevez les enfants de l'école et le préau en tant qu'architecture disparaît. Il demeure relativement fragile si l'on enlève les usages communs qu'il génère. Pour autant si on ôte ce toit, ou sa transparence, ou sa technicité en double peau isolante (acoustique, thermique sur le rayonnement d'été, son esthétique, donc), on ne

Paysage



Neutre

permet sans doute pas cette intensité des pratiques. Basiquement c'est un abri, et politiquement cela devient une condition d'intensification du commun. La tension créée par et dans cet espace provient sans doute de sa qualité d'indétermination fonctionnelle (=être un paysage), mais pas que. L'expérience est du côté du neutre: suspension du sentiment d'individualité (on est dans l'espace commun de l'école, on n'est plus dans sa classe), suspension de critères de confort (l'espace est soumis aux variations climatiques, il est aussi très grand), suspension du sentiment de stabilité (moment de transition, de récréation, d'accueil-de départ, suspension de la place des adultes... etc). Lieu de récréation et lieu de transition, le préau génère une urbanité forte, propre aux grands espaces communs de type place, hall de gare, marché... Le neutre dans la pensée de Barthes est ce qui active les potentialités du politique par la suspension des critères différentiels (la norme/la fonction/la propriété/le contrôle par exemple). Le neutre est ici l'activation du politique et non son lissage, son polissage. La cour de récré est peut être par excellence le lieu de l'expression des conflits par l'intensité des interactions et l'ouvrir des potentiels en mode «lâchage». Ce qui se passe sous le préau est une séquence d'usage qui s'inscrit dans des temps longs: le temps du jeu, celui de l'attente ou de l'ennui aussi. Le temps de l'année, le temps du cycle primaire, le temps du midi, le temps où j'attends qu'on me passe le ballon ou celui où j'attends qu'on vienne me chercher. Le temps où les instit' partagent un café, le temps qu'il arrête de pleuvoir. Etc...

Communs

Durée

Cette esthétique est une esthétique de la durée (au sens de mettre en œuvre la durée, ouvrir des dispositifs aux usages communs).



Le deuxième présupposé que l'on pourrait suspendre est celui de la forme comme espace fermé, monde en soi; la photographie représenterait cet espace en mode sculptural, désirable et exposable depuis l'extérieur. Cette architecture que l'on regarde.

Enveloppe

Peau

Pour nous, l'enveloppe est un peu comme une «peau de chagrin», davantage qu'une façade à regarder. (Cette peau d'âne sauvage épaisse est travaillée pour être étendue, affinée, prendre différents reliefs et différentes qualités par la mise en œuvre). Ce qui est en jeu n'est pas la disparition de la matière et donc la négation de la forme, comme dans le roman de Balzac, mais - disons - sa capacité à faire sas, faire interaction entre différentes conditions d'occupation. A Faire tambour.

Effeillage

L'architecture que nous produisons en collectif n'est pas sur le fil d'un rasoir; elle existe, c'est une matérialité, elle est tangible, habitable. Si sa peau est vibrante, c'est qu'elle n'est pas coupante.

L'architecte Sejima évoque cette différence de culture spatiale entre le Japon et l'Europe. Là-bas la notion d'enveloppe est une transition, une relation intérieur/extérieur. Des galeries ou des espaces filtrants construisent l'échange, font interférer intérieur et extérieur. Dans l'architecture d'ici, le mur enferme davantage les fonctions, cloisonne ou catégorise. Pour Sejima il n'est pas possible d'assigner une fonction fixe à un espace dans la mesure où les pratiques ne font que la détourner, ce qui produit de l'inadaptation usagère si l'espace est tant déterminé.

Tenter l'emploi du mot peau à celui de forme met du politique dans la question esthétique; l'enveloppe est une épaisseur complexe, ni tout à fait fonctionnelle ni tout à fait nécessaire, plus autonome à l'égard de la norme et du programme. L'épaisseur évoquée ici, où se situent les espaces



communs, est une disposition par l'effeuillage, les seuils successifs diluant les limites (déprise de forme).

Ce travail par le seuil, les transitions, est notamment présent dans les logements que l'on a pu construire, ceux dont le programme et l'économie sont super rigoureux. Cette peau de chagrin amplifie certaines pratiques du logement, les intensifie, les prolonge (jardin d'hiver, loggia commune, patio partagé, passage couvert, coursive partiellement privative, mini big paysage etc.). Ce sont les parois auxquelles on apporte une attention particulière pour qu'agisse cette résonance (forme, dessin, détails).



