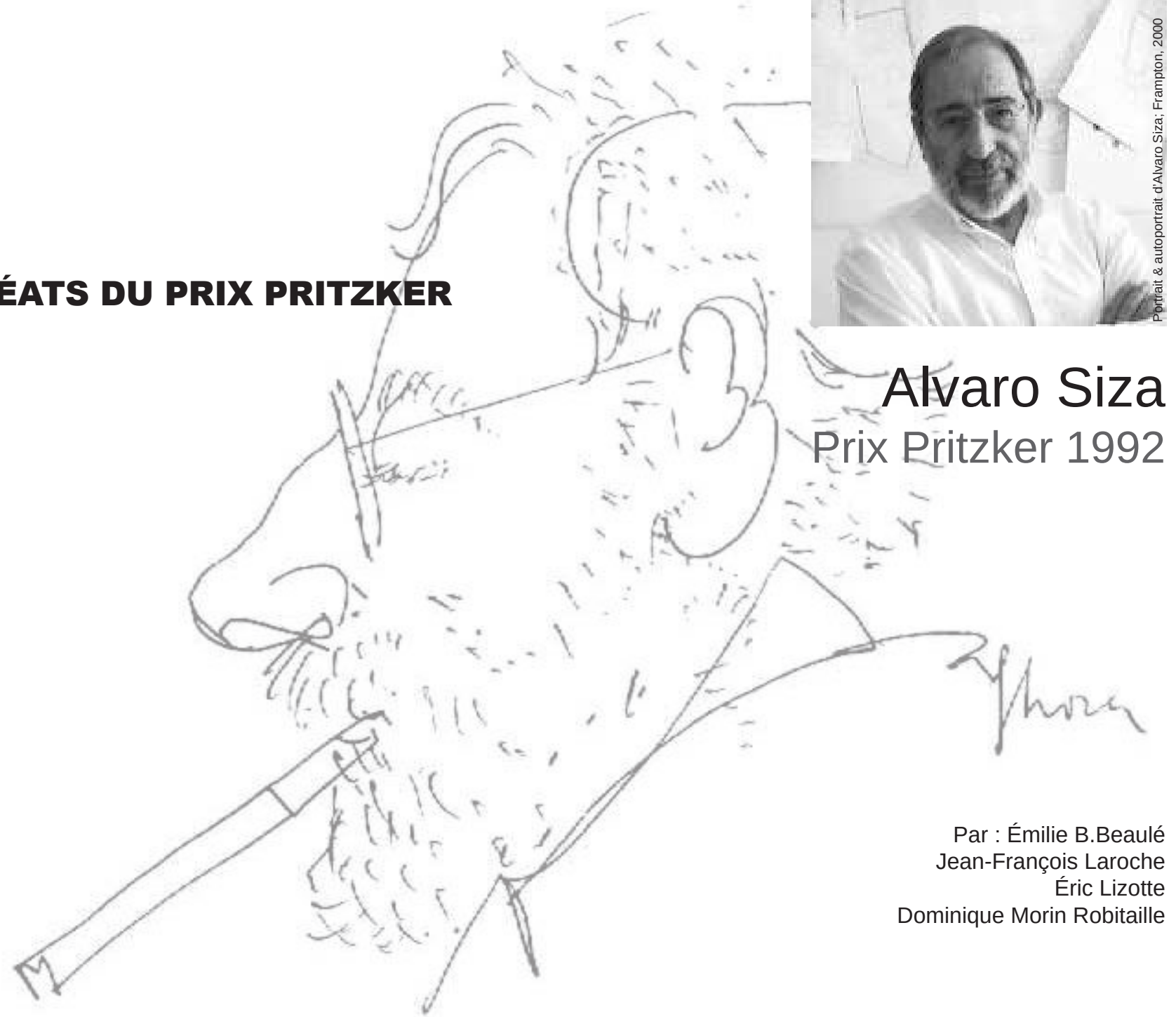


TP2

DES MODÈLES DE PENSÉE CONSTRUCTIVE : **LES LAURÉATS DU PRIX PRITZKER**



Alvaro Siza
Prix Pritzker 1992



Par : Émilie B. Beulé
Jean-François Laroche
Éric Lizotte
Dominique Morin Robitaille

Alvaro Siza, né en 1933 à Matosinhos dans la banlieue de Porto, est le plus célèbre architecte Portugais vivant et l'une des grandes figures européennes de l'architecture contemporaine. Malgré le faible nombre de bâtiments édifiés en dehors du Portugal, ses influences modernistes et sa manière personnelle de relever les défis architecturaux lui permettent d'acquérir une notoriété internationale. Toutefois, Siza ne correspond pas à l'image des stars de l'architecture. « Dans son ancienne agence rue da Alegia, à Porto, l'architecte se veut modeste et s'assoit là où il peut, entre des piles de dessins et de maquettes. » (Jodidio, 1999) L'atmosphère de l'agence est davantage de l'ordre d'un atelier d'artistes que d'une agence internationale.

C'est que Siza est devenu architecte par hasard, alors qu'il souhaitait être peintre et sculpteur. Si on lui demande s'il est un artiste, il répond : « Je dis en effet que l'architecture est un art. » (Alvaro Siza cité par Kreger, 1999)

Alvaro Siza étudie à l'école supérieure des beaux-arts de Porto de 1949 à 1955. L'établissement est alors sous la direction de Carlos Ramos et de Fernando Tavora. L'école connaît à cette époque une profonde révolution inspirée du "régionalisme critique", un courant décrit par l'historien Kenneth Frampton. L'enseignement architectural prônait alors la recherche d'un certain modernisme qui puise aux sources locales et aux techniques artisanales portugaises. Un modernisme qui reprend et réapprivoise la tradition des maisons populaires enduites de plâtre blanc, au toit recouvert de tuiles. (Chaslin, 2008) Depuis 1976, Siza enseigne et partage ses connaissances, non seulement à l'université de Porto, mais aussi en tant que conférencier invité. (Voir figure 1) Il attise un intérêt intense pour ses créations, en particulier de la part de la jeune génération. (Jury du Pritzker Prize, 2011) Il est lauréat de plusieurs prix prestigieux au cours de sa carrière, entre autres, du prix Mies van der Rohe en 1988, du prix Pritzker en 1992 et du prix Wolf en 2001, dans la catégorie Art. « Le succès dont profite son travail est le fruit d'une longue carrière chanceuse et laborieuse, une vie menée avec un équilibre admirable. » (Frampton, 2000)

