



HAL
open science

La culture en chantier. Techniques et matériaux de l'architecture de terre

Luc Pecquet

► **To cite this version:**

Luc Pecquet. La culture en chantier. Techniques et matériaux de l'architecture de terre. Construire en terre. Du patrimoine historique à l'architecture contemporaine. Des professionnels des savoir-faire et des techniques en Europe., May 2011, Marseille, France. pp.68-71. hal-00699823

HAL Id: hal-00699823

<https://hal.science/hal-00699823>

Submitted on 3 Jul 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Copyright

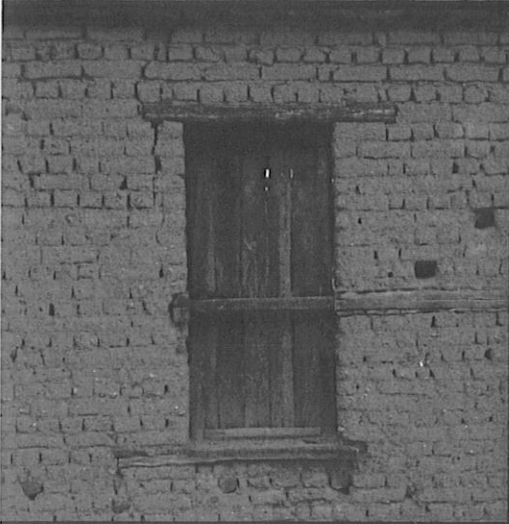


Construire en terre

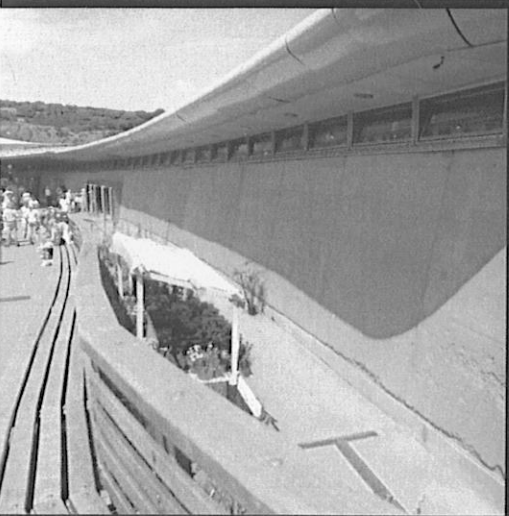
Du patrimoine historique
à l'architecture contemporaine
Des professionnels des savoir-faire
et des techniques en Europe

Building with Earth

*From Cultural Heritage
to Contemporary Architecture
Professionals, Know-how
and Techniques in Europe*

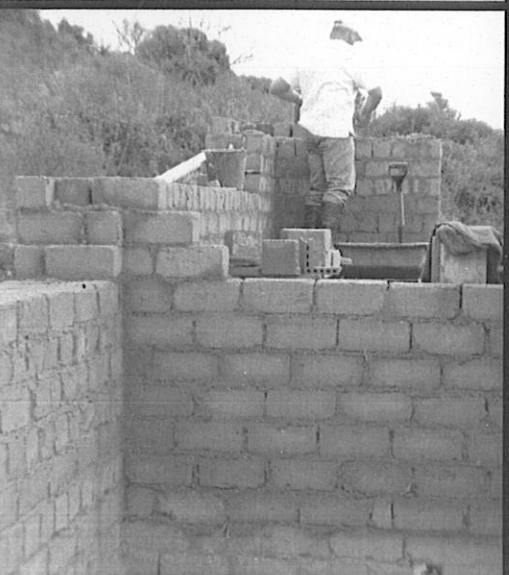


ACTES PROCEEDINGS



COLLOQUE EUROPEEN
MARSEILLE, HÔTEL DE RÉGION
4 ET 5 MAI 2011

*EUROPEAN SYMPOSIUM
MARSEILLE, HOTEL OF REGION
4 AND 5 MAY 2011*



DANS LE CADRE DU PROJET EUROPÉEN :
IN THE FRAMEWORK OF THE EUROPEAN PROJECT:

