

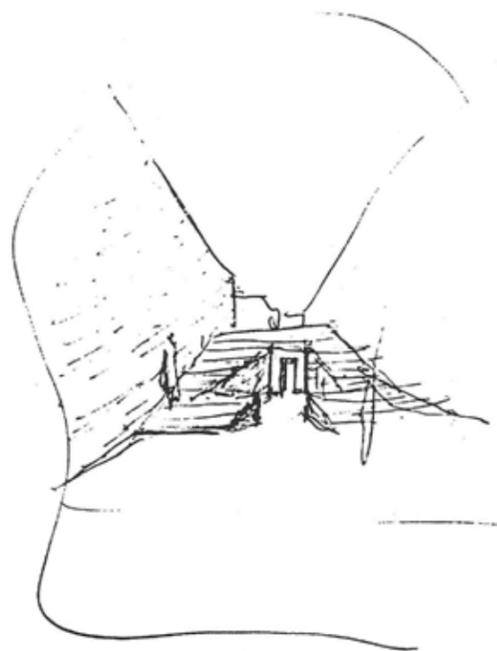


# ALVARO SIZA

projets et réalisations 1970-1980

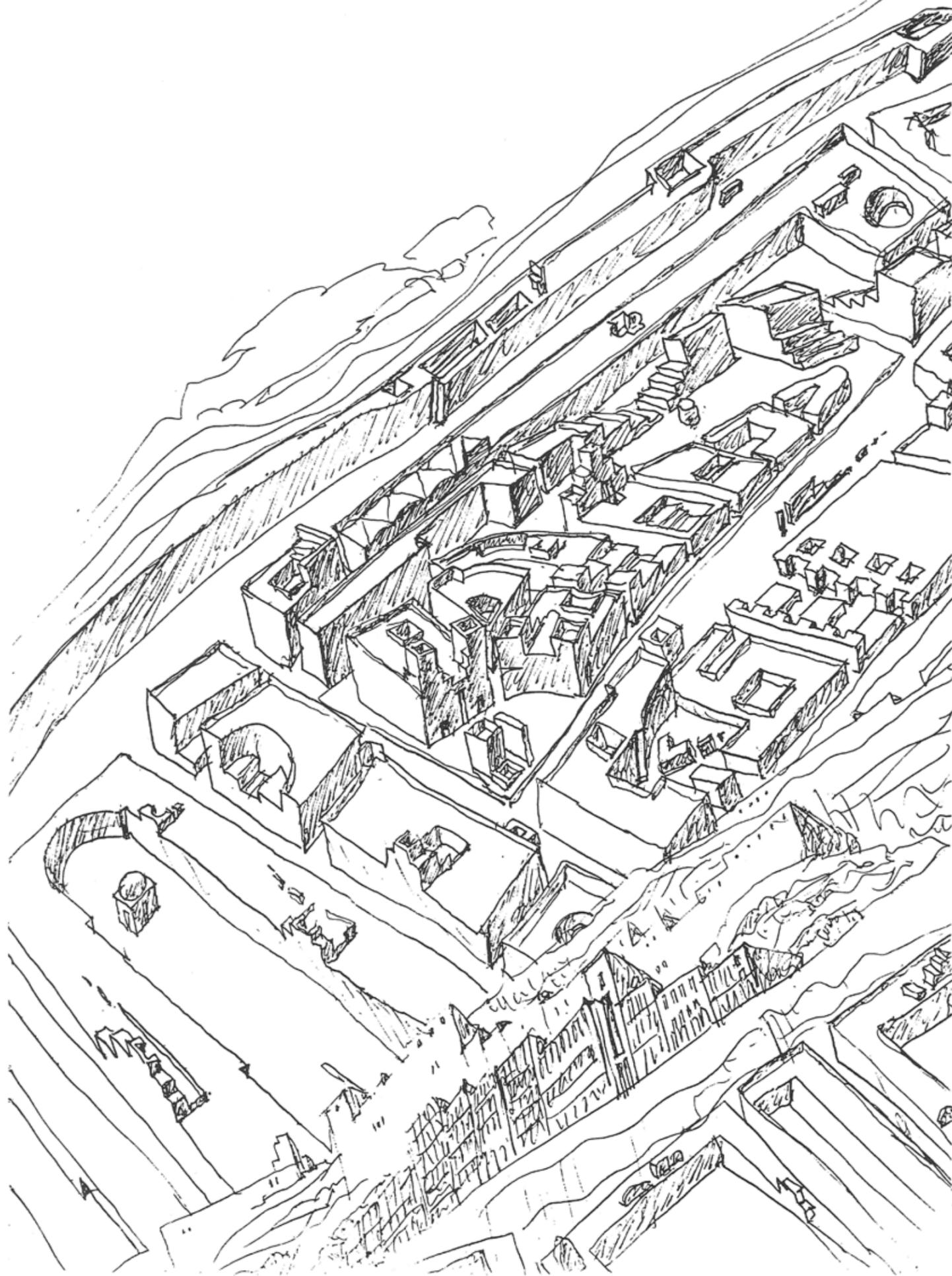
# Alvaro Siza Vieira

projets et réalisations  
de 1970 à 1980



La modestie d'Alvaro Siza interdirait de parler de lui. La qualité de ses projets et de ses réalisations est pourtant trop marquante pour ne pas devoir lui consacrer une monographie. C'est un acte nécessaire que de publier une partie de son œuvre; sa démarche propre, ses extraordinaires dessins, le raffinement de son travail et le respect qu'il porte à ses interlocuteurs le placent naturellement parmi ces agitateurs qui pratiquent l'architecture sur le terrain et prouvent ainsi qu'elle n'est pas uniquement le fait de théoriciens et d'écoles. Siza prend aujourd'hui la place qu'occupait encore récemment Alvar Aalto.

En accord avec lui, nous présentons ici ses recherches et travaux entrepris entre 1970 et 1980, période pendant laquelle les premières intuitions se sont vérifiées et les idées affirmées. Siza dépasse alors les exercices intellectuels et esthétiques d'une architecture qu'il qualifiera par la suite de "musée", poursuivant une réflexion personnelle qui occultera quelquefois sa véritable dimension d'architecte. Au-delà de l'homme engagé, l'architecte réapparaît toujours et si les espaces et les volumes qu'il dessine répondent aux réalités portugaises, ils risquent aussi de tranquillement remettre en question une pratique contemporaine.



*A.A. : Le récent projet d'aménagement d'un îlot à Berlin est-il à l'opposé des quatre maisons de Matosinhos, en 1954 ?*

*A.S. : Il n'est pas à l'opposé. Les problèmes sont différents. Berlin arrive 25 ans après ces quatre maisons de Matosinhos. De même que nous nous sommes transformés, le dessin a changé. Il a un passé et il dépend, dans chaque cas, du contexte. A Berlin, on a voulu récupérer un îlot de Kreuzberg pour loger des habitants. Il a fallu tenir compte du dessin, analyser les raisons de cette fragmentation du secteur. J'ai cherché à assembler ces fragments sans cacher leur réalité, à les rapprocher d'autres fragments. Il fallait utiliser ici un système ; j'ai choisi celui qui a servi aux constructions du XIX<sup>e</sup> siècle. Il existe un rapport entre la forme d'une ville et les types de maisons, entre les espaces bâtis et les espaces libres. La tension entre ces deux types d'espaces est la caractéristique du projet de Berlin.*

