



13_09_23 > 03_02_24

L'ESTHÉTIQUE DU CHANTIER

expo #2

École nationale supérieure d'architecture de Clermont-Ferrand

L'ARCHITECTURE
EST UN ARTISANAT

Dans le cadre de la Biennale

Commissariat de l'exposition

Arnaud Delziani, enseignant, membre de la CVCA

Loïc Parmentier, enseignant, membre de la CVCA

Avec le soutien de Julie André-Garguilo, enseignante, membre de la CVCA

Scénographie

Amélie Blanchet, étudiante en L2

Victorien Gas-Clavaud, étudiant en L2

Mathieu Oxarango, étudiante en L3

Service de la communication de l'ENSACF

Sophie Loiseau, graphisme

Jacque Pouillet, audiovisuel

Zakia Douakha, directrice de la communication et de la culture architecturale

avec le soutien d'Olivier Guyon, enseignant, membre de la CVCA

La Commission de valorisation de la culture architecturale a été renouvelée en avril 2023. Bénédicte Chaljub et Olivier Guyon prennent la coprésidence de la Commission à la suite de Boris Bouchet, président de 2019 à 2023.

13_09_23 > 03_02_24

L'ESTHÉ- TIQUE expo #2 DU CHANTIER

École nationale
supérieure d'architecture
de Clermont-Ferrand

Dans le cadre de la Biennale
L'AR-
CHITEC-
TURE
EST UN
ARTISA-
NAT

Depuis 2019 et la mise en place d'une nouvelle Commission dédiée à la valorisation de la culture architecturale, une programmation a été proposée autour du thème « L'architecture est un artisanat ».

Depuis, un calendrier des conférences et des expositions a été programmé avec comme point de départ la conférence de l'architecte Patrick Bouchain évoquant la première « sous-thématique » : Le temps long du projet.

Après la première exposition éponyme, c'est suite à la conférence des architectes toulousains de BAST (Bureau architecture sans titre), que prend forme l'exposition L'esthétique du chantier.

Autour de ce thème, tous les exposants appartiennent à l'idée d'une « École Clermontoise » par le lien qu'ils entretiennent avec l'École nationale supérieure de Clermont-Ferrand : ils en sont diplômés, enseignants, anciens étudiants ou anciens enseignants.

Les travaux, textes, dessins ou maquettes exposés ont été réalisés à destination de cette exposition et de la publication qui lui est attachée.

Rendez-vous est déjà donné, en septembre 2024, pour la 3^e exposition ***L'architecture en temps de crise.***

La Commission de valorisation
de la culture architecturale

L'architecture est un artisanat

Pour Max Weber, l'artisanat est un mode de production proche du domestique. L'artisan se différencie de l'artiste par la mise en avant d'un savoir-faire, de la reproduction d'un modèle plutôt que celle d'un processus créatif.

Dans cet esprit et en référence à l'ouvrage *Nouvelles Richesses* dans lequel l'architecte n'est pas décrit comme le démiurge inspiré mais comme l'ouvrier attentionné de la transformation discrète des territoires, il n'est pas intéressant de penser que la pratique courante de l'architecture pourrait se comparer à un artisanat.

Exemplaires uniques par nature, les architectures devraient échapper aux phénomènes d'appauvrissement culturel liés à l'uniformisation des modes de production. Toutefois, emportées par la vague de standardisation industrielle, les particules élémentaires de la construction, briques, menuiseries et interrupteurs sont devenus au XX^e siècle des produits génériques et répétitifs dont l'architecture n'est plus que l'assemblage plus ou moins savant. L'inversion du coût matière / main d'œuvre, le développement démesuré des moyens de transporter, de communiquer et de vendre semble avoir tué l'idée d'une économie locale de la construction. Les grandes métropoles ont vu disparaître le tissu artisanal populaire qui les a bâties et les marges semblent trop exsangues pour se payer le luxe du sur-mesure.

L'architecture contemporaine semble toujours plus se couper de son tissu artisanal et par là, se rapprocher d'une fabrique à objets standardisés. Mais le processus n'est pas le résultat, le

L'ARCHITECTURE EST UN ART dont les contraintes, les résistances sont les principales ressources de création pour l'architecte.

projet n'est pas le bâtiment. La mise en œuvre de produits industrialisés n'implique pas forcément l'exercice répétitif et décérébré du praticien. Les questions industrielles puis postindustrielles sont comprises par les architectes

comme un enjeu majeur. Il suffit de se rappeler que l'Histoire moderne de l'Architecture prend sa source dans la révolution industrielle. Aujourd'hui, la dialectique entre l'objet standardisé, produit en masse et la matière transformée à la mesure du projet est un des thèmes contemporains majeurs.

L'expérimentation reste inhérente au processus de projet. L'idée romantique d'une pensée sur mesure, d'une pratique artisanale de l'architecture semble encore résister à la lame de fond d'une société qui, aveuglée par l'idée de croissance, réclame toujours plus d'efficience. Mais sommes-nous tout à fait sûrs que l'Architecture, Art ou Artisanat, est à l'abri, dans sa pratique courante, d'une disparition progressive des moyens de l'expérimentation ? Les conditions de la fabrication et de la conception ne favorisent-elles pas de plus en plus des recettes à appliquer, un prêt-à-penser en décalage avec les besoins contemporains ?

En dehors des commandes exceptionnelles sur des territoires privilégiés, il est certainement temps de se demander si il existe encore une pratique architecturale artisanale courante ?

L'architecture est-elle, comme les autres, un artisanat en danger ?

Boris Bouchet
architecte, enseignant à l'ENSACF,
président de la Commission de valorisation
de la culture architecturale



L'esthétique du chantier

Esthétique et chantier.

Mettons en relation le beau et le confus, l'espace fini et l'espace processus. *A priori* ces deux notions n'expriment pas une complémentarité évidente. Cependant, travailler par opposition est fertile. Du contraste entre deux idées peuvent naître de nouvelles hypothèses de projet.

Existe-t-il alors une esthétique du chantier ? Quelle harmonie pour le lieu d'un apparent désordre ? Qu'y a-t-il de plus quand les opposés s'attirent ?

La production contemporaine des architectes nourrit cet univers composite qui brise les codes d'un monde où le chantier n'est qu'un lieu de réalisation. Pour certains, c'est beaucoup plus. Il s'agit d'abord d'un processus où le chantier c'est le temps du projet. C'est un monde où faire moins raisonne avec les crises systémiques qui redéfinissent les codes de l'esthétique. Le chantier est un temps où règnent l'inachèvement et le contraste. Ce sont des espaces où l'harmonie se trouve dans le lieu du désordre. Ce sont des instants où ce qui est terminé côtoie ce qui ne l'est pas. Ce sont des petits évènements quotidiens où l'on observe la beauté du geste de celui ou celle qui transforme l'espace. Ces transformations sont autant de possibles révélations spatiales suscitant de fraîches émotions. Ce monde est celui que l'on montre brut, celui de la technique que l'on n'enrobe et ne dissimule pas, mais celle que l'on raffine et laisse apparente.

Esthétique en chantier.

Faisons l'hypothèse de l'apparition d'une pratique émergente, d'une écriture cultivée de l'architecture dont la pensée disciplinaire serait liée au chantier. Elle exprime et donne à voir le processus et donc le caractère non fini de l'ouvrage. Cette hypothèse offre l'opportunité d'explorer un nouvel univers architectural, une culture assumant de montrer ce qui n'était pas destiné à l'être.

Par mécanisme culturel, cette pratique devient une nouvelle esthétique.

Le devient-elle naturellement ou est-ce maîtrisé au point de devenir le dessein de l'ouvrage ? L'esthétique recherchée prend-elle le pas sur l'idée même de processus induit par le chantier ? Comment faisons-nous les récits de ces projets *a posteriori* ?

Constellation de mots

À la manière de l'atlas d'images d'Aby Warburg, appelé Mnemosyne (déesse de la mémoire), nous faisons l'hypothèse d'une exposition qui entrechoque notions, intentions, images et objets montrés notamment en cours de réalisation, alors qu'ils n'étaient pas destinés à l'être. L'installation invite les découvertes personnelles au travers d'un parcours où sont parfois perceptibles des alignements, tout autant que des ruptures.

PROCESSUS

Le chantier c'est aussi le projet.

Comment le temps du chantier peut-il nourrir le projet conçu et le projet construit ? La mise en œuvre dure, elle est l'occasion de possibles décalages avec une réalité promise. Elle est l'occasion d'une perception passagère d'un objet pour travailler sur l'objet lui-même.

FAIRE MOINS

Nouvelle esthétique contextuelle.

Les crises systémiques que nous traversons (environnementales, climatique, sanitaire, conflit européen...) redistribuent les ressources dont nous disposons pour produire (faire projet, construire, élaborer une œuvre, entamer une recherche...) dans une économie nécessairement maîtrisée. Ce contexte anime-t-il la création de nouvelles approches sur le beau ?

INACHÈVEMENT

La beauté du temps de la réalisation.

Le temps de l'inachèvement suscite le développement d'imaginaires. Le chantier est en mouvement perpétuel, il est en cours. D'un jour à l'autre, l'objet de l'intérêt change et se transforme. Cet état éphémère en fait un lieu de découverte exceptionnel. Quelles qualités pouvons-nous trouver à un travail en cours d'élaboration ? Y a-t-il une relation entre la qualité esthétique d'un objet en cours de réalisation et sa qualité finale ?

CONTRASTE

S'accorder sur les contraires.

Le lisse apparaît lorsqu'il rencontre le rugueux. Le matériau bon marché met en lumière le matériau noble.

Exprimer des oppositions, est-ce les faire mieux exister ?

Le côtoiemment de logiques différentes est-il constitutif de nouvelles esthétiques ?

LE GESTE

La valeur du mouvement.

L'artisan, l'artiste, l'ouvrier exécutent des gestes au quotidien. Ces gestes impliquent un déplacement du corps et de la matière dans l'espace.

