



HAL
open science

Les statuts de la matière architecturée dans la philosophie allemande

Céline Bonicco-Donato

► **To cite this version:**

Céline Bonicco-Donato. Les statuts de la matière architecturée dans la philosophie allemande. Le Philofope, 2016, MaT[i]erre[s], 12. hal-02539336

HAL Id: hal-02539336

<https://hal.science/hal-02539336>

Submitted on 10 Apr 2020

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.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

Les statuts de la matière architecturée dans la philosophie allemande

Ancienne élève de l'ENS, agrégée et docteur en philosophie, Céline Bonicco-Donato est Maître-Assistante en Sciences Humaines et Sociales à l'ENSAG et chercheuse au Cresson, UMR AAU.

Revenir à la philosophie allemande et à la manière dont Hegel et Heidegger ont respectivement pensé au XIX^{ème} et au XX^{ème} siècle le statut de la matière dans l'architecture, permet de comprendre le positionnement contemporain des architectes sur la nature des matériaux et leur contribution à notre être-au-monde. Alors que Hegel développe une compréhension duale de la matière et de la forme et considère le statut naturel de la première comme un obstacle à son façonnage par l'esprit, Heidegger envisage, au contraire, cette même matière comme le lieu possible d'une révélation de l'être, contribuant à concrétiser un monde où l'homme peut habiter. Ces deux paradigmes antagonistes continuent à irriguer de manière plus ou moins consciente la production architecturale et dessinent une ligne de partage entre deux familles d'architectes : d'un côté, ceux qui poursuivent le rêve d'une matière architecturable sans limite, créée sur mesure afin de mieux se plier à leur volonté, et de l'autre, ceux qui, de manière plus modeste mais incontestablement plus profonde, s'appuient sur les matériaux qu'ils n'ont pas engendrés, sur leur beauté et leur expressivité immanentes, pour réconcilier l'homme avec le milieu dans lequel il est jeté en lui permettant d'y trouver sa place.

I/ Hegel ou comment architecturer la matière pour la mettre en forme

Dans son *Esthétique*, Hegel propose une classification des arts dans laquelle l'architecture occupe le dernier rang. En effet, le critère de sa hiérarchie réside dans la capacité des arts à exprimer un contenu spirituel, c'est-à-dire à mettre en forme une matière pour que l'esprit puisse s'y manifester. Or Hegel considère que les matériaux façonnés par l'architecture, en raison de leur caractère originellement brut et naturel, ne peuvent indiquer que superficiellement cette signification intérieure. « (L'architecture) est le commencement de l'art, parce que l'art à son origine, ne trouvant, pour la représentation du contenu spirituel qu'il renferme, ni les matériaux convenables, ni la forme qui lui correspond, doit se borner à des essais, dont le but est d'atteindre la véritable harmonie des deux termes, et se contenter d'un lien encore extérieur entre le contenu et le mode de représentation »¹. Autrement dit, le jugement de valeur dépréciatif de Hegel sur l'architecture tient au statut ontologique qu'il attribue à ses matériaux : la pierre dont il traite principalement ne parvient à représenter

¹ Wilhelm Friedrich Hegel, *Esthétique*, tome II, Paris, G-F., 1997, p. 20.

qu'imparfaitement le contenu spirituel qui la dépasse. Elle n'est jamais envisagée pour elle-même avec des propriétés spécifiques, une dignité et une beauté propres, mais toujours comme un *medium* de communication jugé inadéquat en raison d'une matérialité trop épaisse, trop aveugle ou encore trop naturelle pour permettre à l'esprit de luire. Elle le dissimule, l'obscurcit, l'engourdit dans sa masse et sa pesanteur. « Les matériaux de ce premier art sont fournis par la matière proprement dite, non animée par l'esprit, mais façonnée seulement d'après les lois de la pesanteur, par les lignes et les formes de la nature extérieure, disposées avec régularité et symétrie, de manière à former, par leur ensemble, une œuvre d'art qui offre un simple reflet de l'esprit »². L'esprit en question est bien sûr celui de l'homme, l'intentionnalité du créateur ainsi que les valeurs et les croyances de sa civilisation, mais aussi l'Esprit absolu qui l'englobe et le dépasse, celui qui régit l'ensemble de la pensée et se déploie dans l'histoire. L'architecture est un art imparfait parce que l'esprit, dans sa double dimension, y reste prisonnier de la nature extérieure, si bien que sa signification demeure toujours balbutiante. Bref, son défaut réside dans son incapacité à dominer la matière qu'elle façonne, assemble et compose dans la mesure où cette dernière lui résiste toujours. Même lorsqu'elle est apprivoisée comme matériau, elle ne se plie pas intégralement, possède une consistance propre qui concurrence le contenu spirituel. Que la matière de l'architecture existe indépendamment de tout projet humain puisqu'elle est naturelle et possède donc, à ce titre, des propriétés physiques et esthétiques que l'homme n'a pas posées, constitue pour Hegel un obstacle à dépasser.

