

Chapitre 2: La matière

1.Introduction

On appelle matériau une matière utilisée pour la construction d'un ouvrage.

Les parties d'ouvrage peuvent être des matériaux bruts directement utilisés, des semi-produits, des produits, des éléments distincts, des éléments composants.

Matière = valeur esthétique et beauté ; mise en œuvre



Figure 1 : Mur en pierre brute

Glorification de la matière brute (parpaings standardisés)



Figure 2 : BOTTA, Maison Ligornetto

Dans le processus de construction d'un bâtiment, le matériau est transformé soit à l'usine, soit sur le chantier, soit successivement selon un mode de mise en œuvre : la règle du jeu de l'utilisation constructive du matériau.

Un matériau possède des caractéristiques techniques et esthétiques qui déterminent ses possibilités constructives et ses qualités formelles.

Diversité des formes d'appropriation

Certains matériaux sont en eux-mêmes des éléments généralement petits, comme la brique. Dans ce cas, la règle du jeu consiste en des types d'appareil.

1. des matériaux naturels ou de fabrication simple à partir de matériaux naturels, présentant des qualités au toucher : le mélèze des chalets d'alpage, la terre cuite des jardins du Generalife à Grenade;



Figure 3 :



Figure 4 :

2. des matériaux de fabrication complexe, présentant des qualités de texture à la vue :
dessins de coffrage sur le béton, céramique en façade;



Figure 5 :

3. des matériaux sur lesquels le travail humain est sensible.

On interprète ainsi les irrégularités de mise en œuvre d'un mur de briques, d'une charpente, d'une mosaïque.

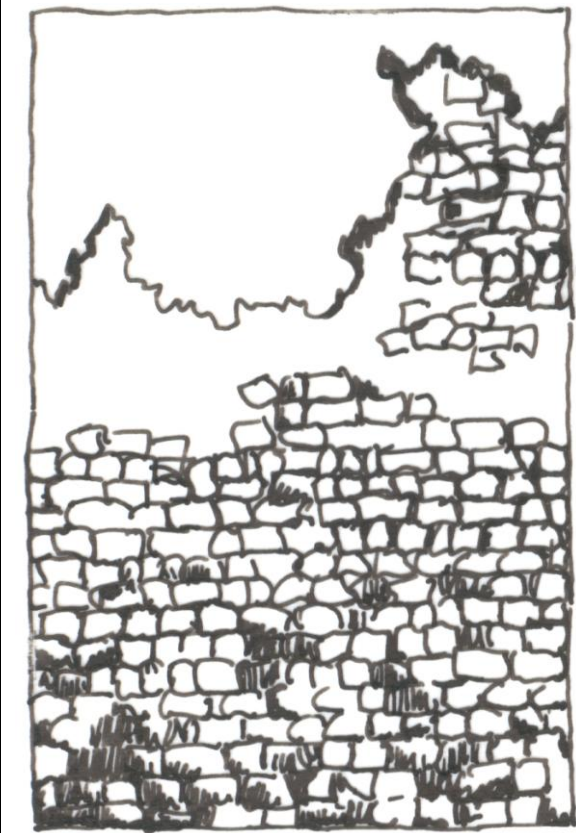


Figure 6 :

Comme le luxe d'une telle mise en œuvre n'est que très rarement possible, on peut concentrer cet effet sur des éléments très limités en surface.



Figure 7 :

- des matériaux qui rendent perceptible le système constructif avec des variantes individuelles.

Continuité du bâti et du milieu ?

Dans les sociétés rurales pré-industrielles, le matériau disponible détermine l'architecture: matériau naturel, prélevé sur le territoire, minéral, végétal ou animal, que l'on utilise après simple mise en forme ou après transformation

La continuité rappelle que les bâtiments ne sont pas des machines-objets de consommation parsemés sur la surface de la terre, mais des éléments du milieu. Elle est aussi le témoignage de la capacité d'invention et d'expression des habitants, avec des moyens limités.

Elle montre le rapport étroit qui existe entre la simplicité des moyens et la cohérence des constructions entre elles (DUPLAY, (5)).

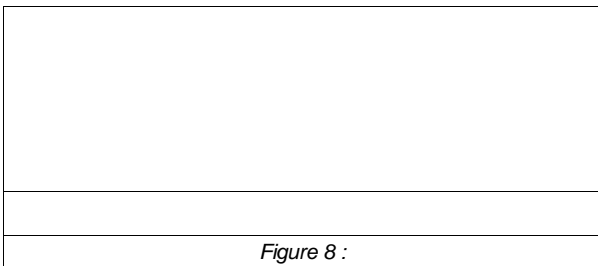


Figure 8 :

La maison des Esquimaux de Prudhoe Bay (côte septentrionale de l'Alaska, au-delà du 70° parallèle) est un produit dérivé de la baleine, complété par un peu de bois flotté et de terre. Par exemple, à l'entrée, une omoplate de baleine détournait le vent et évitait la formation d'une congère.

Figure 9 :

L'extension de ce processus est plus large qu'on ne le pense, et se prolonge jusqu'à l'apparition de moyens de transport capables de déplacer des matériaux lourds (en particulier, le chemin de fer).

Maisons de Paris :

- moellons et plâtre (gypse) des carrières d'Ile-de-France
- bois des forêts d'Ile-de-France.

A Senlis, la cave forme carrière d'où l'on extrait les matériaux pour achever la maison.