Sommes-nous en parfaite conscience de la valeur de l'ensemble de ces savoir-faire ?

Ces gestes n'ont-ils pas autant de valeur que l'objet même qu'ils permettent de réaliser ?

RÉVÉLATION

Le chantier par étapes.

L'objectif est-il la fin ? Comment valoriser la qualité de l'étape éphémère entre les transformations successives et accumulées du chantier ?

L'ouverture dans une paroi, la purge d'un lieu, la lumière qui pénètre pour la première fois dans un espace, une vue nouvelle, la pénombre d'un espace générée par une fermeture partielle sont autant de moments forts dans le chantier. Ces transformations temporaires sont génératrices d'émotions instantanées.

TECHNIQUE

Esthétique à l'état brut.

Pourquoi ne pourrait-on pas montrer ce qui est de l'ordre de la technique ? Ces éléments techniques peuvent-ils trouver une esthétique ?

Exposer ce qui est habituellement destiné à être caché permet d'entrevoir les entrailles d'une réalisation. C'est comprendre qu'un édifice contemporain est aussi composé d'une multitude de tuyaux et de machines. C'est assumer que la réalisation nécessite une forme technique à valoriser.



Immeuble Porcelaine ©FMAU_Photo : Antoine Espinasseau, Maud Faivre





Acte Muraille

Sculpture vivante

→ Lieu : Clermont-Ferrand, 2021 – 2023

Œuvre process, mise en scène monumentale de la Muraille à Clermont-Ferrand dans le chantier de déconstruction

→ Double diaporama (13'30 en boucle)

RÉALISATION

→ Création et image : Olivier Agid, artiste de l'image

→ Initiative : Rachid Kander, directeur de Assemblia et de la SPL

→ Coordination de l'opération : Cédric Prodhomme, Alice Battut, l'équipe de Assemblia et l'IdA Institut des actes

Avec Jérémie Amouroux, Benjamin Laville, Laurent Fachard, Emmanuel Lalande, Nicolas Lounis, Gabriel Soucheyre, Charles Rostan, Rino, Balise, l'École nationale supérieure d'architecture de Clermont-Ferrand

En lien avec l'entreprise DEMCY, réalisation du chantier de déconstruction, coordination Laurent Sémonsat, et l'équipe de DEMCY

→ Production : Assemblia, IdA Institut des actes

→ Périodes d'études : n.c.

→ Période de chantier : 2021-2023

→ Budget : n.c.

1

Construire l'image d'une mutation

L'acte « Muraille » est la mise en scène vivante d'une déconstruction dans un temps très court, un moment intermédiaire transitoire.

Il y avait un grand immeuble habité, emblématique de Clermont, et il va y avoir autre chose à la place, un autre monde fait avec les mêmes.

Que signifie cet acte qui touche à notre vie communautaire ?

Œuvre d'art process

L'Acte « Muraille » s'empare des logiques du chantier de déconstruction pour habiter une architecture en cours de démolition. L'action a nécessité de s'intégrer au chantier, à ses professionnalismes et ses technologies.

L'action interroge Clermont-Ferrand au milieu du Massif central dans l'Europe planétaire.

L'architecture de l'image bâtit la grammaire de nos conduites

« Construire une image vivante dans le présent est aussi difficile que de bâtir l'urbanité elle-même. »







Vue depuis la Muraille ©Assemblia

Acte Muraille 2

Table-ronde

Au printemps 2023, dans le quartier Saint-Jacques démarre la démolition du bâtiment 101, dit « la Muraille de Chine » de Clermont-Ferrand, un grand ensemble de logements de 320 mètres de long et neuf niveaux, livré en 1961.

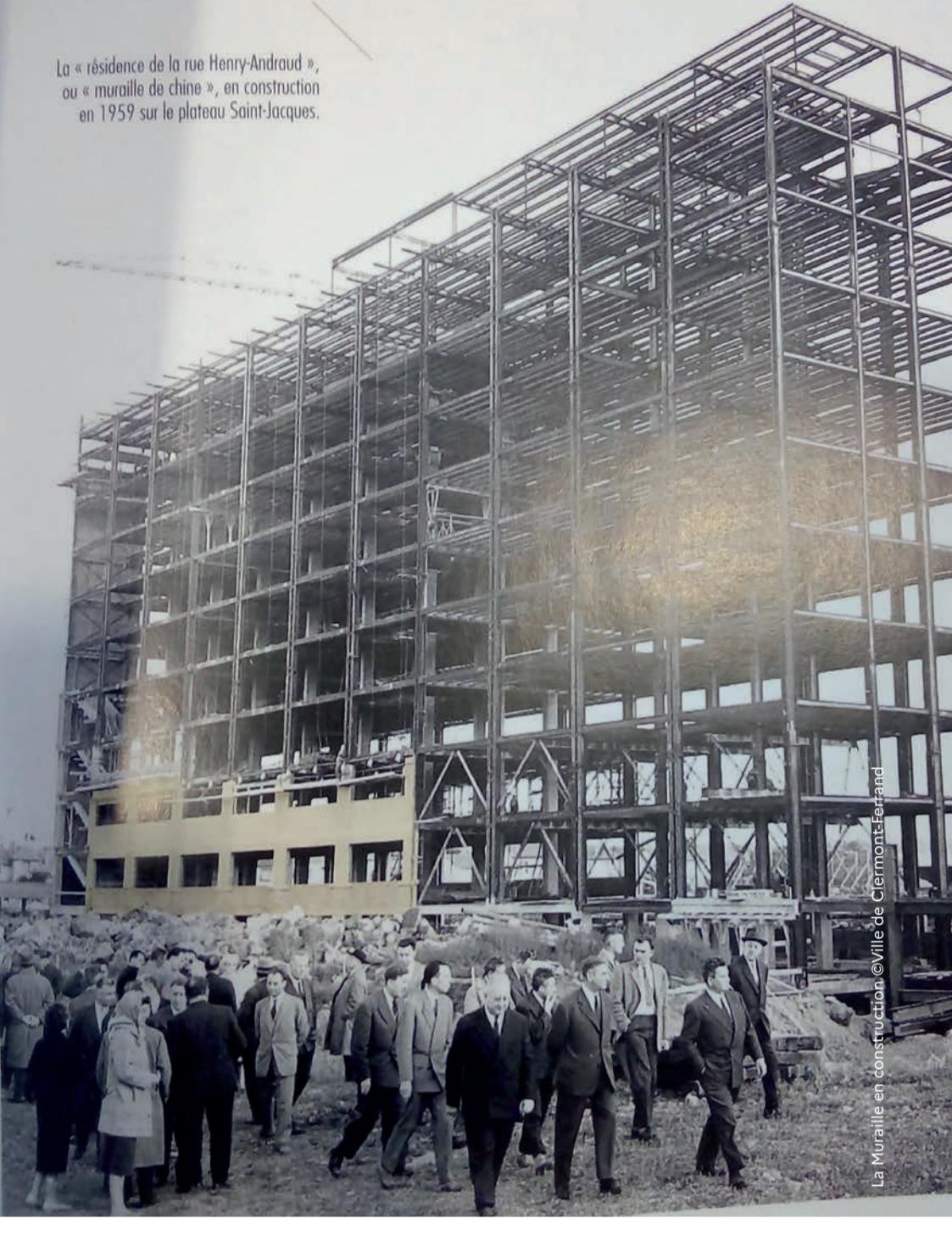
À l'occasion de cette opération de grande envergure, Rachid Kander, et Pierre Chabard, reviennent sur le processus qui a mené à la déconstruction du bâtiment, au temps long des décisions et aux enjeux politiques, sociaux, environnementaux et urbains qui accompagnent la rénovation urbaine. En écho à cette discussion, Olivier Agid livre pour sa part la recherche artistique qu'il a menée sur cet objet en évolution, sur ce territoire en mutation et en devenir.

→ Table-ronde enregistrée le 5 juillet 2023 à la Villa sabourin, sur le site de l'ENSACF

→ proposée par Loïc Parmentier, maître de conférences associé à l'ENSACF et Julie André-Garguilo, maîtresse de conférences associée à l'ENSACF

→ avec Rachid Kander (architecte, directeur général d'Assemblia et de la SPL Clermont Auvergne), Pierre Chabard (architecte) et Olivier Agid (architecte de l'image)

La « résidence de la rue Henry-Andraud », ou « muraille de chine », en construction en 1959 sur le plateau Saint-Jacques.



La Muraille en construction. ©Ville de Clermont-Ferrand

« Il faut peut-être saisir l'occasion de ce débat [...] pour se demander si les méthodes et les doctrines du renouvellement urbain sont les bonnes et ce que l'on prend en compte dans le modèle économique. Qu'est-ce que l'on fait rentrer dans la balance ? »

Pierre Chabard



Vue illustrative grande pelouse. ©D&A Devillers & Associés

Livré en 1961 et conçu par l'architecte Georges Bovet, le bâtiment 101 se situe au 2-28 rue Henry-Andraud. Par la répétition de quatorze bâtiments accolés, il forme une barre de 320 mètres de long et accueille 354 logements.

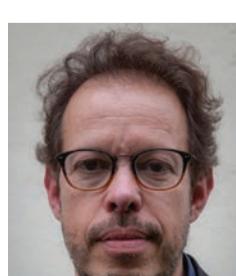


« Quand on appréhende l'histoire dans le temps long et dans la complexité de la question urbaine, elle apparaît de manière plus nuancée. »

Rachid Kander



Rachid KANDER est actuellement directeur général d'Assemblia et de la SPL Clermont Auvergne. Architecte DPLG diplômé en 1989 de l'ENSACF possède une expertise reconnue sur les projets urbains et de stratégie territoriale. Son parcours professionnel varié l'a conduit à exercer à la fois en tant que maître d'œuvre et en tant que maître d'ouvrage et à porter à trois reprises la candidature de la Ville ou la Métropole de Clermont-Ferrand sur les concours Europan 6, 9 et 11.