*A.A. : Les projets que vous avez dessinés dans un contexte urbain n'ont jusqu'à présent jamais dépassé l'échelle de l'îlot noyé dans un tissu plus vaste. Votre approche est-elle différente à Évora où mille logements sont prévus à l'extérieur de la ville ?*

*A.S. : Ce secteur d'Évora est attenant à la ville ancienne et des relations existent entre ces deux secteurs. Un tissu était déjà apparu avec l'implantation de groupes clandestins. Des limites de propriété, de petits chemins, des arbres, quelques rochers, le paysage, servaient de référence dans notre intervention qui s'est développée à partir de l'implantation de ces clandestins.*

*A.A. : Quelle est la part du vernaculaire local dans le projet d'Évora ?*

*A.S. : Je me sers autant d'éléments architecturaux vernaculaires que d'autres,*

*quand le besoin s'en fait sentir.*

*A Évora, il s'agit d'un problème de confort et de l'alternative la plus juste pour introduire, en cours de processus, des modèles décalés.*

*A.A. : Contrairement à beaucoup d'architectes, vous ne faites jamais référence à la végétation, est-ce volontaire ? Ne croyez-vous pas aux espaces verts ?*

*A.S. : Je ne m'en suis jamais rendu compte, mais, en fait, je n'aime pas l'expression. L'espace est continu ; il n'est pas jaune ici et, ailleurs, bleu ou vert. Dans la typologie des tissus urbains, il y a une continuité d'espaces, de volumes, de plantes et de parterres. Il n'y a pas un rectangle ici qui sert de bâtiment et là un autre d'espace planté. La ville n'est compréhensible que par ce réseau d'espaces. Une caractéristique des îlots, à Berlin, est la succession de petits espaces, de patios avec un équipement ou un coin de jardin, avec un seul arbre planté dans une cour. Le contre-sens est de raser ces espaces pour faire de l'intérieur de l'îlot un espace vert ou un jardin pour les enfants. Cette conception a dénaturé ce type de construction. Pour l'enfant, la ville est un réseau d'obstacles pour qu'il se développe physiquement et intellectuellement.*