D'autres langues que la nôtre proposent des images opérantes pour l'expression peau de chagrin. L'anglais courant «vanish into the air» est littéralement traduit par «disparaître en air raréfié», l'espagnol «ver evaporarse algo»: «voir quelque chose s'évaporer» ou «esfumarse»: s'évaporer, se dissiper; ou même le gaélique écossais «se réduire comme des fleurs de givre et de neige au dégel».

Avec le terme peau de chagrin, on est dans le registre climatique du sas, de la température intermédiaire, de la disparition de la matière par l'effet du chaud ou du froid... (@conditions d'air). Passer d'un état à l'autre, d'une condition physique à l'autre en traversant un espace-seuil est opérante dans l'architecture scolaire car ce sont des lieux très coopératifs qui par définition fonctionnent plutôt toutes portes ouvertes. La climatique de l'étanchéité à l'air, ou les réglages acoustiques se heurtent souvent aux problématiques d'usages qui nécessitent des passages, des liens physiques entre les locaux, des communications entre les différentes classes et entre les adultes qui les accompagnent. A la maternelle, ce seuil est l'endroit où chaque matin, l'institut voit le parent, c'est ici que l'on quitte son manteau, que l'on se déchausse ou que l'atelier de dessin se déroule lorsqu'il s'agit d'un espace interclasses. Cela peut être là que s'exposent les travaux, ou que l'enfant trouve le calme lorsque «la marmite bout trop». En élémentaire, c'est l'endroit de l'apprentissage de l'autonomie, l'endroit des cachotteries, et certaines pédagogies alternatives proposent que les enfants travaillent dans le couloir par petits groupes. On a vu des enfants s'y reposer quand les institut proposent qu'ils amènent des coussins pour le temps calme de l'après déjeuner. C'est aussi l'endroit du rang, de l'appel au calme après la récréation.



Traverser les climats

Cette esthétique est une esthétique de la transition relationnelle, où le dessin des portes en particulier est travaillé, détaillé. Démesurées, pliantes, coulissantes, vitrées ou ajourées, elles ont de l'importance, tout comme leur quincaillerie précise (asservies, sur organigramme, à anti pince-doigt, à hauteur d'enfant...). De même, prennent de la valeur les espaces de type double-peau : placés en sas entre le dedans et le dehors. Ventilés mais non chauffés, à température intermédiaire, lieux de croisement de flux, d'équilibrage des ambiances acoustiques, thermiques et lumineuses. La qualité d'ambiance peut rendre compte directement des matériaux, traités pour les sensations brutes, le calibrage des qualités sonores (matière absorbante), de la température de confort (matière manteau), de la lumière... Certains matériaux actionnent davantage les manipulations et les pratiques, comme les supports non salissants, qui se tannent ; les structures laissées apparentes sont des accroches potentielles à condition que l'on puisse visser ou clouer dedans, d'où l'emploi du bois plutôt que du métal ou du béton. Faire de la craie sur de



Matière brute

l'enrobé ne le détériore pas, à l'inverse faire de la craie sur du stabilisé est impossible. Punaiser dans du liège, de la fibre de bois, aimanter sur une tôle laquée...

Les matériaux mobiles, rideaux, toiles, textiles, tapis... s'actionnent et permettent l'ajustement des sensations corporelles à l'environnement. Sans compter tout le registre des matériaux transparents qui ouvrent aux liens collaboratifs comme énoncé plus haut par le contact visuel, le partage de la lumière et des vues dans la profondeur du bâti. Toutes les matières liées au vivant créent des ambiances rythmées par la saisonnalité et le climat, où ça pousse, ça vibre, ça se mange.



Branzi  
l'infini

Dans une belle exposition en 2008 entre les murs rideaux de la fondation Cartier, Andrea Branzi proposait des «Open enclosure», littéralement des «enceintes ouvertes». Les installations – sans fonction – composaient des espaces ni totalement fermés ni totalement ouverts, formés de matériaux transparents, translucides, qui accueillait la condensation, amplifiaient la sueur, recueillaient l'eau (dans des vases). De même, le thème de la grille, maille fine tissée aux différentes matières plastiques ou filaires, posait un cadre ouvert. C'est pour Branzi l'infini plutôt que l'indéfini qui semble engager des conditions maximisées d'urbanité.

Avec lui, on traverse des couches successives filtrées, vaporeuses, poreuses, des trames grillagées. Ses «Open enclosures» sont littéralement sous blister.