**TERRA
INCOGNITA**
ARCHITECTURES DE TERRE EN EUROPE
www.culture-terra-incognita.org

PRÉSENTATION DU COLLOQUE CONSTRUIRE EN TERRE <i>SYMPOSIUM PRESENTATION</i>	1
ALLOCATION D'OUVERTURE PIERRE-ANTOINE GATIER, ICOMOS FRANCE <i>OPENING SPEECH</i>	2
L'ÉCOLE D'AVIGNON : UN CENTRE DE RESSOURCES SUR LE BÂTI ANCIEN <i>TRAINING CENTRE ON THE REHABILITATION OF ARCHITECTURAL HERITAGE</i>	4
ICOMOS : CONSEIL INTERNATIONAL DES MONUMENTS ET DES SITES <i>FRENCH SECTION OF THE INTERNATIONAL COUNCIL ON MONUMENTS AND SITES</i>	5
LRMH : LABORATOIRE DE RECHERCHE DES MONUMENTS HISTORIQUES <i>RESEARCH LABOTORY FOR HISTORICAL MONUMENTS</i>	6
PARTENAIRES DU PROJET TERRA INCOGNITA <i>PARTNERS OF THE PROJECT TERRA INCOGNITA</i>	7
PROJET TERRA INCOGNITA <i>PROJECT TERRA INCOGNITA</i>	8
PROGRAMME DU COLLOQUE <i>SYMPOSIUM PROGRAMME</i>	10
MERCREDI 4 MAI	16
WEDNESDAY 4 MAY	
SESSION 1	17
L'architecture de terre à chypre <i>Earthen architecture in Cyprus</i>	
L'architecture de terre dans le Bassin des Carpates <i>The earthen architecture in the Carpathian Basin</i>	
Le patrimoine architectural de terre en Pologne <i>Heritage of earthen architecture in Poland</i>	
Constructions en terre crue des pays historiques tchèques <i>Earthen constructions of the Czech historic countries</i>	
SESSION 2	34
Le réseau des acteurs de la construction terre en Belgique <i>The earthen construction network in Belgium: birth in the 1980s</i>	
La construction terre en Suède <i>Earth Building in Swede</i>	
La formation en Europe <i>The training field in Europe</i>	
SESSION 3	45
Comparer les directives nationales de la construction terre <i>Comparing national guidelines for earthen buildings</i>	
Règlementation et normes dans la construction terre <i>Building codes and standards in earth building</i>	
JEUDI 5 MAI	52
THURSDAY 5 MAY	
Introduction à la conservation du patrimoine en terre	53
Influence des « cultures constructives » <i>Influence of « constructive cultures »</i>	57
La « terre cachée » dans le patrimoine bâti <i>The « Hidden earth » in built heritage</i>	
SESSION 1	58
L'eau, l'argile et la terre <i>Water and earth</i>	
Désordres constatés sur le bâti en terre <i>Observed disorders on earthen built heritage</i>	
SESSION 2	65
Un chapeau et des bottes <i>A hat and a pair of boots</i>	
La culture en chantier <i>Culture under construction</i>	
SESSION 3	72
La terre crue <i>Raw earth</i>	
Méthodes de rénovation <i>Renovation methods</i>	
SESSION 4	79
Voyage et renaissance d'une maison du XVIe siècle <i>Travel and rebirth of a house of the XVth century</i>	
Une rénovation au plus près des techniques d'origine <i>Original techniques at the heart of the work</i>	
Du conseil aux professionnels... <i>From the consultants to the professionals...</i>	

JEUDI 5 MAI 2011

**CONSERVATION DU PATRIMOINE EN TERRE :
DU DIAGNOSTIC À LA RESTAURATION**

Conservation du patrimoine de terre en France

THURSDAY 5 MAY 2011

**CONSERVATION OF EARTHEN HERITAGE:
FROM THE DIAGNOSIS TO THE RESTORATION**

Conservation of earthen architectural heritage in France

SESSION 1

**Diagnostic des facteurs de risque
et d'altération du patrimoine
en terre**

Diagnosis of the risk and alteration factors
of earthen heritage

SESSION 2

Une culture constructive

A constructive culture

SESSION 3

Méthodes et approche de conservation

Methods and approach of conservation

SESSION 4

Des interventions de restauration

Interventions of restoration

La culture en chantier. Techniques et matériaux de l'architecture de terre.