Dans cette perspective, l'utilisation croissante dans l'architecture contemporaine des technopolymères et des matériaux dits bio-inspirés dont en réalité le degré d'artificialisation est extrême, apparaît comme une manière de contourner le défaut consubstantiel de l'architecture selon la perspective hégélienne et ainsi de réconcilier la matière et la forme pour que le contenu spirituel immanent à l'art puisse s'exprimer dans un support sensible. Puisque l'écueil de la matière réside dans sa naturalité *sui generis*, il s'agit de créer une matière qui soit d'emblée informée par l'intentionnalité humaine et donc, pour cette raison, totalement malléable et docile. Si la poursuite d'un matériau maîtrisable de part en part apparaît comme une constante dans l'histoire de l'architecture - que l'on songe à la brique, au fer ou encore au béton -, le processus a connu ces dernières années une accélération massive. « L'aboutissement de cette quête de performance complexe, toujours mieux adaptée

² *Ibid.*

à un champ d'application, est le matériau sur mesure spécialement mis au point pour un usage particulier »³.

Les matières plastiques trouvent ainsi de nombreux emplois en architecture en raison de leur ductilité, de leurs propriétés isolantes et de leur transparence. Légères, faciles à monter et à démonter, elles se révèlent extrêmement souples et se prêtent à de nombreuses mises en forme toutes plus spectaculaires les unes que les autres. Les technopolymères sont particulièrement utilisés en raison de leur efficacité structurelle pour couvrir de vastes ensembles culturels ou sportifs, comme le stade olympique de Munich conçu par Herzog et de Meuron en 2006. L'utilisation de l'ETFE, une variété de Téflon indéformable et durable, a notamment permis d'abolir la dichotomie entre façade et couverture avec une membrane superficielle qui enveloppe l'intégralité de l'édifice et permet la génération d'une forme continue où rien ne vient s'opposer ou même ralentir le processus de morphogenèse. Architecture sans façades, le stade allemand apparaît comme un démenti des architectes au constat de Hegel, tout en endossant ses présupposés : non, l'architecture n'est pas condamnée à se confronter encore et toujours à une matière rebelle qui s'oppose à sa mise en forme, dans la mesure où il est possible de créer un matériau artificiel déjà irrigué par un contenu spirituel et susceptible, à ce titre, de se laisser plier et déplier sans heurts et (presque) sans limite. Il est alors possible d'emprunter l'expression de *design based material* à l'architecte Neri Oxman⁴ pour rendre compte de la conception d'un matériau sur mesure, optimisé par rapport à la forme conçue par l'architecte et aux efforts structurels associés.

Une telle compréhension de la valeur de l'architecture ne fait que reconduire la compréhension implicite de notre être-au-monde pour Hegel : loin de penser que la nature possède en elle-même une dimension spirituelle et qu'elle puisse être le lieu de son dévoilement, il la considère comme le moment d'un processus demandant à être dépassé. Si la philosophie hégélienne est bien une philosophie de la réconciliation, il n'empêche que cette dernière est toujours pensée comme le fruit d'un travail dialectique où les oppositions initiales sont peu à peu surmontées. Dans cette perspective, notre être-au-monde se comprend comme un processus d'affirmation de l'esprit qui prend graduellement conscience de lui-même et l'architecture est soit pensée, dans le pire des cas, comme une expression imparfaite de ce contenu spirituel, soit dans le meilleur comme une expression satisfaisante, dès lors que la matière naturelle est mise à distance. L'écueil d'une telle compréhension de notre relation

³ Ezio Manzini, *La matière de l'invention*, Paris, éditions Centre Georges Pompidou, 1989, p. 37.

⁴ Voir Neri Oxman, *Material-based Design Computation*, thèse, MIT, 2010. Elle-même développe une démarche alternative, le *material based design*, à savoir une conception respectueuse de matériaux artificiels qui ne soient pas asservis à une forme pré-déterminée mais qui lui soient autocorrélés en raison de leurs propriétés propres, sans que cette dernière puisse donc être déterminée au préalable.

avec le monde réside dans une oblitération de celui-ci et de ce qui le compose au nom de son étrangeté. Il est l'Autre, l'obstacle à contourner pour mieux l'arraisonner.

