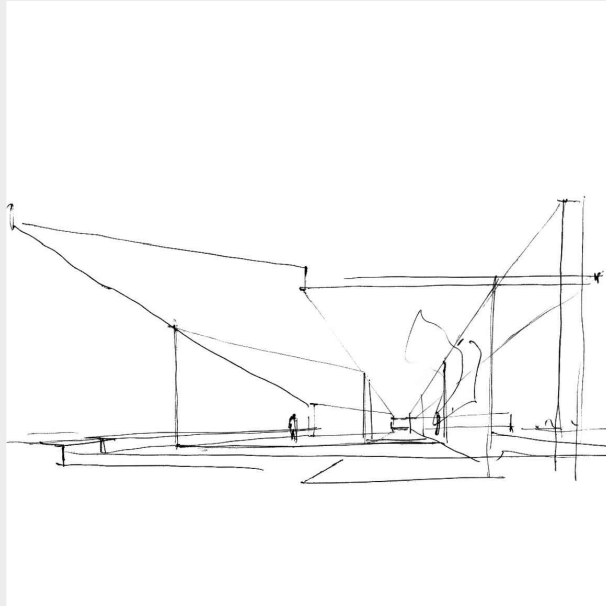


Gonçalo Byrne
Casas



Monographie Topos Atelier

11 . 2008

Les arts du paysage furent de telle manière dominés par André Le Nôtre, le paysagiste du Roi-Soleil, que celui-ci lui accordait une amitié intime, voir, téméraire, puisqu'il le jugeait porteur de dons surhumains.

Il suffira de parcourir les jardins de Vaux-Le Vicomte pour donner raison à Louis XIV, telle est la maîtrise dans le domaine de la perspective et l'imagination dans l'occultation ou la révélation des intentions visuelles, dans la séquence dynamique de qui chemine, dans la perception sensorielle des atmosphères, référencés à l'édifice dominant- le Château- en même temps transformé comme centre de convergence et pôle de radiation de toute l'expérience réelle, vécue, ou simplement induite.

Cette persistante et patiente capacité – fruit du génie humain – de l'idée transformée en artefact, part de la nature et à elle retourne, sous une autre condition désormais induite par l'œuvre et grâce à la capacité de projeter.

C'est celui-là le fascinant travail de l'architecture qui fait voyager une préexistence, soit elle paysage ou construction, la recyclant en une autre présence, seul capable d'inquiéter qui pense que la nature ou que l'œuvre humaine est définitive, statique et indifférente à qui l'habite ou simplement à qui s'y confronte.

L'œuvre déjà assez divulguée et reconnue de cet Atelier de Braga- symptomatiquement nommé Topos- est venu à révéler, particulièrement dans les maisons qui constituent cette monographie, une notable sensibilité au paysage, d'une certaine manière héritée de l'approche anthropologique révélée dans l'enquête à l'architecture populaire des années 50 et, en partie, marquée par la meilleure tradition de l'École de Porto.

Jean Pierre Porcher, Margarida Oliveira, Albino de Freitas et leurs collaborateurs présentent dans cette monographie une fascinante sélection de maisons en situations de périphérie plus ou moins rurale, ou la traditionnelle et banalisée typologie pavillonnaire donne origine à des constructions beaucoup plus complexes, dans lesquelles les respectifs microcosmes individuels coexistent avec les hiérarchies du paysage qui passent du domaine plus intimiste à la représentation topique, mis en scène entre une (qu') apparente spontanéité et une soujascende érudition.

Habiter le paysage en recyclant les préexistences présuppose, dans la logique des architectes, partir d'une nature qui bien que transformée par l'homme se constitue comme référence, où les causes de l'antérieur anthropisation disparaissent par érosion ou abandon et, comme telles, retournent à la condition naturelle.