En 1992, Alvaro Siza reçoit le prestigieux prix Pritzker de la Fondation Hyatt de Chicago pour l'ensemble de ses réalisations. Les jurys décrivent d'entrée de jeu l'architecture de Siza comme une joie pour les sens et pour l'esprit. Ils admirent les lignes et les courbes que l'architecte dessine et ordonne avec habileté et sûreté. « Les formes modelées par la lumière sont d'une simplicité trompeuse et elles sont honnêtes. L'architecte résolve directement les problèmes de la conception. Si l'ombre est nécessaire, un élément est placé en surplomb pour la fournir. Si une vue est désirée, une fenêtre est faite. [...] Cette simplicité, après un examen, se révèle d'une grande complexité. Il y a une maîtrise subtile cachée sous ce qui semble être des créations naturelles. » (Jury du Pritzker Prize, 2011)

Les jurys félicitent d'abord le grand respect de Siza pour les traditions de son pays natal, un pays de matières usées par le temps. Ils soulignent également son respect du contexte, qu'il s'agisse d'un bâtiment ou d'un secteur de la ville, comme pour le quartier Chiada, un des vieux quartiers de Lisbonne, ou qu'il s'agisse du bord rocheux de l'océan, comme pour son club de natation à Porto. Enfin, les jurys célèbrent son respect de l'époque actuelle et sa pratique architecturale ancrée dans le présent, avec toutes ses problématiques, ses contraintes et ses défis. (Jury du Pritzker Prize, 2011)

« Siza soutient que les architectes n'ont rien inventé, mais plutôt qu'ils transforment en réponse aux problèmes qu'ils rencontrent. » (Jury du Pritzker Prize, 2011) La richesse du vocabulaire architectural et de l'inventaire architectural de Siza, au cours des quatre dernières décennies, justifie pour les jurys de lui remettre le Prix Pritzker 1992.



figure1

« Je suis né à Porto, j'y vis et j'y travaille »
_Alvaro Siza

A. APPROCHE DE L'ARCHITECTE À LA CONCEPTION / À LA CONSTRUCTION

Les projets de Siza font preuve d'un continuel dialogue critique entre la tradition et l'architecture vernaculaire. Cette grande sensibilité pour la culture et l'histoire prend ses racines dans l'enseignement divulgué par Fernando Tavora, un architecte portugais connu pour son approche néo-vernaculaire et brutaliste. Siza entamera sa vie professionnelle à 21 ans, au sein de l'agence de Tavora. Il conçoit à cette époque deux projets importants : la maison de thé Boa Nova (1963) (voir figure A.1 - A.2) et les bains de Quinta da Conceição (1965). Ces premiers projets prometteurs démontrent un très grand engagement au niveau de la conception, un désir aigu de faire bien et de faire juste. Les deux projets combinent l'art traditionnel à une construction aux matériaux et aux lignes modernes, avec une configuration entièrement organisée autour de la topographie existante. Ils annoncent déjà le style qui sera celui de Siza. « Une attention quasi artisanale aux détails de finition intérieure, dont le mobilier, les plafonds et les sols en acajou, confère une atmosphère [...] qui rappelle certaines réalisations de Frank Lloyd Wright. » (Jodidio, 1999) L'influence nordique de Alvar Aalto est aussi clairement palpable dans toute la configuration architecturale, en particulier pour la maison de thé, dont le rythme des toits à pente unique rappelle le Saynatsalo Town Hall.

« Je suis certain que mon œuvre a été influencée par celle d'Aalto, mais aussi par des centaines d'autres architectes. Si vous isolez une influence, vous êtes perdus. »¹
_Alvaro Siza

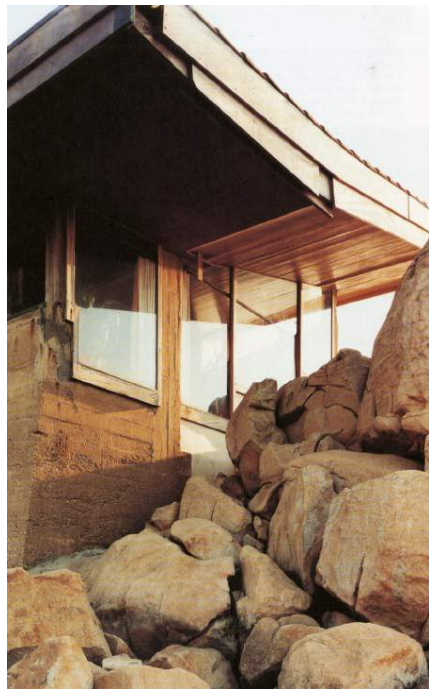


figure A.1



figure A.2

En 1968, de grands bouleversements politiques et sociaux au Portugal renouvellent le langage architectural de Siza. En travaillant en collaboration avec l'organisation SAAL, avec qui il lance plusieurs projets d'habitations populaires, Siza atteint une certaine maturité architecturale et s'établit une réputation d'architecte généreux et honnête, capable et prêt à travailler en milieu urbain de façon logique et rationnelle. Ce fût la première expérience politique de Siza et il y participa activement, en cherchant à répondre au mieux à la demande et aux besoins des clients. Il réalise dans les années suivantes les complexes résidentiels à Bouça et à Sao Victor (1974) et le quartier Quinta da Malagueira à Évora (1977). Il conservera de cette époque un penchant pour la politique de gauche et une grande écoute pour les usagers concernés par ces projets. (Frampton, 2000)

Il fait par la suite plusieurs bâtiments d'habitations au Portugal, en Allemagne et aux Pays-Bas. (voir figure A.3) Ce sont ces projets, d'une grande simplicité et d'une nature contemporaine en accord avec les caractéristiques du lieu, qui le propulsent vers la scène internationale. Par contre, Siza restera toujours un architecte modeste, et préférera rester chez lui, au Portugal, en marge de la grande scène.