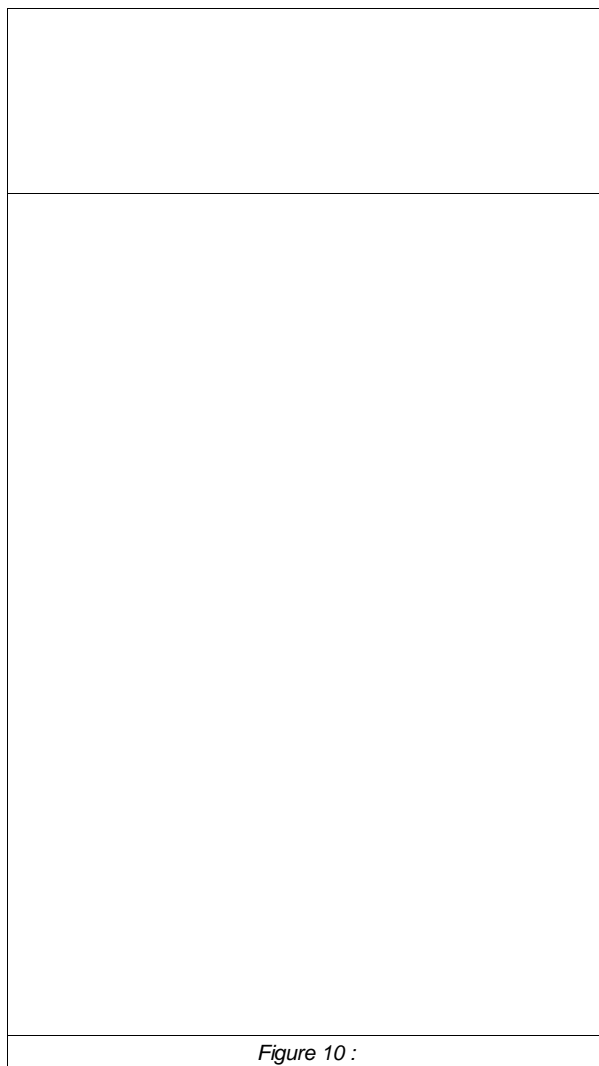


Figure 10 :

L'architecture internationale a généralisé l'emploi des mêmes matériaux dans le monde entier : béton, acier, verre, laissant inutilisées des ressources locales, que pourrait traiter une main-d'œuvre disponible sur place, tout en déportant ceux-ci vers les usines de production des matériaux internationaux.



Figure 11 :

L'architecture internationale a contribué à établir des circuits particulièrement aberrants : les pays développés importent des matériaux bruts et de la main-d'œuvre pour fabriquer des produits qui seront exportés dans les pays en voie de développement pour y construire des bâtiments inadaptés au milieu.

La variation de température entre le jour et la nuit, à l'intérieur des bâtiments, au Caire est de :

- 20° C dans un "bâtiment préfabriqué"
- 2° C dans une maison traditionnelle (DUPLAY, (5))

2. Forme et matière

Les désirs de la brique

Matériau millénaire qui n'a guère perdu de son actualité, bien au contraire, puisqu'on continue à en inventer de nouvelles sortes.

La brique en terre cuite ou en béton poreux remplace la pierre laborieusement taillée. Travaillant uniquement à la compression, elle lui emprunte les formes structurelles et spatiales : mur, arc, voûte et coupole. Mais sa fabrication s'en distingue singulièrement : terre glaise ou béton malléable au départ, respectivement cuite au feu ou durcie, elle acquiert une forme et un relief qui obéissent plus facilement à nos volontés de texture de surface. Sa géométrie de parallélépipède, sa dimension et son poids n'ont rien d'arbitraire; ils sympathisent avec la main du maçon, l'autre main restant disponible pour la truelle.

Le premier usage de la brique est **le mur** – qu'il soit porteur ou non. Pour être rigide, il réclame une verticalité parfaite et des angles ou des courbures de contreventement, leur fréquence détermine les rapports entre épaisseur, hauteur et longueur.

Pour être le plus homogène possible, il pose aux lits d'être parfaitement horizontaux et aux joints verticaux d'être alternés. Pour être économique, le mur en brique désire que sa longueur, sa largeur et sa hauteur soient à la mesure d'un multiple des éléments et des joints. Pour rester sain, ce matériau demande, lorsqu'il est poreux, qu'on le protège de l'humidité du sol, de la pluie et du gel. Tels sont les désirs du mur et de la brique réunis.

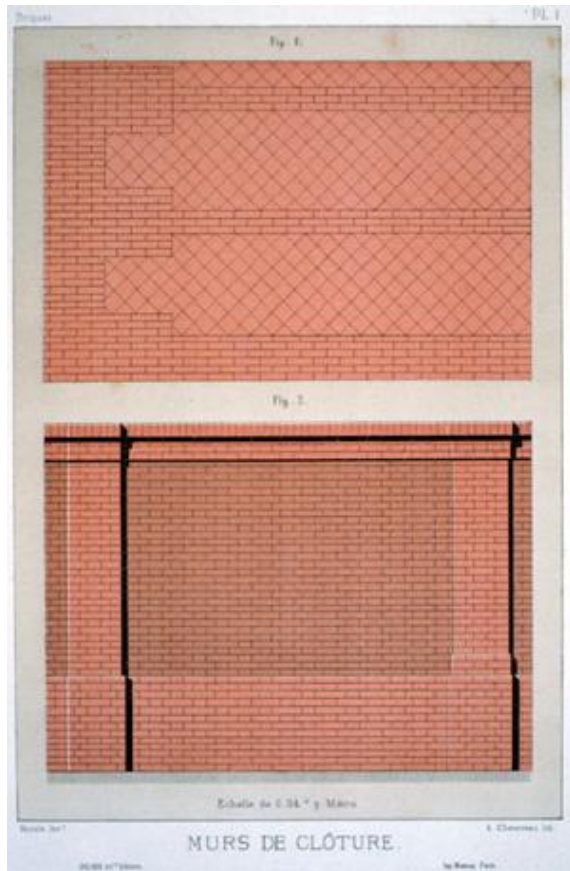


Figure 12 :

Mais la brique peut faire plus que le mur. Louis KAHN disait : "Si tu demandes à une brique ce qu'elle veut être, elle te dira : une voûte. Parfois tu demandes au béton d'aider la brique et la brique est très heureuse." Ainsi certains matériaux se mettraient-ils en harmonie avec certaines formes et vice versa ? L'homme atteint la plus grande virtuosité architecturale, en utilisant la brique avec intelligence. Avec la coupole, la brique est à son apogée. KAHN ne dit pas que la brique exige la voûte, mais il mesure le m'ploi sublime de la brique en architecture – son dépassement, en quelque sorte.