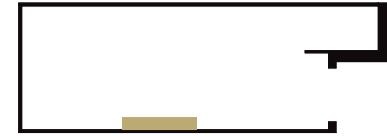
Pierre CHABARD est architecte, diplômé en 1998 de l'École d'architecture de Paris-Belleville. Titulaire du D.E.A. "Projet architectural et urbain" (2000), il soutient sa thèse de doctorat en mars 2008. Maître-assistant en histoire de l'architecture depuis 2004, il enseigne à l'École nationale supérieure d'architecture de Paris La Villette. Depuis la fin des années 1990, Pierre Chabard pratique la critique d'architecture dans différents cadres. Contributeur occasionnel de plusieurs revues d'architecture (L'architecture d'aujourd'hui, AMC, d'A, A+, Cahiers du Mnam, etc.), il a fait partie du comité de rédaction de la revue *Le Visiteur* entre 2001 et 2003, avant de co-fonder Criticat (2007).



La Muraille ©Ville de Clermont-Ferrand

Olivier AGID est un artiste, architecte de l'image. Basé en France, il a monté plusieurs ateliers-labos qui forment un tout. À la fin des années 70, il a mis en place une expérience originale intitulée « acte image », qui interroge des aspects de la société en métamorphose. Les pièces qui en résultent forment une sorte de conte en images, comme une œuvre littéraire mais transcrit en image ; elles sont intégralement reliées aux opérations réalisées dans certains lieux du monde. Olivier Agid est un ancien enseignant de l'ENSACF.





Point kilométrique 302,667 / altitude 632 mètres N.G.F.*

- **Lieu :** Aurillac
- **Maître d'ouvrage :** Communauté d'Agglomération du Bassin Aurillac
- **Programme :**
Pôle d'Échange Intermodal (requalification de la place de la gare, création d'une voie nouvelle, de deux parcs de stationnement et réhabilitation/transformation d'une halle de marchandise en gare routière)
- **Équipe complète de Maître d'œuvre :**
Ingérop (BET VRD), Igetec (BET édifice / OPC), Noctiluca (Conception lumière)
- **Équipe d'architectes :** Atelier Georges
- **Mission :** Maîtrise d'œuvre d'espace public / édifice (complète)
- **Périodes d'études :** n.c.
- **Période de chantier :** n.c.
- **Budget des travaux :** 8,5 M € HT



Aurillac est une ville à la campagne.

- ↳ En matière de politique des déplacements, cette situation appelle une réflexion spécifique : pour être vertueux le redéploiement de l'offre de transport doit intégrer les spécificités d'une centralité urbaine couvrant un vaste territoire rural. C'est le cœur du programme de construction du Pôle d'Échange Intermodal,
- ↳ En matière d'urbanisme, cette situation appelle aussi une réflexion spécifique : elle est à la fois une faiblesse pour Aurillac - c'est une ville enclavée - et un atout - elle bénéficie d'une identité marquée du fait de ses proximité avec la nature, le terroir, un ensemble de ressources humaines et matérielles singulières -,
- ↳ En matière d'aménagement, cette affirmation est le point de départ du projet. Il s'agit d'être ici à la hauteur du paysage de moyenne montagne que l'on quitte ici depuis le train après une séquence à flanc de coteau - entre la Jordanne et la vieille route de Vic -, et après celle du viaduc - qui enjambe l'avenue des Pupilles et la rue Paul Doumer -,

La proposition articule deux parties d'aménagement distinctes :

- ↳ La Place Sémard, que l'on cherche à positionner en continuité des espaces publics aurillacois emblématiques récemment réaménagés. L'idée est ici de tendre un vaste plateau de façade à façade, un peu à la manière de l'esplanade d'origine, traversé par une voie et accueillant un parvis de gare proposant l'ensemble des services désormais associés,
- ↳ Le Parkway, longeant le faisceau ferroviaire, intégrant la voie nouvelle, la gare routière, le parking voyageur et le parking relais. L'idée est ici de faire évoluer le paysage de la friche pour lui donner un caractère plus agreste et faire résonner les deux flancs de la vallée de la Jordanne.

L'enjeu du projet :

- ↳ Domestiquer les voies routières et ferroviaires ainsi que les ouvrages dédiés au stationnement pour que le projet soit une extension du domaine de la ville sur l'infrastructure et pas l'inverse,

et dans le même temps :

- ↳ Tenir la grande dimension de la plateforme ferroviaire, vaste plateau artificiel adossé à un talus de 10 mètres de haut côté nord-ouest et en balcon sur un horizon qui file des monts du Cantal jusqu'aux vallons de la Chataigneraie.





4 100 mètres linéaires / 58 millimètres : tenir l'échelle du rail

Pour articuler l'échelle du centimètre – celle du corps dans l'espace public qui passe, qui s'arrête, qui s'assoit, qui s'appuie, qui attache un vélo, qui écrase une cigarette... – et l'échelle du kilomètre – celle de la tête déjà ailleurs ou peut-être bien ici, connectée à un lieu, un territoire, connu depuis toujours ou que l'on découvre pour la première fois – nous avons saisi plusieurs relais matériels.

Le rail :

À cette fin, les appareils de voies laissés en place sur la friche ferroviaire ont constitué une ressource précieuse, 4 100 mètres linéaires de profilé « Vignole » (largeur du « champignon » 58 millimètres), souvent plus fatigués que patinés, amoureusement relevés, vigoureusement déposés, puis recoupés, stockés et réinstallés pour composer un nouveau faisceau de grandes lignes tendues.

La halle :

Initialement vouée à la démolition, la halle « SERNAM », aurillacoise fameuse, plus tellement au cœur des échanges de messages ou de marchandises, mais grande dame (138 mètres par 12) qui fait partie du décor et à laquelle tout Aurillacois est attaché. Son maintien est ici l'occasion de valoriser un patrimoine ordinaire mais de bonne facture, sa conversion en gare routière permet de réactiver un grand témoin du passé ferroviaire du site. C'est aussi une opportunité pour abriter les usagers sous un grand parapluie d'occasion qu'autrement nous n'aurions pas pu nous offrir.

Plus globalement le dessin, le niveling... proposent la mise en œuvre extensive de solutions robustes et « bon marché » éclairés ponctuellement par des objets singuliers « sur-mesure » plus dispendieux, permettant le rachat de géométries liées à la giration, à la signalisation, au soutènement... Cette articulation entre solutions industrielles et artisanales permet à la fois de localiser les efforts technico-économiques, mais surtout de viser un équilibre délicat, dans l'espace et dans le temps, entre valorisation de ce qui est déjà-là et expression d'une contemporanéité assumée.



Bureaux de l'Atelier du Rouget_©Atelier du Rouget Simon Teyssou & associés



De l'idée à l'objet

- La halle de Mandailles
- La maison du parc naturel des Causses du Quercy
- L'atelier du Rouget
- L'espace Jean Labellie



Les quatre édifices présentés ici explorent les possibilités offertes par l'articulation entre masses et ossatures. Objets principaux de l'exposition, les maquettes donnent à lire une double lecture des projets.

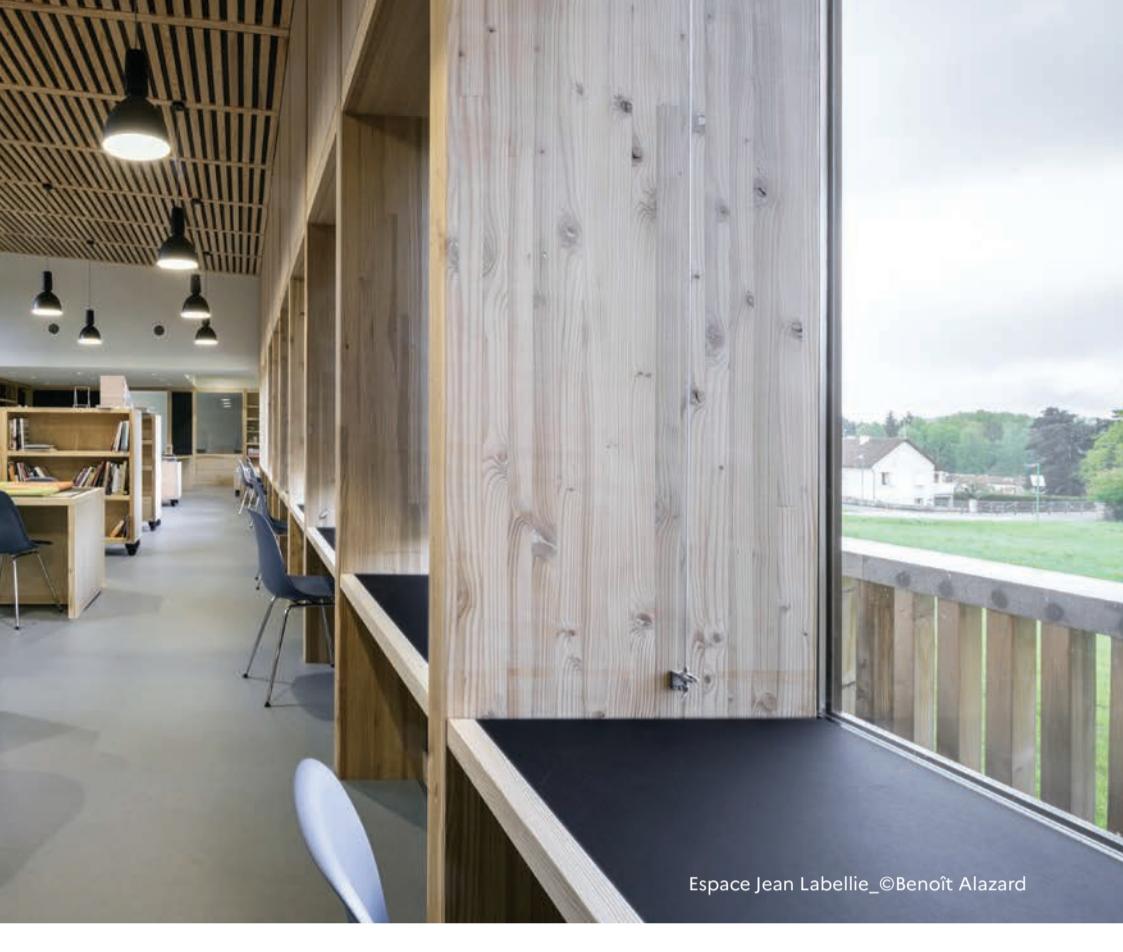
Les plus petites explicitent l'idée première. Elles sont des diagrammes en trois dimensions exprimant l'essence de chaque édifice. Elles explicitent le rapport entre les masses et les ossatures, le rapport des masses avec le sol, le rapport des ossatures avec le ciel, la genèse de figures en guise de réponse à un programme donné. Mais elles expriment aussi une esthétique éphémère laquelle s'incarne sur le chantier, lorsque les noyaux maçonnés sont sortis de terre et que les structures légères sont en cours de montage.