Ce naturalisme préexistant révèle néanmoins des traits anthropologiques qui participeront à la transformation que le projet produit. Avant tout, la condition topographique, généralement complexe dans la majorité des projets où un terrain incliné est transformé par une architecture de sol, stratifié entre murs de soutènement, dont la matérialité est soigneusement sélectionnée

dans une poésie et une tectonique gravitaires, établissant de nouvelles relations entre les parties et prédisposant à d'autres usages, ouvrant des perspectives visuelles variées, assimilant ou contournant la couverture végétale existante, promouvant un véritable réaménagement du lieu, où les propres préexistences construites, vidées de leurs fondateurs, sont réutilisées, mettant en évidence les tectoniques restantes, maintenant au service de nouvelles typologies qui s'entrecroiseront avec des rajouts, contiguités intégrantes d'une possible nouvelle perception unitaire où est patente la volonté de constituer comme une autre nouvelle nature.

Cette notable capacité d'aller artificiellement et pas à pas fondant un nouveau lieu, fermant le cycle d'une apparente continuité naturaliste, comme si la nouvelle maison et son propre contexte avaient toujours été là, seulement est perceptible quand la nouvelle typologie s'organise à partir de l'interface/ garage, ou la condition périphérique traduit la dépendance de l'automobile ou extérieurement la piscine qui, avec d'autres signes, vont faire disparaître le paysage original du cycle producteur pour fonder celle du cycle strictement résidentiel ou plus, ou moins médiatisé.

La nouvelle maison est un microcosme de convergence, de réunion, d'abri, d'échange, mais son intériorité est fortement communicante avec l'extérieur, l'absorbant et le projetant dans l'autre « nature » formellement articulée et sans ruptures violentes avec les précédentes, procédant plutôt à une requalification déterminée et déterminante.

Une architecture qui dénote érudition et claire contemporanéité, dont les références préférentielles résident dans la réminiscence d'un mouvement moderne essentialiste, des boîtes de transparence « mysiennes » aux délimitations laminaires néo-plastiques sont mitigées en confrontation avec les préexistences, révélant une certaine érosion, ou même une contamination de matérialités plus archaïques, parfois adaptées, ou même radicalement opposées.

Une architecture paradoxalement radicale, dans un certain réductionnisme abstractisant, coexiste avec le désir de trouver et fonder les racines d'un territoire précédent, d'une certaine façon reconnaissable, avec mémoire latente et identitaire.

Il ne s'agit pas d'un radicalisme d'exclusion, mais plutôt convergent et inclusive d'une forte culture tectonique et environnementale qui, malgré la perte de ses fondements, est envisagée comme résidu chargé d'une indiscutable tension poétique.

Il est très stimulant de vérifier comment la maison de Costa Nova, à Ilhavo, paraît échapper à cette logique naturaliste, par les contraintes spécifiques d'une condition difficile de lot étroit et profond, coincé entre des interventions récemment insufflées et sans caractère, laissant pour alternative un étroit couloir entre deux rues parallèles, une en front de mer, autrefois délimitée par d'authentiques cabanes de pêcheurs de bois polychromes.

Même dans ce cas l'effort formel révèle une volonté de transformer la matrice terrestre de la parcelle de cadastre, dans une relation

lointaine avec la mer, l'intériorisant aux étages supérieurs et élevant le plancher bas sur pilotis, de manière à rendre omniprésente à ce niveau la cabane de pêcheur, qui, restaurée sur ses deux façades intègre dorénavant le nouvel ensemble. Une réflexion importante doit être menée autour d'une architecture dont la matérialité est déterminante et révélatrice d'une forte intensité sensorielle.

La coexistence de nouveaux matériaux comme de simples murs enduits, les énormes écrans de verre ou les couvertures de zinc, coexistent avec le « nouveaux-vieux » matériaux comme l'acier corten ou autres « vieux-nouveaux », comme la pierre à joints secs, le bois tropical, convergeant dans une présence tactile, thermique, lumineuse, ou le jeu de l'alternance lumineuse révèle les textures superposées, leur conférant une densité et une habitabilité désirable, accueillante, confortable et créative.

Ce sont des maisons d'évidente et fascinante habitabilité, d'une architecture pour voir et être vu, pour sentir ; une architecture à parcourir et mesurer, mais qui se constitue elle-même comme mesure référentielle dans le paysage.

Une architecture, surtout pour l'usage et l'affection, pour la plénitude qui se construit en contact avec la terre et dans laquelle, la présence discrète des fonctions, se superpose à la dimension normale de la vie.