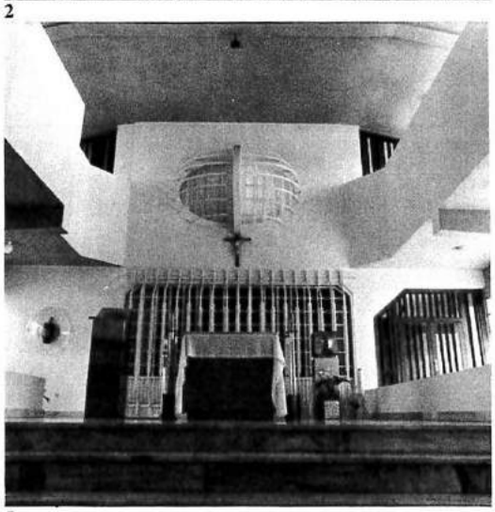
1

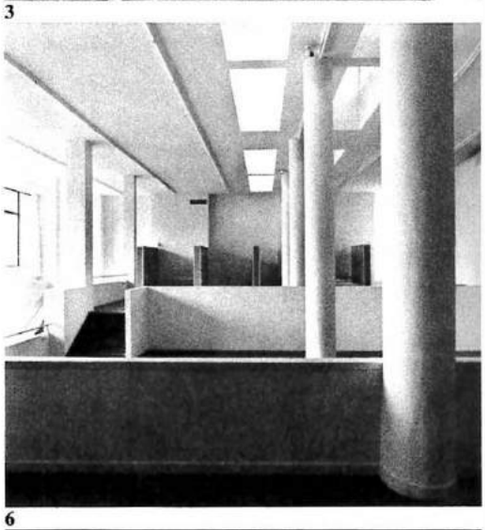
2

3

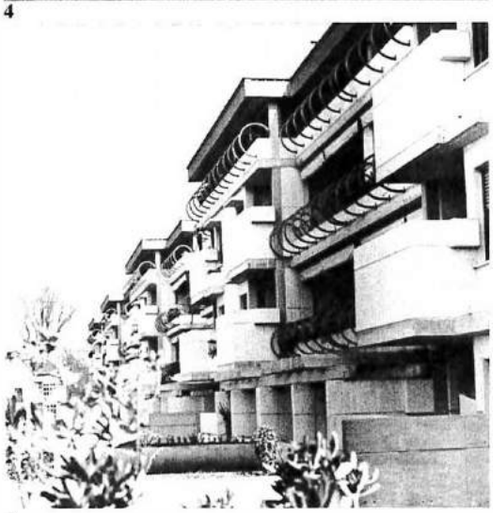
4



5



6



7

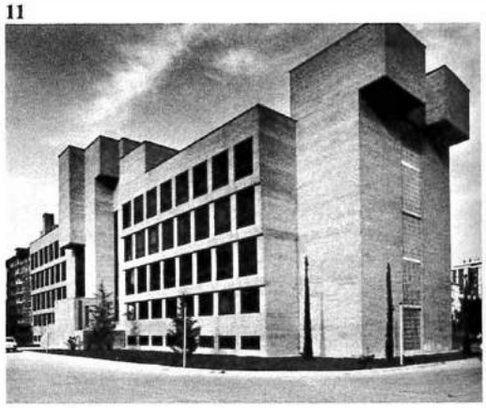
8

9

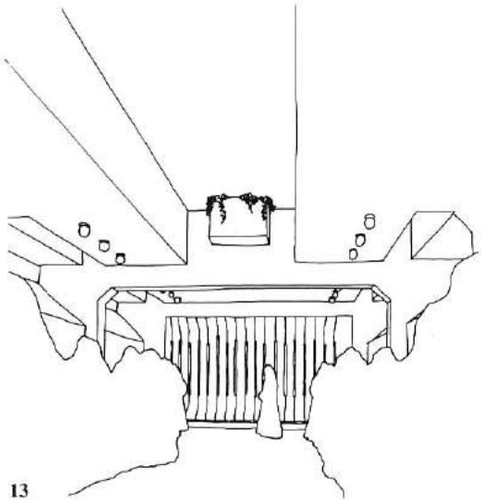
LES ŒUVRES

10

11



La nouvelle architecture espagnole est numéro 1 au hit-parade de la presse architecturale cette année. Présentée comme une victoire de la modernité et du renouveau de l'esprit du temps contre les forces du conservatisme et de l'archaïsme, cette belle image héroïque a nécessité pour sa construction quelques entorses à la vérité historique.
Il est vrai que l'Espagne avait une image pour le moins négative, quarante ans de franquisme et d'isolement politique international avaient donné d'une part le paradis pour touriste au pittoresque folklore, et d'autre part la culture baillonnée du combat politique. Mais ce schéma de résistance de l'écrivain ou du cinéaste est impossible à appliquer à l'architecte qui, pour construire, demande l'accord du pouvoir politique et l'appui du pouvoir économique. Cette nécessité de collaboration n'a rien à voir avec les positions individuelles des architectes de l'intelligentsia, qui dans leur grande majorité, ne furent pas impliqués dans la politique franquiste qui trouvait des partisans avides d'enrichissement rapide par la corruption, dans les couches moyennes.
On pourrait ajouter que le mythe de l'architecture moderne démocratique vaincue par le goût néoclassique du pouvoir autoritaire, ne repose sur aucune réalité. Le style néoclassique fut employé dans les années 30 pour les édifices institutionnels aussi bien par le Front Populaire en France, que par les dictatures voisines qui, à l'inverse, employèrent l'architecture moderne pour leurs bâtiments « fonctionnels », écoles et hôpitaux. Même schéma en Espagne, mais dans ce pays le sentiment national est indépendant des fonctions politiques et il est, de plus, accentué et non pas combattu par les revendications régionales.
Dans l'après-guerre, l'Espagne recherche une expression propre dans son architecture, prenant exemple sur la démarche des architectes d'Europe du Nord comme Berlage, Asplund et Aalto. Les principes du Mouvement Moderne sont « adaptés » aux cultures locales, histoire, climat et techniques et une compréhension de l'architecture contemporaine espagnole passe par la prise en compte des deux archétypes de la culture de ce pays, l'Alhambra et l'Escurial, les deux influences opposées, sœurs et ennemies, comme les fantasmes tragiques d'une guerre civile. D'un côté, l'hédonisme raffiné de la civilisation hispano-mauresque, de l'autre, l'ascétisme et l'ordre de l'église. Tension violente, fond de l'âme espagnole où l'architecture doit retrouver la dureté et l'ordre des extérieurs pour mieux découvrir la sensualité des patios et des intérieurs. Cette synthèse, se dégageant à la fois de l'uniformité du style international et des facilités du néo-régionalisme, apparaît d'une manière forte et consciente dans les deux figures clés de l'architecture espagnole contemporaine, José Antonio Coderch de Sentmenat à Barcelone et Antonio Fernandez Alba à Madrid au début des années soixante. Tous deux, membres des avant-gardes culturelles européennes, autant par leurs positions idéologiques que par l'exemplarité de leurs réalisations, influencent fortement la production générale des années