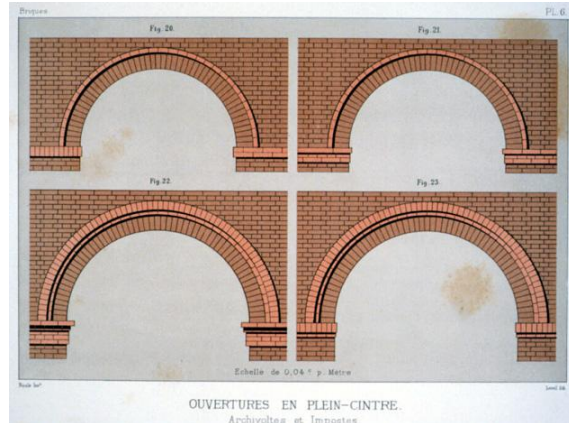



Figure 13 :

Dans l'économie des moyens de construction contemporains, la voûte et la coupole ont cédé le pas à la dalle en béton armé. L'idée que la brique puisse "être aidée" par le béton, est considérée par les adeptes puristes de la technique sublimée comme une perversion. Mais faut-il rejeter les articulations métalliques d'une charpente en bois pour revenir à la technique onéreuse des chevilles ? Pourquoi interdire à un matériau ancien de se faire aider par de nouvelles techniques grâce à des structures composites ?

Il est une fascination du bâtisseur : utiliser un matériau en lui demandant sa performance extrême.

	<p><i>Les briques formant les colonnes inclinées excitent l'imagination par leur <u>audace</u> d'avoir touché aux <u>limités du vraisemblable</u>. Il fallait être architecte-bâtisseur avec une très grande expérience pour manipuler les matériaux avec une telle aisance. Lorsque la brique est employée avec une pareille virtuosité sans même se faire aider par le béton, ce n'est plus une simple question de dessin, ni même de calcul mais bien davantage le <u>fruit d'une pratique raisonnée</u>.</i></p>
	
<p>Figure 14 :</p>	<p>Figure 15 : Colonie Güell d'Antonio Gaudi à Barcelone</p>

3. Désirs et symboliques

Le grain, la texture de la matière doivent être en rapport avec la perception tactile ou visuelle que l'on veut en donner.

(Extrait de VON MEISS, (15) p 192 et sq.)

La forme et l'espace de l'architecture se qualifient par le caractère des matériaux et les traces de leur mise en œuvre. La lumière en est le complice. Le résultat est "une ambiance";

Lorsqu'on la caresse des mains ou des yeux, la matière se révèle fragile ou résistante, tendre ou dure, froide ou tempérée. Selon son traitement de surface, la même matière sera lisse ou rugueuse, mate, satinée ou brillante. Le polissage est ce qui met en valeur sa structure interne en la dénudant. Les matériaux ont aussi une portée symbolique : ils peuvent évoquer l'opulence ou l'austérité, l'éphémère ou l'éternel, le végétal, le minéral ou l'agglomérat artificiel, l'intime ou le public, l'industriel ou l'artisanal. Ces connotations évoluent avec la technologie et la culture.

La brique : Chaque matière a des connotations qui conditionnent son usage. On a longtemps utilisé la brique pour les façades sur cour, limitant la pierre à la façade sur rue.

Mais cette sensibilité varie. La brique, tandis que son aspect ne changeait pas, est devenue un matériau noble, en raison du coût élevé de la main-d'œuvre qu'elle implique (DUPLAY, (5))

La pierre taillée, extraite avec science, soigneusement travaillée et jointoyée, offre l'assurance de sa pérennité. Polie, elle peut devenir revêtement en exaltant ses veines et ses couleurs. Chaque fois que l'humanité a cherché à retenir ses valeurs les plus importantes en les ancrant dans le temps, c'est à la pierre qu'elle l'a demandé. Sa signification n'a guère changé; sa connotation de durabilité est le fruit d'une expérience millénaire (Von MEISS).



Figure 16 :



Figure 17 :

Le **béton** est devenu la "roche" des bâtisseurs du XX^e siècle. Le moule est facile à construire; il est même réutilisable ! Armé, bien dosé, vibré et protégé, le béton n'a guère de limite.



Figure 18 : L.KAHN



Figure 19 :Tadao ANDO, Vitra, Bâle

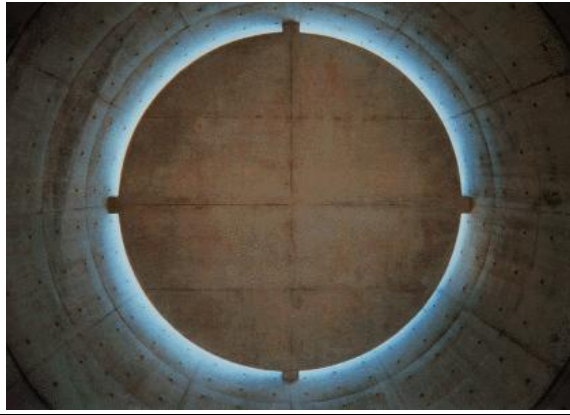


Figure 20 :



Figure 21 :

Le bois, plus tendre, plus facile à travailler comme matériau de structure et de revêtement, accepte même la traction; il n'a pas joui en tous temps de la considération qu'il connaît aujourd'hui. Sensible aux agressions des intempéries, il nécessite des protections à l'extérieur.



Figure 22 :



Figure 23 :

Le jugeant trop sombre et moins noble que la pierre, on a parfois étouffé sa vraie nature par un revêtement. Les boiseries des salles des châteaux du XVIII^e siècle furent mastiquées et peintes.

Colonnes en faux-marbre (briques inside ! »



Figure 24 : Washington, Pension House

Versailles et ses ors



Figure 25 :

« A d'autres époques le bois était non seulement considéré comme un matériau pauvre, mais il constituait une source de danger. Les incendies du Moyen Age ont développé une hostilité à l'égard du bois alors qu'aujourd'hui les parois et plafonds en bois apparent sont appréciés parce qu'ils évoquent abri et chaleur par opposition à la "froideur" de produits industriels.. Ce n'est donc pas seulement le bois qui est moins durable que la pierre, mais également la dimension affective qu'on lui associe. » (VON MEISS)

L'architecture de pans de bois est le meilleur exemple à la fois de l'apport formel de l'expression du matériau du système constructif et de la variabilité expressive à l'intérieur de ce système.



Figure 26 :



Figure 27 :

Ce serait une erreur de considérer les matériaux comme des corps plus ou moins neutres et inertes attendant notre imagination et notre travail.

Volonté des matériaux

Les matériaux ont aussi leur propre volonté, "leur âme". Pour opérer des choix judicieux, l'architecte doit les considérer comme des interlocuteurs de sa sensibilité.

Leurs désirs ? : cela signifie ne pas leur demander trop, ni trop peu. Donc, leurs caractéristiques intrinsèques.