L'exposition explore ainsi le passage métamorphique de l'idée première à l'objet construit, tout en mettant en évidence différentes stratégies de conception.

Les plus grandes représentent un fragment de chaque édifice, tel que livré. Elles donnent à lire la composition de l'enveloppe, la relation entre intérieur et extérieur, la qualité des assemblages, le rapport au corps humain. Elles suggèrent que la qualité de l'architecture dépend de la résolution complexe de ses détails. Elles témoignent aussi d'une esthétique plus ambiguë celle-là, lorsque les structures s'effacent plus ou moins pour répondre à des enjeux de performances thermiques, acoustiques, et économiques.

L'exposition explore ainsi le passage métamorphique de l'idée première à l'objet construit, tout en mettant en évidence différentes stratégies de conception. Soit les structures demeurent ; alors elles qualifient l'architecture avec prépondérance. Soit elles se dissipent derrière des isolants et des revêtements ; alors l'imbrication plus complexe d'éléments de structures et de second œuvre dessine l'architecture.

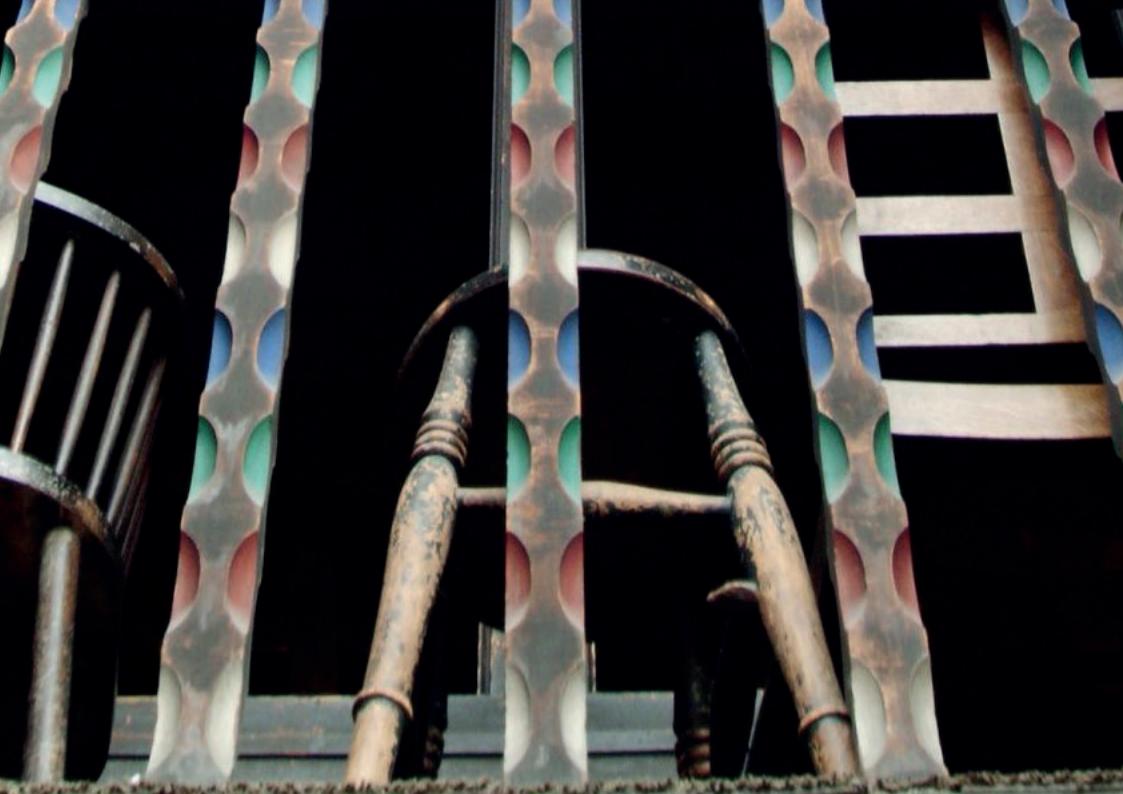




Espace Jean Labellie_©Benoît Alazard



Espace Jean Labellie_©Benoît Alazard





Esthétiques du travail bien fait

Reyner Banham et
la tribu des craftmens.

→ **Marc-Antoine Durand**, Architecte, éditeur As Found Editions
Maître de conférences TPCAU – ENSA Clermont-Ferrand
Chercheur UMR Ressources – CERILAC Université Paris Cité

Recherche : *The sense of exposure. Les fins de l'architecture chez Reyner Banham.*
Thèse de doctorat, sous la direction de Paolo Amaldi. Laboratoire CERILAC –
Université Paris Cité

Reyner Banham s'est toujours fait le promoteur d'une architecture expressive,

s'exposant comme objet technique. Dès 1955, il définit le brutalisme comme une esthétique du fait construit et de sa vérité, s'appuyant sur trois points : lisibilité formelle du plan, exposition claire de la structure et mise en valeur des matériaux utilisés tels quels (matériaux travaillés par l'artisan, matériaux du commerce ou matériaux préfabriqués de l'industrie). Dans les années 60, il étend cette esthétique d'une vérité matérielle aux techniques environnementales – tout ce qui permet de modular, d'ajuster un climat intérieur, et d'améliorer son confort : électricité, éclairage artificiel, chauffages, climatisation... Pour Banham, l'architecte n'a pas à dissimuler ces technologies, mais à les assumer, là aussi, dans leur vérité. Le robinet ne sort pas du placoplâtre, comme par magie, mais achève le circuit d'acheminement visible de l'eau depuis sa source – du moins, la pompe de relevage et le réseau collectif de distribution.

Cette esthétique du plombier, est une esthétique du travail, qui valorise l'architecture comme production collective, et en tant qu'objet de *design*. Cette exhibition de la technique, adoptera, plus tard, une forme plus radicale, dans les prises de position du critique anglais en faveur d'une architecture High Tech, exposant sans pudeur sa tuyauterie et son squelette, rendant par la même l'enveloppe - cette dissimulation originelle du fait construit, totalement obsolète.

L'architecture exposée est ainsi la contre-proposition banhamienne à l'abstraction des avant-gardes européennes et au style international. Et selon lui, le mouvement *Arts and Crafts* tient une place de choix dans l'histoire de cette autre modernité, il marque même un point de bifurcation. Contestant la thèse de Nikolaus Pevsner, qui y voit les origines du mouvement moderne, Banham affirme l'existence, autonome, de cette tribu dont William Morris serait le créateur et Ruskin le père spirituel. Œuvrant pour une architecture totale et une esthétique du matériau travaillé, les *craftsmen* s'inscrivent, pour lui, dans cette modernité de la technique exposée ; mieux, ils en sont les pionniers : « Ce qui semblait unir la génération *Craftsmen* plus immédiatement que toute autre chose devait être la reconnaissance de la valeur esthétique inscrite dans les objets de valeur matérielle, que cette valeur résidait dans la substance de l'objet, ou dans ce qui avait été forgé sur cette substance par la main de l'artisan. »¹

Au tournant du siècle, le mouvement *Arts and Crafts* est le grand mouvement architectural de l'hémisphère Nord tempéré, mais il n'existe que sous formes de déclinaisons locales. Le Japon et l'Europe, avec la Russie entre les deux, constitue la grande ceinture de la construction bois, dans laquelle l'Amérique du Nord a été incorporée dès l'arrivée des colons européens. Une sorte d'Internationale de charpentiers s'exprimant dans une singularité de pratiques, et l'expression de formes différentes selon les milieux d'accueil : mansions, villas, bungalows, chalets... Une communauté que Banham décrit en ces mots : « Des équipes de conception restreintes travaillant de manière idiosyncrasique, dans un lieu très particulier, à une époque précise, et en même temps dans le cadre d'une communauté mondiale d'hommes, d'inspiration artisanale, qui se connaissaient souvent personnellement et se rendaient visite comme des moines médiévaux en pèlerinage afin de comparer leurs notes et leurs expériences. »²

Cette esthétique du matériau (trop ?) travaillé est décrite avec une once d'ironie par Banham. Admiratif de l'excellence du travail et de la précision des détails mis en œuvre, il ne peut s'empêcher d'y voir les symptômes d'un délire jusqu'au boutiste. D'abord dans son texte « *Alienation of Parts* », publié en 1960³, dans lequel il définit l'esthétique différenciée de chaque matériau utilisé par Charles Rennie Mackintosh dans l'école d'art de Glasgow (1909). Ensuite dans l'introduction à la monographie de Randell Makinson sur l'architecture des frères Greene à Pasadena, dans laquelle il définit l'esthétique unitaire et mono matériau de la Gamble House (1909), comme l'ultime variation du bungalow californien.