Pour sortir de la fiction post-moderne proposée par Branzi, à savoir s'employer à mettre en œuvre des matières fluides pour ambiancer à en suer l'espace intérieur ouvert, on se dit que le critère de perméabilité, de porosité, de tempérance, de résonance des matériaux n'est pas exclusivement dans le transparent ou le fluide. On frôle le factice avec les «Open enclosures» alors qu'il y'a tout un panel de matières qui permettent ces interfaces, ces transitions, pour ouvrir des pratiques comme évoqué plus haut, à distance critique des matières dérivées du carbone et de la problématique de l'effet de serre.

### **LA TERRE, CETTE PEAU.**

Non fluide, opaque et lourde, la terre crue est une matière dans une dynamique de cycle. Le mot cycle permet de relier, connecter les deux notions proposées précédemment, à savoir l'ancrage et l'intermédiaire, soit dit en d'autres termes le temps et le flux.

Cycle de vie du matériau, cycle d'usage de la matière qui passe du chantier partagé à la matière exposée.

Cycle

Au plan esthétique, la mise en œuvre de la terre crue synthétise certaines qualités décrites plus haut. Matière brute qui continue presque de vivre après la mise en œuvre, absorbant acoustique, régulateur hygrométrique. Matière molle et sèche, elle invite les sens du toucher, de l'odorat, forme un paysage visuel en soi, chaque fois unique. C'est un matériau-paysage, à la fois éprouvant dans sa physicalité et poétique dans son expression.

Matériau-pay-  
sage

Mais au-delà de ces qualités esthétiques, la mise en œuvre de la terre crue inscrit le chantier dans une dynamique sociale et économique particulière. Non industrielle et par essence locale, sa mise en œuvre est d'autant plus exigeante que les savoir-faire sont peu multipliables,





Oralité

ont pour la plupart disparu, et relèvent davantage de compétences par l'expérience. On ne peut pas apprendre ex nihilo à manipuler ce matériau, qui nécessite un transfert de compétences par l'oralité, «les terreux» proposant en premier lieu de la «goûter» pour en appréhender les qualités ou rééquilibrer ses propriétés mécaniques. L'apprentissage par les sens gomme certains mécanismes dominants en ouvrant des modalités d'agir par l'expérience collective.

Faire, et faire en groupe: le matériau est lourd, il faut le mélanger, c'est physique. C'est à chaque chantier un prototypage ajusté, où l'essai et l'expérience participent du projet. La température et le taux d'humidité ambiant comptent autant que la qualité du mélange mis en œuvre et sa mise en place plastique.

Pratique partagée

Sur le chantier de l'école de Baulon, des chevaux ont aidé au brassage des mélanges, afin d'optimiser les forces, et le financement d'un chantier d'insertion par le maître d'ouvrage a remplacé l'achat à proprement parler d'un lot de maçonnerie, ce qui finance la montée en compétence d'une filière. Le chantier ouvert au public, enfants-parents et personnels de l'école, étudiants en reconversion..., a permis une pratique partagée de la mise en œuvre de certains murs de l'école ou d'enduits extérieurs (@amitié).

Il y a deux espaces particuliers où la terre crue est mise en œuvre, pour les différentes qualités citées plus haut: la bibliothèque au cœur du préau-récré et les murs de refends entre classes. Pour la bibliothèque, les équipes enseignantes souhaitent que les enfants aient un accès en autonomie aux livres durant la récréation, afin que la lecture participe au temps récréatif pour ceux qui le souhaitent. Un petit volume spécifique, en terre crue, est donc positionné en maisonnette autonome et ouverte sous le préau. Le contexte technique est ici idéal pour la mise en œuvre de la terre crue car nous sommes dans une ambiance extérieure abritée: la maisonnette ne prend pas la pluie mais est soumise aux variations de température et d'humidité qu'elle régule. Ainsi, la bibliothèque est au frais l'été quand la température monte, et offre un espace plus chaud que la cour-préau en hiver. Cette ambiance récréative en décalage thermique résonne avec la teinte dorée intérieure de la masse-matière et la générosité d'un ensemble vitré ouvrant sur la cour.

La bibliothèque est ce lieu repère dont on fait le tour, pour y entrer à l'envie durant le temps récréatif.

Pâte à modeler

Durant le chantier, des écoliers ont participé à la mise en œuvre d'une fresque dans la façade en terre crue. Ici, l'esthétique est une pratique technique et sociale, un attachement au lieu-école par la dynamique jouer-faire. Une re-prise dont l'expérience émancipatrice se formalise dans une peau commune, malaxée comme une pâte à modeler.