Chaque matériau a son propre "potentiel de structure" car il suggère certaines formes volumétriques et spatiales.

1. Le Bois

La structure en bois doit s'exprimer comme telle ; on met en valeur la poutre...



Figure 28 :

Ou le bardage

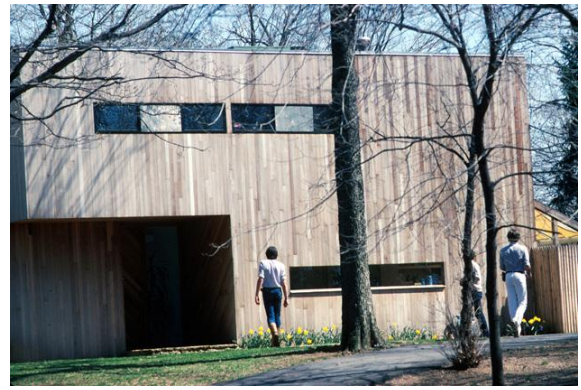


Figure 29 :

2. L'acier

Au début la façade cache l'arrière...



Figure 30 :

Une magnifique coupole en acier



Figure 31 :

Derrière la façade, une coupole



Figure 32 : Washington, Union Station

Plafond à caissons en plâtre dans une structure en acier

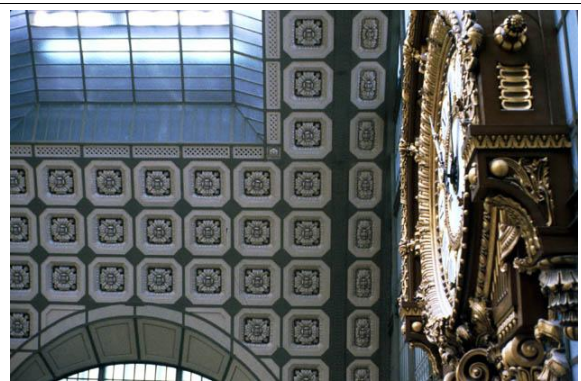


Figure 33 : Orsay

Puis la fonte imite le style renaissance



Figure 34 :

Figure 35 :

Enfin, l'acier est glorifié



Figure 36 :



Figure 37 :

Il a aussi son propre "**potentiel de mise en œuvre**", voire d'assemblage, de formation de joints, etc.
Il a encore son propre « **potentiel de revêtement** ».

Falsifications

Ces ressources sont suffisamment riches pour qu'il ne soit pas nécessaire d'imposer à un matériau de ressembler à un autre. L'imitation de marbres précieux dans les églises baroques de la Bavière dépourvue de ces marbres est certes la démonstration d'un artisanat habile, mais elle n'indique guère une voie d'avenir. L'imitation par des moyens industriels est devenue trop facile pour être crédible et respectable. La perfection apparente des fausses poutres rustiques en polystyrène expansé collées sous le plafond en béton armé et la photo de bois plastifiée pour les surfaces ont **dévalué l'imitation**. Pour retrouver son droit à l'art, l'imitation doit être détournée de sa fonction originelle et affichée comme telle.

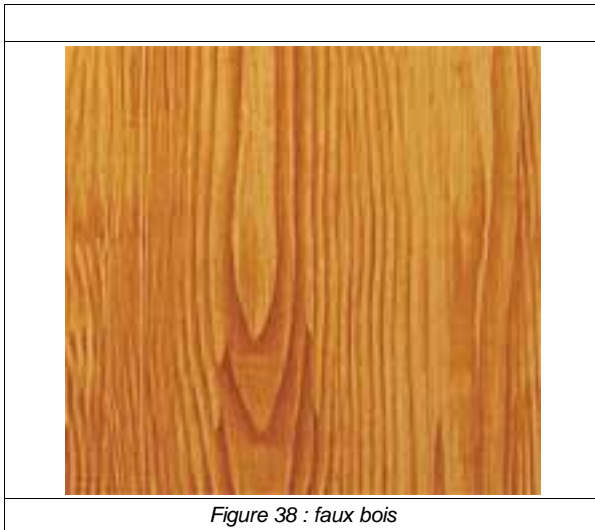


Figure 38 : faux bois

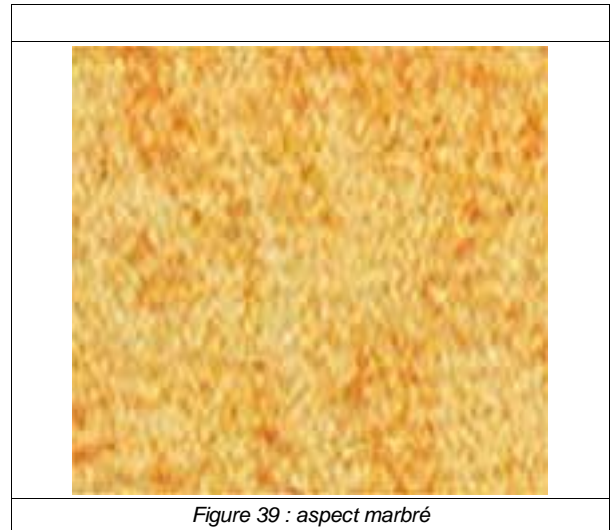


Figure 39 : aspect marbré

Interroger un matériau sur ce qu'il peut et veut être en tant que structure formatrice d'espaces architecturaux, c'est lui accorder une autorité et restreindre nos choix. La pierre taillée nous parlera d'autres espaces et d'autres lumières et textures que la brique, le bois, le béton armé ou l'acier ... Frank Lloyd Wright a sans doute raison en disant « qu'un édifice en pierre ne sera plus et ne ressemblera plus à un bâtiment en acier. Un bâtiment en terre cuite ne sera pas et ne ressemblera pas à un bâtiment en pierre. Un bâtiment en bois ne ressemblera à aucun autre, car il glorifiera le bâton. Un bâtiment en acier et verre ne peut pas ressembler à autre chose que lui-même. Il glorifiera l'acier et le verre ». Hélas, ce principe général guide peu; à l'intérieur de chaque technique il subsiste une multitude de formes possibles.(VON MEISS)

La tôle emboutie ou pliée – connotation de produits de consommation et de précision industrielle