1_Reyner Banham, "Introduction", in Randell Makinson, *Greene & Greene – Architecture as a Fine Art*, Peregrine Smith Book, 1977. (Traduction MAD)

2_ *Ibid.*

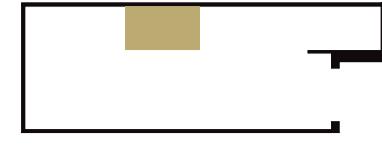
3_Reyner Banham, "Alienation of Parts", in *New Statesman*, n°59, march 1960.



Gamble House © M.-A. Durand



École d'art de Glasgow © M.-A. Durand



Le temps en chantier

Fabriques

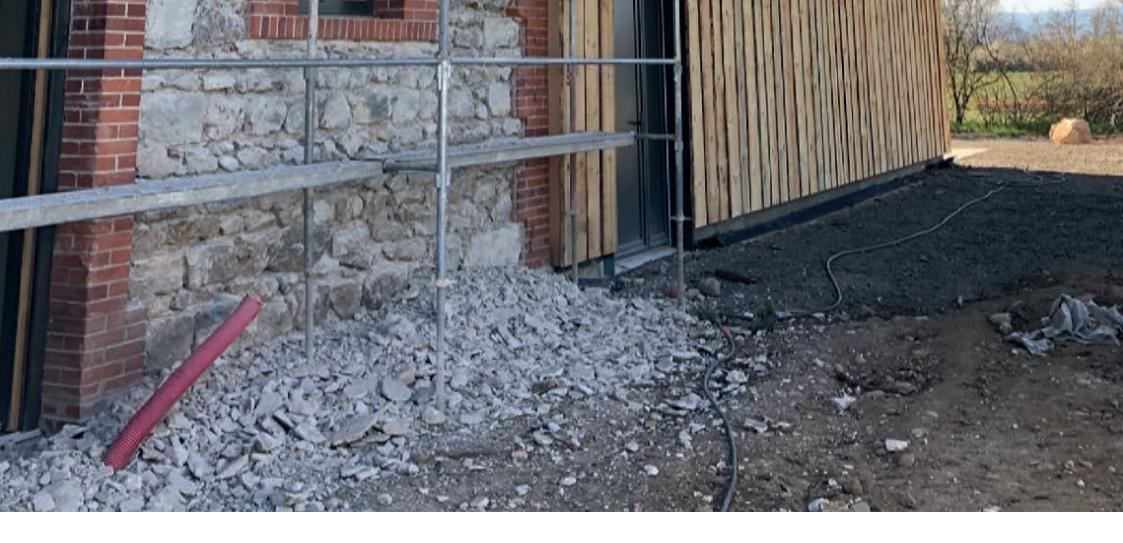
Pour l'agence Fabriques, le temps du chantier est un moment particulier. Il est pour nous privilégié car il s'agit avant tout d'un temps de mise au point, de réglage, d'ajustement, et au-delà, de création collective. Nous avons toujours considéré notre rôle comme celui d'un animateur d'une dynamique partagée entre maître d'ouvrage, maître d'œuvre et entreprises qui sont chargées de la réalisation des ouvrages. Pour faire une comparaison avec le monde de la musique, il est souvent dit que l'architecte est un chef d'orchestre. Sans doute. Nous considérons peut-être plus notre rôle, encore plus dans le temps du chantier, comme celui du premier violon, c'est-à-dire que nous ne sommes pas là que pour donner des ordres, pour imposer une vision mais pour créer une dynamique souple et fluide, pour participer à l'activation et la tenue du rythme avec discrétion et subtilité, et participer avec humilité à la mise en œuvre de cette dynamique collective essentielle au chantier.

Nos outils sont donc les dessins, à la main souvent, les comptes rendus de chantier qui structurent et cadrent les échanges, les décomptes financiers que nous travaillons avec chacune des entreprises dans le détail. L'écrit compte donc tout autant que les éléments graphiques, voire bien plus. L'autre outil d'échange et d'accord, est celui de la réalisation de prototypes par les entreprises, à l'échelle une, permettant de se mettre d'accord sur les détails, sur les jonctions et points de mise en œuvre, sur le vieillissement et l'accord des matériaux, sur les effets de transparence que nous souhaitons, de rapport des matériaux entre eux. Le prototype permet de se mettre d'accord, de vérifier des détails mais surtout, d'initier la réalisation d'une œuvre commune, partagée entre ceux qui l'ont pensée ou imaginée, visualisée, et ceux qui vont la réaliser et la rendre concrète. Le prototype est un premier pas, pour rendre possible des dispositions qui souvent, peuvent surprendre ou sembler incongrues.

Le prototype est le premier acte de réalisation et de concrétisation et aussi, de mise à l'épreuve.

Les prototypes que nous avons réalisé le sont souvent quand un doute survient, de notre part, de l'entreprise ou de la maîtrise d'ouvrage. Nous en avons réalisé pour la Maison du Lac d'Aiguebelette en Savoie, avec des essences de bois variées pour le bardage, pour mesurer sur une petite année son évolution. Nous avons fait de même pour le centre équestre de Cublize, où nous avions laissé un bardage en ganivelles sur le bungalow de chantier pendant 6 mois pour que le dispositif soit validé avec succès par le maître d'ouvrage plus que réticent au départ. Nous présentons ici des prototypes plus récents. Pour la maison de la rivière à Moulins, pour lequel l'innovation était celle d'utiliser des bardages en osier tressé, que nous avons dû valider de manière conjointe avec les entreprises et le maître d'ouvrage. Le prototype nous a permis de valider le dispositif imaginé et son fonctionnement, en faisant en sorte que le lien entre panneau osier et cadre métallique soient associés à la manière d'une menuiserie courante, donc avec le panneau pensé comme un élément facile à remplacer et qui soit réalisé en atelier sans difficulté, et tout en bois. C'est la résolution de ce prototype qui a permis de confirmer l'usage d'un matériau bio sourcé précieux et subtil en façade, en acceptant donc des conditions de remplacement facilitées. Le prototype a aussi permis d'affirmer des effets de matière et de texture et de partager leur qualité avant leur mise en place.





Le deuxième prototype que nous montrons est réalisé dans la côte roannaise, pour la Maison Troisgros avec qui nous travaillons notamment pour la création d'une remise, qui regroupe des espaces de stockage et une boulangerie et des locaux de repos pour le personnel. Le travail conduit est celui d'une forme simple altérée par une enveloppe transparente, qui va jouer avec des filtres bois intérieurs, des occultations et des visibilités sur l'intérieur et les parois isolées thermiquement et celles qui ne le sont pas. Le prototype nous a permis de régler l'articulation entre bardage bois brut, le bardage polycarbonate, et les éléments de structure et de visibilité des parois isolées, avec le choix partagé des couleurs des éléments recouvrant l'isolant. Ici aussi, la mise au point de ce prototype a donné lieu à un temps d'échange privilégié et riche entre partenaires du projet.

Le dernier échantillon puise dans les initiatives mises en œuvre pour la parc naturel de sensibilisation à l'environnement réalisé pour la commune de la Renaudie dans les monts du Forez. Nous avions déjà réalisé la salle polyvalente et la commune a réalisé à la suite un espace de stationnement perméable et un parcours ludique récréatif et de sensibilisation aux milieux naturels et agricoles. Pour cela, le langage de ménagement a été simple et efficient, en relation pleine et entière avec les milieux et la rusticité des matériaux existants. Le bois brut, les blocs de pierre, les arbres proches. Nous avons utilisé ces éléments pour créer des cheminements en pas japonais, avec des rondins sciés posés à la verticale, des blocs retenant les terres mais disposés de façon naturelle et souples. Nous proposons donc des assises avec ces matériaux du site que nous avons utilisés et agencés, et qui sont pour nous des prototypes vivants.

Ce que nous souhaitons donc montrer au travers de ce que nous exposons, c'est que le chantier et les outils dont nous disposons peuvent être un temps d'expérience collective, d'ouverture et de partage, et qu'il permet d'initier un rapport à la matière privilégié et à plusieurs, et de confirmer ou de réfléchir aux dispositions de projet pas en tant que seul professionnel de la conception, mais aussi avec nos partenaires de projet.

Ce travail d'équipe est pour nous essentiel et indispensable à toute dynamique de projet pour parvenir à un ouvrage apprécié et partagé. Pour paraphraser Carlo Scarpa, « nous réalisons des prototypes parce que nous voulons voir », mais à plusieurs.





Le Roc © Antoine Espinasseau, FMAU

Peut-on vraiment cacher ses passions ?

Sur l'architecture de FMAU.

- **Esprit blanc**
- **Le Roc**
- **Immeuble Porcelaine**
- **Hôtel Delabarre**



Peut-on vraiment cacher ses passions ? Une belle question d'architecture - Roland Barthes aurait pu la poser, à laquelle FMAU tente de répondre ici, en se dévoilant comme rarement.

À travers les maquettes exposées, FMAU feint de nous montrer ce que ses auteurs ne veulent pas montrer : la vérité structurelle de leurs projets. Et dévoilant cette vérité, ils nous montrent d'autant plus leur plaisir à la cacher, derrière un plâtre, un enduit, un tissu, un papier peint. Comme si, par pudeur, l'architecture ne se montrait pas *en construction*. Comme si par décence, l'architecte avait un devoir de retenue, de ne garder que pour lui ce qui n'intéresse que lui.

Mais le temps de l'exposition est autre, il est celui d'une exhibition : des photos de maquette qui déshabillent les projets sont associées ici à des représentations photographiques de la domesticité des intérieurs habités. Présentation pédagogique dans un cadre pédagogique, le lien qui unit la structure et l'usage est explicité, l'illusion est levée : la fenêtre de la salle d'eau à l'Est du Roc n'est rendue possible que par la charpente courbe du toit ; pour l'immeuble Porcelaine, une baie à la française à deux vantaux, 120 par 160, trame parfaitement la façade, permettant de faire plomber les chaînages des tableaux, la rationalité de la composition lui conférant un rôle structurel tout en permettant aux salles de bains de profiter de la même générosité de vitrage que toutes les autres pièces - seul signe distinctif, ceux-ci sont opaques.