Dans ses projets les plus révélateurs quant aux thèmes majeurs de son approche architecturale, on retrouve la Faculté d'Architecture de Porto (1992), le centre d'art contemporain Santiago de Compostela en Espagne (1993) et le Pavillon du Portugal à Lisbonne (1998).



figure A.3

L'approche conceptuelle d'Alvaro Siza échappe à une explication facile et générale. Les concepts et les thèmes clés se superposent, s'entrecroisent et se confondent à toutes les étapes de la conception. Les critiques ayant étudié son travail s'accordent pour affirmer que tenter de le classer dans une catégorie ne rend pas justice à la démarche qui fait de lui un architecte unique. (Curtis, 1998) Nous tenterons de synthétiser l'approche conceptuelle de Siza avec l'aide de sept thèmes particulièrement révélateurs. Notez que l'étude du vernaculaire et du traditionnel est présente dans tous les thèmes sans que nous ne l'abordions explicitement comme un thème distinct.

Le dessin

Le processus de design d'Alvaro Siza implique une sensibilité et une lucidité d'observation qui peut être remarqué grâce à la qualité et à la quantité phénoménale de ses dessins. Fait en ne lâchant pratiquement jamais le crayon, sur n'importe quel support, le dessin devient une extension de ses yeux, de sa pensée et de sa sensibilité. C'est par ce médium qu'il réussit à cristalliser un très large éventail de sources d'inspirations. Les sketches de Siza oscillent toujours entre le concret et l'abstrait, allant des préoccupations et des observations objectives pour le site, les usages et la structure, aux références sensibles beaucoup plus subjectives de sa mémoire. (voir figure A.4) « Il dessine ce qu'il voit en vrai ou pas, accumulant, articulant ce qu'il sait d'expérience, de mémoire avec ce que chaque situation a de particulier et d'inédit. » (Machabert, 2007) La force de ses dessins réside certainement dans leur caractère très schématique. Siza ne tente pas tant de rendre fidèlement chaque détail d'un lieu mais plutôt d'en faire ressortir le principe d'ensemble, accompagnant cela de tout ce que le lieu évoque en lui. Ses dessins sont donc en quelque sorte un compte-rendu spontané d'une perception sensible de la réalité. Utilisés comme catalyseurs, ses dessins lui permettent de faire le lien entre des concepts hérités de son expérience d'architecte, des intuitions spatiales particulières à sa sensibilité personnelle et des observations directes du site, de l'histoire et de la culture du lieu. (Curtis, 1998)

« Je ne dessine pas en fonction des exigences de l'architecture mais par plaisir et nécessité, comme un vice. »²
_Alvaro Siza



figure A.4

¹ Alvaro Siza cité <http://arts.fluctuat.net/alvaro-siza/citations/1367.html>

² Alvaro Siza cité <http://arts.fluctuat.net/alvaro-siza/citations/1367.html>

La sédimentation

Parmi les concepts à la base de la réflexion de Siza, on retrouve d'abord la sédimentation. Siza tend à regarder chaque site comme un ensemble de couches superposées. À l'image du sol de notre terre, chaque site est composé de strates propres à son histoire, à sa topographie, à son climat, à sa culture, à sa poésie et à une foule d'autres données. (Machabert, 2007) Il considère ensuite toutes les possibilités architecturales, toutes les contraintes résultant de ces données, de ces couches, pour en extraire des solutions de design. «En permettant la sédimentation de plusieurs solutions, Siza construit une matrice complexe de relations et de correspondances entre les éléments. [...] Paradoxalement, la simplicité de cette densité de couches dans le projet est le résultat habile de la capacité qu'a Siza d'absorber et d'assimiler une situation plutôt que tenter de la simplifier. » (Testa, 1993) (voir figure A.5) Selon Siza, il est impossible d'atteindre la clarté de l'architecture sans un «engagement dans la complexité des transformations qui croisent l'espace». (Machabert, 2007)

La fragmentation

Le concept de fragmentation découle directement de cette volonté d'engagement dans la complexité mais est aussi le résultat de l'influence des peintures et sculptures cubistes incrustée dans la pensée de Siza. (Curtis, 1998) Cette fragmentation, qui s'articule à plusieurs échelles, permet à l'architecte de manipuler une multitude d'intentions contrastées à l'intérieur d'un ensemble cohérent. Elle permettra aussi à son architecture de réagir aux topographies inégales et de créer des tensions (voir figure A.6) entres des éléments distincts mais, faisant parti d'un tout, par jeux de contraste, de continuité et de discontinuité. Les éléments banals sont ainsi arrachés à leur banalité usuelle pour devenir des évènements. (Testa, 1993)

La temporalité

On note la notion d'ancrage dans le temps et dans l'espace, que ce soit à l'échelle lente de l'histoire ou celle fugace du moment. (Histoire et parcours: ancrage dans le temps et dans l'espace; Voir figure A.7) Le respect des traditions historiques et culturelles est visible par sa pratique qui a toujours visé la continuité plutôt que la rupture. (Machabert, 2007) En effet, sa réinterprétation du bâti traditionnel témoigne de l'importance qu'il accorde à la présence du passé dans le présent. Autrement dit, la notion de séquence, allant de pair avec une imbrication entre temps et espace, est un facteur critique de son architecture. Elle est cristallisée par la richesse du parcours architectural, caractéristique de son architecture qui ne se laisse comprendre que graduellement.