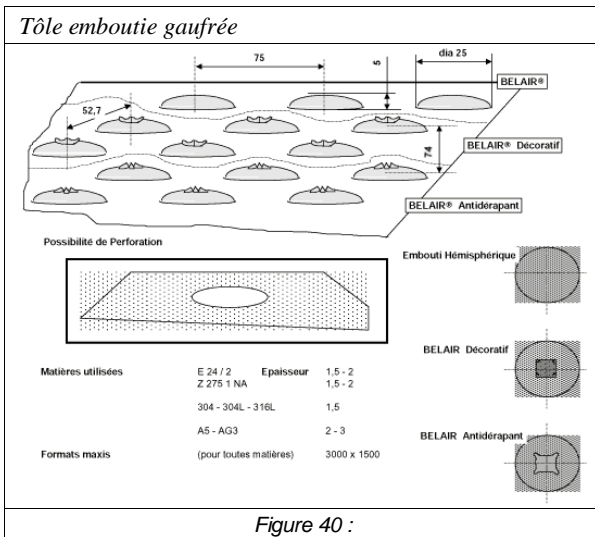


Figure 40 :

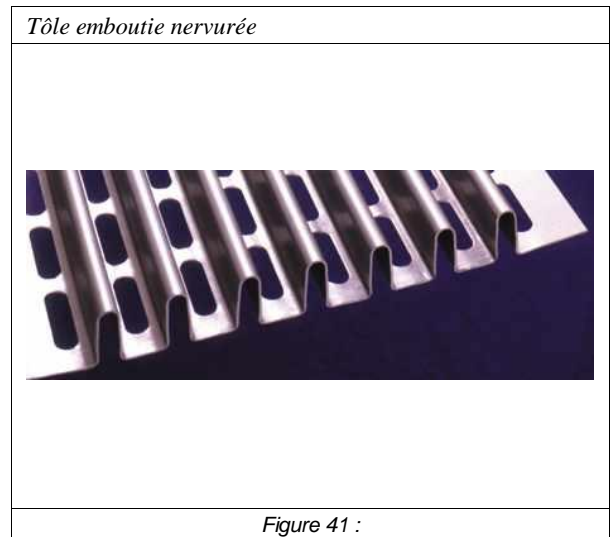


Figure 41 :

Qualités propres du matériau

L'emploi du matériau au maximum de ses possibilités. On peut rechercher au contraire les qualités esthétiques que confèrent au matériau son épaisseur, sa pesanteur, l'espace qu'il occupe lui-même, ou son calepinage, sa découpe, l'ensemble de ses qualités de surface, tactiles ou visuelles.

Exemples

Qualités d'épaisseur

Qualités de modénature

Qualités de matière

Qualités de personnalisation

Qualités d'expression de la volumétrie

Les étanchéités multicouches, les terrasses gravillonnées correspondent à une architecture sans toiture. Au contraire, le zinc, par ses ondes, rend possible une volumétrie; on peut le moduler, prolonger, ou démultiplier la trame des vitrages.

Qualités de lisibilité de la construction

La pierre, par son appareil, exprime les charges.

Valeur symbolique et affective

L'enrichissement décoratif

Ses effets ne sont pas contradictoires avec l'expression du système constructif, mais, au contraire, la complètent.

Il peut provenir :

Du traitement spécial des éléments

La fonte, bien que peu utilisée, est un matériau qui possède de grandes qualités : Elle est coulée : les moules conviennent aux petites séries mais le tracé peut être original. Les éléments sont petits, donc la combinatoire est riche. Les assemblages sont marqués. Elle nécessite de fortes sections, donc a une épaisseur perceptible et une bonne tenue au feu. Son entretien est quasi nul. Sa mise en œuvre sur le chantier est simple à l'extrême : assemblages boulonnés ou par tenons et mortaises. (DUPLAY, (5))

Exprimer la souplesse des matériaux



Figure 42 :



Figure 43 :

Du mélange de matériaux différents

L'utilisation contrastée de plusieurs matériaux peut permettre de compenser la modestie de chacun, ou du plus modeste.

béton « mêlé de marbre à intervalles réguliers ». Le marbre est si parfait qu'il va automatiquement cacher l'imperfection du béton en attirant toute l'attention sur lui". Il s'agit d'enrichir une façade réalisée en matériau économique par des éléments plus coûteux en petite surface, qui captent tout l'intérêt.

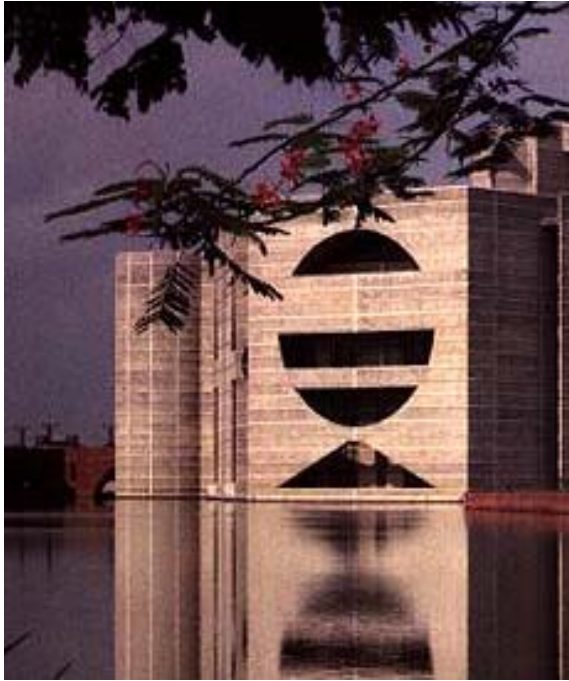


Figure 44 : Kahn, pour le Centre Gouvernemental de Dacca,



Figure 45 :

On peut aussi prévoir, à l'intérieur du système, des éléments de matériau d'intérêt inégal



Figure 46 :

dont la juxtaposition met en valeur l'élément le plus intéressant.



Figure 47 :

De la combinaison d'éléments semblables

Matériau et dimensionnement

Le matériau détermine la trame de construction et la largeur de l'unité de bâti.