2/ Heidegger ou comment laisser s'architecturer la matière pour que l'être s'y dévoile

Dans ses *Essais et conférences*⁵, Heidegger propose une toute autre compréhension du statut de la matière en architecture qui engage un rapport au monde sensiblement différent. Se référant à l'étymologie du verbe allemand *bauen* (construire), il souligne qu'il vient du vieil allemand *buan* qui signifie habiter, demeurer, séjourner, et que ce dernier, lui-même, dérive de la racine indo-européenne *bhû* ou *bheu*. Or celle-ci est à l'origine du verbe être en allemand comme le montre sa forme conjuguée à la première personne du singulier : *ich bin* (je suis). Ainsi habiter et être possèdent-ils la même origine, si bien que Heidegger considère que le mode d'être de l'homme consiste dans l'habitation. Or *bauen* signifie non seulement édifier des bâtiments et demeurer, mais aussi enclore et soigner, c'est-à-dire cultiver au sens de veiller sur la croissance d'un végétal que l'on n'a pas créé mais qu'on laisse se développer en prenant acte de son indépendance relative par rapport à soi-même. Il ne s'agit donc pas d'une production où l'on donnerait corps à une idée, où l'on matérialiserait une intention mais d'un accompagnement attentif et respectueux de ce que l'on n'a pas initialement posé. Ce rapprochement entre l'édification d'un *artefact* et la culture d'un être naturel vient bousculer la compréhension habituelle du projet architectural à laquelle se rattache la perspective hégélienne. Au génial inventeur s'émancipant de l'ordre naturel pour imposer un ordre typiquement humain qualifié de spirituel, Heidegger substitue le cultivateur patient et modeste faisant éclore les promesses d'un site et de matières qu'il n'a pas façonnées, les prolongeant et les sublimant.

Il attache ainsi la plus grande importance aux éléments qui entrent dans la composition du projet architectural et réhabilite leur caractère naturel pour autant qu'ils puissent admettre et installer un monde dans lequel le *Dasein* trouve sa place en assumant sa facticité et son existentialité et dans lequel l'être⁶ se manifeste. En effet, c'est lorsque l'homme parvient à apprécier la richesse et la beauté du monde qui l'entoure qu'il peut comprendre qu'il en fait partie et cesser de le considérer comme l'obstacle à contourner. Il ne s'agit donc plus d'opposer nature et esprit mais de penser que les mortels appartiennent à l'unité du *Quadriparti* avec la terre, le ciel et les divins. C'est donc en s'appuyant sur la

⁵ Voir Martin Heidegger, « Bâtir, habiter, penser », *Essais et conférences*, Paris, Gallimard, 1958, p. 170-193.

⁶ Dans *Être et temps*, Heidegger se propose de « poser à neuf la question de l'être », qu'il considère avoir toujours été oubliée par la philosophie au profit de celle de l'étant. Selon lui, elle a, en effet, depuis son origine, toujours privilégié ce qui est (l'étant) à son apparition (l'être).

matière du monde dans lequel il est jeté, en la laissant être et paraître, en la tissant à des éléments plus impalpables comme la lumière, le rythme des saisons ou encore l'esprit du lieu, que l'homme pourra véritablement habiter, c'est-à-dire être-au-monde. Heidegger plaide ainsi pour un retour aux choses mêmes, c'est-à-dire pour une contemplation de la matière en elle-même et non comme un objet utilitaire à plier à une forme qu'on veut lui imposer. Il s'agit de la laisser se manifester dans sa pureté, indépendamment des fins que je peux lui assigner. Dans ces conditions, la mise en forme, l'assemblage et la composition se comprennent comme un déploiement procédant d'elle-même et non comme un arraisonnement autoritaire.

Si l'analyse de Heidegger demeure relativement abstraite, à l'exception de la présentation d'une architecture vernaculaire, une ferme de la Forêt-Noire, les projets de l'architecte suisse Peter Zumthor qui se réclame lui-même de l'analyse du philosophe⁷, permettent de saisir de manière concrète cette exaltation de la matière ainsi que cette inversion du paradigme hégélien de l'architecture. Non plus le combat de l'esprit contre la nature mais une réconciliation harmonieuse scellant de nouveau une unité perdue. Revendiquant l'influence de l'Arte Povera, Zumthor considère qu'il faut faire confiance aux matériaux dans leur essence, sans se référer à une quelconque « signification héritée d'une culture »⁸, même si, bien évidemment, cette présence brute peut être révélée par un certain travail. « Les espaces peuvent devoir leur existence à une idée, mais à la fin, ils sont faits de matière, constitués par un matériau qui souvent n'obéit à aucune idée mais veut imposer sa loi »⁹.