Alors pourquoi tout cacher ? Sur le chantier, FMAU développe une relation à la fois ouverte et directive avec les entreprises. Par la conduite du projet, il s'agit de tenir un récit fort, mais qui accepte des adaptations, en fonction des compétences et des propositions *in situ* des artisans. Une attention forte, quasi obsessionnelle est cependant portée à tous les corps de métiers touchant à l'enveloppe : menuisiers, maçons, plaquistes, staffeurs, carreleurs... et à ceux qui la perfore : électriciens, plombiers, chauffagistes... Le chantier est alors le lieu d'une opération qui tiendrait presque de l'alchimie : transformer des matériaux, pour la plupart ordinaires, en spatialité pure.

Art de cacher les choses et de faire de cet effacement la chose même. L'architecture de FMAU revête la subtilité matérielle du voile, offrant à l'expérience habitante l'intimité d'une spatialité libre, domestique et sensuelle. Pensé depuis l'intérieur, chaque projet est conçu à partir du corps et de son parcours. Chaque pièce est unique, dans ses proportions, sa lumière, son rapport à l'extérieur et au paysage. L'architecte et chercheuse Sandrine Amy pressentait bien : « les architectes des voiles admettent que leur architecture peut leur échapper comme échappe un texte à son auteur. Ils abandonnent l'obsession de leurs aînés à vouloir maîtriser et contrôler tout ce qu'ils construisent (...) ils envisagent leurs destinataires comme des interlocuteurs actifs et non comme des spectateurs passifs auxquels il s'agit d'asséner des lois pour habiter et des remèdes pour vivre mieux et les invitent à participer à leur propre questionnement. »¹

Recouvrir le construit, pour ne garder que le flou d'un continuum dans lequel la vie prend lieu. Pour ne donner que l'espace. Blanc, gris, beige. Une lumière, une vue. L'architecture n'existe qu'habitée. Puis l'œil averti fera sa mise au point. Se révèlera alors la précision et la finesse de la mise en œuvre. Les détails d'une texture, la justesse d'un calepin, le choix d'une menuiserie, la référence d'un motif. Et l'on comprend la sophistication du masque. Pouvait-il en être autrement ? « La passion est, d'essence, faite pour être vue – disait Barthes : il faut que cacher se voie ».

L'expérience esthétique proposée répond ainsi aux deux modalités de la réception de l'architecture. À l'usager, dont l'expérience induit une réception *dans la distraction*², qui n'opère pas par la voie de l'attention, mais par celle de l'habitude ou de l'usage, FMAU répond par la discréetion et l'effacement de l'architecture au profit de l'espace. Pour l'amateur, et son œil attentif, FMAU passe aux aveux : « Sachez que je suis en train de vous cacher quelque chose (...), je m'avance en montrant mon masque : je mets un masque sur ma passion »³. Et c'est alors que l'architecture se fait surface.

Marc-Antoine Durand

1_Sandrine Amy, « Les nouvelles façades de l'architecture », Appareil [En ligne], Numéro spécial | 2008, mis en ligne le 30 juin 2008, consulté le 30 juillet 2020. URL : <http://journals.openedition.org/appareil/287> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/appareil.287>

2_Pour reprendre la distinction opérée par Walter Benjamin dans *L'œuvre d'art à l'heure de sa reproductibilité technique*, voir l'excellent commentaire : Jacques Boulet, « L'architecture comme « distraction » », Appareil [En ligne], Articles, mis en ligne le 30 mai 2011, consulté le 04 juillet 2023. URL : <http://journals.openedition.org/appareil/1256> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/appareil.1256>

3_Roland Barthes, *Fragments d'un discours amoureux*, Seuil, 1977.



Immeuble Porcelaine © Antoine Espinasseau, Maud Falivre



Esprit blanc ©FMAU



Étai-vulnérabilité/ Échafaudage-soin

Pour une ontologie de l'attention en architecture

→ Bérénice Gauquin,
Maîtresse de Conférences ENSA Clermont-Ferrand

À travers une série d'images issues du *Dictionnaire raisonné de l'architecture du XI^e au XVI^e siècle* d'Eugène Viollet-le-Duc¹, d'images d'archives et de photographies prises au cours de mes propres déambulations, je tente de développer une réflexion autour du visible et de l'invisible du chantier, en particulier du chantier de restauration d'architectures considérées patrimoniales dont les monuments historiques font partie. Je m'attache en particulier à deux dispositifs — l'étalement et l'échafaudage — qui, s'ils sont liés au chantier de restauration ne s'y limitent pas pour autant. Or, entre ces deux ouvrages de charpente, se dessine, dès les écrits de Viollet-le-Duc, la possibilité d'une ontologie de l'attention en architecture corollaire au «soin des choses»², suivant un mouvement passant de l'architecte aux artisans et ouvriers et rendue visible par l'étalement et l'échafaudage. Cependant, il n'est pas question de limiter cette ontologie de l'attention que le monde du patrimoine nous propose aux monuments institués comme tels, mais au contraire de l'exposer pour mieux la déplacer vers d'autres architectures voire des territoires entiers intégrant tous les vivants qui les peuplent. Car, les monuments historiques ne sont réellement qu'une partie de ce qu'on appelle «patrimoine», entendu ici comme «ce à quoi nous tenons»³.

Cette réflexion m'a amenée à relire Viollet-le-Duc et à rapprocher ses réflexions sur l'attention dont l'architecte est capable (tant à l'égard du bâtiment qu'aux ouvrages de charpente temporaire que sont l'étalement — «premier soin» — et échafaudage — lieu du soin) à un phénomène plus contemporain : celui des bâches opaques qui couvrent les échafaudages. Dans un même mouvement, ces bâches invisibilisent les travailleuses et les travailleurs du soin et rendent imperceptible sa

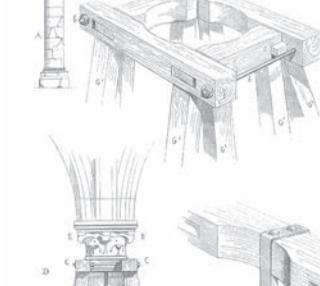
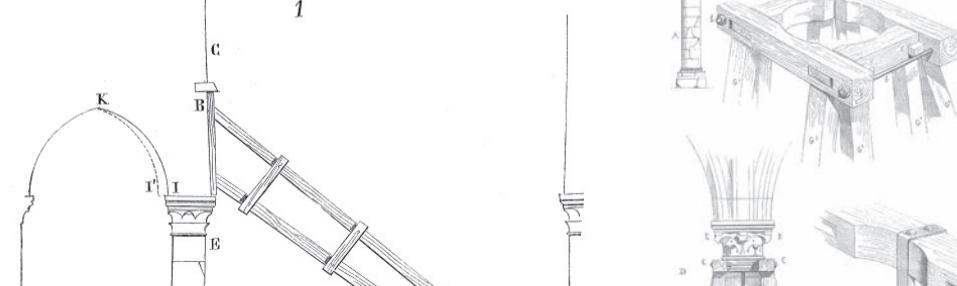
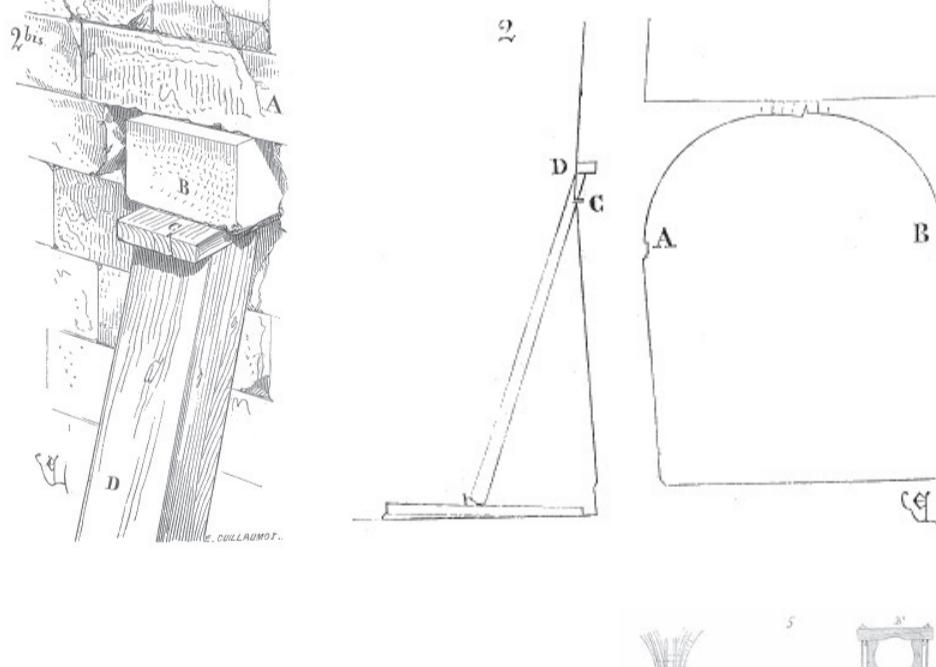
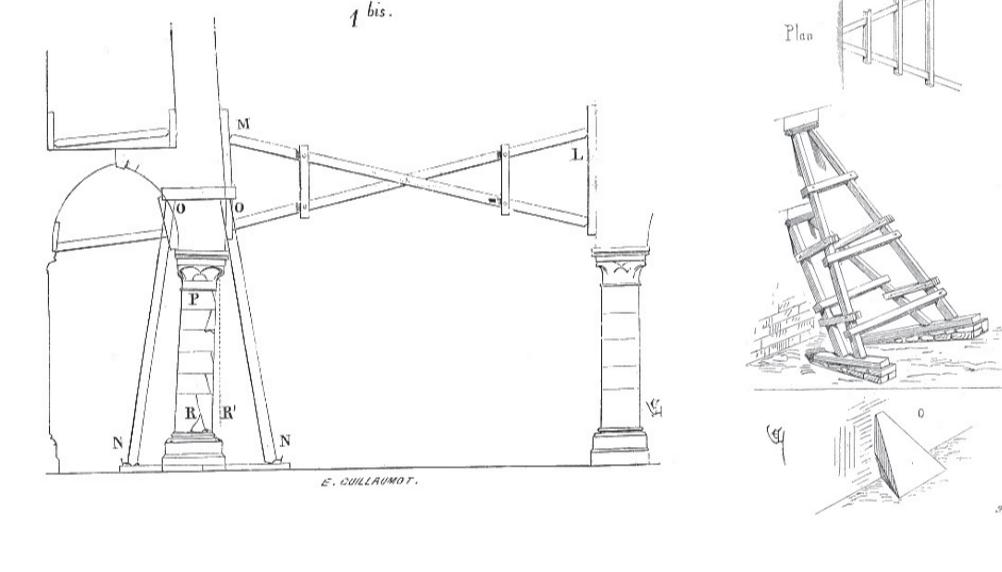
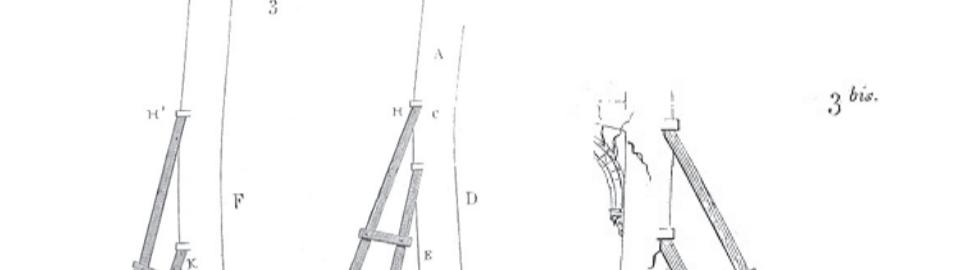
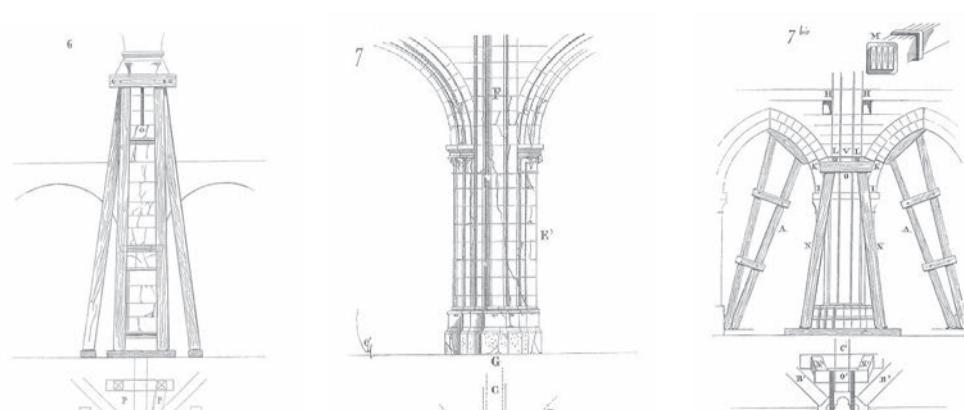
durée. D'autant que ces bâches-écran sont souvent le support d'images sériographiées (œuvres d'artiste, publicités, etc.) qui font diversion ou, en d'autres termes, qui détournent notre attention au détriment de la construction collective d'une ontologie de l'attention qui serait rendue possible si tombaient les bâches-écrans.