Figure 48 :

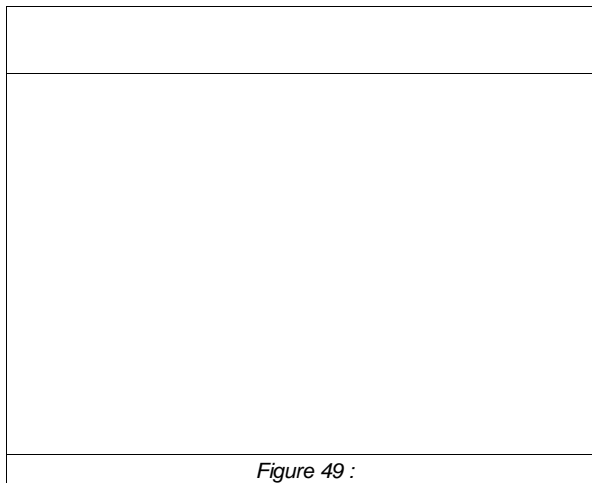


Figure 49 :

Conséquences urbaines directes. Par l'intermédiaire du dimensionnement de l'unité de bâti, le matériau d'ossature, caractérisé par sa portée, détermine en partie le système urbain.



Figure 50 : Vannes, maison à colombages



Figure 51 : Vannes

Des tableaux comparent la largeur moyenne des unités de bâti dans la zone dense de Senlis et dans celle de Serres (Hautes-Alpes). On observe que la valeur la plus fréquente est plus élevée à Senlis, ce que l'on peut attribuer à l'utilisation des chênes d'Ile-de-France pour les poutres majeures, plus performants que les bois du Midi.

Unité donnée par les matériaux

Le matériau définit le tracé de la façade et donne son caractère à la ville. On observe que les seuls lotissements acceptables sont ceux où le cahier des charges a prévu une règle stricte d'uniformité de matériaux, inspiré par un site intéressant.

Par exemple :

- lotissements de maisons de bois en Californie (Sea Ranch sur la côte Pacifique, lac Tahoe);

§3. Traitements des surfaces; évocations

I. Modénatures et textures

L'appareillage et la modénature ordonnent les surfaces qui nous entourent par le contrôle des moulures, des profils, des joints entre éléments et des changements de matériaux

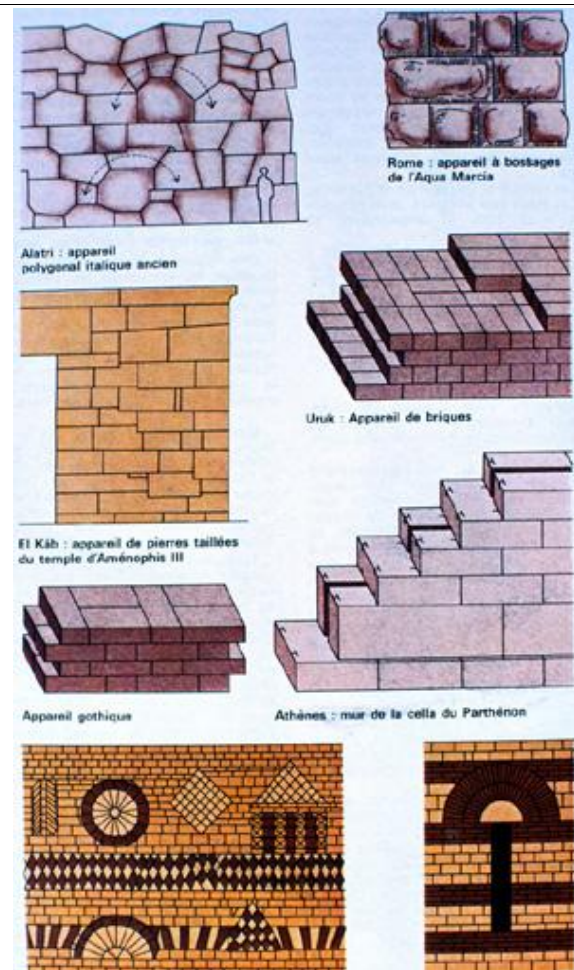


Figure 52 :

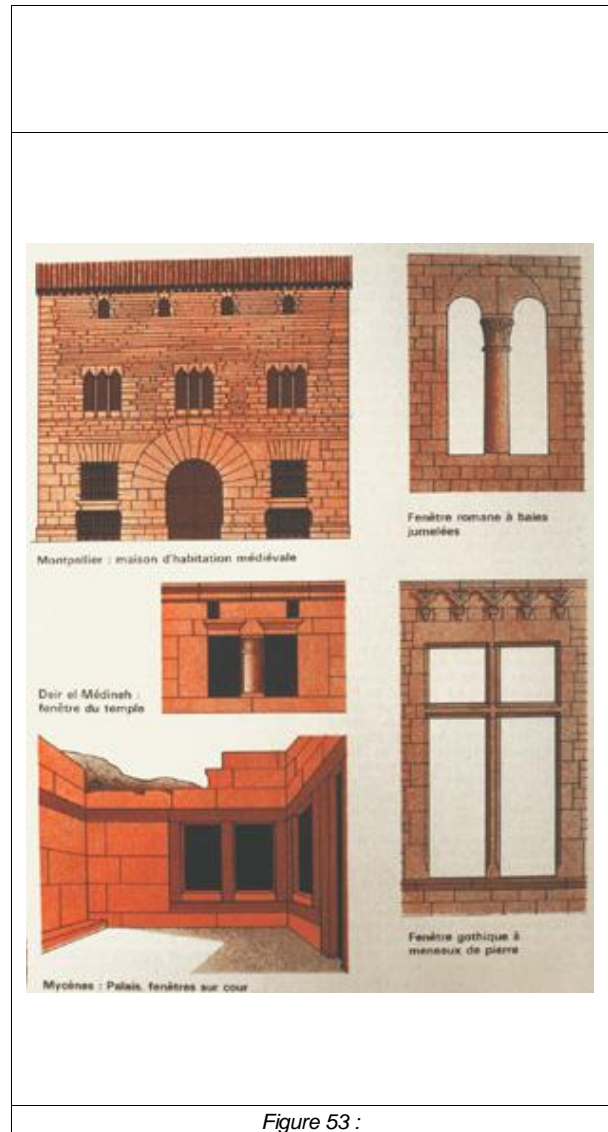
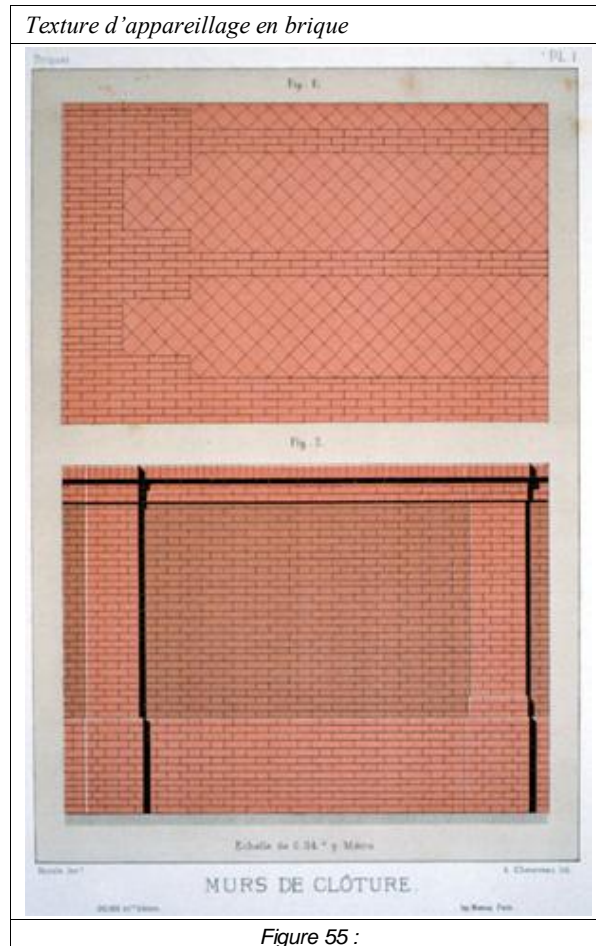


