

La forme avant le signe

Claude Puaud

Certains bâtiments exercent une fascination immédiate, qui découle de la forme et non d'une signification de la forme. Cette fascination repose sur le fait que la forme de ces édifices est pensée comme une fonction et non seulement comme un signe. Dans son ouvrage *Recherche philosophique sur l'origine de nos idées sur le sublime et le beau*, Edmund Burke explique que le sublime est produit par la dimension, l'unicité et la grandeur (*greatness*), et qu'à ce titre un bâtiment composé de parties différenciées peut difficilement donner le sentiment du sublime. Pour que la fascination de la forme adienne, il faudrait que l'édifice soit perçu comme un tout immédiatement appréhendable, intégrant son environnement comme un territoire élémentaire. Pourtant, force est de constater qu'en architecture le signe seul prévaut souvent sur la forme et donc sur le « fond ». C'est certainement la grande différence entre architecture et art. L'architecture structure des relations à travers son milieu et cherche par sa forme à créer un environnement sensible augmenté, qui puisse élever notre façon d'habiter ensemble un territoire. L'art structure un message à travers son objet et cherche à mettre en place une pluralité de signifiés coexistants en un seul signifiant participant à la perception du monde.

C'est ainsi que certains projets d'architecture entretiennent un rapport de réciprocité avec le milieu dans lequel ils s'inscrivent. Des architectes se sont emparés de cette question du milieu en explorant les rapports esthétiques que l'architecture entretient avec le paysage, qu'il soit urbain ou naturel. Ils interrogent la relation que les sociétés nouent entre l'espace construit et la nature. Ils conçoivent des bâtiments qui créent des liens sensibles avec leur environnement. Ils sédimentent la culture d'une société et mettent en cohérence le « construit » et le « sauvage ». Leurs recherches spatiales les conduisent à travailler la forme comme une fonction qui permet de percevoir le projet à la fois comme un espace familier et comme une structure étrangement décalée, ancrée dans la pensée et les usages du monde contemporain. Pour cela, ils manipulent subtilement les formes architecturales conventionnelles et stéréotypées. Ils génèrent des formes fortes, saisissables immédiatement à la fois comme un objet architectural autonome et comme un dispositif sensible relié à l'environnement avec lequel il est en communion. Dans *La Pensée visuelle (Visual Thinking)*, écrit en 1969, Rudolf Arnheim explique à ce propos que percevoir et raisonner relèvent du même

processus. Il précise que le niveau de force de la structure perceptuelle s'appuie sur des « formes premières » dont la connaissance est liée à notre expérience. La fascination immédiate qu'exercent certains bâtiments reposerait sur le fait que leur forme s'écarte légèrement de nos habitudes perceptuelles tout en s'y référant. Le sculpteur et écrivain Jorge Oteiza développa de 1955 à 1959 une recherche sur cette question de la forme primaire incluse. En inversant le processus, c'est-à-dire en s'intéressant à la forme du vide et non à la forme du plein, il fabriqua une série de sculptures géométriques d'une grande pureté poétique, issues de formes primaires et questionnant la disparition de la matière. La collection fascinante présentée au sein de son musée accroché à flanc de colline, à huit kilomètres de Pampelune, justifie une escapade en Navarre espagnole.

Deux agences d'architectes, Titan et Ramdam, s'inscrivent dans cette démarche. Elles font la démonstration que l'on peut habiter un territoire de façon poétique et être dans une grande maîtrise formelle et technique. Elles explorent la matière comme processus de sédimentation du projet pour créer une architecture de la forme forte, qui puise son intensité dans la relation qu'elle entretient avec son milieu et dans sa capacité à convoquer dans notre inconscient des formes primaires. Mettant des matériaux « primitifs » au service d'une approche sensible, elles amorcent la possibilité de matérialiser la dimension du sauvage dans deux édifices remarquables.