Culture under construction. Techniques and materials of earthen architecture

Luc PECQUET

Maître assistant de l'Ecole Nationale Supérieure d'Architecture de Saint-Etienne / Centre d'Etude des Mondes Africains (CEMAf), CNRS / Membre de l'ICOMOS (ISCEAH-CIAV) - France

Luc PECQUET, Assistant Professor at the Saint-Etienne Architecture School / Research Center on African Worlds (CEMAf), CNRS / Member of ICOMOS (ISCEAH-CIAV) - France

Résumé / Abstract

Nos connaissances de l'architecture de terre semblent ne pas pouvoir se départir de nombre de stéréotypes, et cela même à travers la « littérature » scientifique. Peut-être cela tient-il à ce que l'on persiste à appréhender les techniques et les matériaux — seul cet aspect de l'architecture sera considéré ici — sans les acteurs qui en usent, ou selon des modèles simplificateurs. Tout se passe comme si, en effet, la disponibilité du matériau et les techniques de mise œuvre, dites simples, allaient de paire avec une organisation sociale (voire une pensée) similaire. Pour faire valoir l'importance à accorder aux faits sociaux et aux faits de pensée, nous évoquerons un exemple africain, celui des Lyela (Burkina Faso). L'attention se focalisera sur un moment clé, resté un impensé de l'architecture : le chantier de construction.

There are numerous stereotypes our knowledge on earthen architecture seems to be unable to dismiss, even within the scientific "literature". Maybe it is so because we persist in dealing with techniques and materials – this aspect of architecture only will be here discussed – without the people concerned with their use or according to oversimplifying schemes. It is as if the availability of a material and the so-called simple techniques of implementation went together with a similar social organization, even a similar reflection. In order to show the importance that social acts or acts of thought should be given, we will deal with an African example: the Lyela in Burkina Faso. We will draw particular attention on a key moment that remained as "unthought of" regarding architecture: the construction site.

Article

L'architecture de terre tient une place de choix dans l'intérêt affirmé depuis les années 60 pour les architectures dites traditionnelles, spontanées, anonymes ou, nuance infime !, sans architecte. Mais les propos sur la construction demeurent approximatifs, et les a priori tenaces. Techniques et matériaux, et contextes de leur mise en œuvre, sont souvent abordés de façon simpliste. En considérant notamment l'architecture de terre africaine, nous verrons à travers une étude de cas — le chantier de construction Lyela (Burkina Faso) — qu'ils méritent pourtant d'être abordés plus finement.

Constructions culturelles

Prenons pour point de départ ces propos de Rudofsky, dans la préface d'Architecture without architects (catalogue, exposition au Musée d'Art Moderne de New York, 1964-65)⁽¹⁾, commentés ensuite :

« In orthodox architectural history, the emphasis is on the work of the individual architect ; here the accent is on communal enterprise. Pietro Belluschi defined communal architectural as a « communal art, not produce by a few intellectuals or specialists but by the spontaneous and continuing activity of a whole people with a common heritage, acting under a community of experience. » It may be argued that this art has no place in a raw civilization, but even so, the lesson to be derived from this architecture need not be completely lost to us. »

Il n'y a pas de spécialistes de la construction (technique simple), mais comme une spontanéité de groupe (simple aussi) solidifiée par l'expérience... L'état de nature semble proche; de fait, on lit ensuite: « The untutored builders in space and time (...) demonstrate an admirable talent for fitting their building into the natural surrounding. » Nous avons donc des bâtisseurs indifférenciés, dans des sociétés d'ailleurs peu perceptibles, et qui sont sans connaissance spécifique mais forts talentueux pour fondre ou adapter ce qu'ils bâtissent à la nature environnante, si proche : on n'est pas tout à fait sûr — je caricature — que de cette nature-là les intéressés se soient vraiment éloignés. Cette fascination pour « la nature » reste d'actualité, et elle fait oublier qu'il s'agit toujours d'un rapport culturel au milieu, milieu de surcroît plus souvent façonné par des siècles d'occupation et d'usages plutôt que « naturel » ou « sauvage ».⁽²⁾ L'actuel label « Haute Qualité Environnementale » (HQE) des constructions participe de ces représentations « nature/culture », et de fait, il s'accompagne d'un regain d'intérêt pour les architectures vernaculaires. Dans cet ensemble, la théorie architecturale et évolutionniste qui voudrait que l'Homme soit sorti des grottes puis de terre pour bâtir sur le sol — parfois en imitant « la nature » : oiseaux, grands primates — et enfin au dessus du sol, développant aussi les techniques qui ont autorisé le passage du bâti rond au rectangulaire, n'est jamais très loin. Rudofsky d'ailleurs s'y réfère, en amont des propos indiqués, et Rapoport à la même époque en dénonce

certain travers (1972, 34-36).⁽³⁾ Le propos suivant, également lié à une exposition (cette fois-ci très récente), semble — non sans mordant ! — résumer ces différents points : « L'architecture de terre est le prolongement de l'œuvre de la nature. » (Fontaine & Anger, 2009, 70)⁽⁴⁾. Le bâtisseur, dans cette vision, est plus proche de La Nature qu'il n'est un être social. Laissons-le provisoirement de côté pour nous tourner du côté des techniques, terme volontiers usité dans cet ouvrage, mais qui tient une place singulière dans celui qui la précède (1981, évoqué ci-après).