Figure 53 :

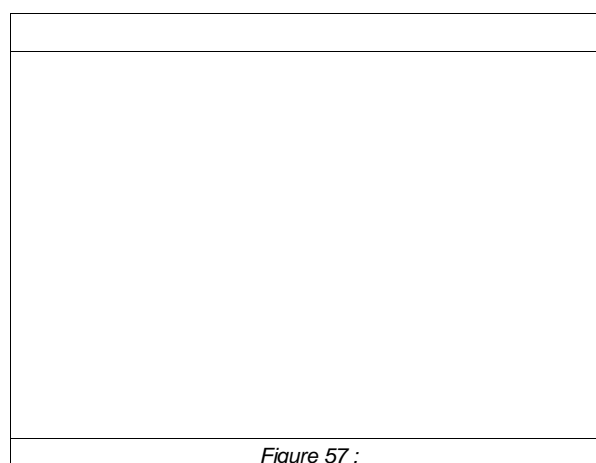
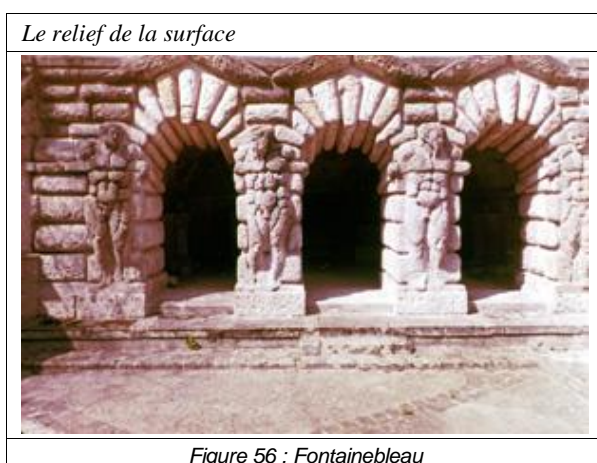
(Extrait de VON MEISS (15), p 201)

Le Corbusier souligne ce potentiel : "La modénature est la pierre de touche de l'architecte. Celui-ci se révèle artiste ou simplement ingénieur. La modénature est libre de toute contrainte. Il ne s'agit plus ni d'usagers, ni de traditions, ni de procédés constructifs, ni d'adaptations à des besoins utilitaires. La modénature est une pure création de l'esprit, elle appelle le plasticien"

Un mur en pierre ou en brique n'est pas, en premier lieu, un plan géométrique, un panneau. Le grand nombre d'éléments normalisés et leurs joints forment une texture, trace insistante de l'acte de construction. L'articulation en creux ou en relief entre ces éléments donne l'*appareillage* à l'échelle locale.



Le relief de la surface des matériaux mis en œuvre, leur combinaison et leur jointoyage donne à l'espace son caractère ultime, son "statut" et sa "température".



Les traces du ciseau, de la boucharde ou de la polisseuse modèlent la surface de la pierre; les joints entre les briques, les empreintes des panneaux, des planches et des veines de bois sur le béton moulé, l'entaille ou la plaque métallique recevant les forces obliques d'une charpente, l'imprécision d'une taille à la hache ou la précision du rabot, l'émaillage d'une surface, le pli d'une tôle sont autant de traces du façonnage qui, avec la couleur, modèlent les surfaces qui nous entourent. Accessoirement ils informent sur la nature de la construction, par exemple sur l'épaisseur. (VON MEISS)

l'ornement intégré

Frank Lloyd Wright fait découvrir la valeur de "l'ornement intégré", naissant d'une confrontation humaine avec la matière, par opposition à l'ornement symbolique. Cela aussi distingue l'architecture d'une quelconque construction.

L'ornement intégré n'est pas le résultat de la seule nécessité physique.



Figure 58 : WRIGHT, Maison HolyHock

L'homme structure la surface en harmonie avec ses intentions et le matériau utilisé. (Inspiration Maya)



Figure 59 : WRIGHT, détail

Modénature

n'est qu'exceptionnellement une pure création de l'esprit (scénographie par exemple); aussi le reflet d'un compromis du plasticien qui doit ordonner la matière et jointoyer les éléments. Au lieu de s'additionner à une texture uniforme, ces éléments individuels peuvent constituer des groupes de manière à produire un dessin à une échelle supérieure : *la modénature*.

Effets décoratifs de l'appareil



Figure 60 : Monte Alban



Figure 61 : Monte Alban Mitla

II. Revêtements et parements

(Extrait de VON MEISS, (15), p 204)

L'aspect de surface des murs, des sols et des plafonds est tellement important qu'on applique souvent un revêtement plus résistant ou plus noble la structure exécutée en matériaux économiques.

L'Italie, de l'époque romaine à la Renaissance et au Baroque, n'a guère attribué les titres de noblesse à la brique apparente comme ce fut au contraire le cas à Byzance et, plus tard, dans les pays nordiques. La brique est considérée comme un moyen économique pour réaliser une structure à revêtir ensuite par un matériau plus noble : plaquage de marbre, crépis, fresques, mosaïques, etc.