Le vocabulaire et la transformation

Au fil des années, Siza a su développer un vocabulaire de types et de formes architecturales unique à lui-même. Toujours en évolution et en transformation, il est en quelque sorte le fil conducteur formel de sa pratique. On peut noter, entre autre, l'idée d'un bâtiment comme un séquence d'incidents topographiques reliés par des rampes et des niveaux, l'idée également d'un bâtiment en « U » convergeant autour d'un patio ouvert à son point le plus étroit. Il y a de plus l'image, toute simple, de la table formée d'un plan horizontal supporté par deux plans verticaux aux

extrémités. Finalement, il y a l'idée d'une façade habitée, d'une rigueur géométrique, étagée de galeries à colonnades. (L'idée d'un bâtiment convergeant autour d'un patio ouvert à son point le plus étroit; Voir figures A.8 - A.9 - A.10;) Bien qu'on puisse dénoter des concepts, des thèmes et des formes architecturales récurrentes dans le langage de Siza, ceux-ci ne sont cependant pas utilisés systématiquement de projet en projet. (Curtis, 1998) Ils sont tous en constante évolution et leur utilisation implique une réinterprétation de son langage architectural à l'intérieur d'un processus itératif de recherche spécifique à chaque nouveau contexte. Cependant, si chacun de ses travaux présentent de nouveaux concepts et de nouveaux éléments de langage, ils ont en commun de ne jamais nier leur passé, mais de plutôt l'incorporer dans leur nouvelle définition. (Costa, 1988)

La fonction

Les préoccupations fonctionnalistes d'Alvaro Siza sont aussi au cœur de son ouvrage et sont quand à elles traduites dans la clarté et la simplicité de son architecture. Pour Siza, « la spiritualité d'une œuvre et la poésie qui émane de ses espaces [...] naissent de sa fonctionnalité même, qui découle d'un processus approfondi de recherches. » (Machabert, 2007) Siza se dit « fonctionnaliste ».Toutefois, la forme, les espaces et les ambiances de ses projets ne découlent pas uniquement d'un fonctionnalisme pur et dur. Les espaces se soivent de suivre leur fonction mais aussi de la supporter (Frampton, 2000)

La lumière

Finalement, le traitement de la lumière est un thème clé de l'architecture de Siza. La lumière participe à chaque aspect de son architecture en s'entremêlant avec les questions de matériaux, de formes, d'espace et d'implantation. Elle est le matériau sensible qui «se surimprime à la matérialité». (Collova,1998) Quand Siza imagine les espaces, il se concentre sur les effets que la lumière pourrait produire, par des jeux subtils de nuances et par l'expérimentation de dispositifs inédits pour la faire entrer dans le bâtiment. (La lumière comme matériau de composition; Voir figure A.11) De même, il accorde une grande importance au dosage, allant de la raie vive, à la lumière diffuse en alternant avec la pénombre et l'obscurité. Il porte une attention toute particulière à l'articulation des transitions entre ces différentes qualités de lumière.

« Depuis plus de 30 ans, dans son studio à Porto, Alvaro Siza n'a cessé d'évoluer dans son discours architectural et dans ses façons d'inventer un nouveau langage par lequel interpréter et donner forme à la réalité, à la vie et à la culture. Le travail de Siza appartient indéniablement au présent, à la fois grâce à son style et aux éléments qu'il met en scène. Davantage qu'une simple réflexion de leur environnement, c'est comme si chaque projet de Siza a sa vie propre qui permet la constitution d'une nouvelle réalité [cohérente à l'ancienne]. » (Testa, 1993)

« Toute l'œuvre de l'architecte porte l'empreinte d'une dualité : d'un côté, un travail plastique qui joue à bousculer les angles droits, à pousser les masses au déséquilibre et de l'autre, la rigueur, une totale économie de vocabulaire et de moyen. [...] Par cette tension permanente naît une qualité rare dans l'architecture contemporaine: l'émotion. » (Copans & Neumann, 1999)



figure A.5



figure A.6



figure A.7



figure A.8

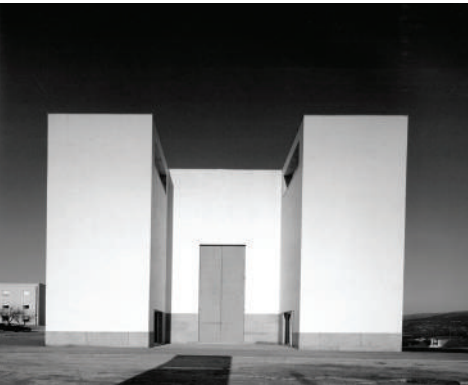


figure A.9



figure A.10



figure A.11

B. DESCRIPTION DU PROJET

De 1985 à 1988, quatre projets civiques de grande envergure furent commandés à l'architecte Alvaro Siza, qui concevait jusqu'alors essentiellement des bâtiments résidentiels. La Faculté d'architecture de Porto (1985-1996) est le premier projet de cette succession de plusieurs commandes publiques. Suivent ensuite le Collège de Setubal (1986-1994), la Bibliothèque de l'Université d'Aveiro (1988-1995) et le Centre d'Art Contemporain de Santiago de Compostela, en Espagne (1988-1993). On remarque que chacun de ces projets ont pris entre sept et onze ans pour être complétés. « Une attitude qui m'impressionne beaucoup dans l'architecture et les villes d'aujourd'hui, c'est l'empressement avec lequel on finit tout rapidement. » (Siza, cité par Frampton, 2000) Selon Siza, il est important de s'émanciper de l'anxiété de « l'image finale » qui emploie souvent un seul principe architectural préétabli, sans prendre le temps de comprendre les différentes dimensions des différentes solutions possibles. Prendre son temps est essentiel pour que toutes les pièces du casse-tête architectural (ou urbain) s'interpénètrent et se complètent. (Siza, cité par Frampton, 2000)

Pour la Faculté d'architecture de Porto, Siza disposa en tout de onze années. En 1985, la Faculté d'architecture souhaite déménager afin de se libérer du carcan académique de l'école des beaux-arts, où elle était jusqu'alors installée. À cette fin, l'administration et les architectes formant le corps professoral décide à l'unanimité de faire appel à un des anciens élèves de l'école, Alvaro Siza. Cette commande sera le premier projet public réalisé par l'architecte à Porto, cette ville qui l'a vu grandir. (Copans & Neumann, 2001)