*A.A. : Quel est le rôle des habitants dans l'élaboration ou la finition d'un projet ? Où s'arrête l'intervention de l'architecte ?*

*A.S. : C'est la réalité mais je n'ai pas de stratégie pour arrêter un projet que les habitants achèveraient par la suite. Dans les programmes S. A. A. L. de Sao Victor et de Bouça, à Porto, nous suivions les travaux en même temps que nous discutons avec les habitants. Nous avons eu des désaccords. Parfois, nous avons modifié le dessin ce qui l'a, en général, amélioré. Je cherche davantage à introduire dans le dessin ce quotidien complexe que de dire : « c'est fini, il est temps de partir ! ».*

*A.A. : Définiriez-vous ainsi le rôle de l'architecte ?*

*A.S. : Peut-être. Ce travail est lent, à l'inverse de la démarche : « Vous faites tel projet, vous êtes payé tant et c'est fini. Il faut telle quantité de projets et un chef de chantier pendant que l'architecte est ailleurs ! ». Je préfère travailler dans un même lieu et réellement participer à l'évolution d'une ville dans laquelle j'habiterais.*

*A.A. : Vous poursuivez parallèlement à votre pratique d'architecte un enseignement auquel vous tenez beaucoup. Quels sont pour vous les rapports entre l'une et l'autre ?*

*A.S. : Je cherche à introduire dans mon enseignement et à l'intérieur de mes limites, non seulement ma propre expérience, mais également une critique de ce que je sais de cette expérience, en la confrontant notamment avec des pratiques différentes. A l'École, il faut développer l'information, tout ouvrir parce qu'il faut tout connaître, pas seulement ce qui, à un moment donné, est influent pour tel ou tel programme.*

*A.A. : Qu'impliquez-vous par tout connaître ?*

*A.S. : Dans l'enseignement de la construction tel que je le conçois, l'objectif est de proposer des voies de mécanismes de fonctionnement de plus en plus développées. Lorsque j'ai une idée, celle-ci doit contenir toutes les alternatives de sa réalisation. Une idée ne doit pas être abstraite ; elle doit avoir un sol, des murs, des ouvertures. Je ne me préoccupe pas d'enseigner toutes les techniques afin que les étudiants développent leurs connaissances. Je me préoccupe, par contre, de développer ce processus de réflexion autour d'une idée et de ses images, de sa concrétisation, de la capacité d'imaginer des matériaux. Le rapport du dialogue et de la critique entre une image vague et abstraite et sa concrétisation permet de développer un dessin.*



On croit qu'un enseignement très approfondi est indispensable pour construire en pierre, en bois ou en béton. Il faut davantage une logique. Au début d'un enseignement, il faut s'initier à cette logique, à la fin, on peut aborder n'importe quelle spécialité, parce qu'on détient et qu'on domine cette logique.

*A.A. : Concrétiser immédiatement une idée doit-il être un réflexe ?*

A.S. : Il se dégage, au début, une image qui est une réaction initiale au contexte et qui n'est jamais rigoureuse. On a un problème à résoudre, on est sur le site et on a une impression immédiate.

A l'origine, on a des modèles, des expériences personnelles ou d'autres. On n'invente rien, on transforme seulement. Il est clair que rien n'est nouveau dans l'architecture d'une époque. Il y a des transformations un peu abstraites. Parfois, elles obéissent à des situations concrètes et correspondent à l'évolution sociale.

*A.A. : Pourriez-vous préciser cette démarche ?*

A.S. : Il n'y a pas un premier stade qui serait celui des esquisses. En même temps que je fais des esquisses, je travaille sur la table à dessin. Un échange est constamment maintenu entre la rigueur du tracé et les esquisses que j'appelle de communication, c'est-à-dire entre le dessin d'exécution et les idées qui constamment se modifient avec la connaissance progressive du programme et du contexte. Ces esquisses peuvent éventuellement influencer cette connaissance. Quelquefois, rien ne va, il faut recommencer. Ce dialogue établi entre une connaissance scientifique de plus en plus large et une idée qui évolue est un jeu de synthèse critique.

*A.A. : Quelle est pour vous la part d'improvisation sur le chantier ?*

A.S. : Jusqu'à la fin du chantier, l'architecte doit pouvoir perfectionner tel ou tel élément. Construire doit être vivant. Comme un sculpteur, on doit maintenir l'argile humide. Un projet dépend d'un architecte comme d'un charpentier ou d'un plâtrier. Je n'aime pas cette convention qui fait qu'un programme se conçoit uniquement sur du papier. Au Portugal, 90 % des entreprises du bâtiment ont moins de six employés. Cela explique l'influence de chaque ouvrier sur le produit.