Autre catalogue d'exposition, lui aussi centré sur le matériau « terre » et les techniques associées, celui de Dethier : Des architectures de terre (Musée d'Art moderne de Paris, Beaubourg).⁽⁵⁾ Dressant un état des lieux, il a pour principal propos la valorisation du matériau terre, et sa promotion pour l'avenir. Son emblème, peut-on dire, tient dans la métamorphose du matériau (du) pauvre, et sale, en celui, chic, de villas californiennes. « Matériau simple et d'une évidence première » (p. 33), il n'est dans le texte associé au terme « technique » qu'au moment où se pose la question d'une rationalisation scientifique de ses usages (p. 9-10). Au préalable, les techniques sont ainsi évoquées (p. 8) : « On a recensé à travers le monde une vingtaine de méthodes traditionnelles de construction utilisant les ressources de la terre crue. (...) on distingue toutefois deux procédés principaux, (...) le pisé de terre (...terre damée dans des coffrages...) (et...) la construction en adobe (...), briques de terre crue séchées au soleil. » Le constat est presque similaire dans le Traité de construction en terre d'Houben et Guillaud (1989),⁽⁶⁾ où en lieu et place des techniques de construction ou d'utilisation on a, plutôt, des « procédés de construction » ou « modes d'utilisation », des « codes de bonne pratique traditionnels », des « systèmes constructifs », des « cultures constructives »... « Le façonnage direct n'a fait l'objet d'aucune étude systématique (...) Le savoir-faire échappe au contrôle scientifique », soulignent les auteurs (p. 174-175) : les techniques qui échappent à ce « contrôle », proches du modelage, sont celles utilisant la plasticité du matériau à l'état humide pour sa mise en œuvre (sans coffrage), et l'on est tenté de dire que ce à quoi elles échappent, surtout, c'est à une possibilité d'exploitation de type industriel. En ce sens, il ne semble pas tout à fait neutre qu'elles apparaissent comme mineures dans les propos de Dethier : les « deux procédés principaux » qu'il distingue sont ceux auxquels les recherches industrielles s'intéressent. Ces techniques laissées pour compte, enfin, concernent la majeure partie de l'architecture de terre rurale africaine.

Dès 1970, Prussin élabore une typologie des techniques de construction en terre, affinée en 1981,⁽⁷⁾ où elle définit les termes de pisé, adobe, banco, toub, torchis, bauge... — termes qui s'interchangent au gré des auteurs sans être définis, et désignent à la fois matériaux et techniques. Propos ambitieux (les techniques sont associées à une histoire de l'architecture africaine, et à des propositions sur les contextes sociologiques), qui aurait pu être fondateur, mais imprégné du point de vue évolutionniste. En deux mots : 1) les techniques de façonnage, évoquées à l'instant, et dont l'une va retenir notre attention, sont dénommées « Pottery techniques » : elles ne nécessitent ni spécialiste ni connaissance spécifique (travail de groupe indifférencié, sauf sexuellement) ni sélection soignée du matériau, le travail se fait dans une unité temporelle (creuser, préparer, bâtir aussitôt), et la forme par excellence du bâti est le cercle — l'aîné qui supervise les travaux « est le maître potier de son domaine de résidence, et le succès de son entreprise dépend tout autant de la bonne disposition de ses ancêtres que de son adresse » (p. 230) ; 2) avec les « Masonry techniques », en revanche (pour l'essentiel, briques crues moulées ou non, montées au mortier argileux), tout se complexifie, intervient une spécialisation (et le terme de maçon), un temps différé, des formes architecturales variées, l'imitation de la construction en pierres !, en bref la forme rectangulaire (le progrès). Les techniques de maçonnerie au sud du Sahara sont dites venant du nord, via l'islam ; les techniques « de poterie », elles, sont locales. Assimiler les techniques de façonnage à celles des potiers est toujours très courant, bien que d'une pertinence très limitée en termes techniques. On peut, sur ce mode, dire des potières lyela usant d'un perceur d'argile qu'elles font du pisé ! Bien des propositions de Prussin restent d'actualité. L'ouvrage de Lauber (1996), par exemple, y fait écho.⁽⁸⁾ Si l'artisan potier, peut-on dire, a muté en sculpteur — un mur se façonne « à la manière d'une sculpture géante » (Fontaine et Anger, 2009, 70) —, reste qu'il demeure insaisissable. Dès 1912, pourtant, Tauxier indiquait la présence de maçons (i.e. celle de spécialistes), auxquels Labouret, en 1931 (p. 360), donnait un peu plus de corps.⁽⁹⁾