Que verrions-nous alors ? Nous verrions ceci, parmi d'autres choses : ici, un-e architecte évaluant, au côté des tailleur-es de pierres, celles qui sont trop abîmées pour rester en place. Là, nous verrions les charpentiers faire «sonner» les bois pour savoir lesquels sont encore pleins des fibres de l'arbre qui les a patiemment fabriquées. Puis, après l'observation, vient l'action : les tailleur-es de pierre remplacent celles trop usées, les maçon-nes fabriquent des «nids d'hirondelles» afin de verser le mortier de consolidation — le coulis — au cœur des maçonneries fragilisées. Dans la charpente, l'about d'un entrait trop rongé par les insectes xylophages est coupé. Un morceau de bois jeune et solide remplace le vieil about; il est assemblé à l'entrait par une enture en forme d'éclair dite à «trait de Jupiter». Sur le toit, les couvreurs et couvreuses coupent les ardoises, les clouent, façonnent le zinc et le plomb répétant depuis des générations des gestes transmis et qui n'ont pas besoin d'être améliorés tant ils sont sûrs, efficaces et attentionnés. C'est tout ce monde de personnes attentives à la construction qui est caché derrière les bâches, les corps de celles et ceux qui se confrontent — parfois durement — à la matière pour que les architectures auxquelles nous tenons tiennent encore et continuent de nous tenir.

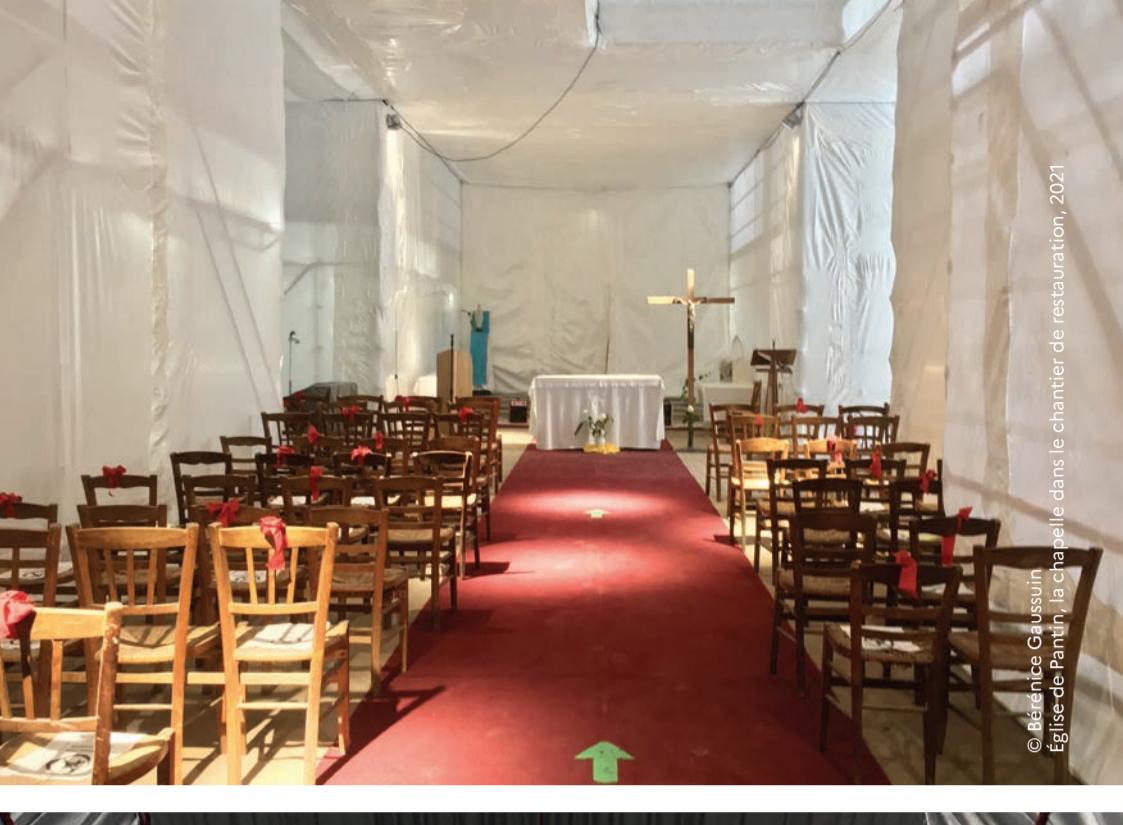
1. Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI^e au XVI^e siècle*, Paris, B. Bance, A. Morel, 1854-1868, 10 vol.

2. Jérôme Denis et David Pontille, *Le soin des choses. Politiques de la maintenance*, Paris, France, la Découverte, 2022.

3. Émilie Hache, *Ce à quoi nous tenons. Propositions pour une écologie pragmatique*, Paris, la Découverte, 2011. La réflexion de l'autrice est consacrée à l'écologie, à la suite de celle d'Hans Jonas. Dans une perspective d'un déplacement de l'éthique du care comme outil pour interroger le patrimoine, voir les travaux de Jean-Louis Tornatore.