Le terrain choisi par l'administration pour l'implantation de l'école est une parcelle triangulaire située en périphérie du centre-ville et à proximité du campus de l'Université de Porto. (voir figure B.1) Conséquence de son ancienne fonction agricole, le relief de la parcelle dégringole en une succession de terrasses escarpées d'est en ouest et du nord au sud. De plus, le site est acculé au nord par l'autoroute reliant Porto à Lisbonne. Au sud, il est ouvert sur les berges abruptes de la rivière. On y aperçoit le grand pont Da Arrabida, qui découpe l'estuaire jusqu'à la rive opposée, en face de la parcelle. La géographie particulière de cet endroit donne lieu à un paysage riche et contrasté ; source incontournable d'inspiration pour l'architecte portugais.

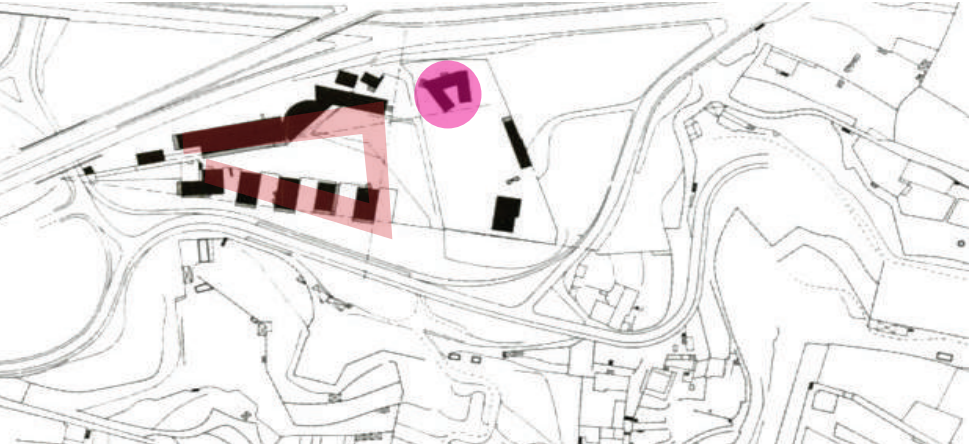


figure B.1
ARC-6021 - LA PENSÉE CONSTRUCTIVE EN ARCHITECTURE | Semestre A-11

Pour des raisons administratives et budgétaires, la Faculté d'architecture fut construite en deux phases distinctes. (Global Architecture, 1998) La première phase dura deux ans et débuta en 1985 avec la construction d'un pavillon de deux étages, le Pavillon Carlos Ramos. Situé dans les jardins végétaux à l'est de la parcelle triangulaire, le bâtiment est dédié à la recherche et aux studios des élèves de première année en architecture. Modeste, il est construit comme une annexe à la villa déjà présente sur le site, la villa Quinta da Povia, aussi propriété de l'école et anciennement occupée par la Faculté d'architecture. Cette villa est une belle résidence typique portugaise, datant du siècle dernier. (Copans & Neumann, 2001) Le site dédié au nouveau pavillon est un plateau rectangulaire situé en retrait par rapport au reste de la parcelle triangulaire grâce à un grand mur qui coupe la parcelle en deux. Le site est également isolé par rapport au reste du campus universitaire de Porto, en raison de l'autoroute, une barrière considérable. Le pavillon Carlos Ramos bénéficie d'un environnement naturel et reposant, avec de nombreux grands arbres, des arbustes et des promenades aménagées. Le site profite également d'une position en hauteur par rapport à la rivière Douro.

Lors de cette première phase, Siza prit d'abord en charge la rénovation de la villa Quinta da Povia, située à l'est, sur la partie la plus élevée du plateau. Diamétralement opposé à l'ancienne villa, le nouveau pavillon fût ensuite construit à l'extrémité nord du plateau. Les deux bâtiments s'alignent finement, reliés orthogonalement par l'allée principale, toute droite. (Frampton, 2000) Le pavillon Carlos Ramos, en forme de « U », s'ouvre sur une cour intérieure trapézoïdale. (Voir figure B.2) Ses deux ailes pointent et se referment vers l'ancienne villa. Les façades tournées vers l'intérieur de la cour sont complètement vitrées et créent des vues entre les usagers à l'intérieur du bâtiment, travaillant chacun dans leurs ailes, séparées par la cour. Les façades du pourtour sont, quant à elles, presque entièrement opaques. Ces façades se concentrent autour d'un portique : l'escalier menant à l'intérieur du bâtiment. Les murs, tout blancs, reprennent la couleur des maisons portugaises du 18e siècle (Copans & Neumann, 2001) et signalent l'acte contemporain. (Techniques et architecture, 1998) La relation entre le pavillon, la villa et l'espace délimité du site introduit les bases de référence pour le développement de la deuxième phase du projet.



figure B.2

Beaucoup plus importante, la deuxième phase de la construction s'étend sur une décennie, de 1986 à 1996. C'est sur cette deuxième phase que ce concentrera le reste de notre étude. Bien que les deux phases soient séparées temporellement et physiquement, elles ont été conçues comme un tout. (Testa, 1988) Située sur le grand terrain attenant à celui du Pavillon Carlos Ramos et de la Villa Quinta, cette deuxième phase englobe la Faculté d'architecture dans sa totalité, soit dix bâtiments au total. (Voir figure B.3) On y retrouve tous les équipements majeurs, essentiels au fonctionnement de l'école : les ateliers, les bureaux administratifs, l'amphithéâtre, la bibliothèque et la salle d'exposition. (Testa, 1988) La Faculté se veut un lieu d'échanges et de formation pouvant accueillir cinq cents architectes en devenir.



figure B.3

La construction de la Faculté d'architecture se poursuit donc sur la topographie complexe de la parcelle triangulaire, à l'ouest du grand mur du jardin. Tout comme le pavillon, l'école se divise en deux ailes suivant la forme d'un « U », encadrant une cour nue, sans végétation, sans aménagement. La base du « U » s'adosse au mur du jardin. Les bâtiments se font face, les uns au sud et les autres au nord. Les deux ailes du « U » convergent lentement vers la pointe de la parcelle triangulaire où se situe l'entrée de la Faculté, marquée par une petite boîte rectangulaire à une centaine de mètres de l'extrémité du triangle. (Voir figure B.5) La pointe de la parcelle est aménagée plus chaleureusement que la cour principale, avec des grands arbres. Le café étudiant, situé au premier niveau des bureaux administratifs, donne sur une placette extérieure ombragée et pavée, un espace agréable de socialisation.