Le premier, réalisé par l'agence Ramdam, se situe à Corzé, une commune du Maine-et-Loire. Son bourg, lové au sud de sa rivière, le Loir, illustre « la douceur angevine », expression populaire sanctuarisée dans un poème de Joachim Du Bellay. La scierie Dibon fournit du bois depuis quatre générations aux artisans, compagnons et particuliers de la région. Cette pluralité commerciale a engendré une grande diversité des essences stockées par l'entreprise. La scierie Dibon illustre un savoir-faire précieux qui accorde un respect profond à la matière qu'elle transforme. La société a décidé de construire un bâtiment regroupant l'accueil des clients, un bureau de direction et un vestiaire pour le personnel. Patrick Dibon, le directeur de la scierie, a confié à son fils architecte, Franck Dibon, associé à Olivier Misischi au sein de l'agence Ramdam, la réalisation de ce pavillon d'accueil. L'agence a mis en œuvre un processus de projet permettant de valoriser au maximum les essences



Pavillon d'accueil de la scierie Dibon à Corzé. Maître d'ouvrage SCI La Maison Neuve, atelier Ramdam architectes. © Photo Atelier Ramdam.



© Photos Émilie Gravouille.





Pavillon d'accueil Clemenceau, Saint-Vincent-sur-Jard, vue aérienne. Maître d'ouvrage Drac des Pays de la Loire, Titan architectes. © Julien Lanoo.



Pavillon d'accueil Clemenceau, Saint-Vincent-sur-Jard, vue depuis le jardin. © Julien Lanoo.



Pavillon d'accueil Clemenceau, Saint-Vincent-sur-Jard, vue depuis la plage. © Julien Lanoo.

stockées sur place n'ayant pas trouvé preneur en planifiant une récolte du bois déclassé comme matière au projet. À partir de cette matière brute, les deux associés ont organisé un espace minimal dont la simplicité s'accorde avec la rusticité du matériau et du lieu de production. Un espace de 140 mètres carrés, abrité sous un large toit débordant à double pente constitué de tavaillons de cèdre – tuiles de bois naturel – soutenu par vingt-sept piliers de troncs écorcés, s'habille d'un parement de grandes planches brutes de sciage de différentes épaisseurs, largeurs et longueurs, soigneusement assemblées. Jouant sur l'échelle de la perception, entre temple primitif, archétype du hangar industriel et évocation du pavillon d'habitation, Ramdam met en œuvre un récit où l'architecture de l'inventaire révèle une poésie de l'espace fascinante. Mettant à profit la topographie, l'agence a conçu une coursive extérieure surélevée et protégée par les débords de la toiture qui gère l'accès aux différentes fonctions. Tel l'*engawa*¹ des maisons japonaises traditionnelles, ce prolongement en bois du sol suspendu en périphérie du bâtiment révèle la scierie et ses empilements de bois dans la beauté d'un paysage brut et sauvage.

Le second bâtiment, réalisé par l'agence Titan, se trouve à Saint-Vincent-sur-Jard, une commune du littoral vendéen. Georges Clemenceau a vécu ses dernières années face à l'océan Atlantique, dans une petite maison vendéenne transformée en musée dans les années quatre-vingt-dix. Lorsque la tempête Xynthia touche la côte ouest, en 2010, le bâtiment d'accueil qui avait été maladroitement ajouté est endommagé. Le Centre des

monuments nationaux décide alors sa reconstruction, la volumétrie du nouveau bâtiment devant s'inscrire exactement dans celle de l'ancien. L'agence Titan, qui regroupe trois architectes associés, Romain Pradeau, Mathieu Barré et François Guinaudeau, propose d'inscrire le pavillon en dialogue avec le paysage maritime et la maison-musée. La digue de béton qui définit physiquement son trait de côte en est la matière première. Jouant avec l'archétype de la forme traditionnelle du bâti vendéen imposé, les trois architectes mettent en œuvre un béton teinté dans la masse, présentant différents degrés de rugosité, formant murs et toiture. D'une superficie de 125 mètres carrés, l'édifice inscrit une puissante relation avec le site, hiérarchisant sa relation avec la maison-musée de Clemenceau. La matière du béton enveloppant le vide des volumes intérieurs renforce l'aspect monolithique du projet. Paul Virilio, architecte, urbaniste et philosophe influent, auteur du fascinant livre *Bunker archéologie*, publié en 1975, dirait peut-être que ce pavillon d'entrée tire sa force d'une « archéologie de la rencontre brutale² » ; il pourrait ajouter que cette forme forte appelle aussi une poésie de l'espace sensible.

1. Un *engawa* est une bande de sol suspendue, généralement en bois, située juste devant la fenêtre ou les volets dans les maisons japonaises traditionnelles.

2. Paul Virilio, *Bunker archéologie*, Paris, Galilée, 2008.