Ce tableau est évidemment très succinct. En résumé, les techniques de façonnage ne font appel à aucun spécialiste, et à aucun savoir particulier ; elles sont à la portée de tous, et mises en œuvre dans une atmosphère bon enfant — « Dans sa forme la plus simple, un mur (...) est construit en empilant des boules de terre malléables comme de la pâte à modeler » (Fontaine et Anger, 2009, 70) —, dans un contexte qui ne mérite pas l'attention. Tout se passe comme si la construction des habitations ne faisait pas intervenir d'acteurs et de connaissances spécifiques, ni d'ailleurs de rituels. A des techniques jugées simples mais dont on ne trouve pas ou peu de description pointue (bien souvent, un air entendu suffit), on associe un contexte sociologique équivalent.⁽¹⁰⁾ En d'autres termes, s'il est aujourd'hui commun de considérer la variété architecturale comme relevant de choix d'ordre culturels, les conditions d'émergence du bâti restent cependant peu étudiées : rares sont les recherches portant sur les procès de construction, du choix du lieu où bâtir — ou de la préparation des matériaux — jusqu'à la fin des travaux. Quelques mots sur un contexte précis, le chantier de construction lyela (Burkina Faso, province du Sanguié), serviront à montrer l'importance qu'il y a lieu d'accorder à ces questions, qui engagent la perception et la connaissance que l'on a de telle ou telle architecture (celle des Lyela, comme bien d'autres, est unique).⁽¹¹⁾

Chantier de construction lyela

Le chantier de construction d'une « maison » — au sens d'ensemble d'habitations — lyela se déroule en deux temps. Dans le premier sont bâtis les murs des habitations, dans le second les toits (plats), puis débutent les travaux de surface (enduits et sols intérieurs et extérieurs ;

étanchéité là où l'eau de pluie ruissellera des terrasses). Cette découpe respecte, peut-on dire, la structure des habitations : pour chaque pièce, murs et toits sont structurellement indépendants (des poteaux fourchus soutiennent les poutres portant le toit). Mais cette rupture est aussi d'ordre sociologique : la construction des murs, en banco (terre mélangée à de l'eau), se fait sous la responsabilité et l'autorité d'un maçon, « maître du banco » (bo cabal ; dénommé jì lùbal hors du chantier : « constructeur de maison ») ; la suite des travaux se fait sous celle du futur maître de la maison en chantier. On peut, techniquement, bâtir la toiture de la pièce d'une habitation avant de monter ses murs : on le fait effectivement lorsqu'un mur doit être remplacé (de même on peut détruire la terrasse sans toucher aux murs, pour remplacer une poutre par exemple). On pourrait aussi, alors qu'une maison est en chantier, débiter la construction de toits d'habitations dont les murs sont finis, faire les sols et enduire les murs... Mais c'est un interdit que le maçon lève fort rarement : il quitte le chantier avant que ces travaux-là ne soient entamés. Deux temps distincts donc, sur lesquels je reviendrai. Avant le chantier, il y a quelques préliminaires qu'il est difficile de laisser totalement sous silence.

On ne construit pas n'importe comment ; on ne construit pas non plus n'importe où : trouver le site où s'établir donne lieu à des pratiques et à une procédure complexes qui, elles aussi, bousculent nombre d'idées reçues (comme par exemple celles qui consistent à croire que le choix est dicté par la présence de points d'eau ou de bonnes terres : i.e. notre lecture d'une activité humaine asservie aux besoins matériels, ou rationnelle).⁽¹²⁾ Ce temps, long et difficile, est mis à profit pour rassembler l'essentiel du bois de charpente, étape qui met en jeu des réseaux de relations, et la parenté. La question du lieu réglée, le futur maître de la maison projetée doit : faire savoir qu'il va bâtir afin d'obtenir l'aide de futurs voisins, amis et parents, puis choisir un maçon.