13

70. Le caractère de l'architecture espagnole apparaît alors dans son homogénéité, surtout comparée à la mosaïque d'expressions individuelles dans les autres pays, homogénéité des pratiques constructives, de la relation avec le passé et donc continuité d'une qualité d'une même pratique professionnelle. Il est de ce fait étonnant de voir la publicité actuelle faite autour d'œuvres autonomes et sans « descendance » comme les « Torres blancas » de Saenz de Oiza, et parallèlement de voir les hommages trop appuyés faits à Coderch après sa mort, hommages rendus à l'homme tout en escamotant l'œuvre. Alba, bien vivant et en bonne santé, reçoit lui aussi ce curieux hommage à l'homme, mais jusqu'ici, dans la pléthore de publications, aucune monographie sérieuse ou d'analyse de leurs influences n'a vu le jour.
Ne pourrait-on pas penser que la nouvelle architecture espagnole rejette ses origines ou s'en invente d'autres plus conformes à l'image de renouveau et d'innovation promue ? Car comme nous l'avons dit, la grande force et l'originalité de cette architecture ne viennent pas de sa nouveauté technique ou formelle mais de sa continuité avec le passé, donc de son archaïsme produit par les structures sociales et économiques, et qui apparaît aux yeux des naïfs paré des couleurs de la modernité ! Par exemple, l'archaïsme du système de production du bâtiment, disposant d'une main-d'œuvre artisanale et abondante, permet une grande qualité de mise en œuvre bon marché qui, en l'absence de grandes structures de production, conserve à l'architecte la place qu'il avait encore au début du siècle. L'accession aux délices de la société technologique comporte des bouleversements sociaux et économiques que l'organisation corporative des architectes a réussi à temporiser. Ce n'est pas un des moindres paradoxes de cette situation de voir les deux revendications simultanées : le désir de différence, « l'architecture espagnole contemporaine », et la tentation de mimétisme, « la reconnaissance internationale ».
Utiliser les signes et les codes des modes de l'extérieur, codes de langage, codes graphiques et formels, peut amener des changements rapides. Rentrer dans la « jet society » internationale d'architectes peut conduire à la production uniforme actuelle d'un Bofill, indépendante des lieux et des cultures. Et exposer les projets devient aussi une activité autonome ; le peintre-architecte Navarro Baldeweg est projeté en quelques mois sur la scène internationale uniquement à partir de sa production dessinée, ce qui conduit à des bouleversements sur la transmission des savoir-faire professionnels. Ce qui est présenté comme un renouveau dû à une jeune démocratie n'est peut-être que l'annonce de la crise et la fin d'un âge d'or. La jeune architecture espagnole ne devrait-elle pas, tant qu'il est temps, réévaluer son héritage, et se souvenir que la mort du père n'est pas nécessaire pour exister ?

J.P. Estrampes

12

1. 9. Centre National des handicapés, Pozuelo de Alarcon.
2. 8. 11. École d'Architecture, Valladolid.
3. 6. 10. Bibliothèque pour l'Institut de Culture Hispanique, Madrid.
4. Collège religieux, Salamanque.
5. 12. Couvent Carmel de Saint-Joseph, Salamanque, 1969.
7. Ensemble résidentiel à Vitoria.
13. Croquis de l'intérieur de la Chapelle, Couvent Carmel de Saint-Joseph.
Photos : J.-P. Estrampes.