L'aile sud, celle donnant sur la rivière Douro, est composée de quatre volumes rectangulaires distincts et répétitifs. (Voir figure B.7) Les quatre bâtiments d'au plus cinq étages sont séparés les uns des autres par des espaces extérieurs gazonnés. Une terrasse occupe le socle d'un potentiel cinquième bâtiment, jamais construit où devait se situer la quatrième tour. Chaque bâtiment de cette aile est constitué des mêmes composantes internes, organisées de façon semblable : un noyau de service au centre puis, à chaque étage, deux bureaux et deux studios. (Frampton, 2000) Les studios, des volumes simples de dimensions restreintes, encouragent le travail par petits groupes. (Copans & Neumann, 2001) «Les étudiants sont organisés en groupe de 15 et tous les studios sont conçus pour cette quantité d'étudiants.» (Global Architecture, 1998) De l'extérieur, les volumes se confondent : de grands prismes rectangulaires blancs, orientés vers la rivière. De la rive gauche du Douro, on n'y voit que quatre façades blanches qui pointent entre les arbres. (Voir figure B.6) Les seules différences facilement observables sont l'emplacement, les dimensions et les dispositifs d'occultation des fenêtres qui varient d'un volume à l'autre. Les ouvertures sont toutes particulièrement choisies pour cadrer des vues, pour faire entrer

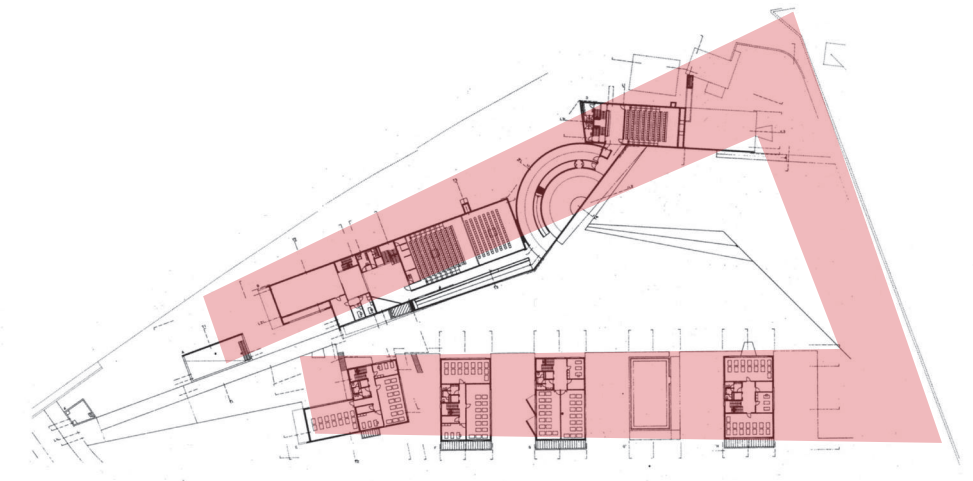


figure B.5



figure B.6



figure B.7

la bonne quantité de lumière et pour permettre les interactions entre les différents bâtiments. (Testa, 1993)

L'aile nord est constituée des espaces communs et administratifs. Elle contraste drastiquement avec l'aile sud par son aspect monolithique. (Voir figure B.8) On reconnaît cependant dans les formes et dans les angles trois volumes particuliers, imbriqués l'un dans l'autre. Le premier volume, rectangulaire, abrite l'amphithéâtre. Le second, avec sa façade courbe, est occupé par la salle d'exposition demi-circulaire. Le dernier volume, également rectangulaire, contient la bibliothèque de la Faculté. Les bureaux administratifs, quant à eux, sont isolés dans un petit bâtiment situé à la pointe de la parcelle, près du pavillon de l'entrée. L'aile nord, avec ses façades très opaques, occupe une fonction primordiale au niveau des ambiances acoustiques: elle protège du bruit de la circulation automobile, abondante sur les voies d'accès de l'autoroute.



figure B.8

Les bâtiments des deux ailes, reliés entre eux de plusieurs façons, forment un ensemble cohérent et fort. Le dénivelé du terrain aide à multiplier les trajets entre les bâtiments. La circulation entre les ailes bâties se fait de deux façons : en passant par la cour extérieure, qui devient la plaque tournante des circulations, ou en passant par le corridor souterrain, qui fait le tour de la Faculté. (Voir figures B.8 - B.9) Cette rue souterraine abrite les casiers des étudiants. À l'intérieur de l'aile nord, la circulation se fait en flanc de façade, avec des plans inclinés, signalés de l'extérieur par des bandeaux de fenêtres, inclinés également. (Copans & Neumann, 2001)



figure B.9

C. INTENTIONS CONCEPTUELLES SOUS-JACENTES AU PROJET

Le dessin

Utilisés comme catalyseurs, ses dessins lui permettent de faire le lien entre des concepts hérités de son expérience d'architecte, des intuitions spatiales particulières à sa sensibilité personnelle et des observations directes du site, de l'histoire et de la culture du lieu. (Curtis, 1998)

Comme pour tous ses autres projets, la conception de la faculté d'architecture de Porto a commencée par une visite sur le site du projet. De ce premier contact sur un territoire que Siza connaît déjà fort bien, il dessine plusieurs esquisses traduisant sa perception sensible des lieux et du futur projet. (SIZA en entrevue dans FUTAGAWA, 1998) À travers cette effervescence de dessins et d'esquisses, le croquis tout simple d'un prisme rectangulaire (Voir figure C.1) percé en son centre résume la base sur laquelle il développera la conception de la faculté. (Testa, 1988) Il s'agit de la représentation d'un édifice unifié organisé autour d'une cour intérieure. (Copans & Neuman, 1998) D'autres croquis plus sensibles révèlent la juxtaposition de portraits d'hommes et de femmes à la façade de certains bâtiments. On retrouve également des dessins de chevaux. Sans qu'il soit évident de relier de façon cohérente ces images au projet à ce stade-ci de la conception, on remarque l'importance de tout ce que le site éveille en Siza.