*A.A. : Comment abordez-vous un projet avec un entrepreneur ?*

A.S. : Je maintiens un contact permanent avec l'entrepreneur. En général, des éléments du projet restent délibérément ouverts. La structure du projet doit être précise cependant que certains points doivent demeurer fluides. Le dessin doit être détaillé, en même temps qu'il doit permettre l'improvisation. Dans la musique de jazz, le thème est précis mais il permet des variations. Pour que ces variations soient réussies, le thème, je crois, doit être minutieusement détaillé.

*A.A. : Vous utilisez souvent les tracés régulateurs dans les plans, rarement dans les façades, est-ce volontaire ?*

A.S. : Un plan est une représentation et, dans certains cas, les tracés régulateurs permettent d'obtenir la rigueur souhaitée. Ils sont le résultat d'une réflexion, pas seulement sur le papier, mais dans l'espace. Ils contiennent la façade et tout ce qui est compris au-delà d'elle.

*A.A. : La dimension symbolique du projet paraît étrangère à vos préoccupations. La refusez-vous ou la considérez-vous comme intrinsèque à l'œuvre ?*

A.S. : J'ai l'idée que cette dimension symbolique vient naturellement ou ne viendra pas. Dans certaines situations,

un projet peut obtenir cette dimension symbolique, pas dans d'autres. En fait, la dimension symbolique ne me préoccupe pas.

*A.A. : Pourquoi dites-vous que l'information n'est pas pacifique ?*

A.A. : L'information n'est jamais pacifique. Pour en parler, il vaut mieux utiliser un exemple. Une des motivations des discussions avec les habitants, dans le programme S.A.A.L., était qu'ils n'acceptaient pas facilement les dessins proposés. Au contraire, si je mettais en image ce qu'ils désiraient, je le rejetais moi-même. On a essayé, au cours de ces assemblées, de démonter les mobiles des argumentations. Un « Cela me plaît ! » pouvait se traduire par « J'aime cela parce que je l'ai vu à tel endroit ou à la télévision ! ». Au moyen de ces interprétations, les propositions perdaient de leur abstraction, de leur mysticisme et la discussion devenait créative. On prenait conscience de ce qu'on faisait. Informer, rationaliser le goût des individus donne le droit de les blesser. La dimension du débat va au-delà du goût et développe une connaissance mutuelle et collective.

*A.A. : Jusqu'où l'architecte peut-il ou doit-il imposer ses propres critères à ses clients ou aux futurs usagers ?*

A.S. : Un usager ou une population aspirent, au début, à leurs seules inclinations. Je sais qu'ils repousseront des propositions qui ne correspondent pas à leurs goûts. Dois-je découvrir leurs goûts pour faire des compromis ? Dans un débat aussi enrichissant que celui qui peut se dérouler maintenant, on ne fait pas de compromis. J'ai une formation, une culture et des expériences avec leurs limites. Si quelqu'un refuse ce que je propose, à ce moment-là la discussion s'ouvre.

*A.A. : Quels sont les points sur lesquels vous ne cédez pas ?*

A.S. : Je ne sais pas. A Sao Victor, par exemple, je voulais protéger le seul arbre existant, en le faisant passer à travers le sol d'une terrasse. L'idée leur paraissait insensée. Un habitant a fait remarquer que les arbres meurent dans nos villes et que celui-ci servirait d'exemple en étant maintenu. Ils ont voté et l'arbre a été abattu. Cela a été pour moi, non pas le résultat d'un vote, mais une discussion dont la résolution a été de planter le plus grand nombre d'arbres possible. On a perdu sur un arbre mais on a gagné sur la prise de conscience des problèmes de santé et de nature.

Pour donner une idée plus précise du projet, l'équipe a utilisé des maquettes de différentes échelles, projeté des documents et des esquisses. Dans une salle du quartier ayant les dimensions de l'étage, on a montré différents espaces à l'aide de panneaux et de matériaux improvisés. Les visites étaient suivies de discussions. Mais rien ne remplace l'expérience de vivre dans une maison.

*A.A. : L'expérience acquise dans le projet S.A.A.L. est-elle transposable dans des programmes privés, dans la maison que vous dessinez pour votre frère par exemple ?*

A.S. : On a largement discuté avec mon frère, avec sa femme, avec ses enfants, avec ses amis. Il est possible, je pense, de passer cette exigence à la dimension du quartier, avec le même souci du détail et des conséquences plus enrichissantes.

*A.A. : Cette pratique du dialogue entamé, arrêté, repris, voire conflictuel, pourrait-elle avoir d'autres retombées sociales ou politiques ?*

A.S. : C'est le pouvoir des habitants des quartiers qui permet ou ne permet pas cette démarche. Une fois qu'elle existe, elle est nécessairement consécutive.