Figure 62 :

La richesse de Rome avait quand même des limites qui auraient rendu une réalisation massive en pierre taillée trop onéreuse pour couvrir les thermes, le Panthéon, ou pour ériger une noble villa.



Figure 63 :

Rome se servait donc systématiquement du revêtement pour donner l'éclat souhaité à ses édifices.

La renaissance, tributaire de l'apparat, soutenant l'idée et l'image de l'édifice plus que sa réalité constructive, différencie le rôle scénique des façades principales d'un édifice religieux et traite les côtés et l'arrière comme de "vulgaires hangars".



Figure 64 : ALBERTI, S.Andrea, Mantua, 1470



Figure 65 : ALBERTI, palais-Rucellai, facade, detail

A l'inverse, l'antiquité grecque, Byzance et l'art gothique considèrent leurs édifices religieux comme des objets précieux dont ni les côtés, ni l'arrière ne méritent d'être négligés.



Figure 66 :

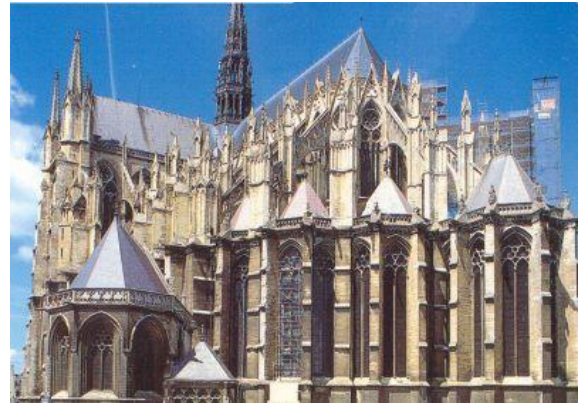


Figure 67 :

Dans l'architecture moderne le principe même du revêtement a été rejeté en faveur de l'apparence brute des matériaux "vrais" (années 1960). Le temple grec avec ses colonnes et ses murs en marbre massif est alors reconnu comme un modèle d'honnêteté.



Figure 68 : CORBUSIER, La Tourette



Figure 69 : RUDOLPH, Yale School Art & Arch. New Haven

Viollet-le-Duc ne cache pas sa préférence pour les Grecs qui ne distinguent pas la construction de la décoration alors qu'il taxe le Romain "d'habilleur parvenu" qui ne fait appel à l'artiste que lorsque les besoins matériels (la structure et l'espace) sont satisfaits.

Mépris du revêtement ?

Ce mépris du revêtement est excessif. Rome et Byzance n'auraient pu financer leurs rêves en marbre massif; ce sont la brique et le revêtement qui leur ont fourni un moyen économique à la hauteur de leurs ambitions. Gottfried Semper dit : "*la forme (qui est l'idée exprimée) ne doit pas contredire la matière de laquelle elle est faite, mais il n'est toutefois pas indispensable que la matière en tant que telle s'ajoute à l'œuvre d'art*". Opinion diamétralement opposée à celle de Wright.

Exigences techniques contemporaines

La proposition de Semper correspond assez bien à certaines exigences de la construction contemporaine. L'économie thermique nous guide forcément vers des enveloppes composites. Le développement d'une architecture de revêtement est donc une véritable tâche pour notre époque. Le fait que l'isolation thermique, forcément légère et tendre, soit plus efficacement placée à l'extérieure qu'à l'intérieur de la structure, modifiera peut-être l'aspect de nos bâtiments. Ce n'est que la résistance au changement des formes qui fait que, pour l'instant, ce "manteau" continue à emprunter le plus souvent des formes conventionnelles.

Le revêtement offre à la surface et même à l'espace une grande liberté formelle. Ses lois ne sont plus guidées par les exigences structurelles. Sa faible épaisseur offre la possibilité d'employer des matériaux

de surface plus nobles, plus résistants et plus coûteux que ceux employés pour le support. Leur division et leur modénature peuvent suivre une logique qui se soumet plus volontiers aux désirs plastiques d'une architecture.

Deux emplois du revêtement

En dehors des considérations d'ordre purement technique, deux emplois du revêtement :

- L'une qui contredit la réalité de la structure en produisant des espaces et objets autres. Cette deuxième voie est devenue périlleuse. Il n'y a plus ce thème unifiant qui régissait l'espace de l'illusion comme ce fut le cas à l'époque baroque. L'illusion risque dès lors de provoquer l'aliénation.
- L'autre qui suit la structure. Elle n'altère pas fondamentalement l'espace produit par la structure, en la suivant de près, voire en l'exagérant. deux catégories :

1. *Certains revêtements très minces adhèrent sur toute la surface du support tels que les peintures, les crépis, les papiers peints, les mosaïques et les faïences. Si la texture du support est assez prononcée et si le revêtement consiste en une mince pellicule, souple lors de l'application, la texture du support subsiste en transparence mais son agitation irrégulière est apaisée.*
2. *D'autres revêtements se présentent sous forme de plaques ou de panneaux qui sont fixés localement à leur support, tels que le marbre, le verre, le métal ou le bois. Leur géométrie et leurs joints introduisent une nouvelle modénature qui ne correspond pas nécessairement à celle du support caché. La fixation peut être cachée ou visible.*

Dans le deuxième cas elle introduit une nouvelle texture qui accompagne le rythme des panneaux comme à la Postsparkasse d'Otto Wagner à Vienne.



Figure 70 :

→ La combinaison de ces deux systèmes (adhésion et fixation), cette dualité subtile, on la retrouve notamment dans l'architecture byzantine et à l'époque baroque.

Quelques architectes contemporains ont su exploiter le potentiel de l'articulation entre corps et habit. Au musée du Castelvecchio à Vérone, Carlo Scarpa utilise l'opposition entre structure et revêtement pour articuler et rendre visible l'histoire et le présent. Son bâtiment révèle la précision du contrôle géométrique de nos instruments contemporains (notamment le projet sur papier) tout en montrant l'approximation des implantations du passé. L'histoire devient parlante sans être bavarde.

Le choix précis du traitement de surface de l'intérieur et de l'extérieur du bâtiment n'est pas facile à assumer. Il exige une connaissance de ses connotations sous-jacentes. Un cube revêtu de fourrure évoque autre chose que ce même cube en acier poli.