« La plupart des projets que j'ai conçu jusque là sont déjà dans les premiers croquis »¹
_ Alvaro Siza

Le vocabulaire et la transformation

Bien qu'on puisse dénoter des concepts, des thèmes et des formes architecturales récurrentes dans le langage de Siza, ceux-ci ne sont cependant pas utilisés systématiquement de projet en projet. (Curtis, 1998) Ils sont tous en constante évolution et leur utilisation implique une réinterprétation de son langage architectural à l'intérieur d'un processus itératif de recherche spécifique à chaque nouveau contexte.

On reconnaît rapidement dans ce premier croquis, l'idée du bâtiment orienté autour d'un patio. Cette organisation fait partie du vocabulaire stylistique hérité d'Alvaro Siza. Au même titre, les idées d'une architecture de volumes blancs aux formes et aux lignes géométriques franches et épurées, sont présentes à l'esprit de Siza lorsqu'il conçoit l'école. (PORTAS dans BORSANO, 1987)

La sédimentation

Siza tend à regarder chaque site comme un ensemble de couches superposées. À l'image du sol de notre terre, chaque site est composé de strates propres à son histoire, à sa topographie, à son climat, à sa culture, à sa poésie et à une foule d'autres données. (Machabert, 2007)

Les autres dessins et esquisses, réalisés tout au long de la conception, sont particulièrement révélateurs du processus de transformation culturel que l'architecte fera subir à cette première esquisse quelque peu « naïve » d'un bâtiment monolithique ouvert en son centre. Cette altération progressive du

projet qui se développe à travers plusieurs esquisses représente l'analyse approfondie des diverses « couches sédimentaires » appartenant à la faculté d'architecture de Porto. (Testa, 1988) Elles représentent donc, dans leur intégralité, les préoccupations sensibles d'Alvaro Siza par rapport au projet. Il utilise les « couches » afin de faire correspondre le projet à sa réalité plutôt qu'à son idéal qui, dans le cas présent, est le volume unifié. (Curtis 2007) C'est que Siza n'aime pas construire dans le vide, il réagit au bâti qui l'entoure. (Copans & Neuman, 1998) Dans cette optique, l'architecte se sert du site comme première couche d'analyse qu'il utilise ensuite comme une matrice de conception. Son premier réflexe est de vouloir protéger la faculté de l'autoroute adjacente au nord du site puis de vouloir tirer profit du paysage splendide des berges de la rivière, au sud. (Siza, 1988) De plus la complexité morphologique de la parcelle est l'un des premiers facteurs qui force Siza à se départir du volume unifié de base. La simplicité formelle de ce dernier ne pouvant s'accorder avec une parcelle triangulaire étagée en terrasses bordée par une autoroute et des berges abruptes. Il est donc important que le bâtiment reflète cette complexité, qu'il soit à son image du site et réponde à la forme trapézoïdale du site. (Portas, 1987) (Voir figure C.2)

« Je n'ai pas de style personnel. Je travail en accord avec l'atmosphère du contexte dans lequel je travaille. L'architecture de cette école est reliée aux lignes dominantes du site. »²
_ Alvaro Siza

La temporalité

On note la notion d'ancrage dans le temps et dans l'espace à l'échelle de l'histoire. La notion de séquence et de parcours, allant de pair avec une imbrication entre temps et espace, est un facteur critique de son architecture.

En plus du dialogue entre la Faculté d'Architecture et les considérations physiques du site dans lequel elle s'intègre, Siza travail à faire correspondre le projet dans le temps en intégrant plusieurs influences historiques. Ainsi, le volume unifié de base est une référence au palais de Nazzoni qui occupe, dans l'ancien Porto, une disposition semblable à la faculté par rapport au fleuve. De par cette référence historique, Siza évoque l'idéal de faire de son premier projet à Porto le « palais » de la nouvelle ville. (Testa, 1993) L'élaboration nouvelle et la déviation des types classiques historiques est importante dans l'architecture de Siza. (Figueira, 2008)

Dans le même ordre d'idée, l'architecte tente de faire communiquer la Faculté d'Architecture avec le paysage de ce quartier de Porto où, ici et là, de banales tours HLM des années soixante caractérisent l'architecture contemporaine de cette période. (Testa, 1988)

Finalement, le système des terrasses viticoles qui appartenant à l'histoire agricole de la parcelle, doit être rétabli afin d'entretenir ce paysage particulier aux berges de la rivière Douro. (Siza en entrevue dans FUTAGAWA, 1998)

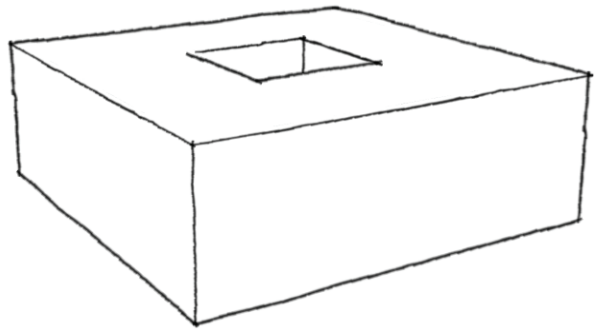


figure C.1

» L'idée débute par un volume unifié organisé autour d'une cours intérieure, une configuration inspirée des bâtiments institutionnels et importants de la ville ancienne comme les couvents ou le palais de Nazzoni. (Voir figure C.1)