Le maçon peut être un de ses parents (neveu utérin), ou non. L'essentiel, dans ce choix délicat, est de trouver un maçon avec qui on sera en bons termes. Sur le site en chantier, où tout conflit est prohibé, le maçon est dominant, il a pouvoir sur tout ce qui s'y trouve (personnes et biens) ; son interlocuteur est le futur maître de la maison, qui lui demande de venir bâtir sa maison en lui apportant la « poule du banco » (i.e. du matériau de construction) et, se faisant, devient son obligé. Si les règles en vigueur sur le chantier — dites « interdits du maçon », ou « du banco » — sont transgressées, le maçon doit donner des amendes (s'il s'abstient, les murs tombent, etc.), dont le maître de maison doit s'acquitter (leur transgression met sa responsabilité en jeu). Sinon, le chantier tourne court. Serait-on soi-même maçon, on doit « appeler un maçon » : il faut mettre son sort entre les mains de quelqu'un d'autre, qui sur le chantier est responsable des rites et des travaux et qui, son travail fini, vous restitue votre pouvoir, puis quitte le site. Le « maître du banco » est toujours quelqu'un qui n'habitera pas dans ce qu'il construit. En prenant la « poule de banco », le maçon dit de « mettre l'eau » (dans la terre à bâtir), tel jour, puis précise le jour de sa venue.

Il y a plusieurs maçons sur le chantier de construction d'une maison mais un seul responsable, le « maître du banco ». Des maçons aident ponctuellement, d'autres suivent tout le chantier. Il en va de même pour les autres participants, venus ou non pour satisfaire à certaines obligations (devoir des gendres pour les toitures, entraide, réciprocité de services, etc.). Et c'est de la capacité du futur maître de maison à mobiliser du monde pour les travaux — non rémunérés — que dépend la durée du chantier. Les femmes apportent l'eau, cuisinent pour tous ; les hommes sont divisés par groupes d'activités : fouler le banco, en faire des boules, les amener à ceux qui, ensuite, les lancent à ceux qui bâtissent les murs. Dans la seconde période du chantier, le gros œuvre, pour la toiture (bois et terre), est un travail masculin, puis tous les travaux de surface et de finition (le cas échéant : de décoration) sont exclusivement féminins : elles seules choisissent, transportent, préparent, utilisent les matériaux utiles à la confection des enduits et des sols. Sans pouvoir ici développer ces questions, notons que le caractère collectif des travaux, à chacune des étapes, relève d'organisations qui méritent l'attention.⁽¹³⁾ Revenons à la période du chantier marquée par la présence du maçon, « spécialiste » rituel et technique oublié de la « littérature » africaniste.

Nous avons laissé le maçon, « constructeur de maison », recevant de son visiteur la « poule du banco », qu'il garde (elle pondra : la maison s'agrandira), puis spécifiant de mouiller le banco. Quoique « maître du banco », à son arrivée sur le site, le maçon bâti donc avec un matériau qu'il ne choisit ni ne prépare, fait semble-t-il assez commun.⁽¹⁴⁾ En mesure d'évaluer la qualité du matériau et de sa préparation, il doit composer avec ce qu'on lui donne. Mais si le matériau est vraiment trop médiocre il le dit, et diffère son travail. Responsable de ce qu'il édifie, dont la qualité est liée à celle du matériau et à son savoir-faire, le maçon l'est aussi au sens où s'il ne perçoit pas le produit des amendes liées aux transgressions commises, les murs s'écrouleront : il devra les reconstruire. Nous sommes en présence d'un spécialiste, responsable du chantier. Mais, on le voit, l'idée de spécialisation du travail ne tient pas dans le seul savoir faire technique, lequel est d'ailleurs pris dans des considérations qui outrepassent le domaine technique.

Deux techniques sont utilisées pour bâtir les murs courbes des pièces. L'une concerne la couche de soubassement, haute de 50 cm environ ; l'autre le montage du mur par couches de 25 cm environ (une le matin, une l'après midi). La première, qui demande une véritable dextérité, consiste à projeter fortement au sol — sur le tracé du plan, fait par le maçon au préalable — de lourds paquets de terre humide. Un second lancé couvre le premier puis, moins violemment, un troisième ; le travail se fait par tronçons d'environ deux mètres linéaires. Projeter violemment la terre humide accroît les qualités du matériau (sa résistance ultérieure à la pression, traction, humidité) : c'est évidemment intentionnel. Ensuite le maçon découpe à la houe avec des gestes sûrs l'intérieur puis l'extérieur de la paroi ; la terre de découpe est remise par dessus, à nouveau découpée, puis on passe au tronçon suivant. Au final, le mur courbe, dont l'aplomb surprend, est large de 35 cm à sa base et de 12 cm au sommet. Effectuant ce travail, le maçon dit-on « terrasse le banco », comme s'il s'agissait d'une personne, et il doit le faire pour que le mur tienne. L'image, vive, n'est pas anodine : le matériau est pensé capable de réactions ; il est dit intelligent, il a du pouvoir et du discernement. A partir de ce moment-là, le maçon est « attaché » (lié) au matériau, et il ne peut se « détacher » qu'à la fin du chantier. Le banco a potentiellement prise sur lui, mais il ne le « terrassera » — par exemple en le faisant chuter de son échafaudage — que s'il est irrespectueux des règles et des rites à sa charge. Le