Pour les thermes de Vals, dans les cantons des Grisons en Suisse, Zumthor va ainsi utiliser comme matériau principal une roche métamorphique, le quartzite. Cette variante du gneiss vert qui compose une grande partie des Alpes centrales et occidentales, constitue une ressource locale traditionnellement employée dans l'architecture de ce canton, notamment pour la couverture des toits. La montagne littéralement se fait projet et Zumthor donne la recommandation suivante : « On doit la laisser agir comme masse, ne pas lui imposer trop de formes architecturales ou de visions sculpturales, mais la laisser être imposante et calme, pour qu'elle soit présente comme pierre et puisse déployer ses effets sur notre propre corps »¹⁰. C'est grâce à cette attitude respectueuse et confiante que la beauté de la roche pourra se déployer. Une beauté brute qui se joue à même le matériau et que l'on éprouve dans le choc d'une perception et non dans un rapport intellectuel opérant par la médiation de la signification. Ainsi le gneiss délité, poncé ou scié va-t-il révéler ses strates et ses fibres, les

⁷ Voir Peter Zumthor, « Le noyau dur de la beauté », *Penser l'architecture*, Basel, Birkhäuser, 2010, p. 36.

⁸ Peter Zumthor, « Une vision des choses », *Penser l'architecture, op. cit.*, p. 8.

⁹ Sigrid Hauser et Peter Zumthor, *Peter Zumthor Therme Vals*, Paris, Infolio éditions, 2007, p. 136.

¹⁰ *Ibid.*, p. 140.

nuances infinies de gris qui le composent et se rapprochent tour à tour du vert et du bleu, ses inclusions minérales beaucoup plus claires dues à des agrégats blancs de cristaux de quartz et de feldspath, ainsi que les reflets du mica. Ses qualités esthétiques se marient avec ses qualités constructives. Privilégiant des blocs de pierre massifs où le gneiss peut exprimer toute sa puissance, Zumthor respecte la pierre en tant que telle. De cette manière, la frontière entre le bâtiment et la nature alentour s'abolit, ou plus exactement le bâtiment parvient à l'accueillir en son sein en permettant à l'homme de communier avec elle, pour autant qu'il se fait médiation, seuil ou encore pont entre les deux.

Ce retour à la philosophie allemande à travers l'examen de l'esthétique de Hegel et de Heidegger ne se borne pas à un souci d'exégète mais permet de comprendre deux gestes architecturaux très différents quant à la mise en forme de la matière, ainsi que leurs enjeux. Selon le paradigme hégélien, la valeur de l'architecture réside dans l'imposition intentionnelle d'une forme à une matière qu'elle s'efforce de dominer mais qui lui résiste toujours en raison de sa naturalité. Ceux qui endossent cette perspective caressent le rêve d'une matière sur mesure, créée artificiellement, se prêtant à toutes les sculptures que l'esprit humain peut imaginer sans lui opposer aucune limite. Ce faisant, ils contribuent à couper un peu plus l'homme de son milieu et à lui rendre étranger le monde dans lequel il est jeté comme si ses composantes ne pouvaient être pensées que sous le signe de l'obstacle à cause de leur teneur intrinsèque et donc, comme si la seule manière d'habiter la terre était de la mettre à distance. A l'inverse, la perspective heideggérienne invite à tourner le dos à toute métaphysique de la subjectivité pour penser l'architecture comme la jointure entre les différents éléments du monde permettant à celui-ci de s'y rassembler. Dans ces conditions, la matière ou plutôt les matières cessent d'apparaître comme des données étrangères à maîtriser mais se dévoilent bien plutôt comme les éléments d'une unité à laquelle nous-mêmes appartenons. Il s'agit donc de leur faire confiance et de leur permettre de déployer leurs propriétés en s'effaçant devant leur expressivité immanente. A une époque où notre contact avec le monde perd peu à peu de son évidence, où notre place en son sein semble de plus en plus fragile et demande à être réassurée, la leçon heideggérienne demeure plus que jamais actuelle.