© Bérenice Gaussuin
Église de Pantin, la chapelle dans le chantier de restauration, 2021



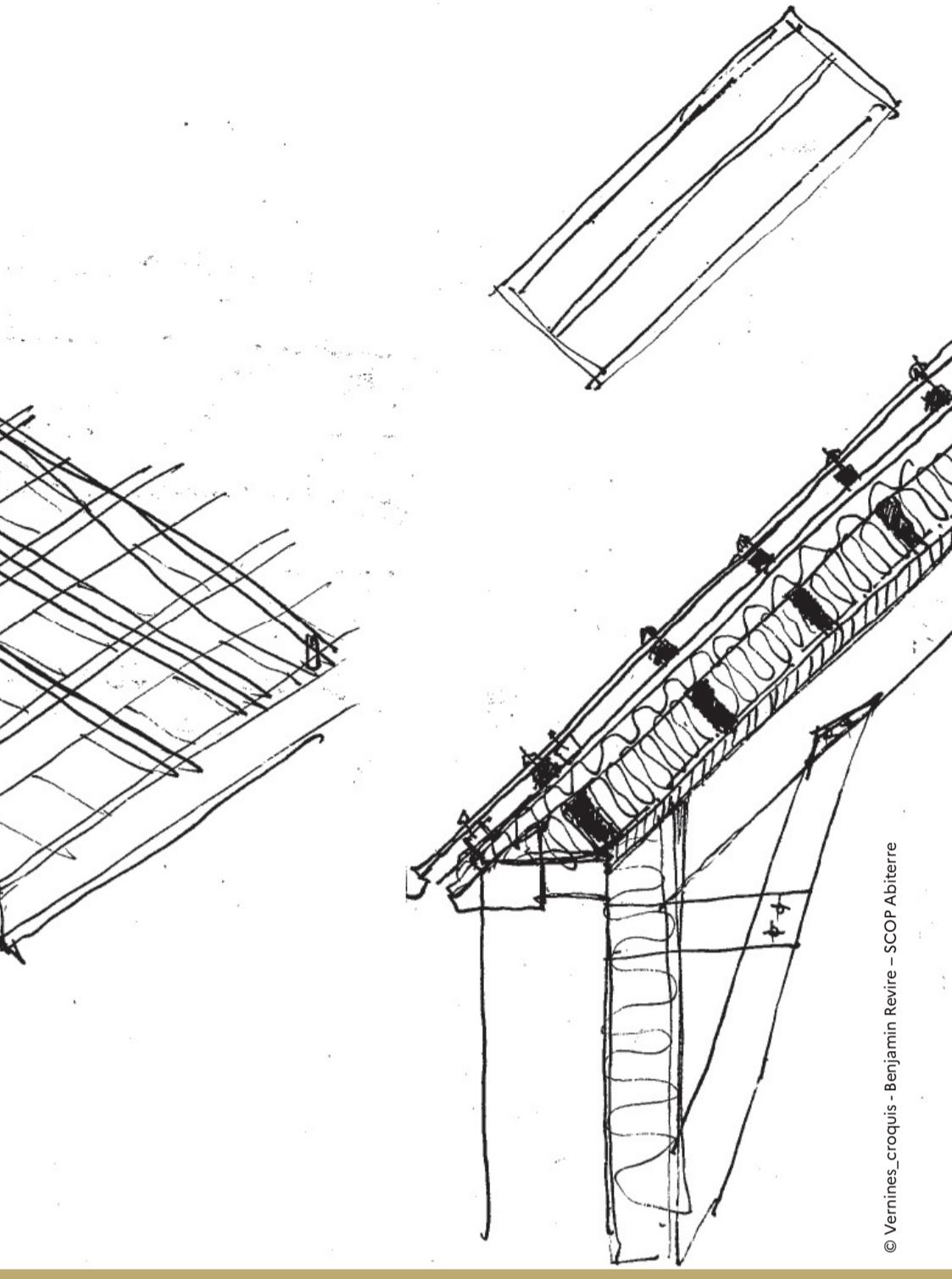
© Bérenice Gaussuin
Christo et Jeanne-Claude, emballage de l'arc de Triomphe, Paris, 2021



© Bérenice Gaussuin
Place des Vosges, 2023



© Bérenice Gaussuin
Place des Vosges, 2023



© Vernines_croquis - Benjamin Revire - SCOP Abiterre



“L'esthétique du chantier”

Une forme d'inachèvement

PROJET : Maîtrise d'œuvre

Rénovation Phialeix / Phialeix – Aydat

- Maître d'ouvrage privé
- Habitation et tiers lieu
- Architecte : Scop Abiterre – Benjamin Revire
- Bureau d'étude thermique : Sofiane Batnini
- Chantier : 2022-2023
- Budget de travaux : 180 000€ TTC hors auto-construction
- Entreprise : Blatéron, La Charpenterie, C-Velec, Perugneau, Atelier Ikigaï

Rénovation Saint-Julien / Saint-Julien – Montaigut le Blanc

- Maître d'ouvrage privé
- Habitation et atelier
- Architecte : Scop Abiterre – Benjamin Revire
- Bureau d'étude thermique : Sofiane Batnini
- Chantier : 2021-2023
- Budget travaux : 100 000€ Autoconstruction
- Entreprise : Atelier Ikigaï

Rénovation Vernines / La Pointézie - Vernines

- Maître d'ouvrage privé
- Habitation et atelier
- Architecte : Scop Abiterre – Benjamin Revire
- Chantier : 2023
- Budget travaux : 400 000€
- Entreprise : La Charpenterie, SARL Peixoto, entreprise Goigoux

PROJET : Recherche

Terres d'Auvergne / Département du Puy de Dôme (Ludesse, Plauzat, Combronde, Sermentizon...)

- 2018-2023
- Recherche et valorisation des gisements de terres excavées
- Maîtrise d'œuvre : Scop Abiterre
- Maîtrise d'ouvrage : multiples



La plupart des chantiers liés à la terre crue donnent lieu à une réinvention de détail, de type de mise en œuvre, d'articulation entre différents éléments qui composent un espace. Chaque terre de site a ses caractéristiques. Parfois elles sont intéressantes pour de la maçonnerie, d'autres sont à combiner avec des fibres, certaines ont une couleur à valoriser dans un enduit. Le chantier s'adapte donc aux matériaux disponibles. Il s'adapte aussi à celui qui devra le réaliser. La Scop d'architecture Abiterre, pour des raisons d'économie, mais aussi par conviction accepte de travailler avec une maîtrise d'ouvrage qui potentiellement peut auto-construire leur projet. L'atelier tache donc de penser des mises en œuvre simplifiées. La plupart des auto-constructeurs ont peu de connaissances constructives. Il s'agit donc de penser le projet pour FAIRE MOINS.

Simplifier au maximum autorise le néophyte à se lancer avec peu d'outillage et peu d'expérience. Néanmoins FAIRE MOINS nous engage en tant qu'architecte à PENSER PLUS et donc à mettre en avant notre capacité à proposer des solutions économique, utile, durable et esthétique. Dans ce cadre, l'architecte reprend une place centrale dans la dynamique du chantier à l'heure où certains de nos confrères se désemparent de la question de la réalisation.

Cette démarche de projet s'articule donc sur un PROCESSUS empirique. Identifier les gisements de matières disponibles et leurs potentiels débouchés. Imaginer les mises en œuvre adéquates et leur intérêt technique, esthétique mais aussi économique. Vérifier les hypothèses par un prototype in-situ à l'échelle 1, quantifier les temps de mise en œuvre, laisser les erreurs émerger.

Tester la capacité des auto-constructeurs à se lancer dans la construction et adapter à nouveau la proposition. Accompagner lors de temps fort la mise en œuvre avec les entreprises ou les auto-constructeurs le temps d'un chantier ouvert.

Cette méthode ne peut être mise en place qu'à plusieurs conditions. D'une part, il faut que chacun accepte de laisser advenir les erreurs car elles sont riches d'enseignements. D'autre part, il faut accepter la lenteur qu'elle impose de par l'usage de matériaux non normés et par l'inexpérience des auto-constructeurs.

Ce temps long du chantier laisse apparaître des mises en œuvre qui d'ordinaire peuvent être amenées à être masquées. Ce PROCESSUS lent est aussi un levier pour entrer en dialogue avec les entreprises et la maîtrise d'ouvrage pour envisager l'INACHÈVEMENT de certains ouvrages et la mise en valeur de certains ouvrages TECHNIQUE. C'est parce que le chantier est plus lent qu'à l'ordinaire, que ce dialogue est possible. Cette respiration génère un espace-temps qui nous permet de réinterroger les attentes et projections communément admises dans un imaginaire collectif à réinventer.

« Il est possible d'appréhender la construction sous un autre angle. »

Notre proposition de participation à l'exposition "L'esthétique du chantier" consiste à organiser un workshop comme si nous animions un chantier participatif. Il s'agit donc d'une performance : un chantier ouvert. Pendant 2 jours,

nous proposerons d'accompagner la réalisation de modules démonstrateurs de différentes techniques de construction : torchis, terre allégée, enduit, BTC, pisé.

À l'instar de nos chantiers, nous ne réaliserons rien (ou presque rien), ce sera le public d'étudiants et d'enseignants qui auront la tâche de réaliser les modules.

Ainsi ce PROCESSUS sera la démonstration qu'il est possible d'appréhender la construction sous un autre angle. Ce module sera le témoin d'une forme d'INACHÈVEMENT et probablement aussi d'erreurs qui profiteront à toutes et tous. Enfin, un tableau des recettes et détails accompagnera le module comme une archive d'une réunion de chantier. Ce tableau sera la mémoire des échanges entre concepteurs et constructeurs. Il gardera vivant le débat de la meilleure

marche à suivre pour répondre aux questions constructives, esthétiques mais aussi pédagogiques. Enfin cette performance sera la preuve de l'intensité sociale et de la convivialité que permet cette posture d'architecte.

Le workshop pourra se clore sur par le temps de vernissage de l'exposition. Ainsi la fin de l'atelier pourrait être le démarrage de l'exposition et laisser le temps du séchage aux yeux de tous. La performance constructive aura donc une portée sur un temps lent et profitera aux étudiants qui n'auraient pas pu y prendre part.

Pour compléter la performance, des carnets de chantier et des archives photographiques pourront être mis à disposition.



© Saint Julien_torchis - Benjamin Revire – SCOP Abiterre



© Combronde_BTC - Benjamin Revire – SCOP Abiterre



RÉPUBLIQUE
FRANÇAISE

Liberté
Égalité
Fraternité

ensa
CLERMONT-FERRAND

UFR
Clermont
d'Architecture
et d'Aménagement

→ Infos pratiques

École nationale supérieure d'architecture de Clermont-Ferrand
85 rue du Docteur Bousquet | Clermont-Ferrand
04 73 34 71 50 | www.clermont-fd.archi.fr

Du 13 septembre 2023 au 03 février 2024
De 9h à 17h | Accès libre

Venir à l'ENSA

par le tram : ligne A, arrêt « les Vignes » / par le bus : lignes 3 et 31, arrêt « les Vignes »