banco est d'autant plus cohésif qu'il est projeté avec vigueur, et c'est un lien du même ordre qui est envisagé entre le maçon et le matériau, comme s'ils ne faisaient qu'un (faire un feu contre un mur, par exemple, est interdit : ce serait « griller le maçon »). Cette relation de continuité entre le maçon et le matériau vaut aussi pour son ouvrage. Continuité et discontinuité structurelle, mais je ne peux le développer ici, sont en effet investies de représentations très importantes. Juste une indication : percer un trou dans le premier mur édifié est un interdit difficilement réparable (en ce cas, le maçon quitte le site, personne ne prendra sa suite...) ; seul un rite permet d'effectuer cette opération normalement.

Ensuite viennent les couches bâties avec des boules de banco : le maçon écrase chaque boule entre ses paumes, l'évide en repliant ses doigts, puis l'enfile sur le mur et dans la boule précédente, en exerçant une double pression latérale pour la coller au support. Le rythme est rapide, et le travail fait sur chaque boule est bien réel. Il est rendu, en lyele, par l'expression « serrer (comprimer) le banco », kàm bo, qui plus largement signifie bâtir (« aller serrer le banco » : se rendre sur le chantier...). Dans un premier temps le maçon terrasse le banco, dans un second il le serre, le comprime.⁽¹⁵⁾ Le verbe usité a ceci d'intéressant, en lyele, qu'il est réciproque : l'image est celle d'une compression subie par les deux « protagonistes », dont on a vu à l'instant qu'ils sont étroitement liés l'un à l'autre. Maçon et banco sont dans une emprise réciproque. « Maître du banco », le maçon est dans une position dangereuse : le pouvoir du banco, qui est celui de la terre, il ne le maîtrise pas. Cette position lui permet aussi d'asseoir son autorité sur le site où, conjointement, le maître de maison met à l'épreuve sa capacité à exercer le pouvoir qui sera le sien une fois le maçon parti : s'il ne paye pas les amendes au maçon, ses constructions ne dureront pas (« le banco n'accepte pas ») ; pour ne pas en avoir il doit apprendre à tenir toutes les personnes en présence sur le site en travaux, à se faire respecter.⁽¹⁶⁾ Le chantier, en d'autres termes, est pour lui un apprentissage du pouvoir qu'il exercera bientôt sur les résidents de sa maison. Il n'aura ensuite au dessus de lui, en ce territoire, que le maître de la terre, personnage le plus important du village ; s'il ne respecte pas, à répétition, les interdits de la terre, dont on peut dire qu'ils constituent les règles de vie en société (il n'y a pas traditionnellement de pouvoir au delà du village, en cette société acéphale), son habitation pourrait réagir : l'ensevelir.

Le propos n'est pas de substituer à la corrélation entre technique simple, matériau évident, et construction spontanée (dénomination aujourd'hui désuète), sans organisation sociale spécifique (cela existe-t-il ?), une affirmation contraire. Mais on entrevoit, par l'exemple lyela, la complexité des faits qui peuvent accompagner une technique « simple ». Et ce jeu de miroir est sans doute assez éloquent pour ne pas y insister. Les faits exposés, me semble-t-il, parlent d'eux-mêmes pour faire valoir la nécessité qu'il y a à prendre en considération le contexte social dans son ensemble : que comprend-on d'une architecture, de ses techniques et ses matériaux, et comment la réhabiliter, par exemple, si l'on n'en connaît pas le vocabulaire, les acteurs (statut, organisation, connaissances, formations... mais aussi perceptions), les pensées auxquelles elle participe ou dont elle résulterait ? En d'autres termes, si l'on peut envisager les techniques comme des abstractions, ou les systèmes techniques comme strictement rationnels, et hors des contingences sociales, il n'en reste pas moins que toute technique est un fait social, et qu'elle résulte de choix qui ne sont pas strictement rationnels. J'ai laissé dans cette évocation du bâtir lyela la « nature » de côté, au profit de la dimension sociale du chantier. Remarquons juste à ce propos que la nature ne saurait, dans cette société résider dans le matériau : il est « humanisé ».

(1) Rudofsky, Bernard, 1965, *Architecture without architects*, New York, The Museum of Modern Art, 157 p.

(2) Philippe Descola, dans « Le sauvage et le domestique » (*Communications*, 76, 2004 : 17-39) fait une synthèse très explicite de certaines de ces questions ; voir aussi Descola 2005, *Par-delà nature et culture*, Paris, Gallimard, 623 p.

(3) Rapoport, Amos, 1972 (1re éd. 1966), *Pour une anthropologie de la maison*, Paris, Dunod, 207 p. « Il faudrait commencer par démontrer que l'homme a d'abord vécu dans des cavernes », souligne André Leroi-Gourhan dans *Milieu et techniques* (1945).

(4) Fontaine, Laetitia & Anger, Romain, 2009, *Bâtir en terre. Du grain de sable à l'architecture*, Paris, Belin, Cité des Sciences et de l'Industrie, 223 p.

(5) Dethier, Jean, 1982 (1re éd. 1981), *Des architectures de terre, ou l'avenir d'une tradition millénaire*, Paris, Centre Georges Pompidou, C.C.I., 192 p. Ce catalogue, peut-on dire, est le « père » de celui de Fontaine & Anger (ou sa réactualisation).

(6) Houben, Hugo & Guillaud, Hubert, 1989, *Traité de construction en terre*, Marseille, Parenthèses, 355 p. Voir aussi *Etude sur les savoirs constructifs au Burkina Faso*, Grenoble, CRATERre – EAG, 1991, 190 p. ; Seignobos, Christian & Jamin, Fabien, *La case obus. Histoire et reconstitution*, Marseille, Parenthèses, 2003, 272 p. : 141-163 (texte Jamin).

(7) Prussin, Labelle, 1981, « Building Technologies in the West African Savannah », dans *Le sol, la parole et l'écrit. Mélanges en hommage à Raymond Mauny*, Paris, Société française d'histoire d'outre-mer : 229-245.

(8) Lauber, Wolfgang (dir), 1996, *L'architecture dogon. Constructions en terre au Mali*, Paris, Adam Biro, 176 p.

(9) Tauxier, Louis, 1912, *Le noir du Soudan. Pays Mossi et Gourounsi*, Paris, Larose, 796 p. ; Labouret, Henri, 1931, « L'habitation indigène dans les possessions françaises. Afrique occidentale et équatoriale », *La terre et la Vie* : 343-363. Voir aussi, plus largement, Oliver, Paul, *Dwellings. The House across the World*, 1990, Austin, University of Texas Press, 256 p. : 69-71.

(10) Les travaux de Jamin (op.cit.) sont à cet égard exemplaires : niant le contexte sociologique et historique — rapports de pouvoir, division sexuelle du travail, etc. —, et délivrant diplômes, le chantier-école bâti « dans le plus fidèle respect de la tradition » !

(11) Voir Bourdier, Jean-Paul & Minh-ha, Trinh T., « The Architecture of a Lela Compound », *African Arts*, 16 (1) : 68-72.

(12) Voir Pecquet, 2008, « Les lieux de « l'être-là » (pays lyela, Burkina Faso) », 16th ICOMOS Gal Assembly and Int. Symposium: 'Finding the spirit of place – between the tangible and the intangible' ; (<http://openarchive.icomos.org/id/eprint/163>).

(13) Largement attestée, la dimension collective des chantiers est souvent imprécise. Il est difficile d'adhérer au propos de Kéré (1995, 48) faisant des chantiers (où ?) des entités tourmentées de maison en maison (Kéré, Basile, 1995, *Architecture et cultures constructives au Burkina Faso*, Unesco (URL : unesdoc.unesco.org/images/0010/001099/109992fo.pdf)).

(14) Labouret l'indiquait dès 1931 (op.cit., 360), mais c'est passé inaperçu. On peut lire, par exemple (Houben & Guillaud, op.cit., 174) : « La qualité et la préparation de la terre, la connaissance de la consistance appropriée sont seules connues des bâtisseurs ».

(15) Seul Oliver (op.cit., 81), dirait-on, envisage l'importance technique de ces compressions manuelles du matériau.

(16) Voir, sur cet ensemble, Pecquet 2004, « The mason and banco, or row material as a power for building a Lyela home (Burkina Faso) », *Paideuma*, 50 : 151-171 ; et sur les rapports au milieu : Pecquet, 2008 (op.cit.).