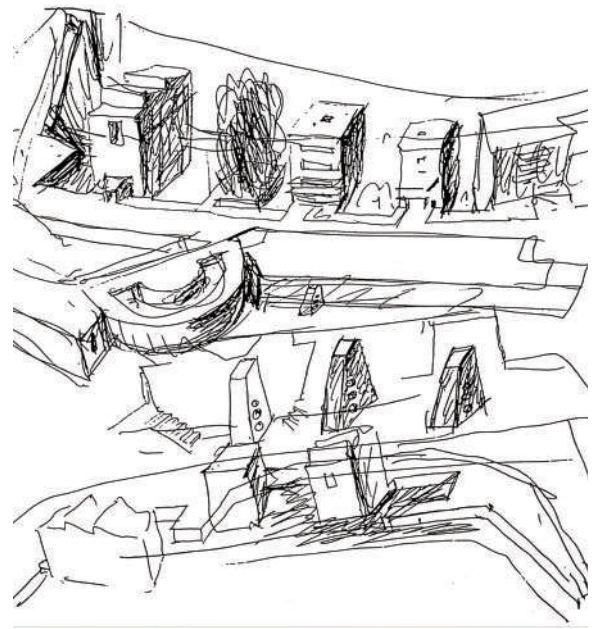


figure C.2

Croquis d'intentions, El Croquis, 2007

» L'architecte a commencé à regarder, il a vu l'autoroute dont il fallait se couper, et le fleuve sur lequel il voulait s'ouvrir, et il a commencé à faire des trous dans le beau quadrilatère. Le palais de Nazzoni s'estompe et les tours font leurs apparitions. (Voir figure C.2)

1 SIZA en préface de BORSANO, 1987

2 SIZA en entrevue dans FUTAGAWA, 1998

« Lorsque vous concevez un bâtiment dans une ville ou autre part, vous faites partie de la ville et vous faites partie du paysage. »³
_Alvaro Siza

Ainsi, le projet entretient un dialogue avec le site qui s'articule entre ancien et nouveau. Il recherche un mode de communication avec le contexte dans lequel il s'implante, temporellement aussi bien que physiquement, qu'il soit contradictoire ou en harmonie et ce, de l'échelle de la ville jusqu'à celle de la parcelle.

La notion de parcours et de séquence architecturale est aussi présente à l'esprit de Siza lorsqu'il pense à la fragmentation des volumes, à l'implantation en entonnoir, à la juxtaposition des terrasses, à la matérialité des sols et aux déambulations à l'intérieure des espaces collectifs. Aucun parcours précis ne prime, mais la diversité prévaut. « Je n'indique pas de sentiers précis; les sentiers ne sont pas précis. » (Alvaro Siza cité dans Figueira, 2008)

La fonction

Siza se dit « fonctionnaliste ». Les espaces se doivent de suivre leur fonction et de la supporter. La forme, les espaces, les ambiances d'un projet ne découlent pas de ses fonctions. (Frampton, 2000)

Une autre « couche » importante lors du processus de transformation du projet consiste en les préoccupations fonctionnelles d'Alvaro Siza. Celles-ci ne sont par contre pas réduites au seul traitement du programme. Selon lui, un bâtiment doit transmettre le caractère de son institution. La Faculté doit donc revêtir un caractère public et refléter l'importance d'une institution académique. (Siza en entrevue dans FUTAGAWA, 1998) « Siza a conçu la Faculté comme une ville dans la ville. Il désire en faire un lieu au sens fort du terme ; un lieu ouvert qui laisse entrer l'air du dehors. » (Copans & Neuman, 1998) Toutefois, le programme revêt lui aussi son lot d'éléments à prendre en compte lors de la conception. Celui-ci, élaboré par la nouvelle administration de la Faculté, est rigide et complexe. Comme énoncé plus tôt, les studios sont divisés en groupe fixe de 15 personnes pour un total de 500 étudiants, ni plus ni moins. De la même manière que pour la réponse à la complexité du site, Siza répond à la complexité programmatique par l'éclatement des fonctions à travers le campus. Encore une fois, le volume unifié transcende les exigences du projet. Toutes ces couches, bien quelles soient des plus importantes, ne reflètent qu'une petite partie de toutes les préoccupations qui se sont engagées dans la conception de la Faculté d'Architecture de Porto. Cela s'explique par la difficulté de découvrir une certaine partie d'entre elles qui restent ensevelies dans les piles d'esquisses de l'architecte.

La fragmentation et la tension

Le concept de fragmentation découle directement de cette volonté d'engagement dans la complexité et permet à l'architecte de manipuler une multitude d'intentions contrastées à l'intérieur d'un ensemble cohérent.

Finalement, il est possible de résumer le concept de fragmentation pour la Faculté à la transformation lente du volume unifié représentant l'idée de base du projet. La prise en compte de la complexité des « couches sédimentaires » inhérentes au projet engage Alvaro Siza dans la fragmentation. Autrement dit, Siza s'engage dans la complexification de ses idées de base. En réponse à cette complexité, l'architecte cherche donc à accentuer les différences et les oppositions dans la Faculté par un travail rigoureux de contrastes. « Siza, plutôt que de s'obstiner dans son rêve de grandeur monumental choisit de faire éclater son projet pour le mettre en harmonie avec le flâttat qui l'entoure. Tout simplement parce que c'est dans ce monde là qu'il construit. » [Copans & Neuman, 1998] Cette attitude souple de l'architecte démontre la grande humilité dont il fait part face à ce que le projet « veut » devenir.

La lumière

Quand Siza imagine les espaces, il se concentre sur les effets que la lumière pourrait produire, par des jeux subtils de nuances et par l'expérimentation de dispositifs inédits pour la faire entrer dans le bâtiment.

Les croquis d'intentions révèlent déjà l'importance de la lumière dans l'architecture de Siza. Ses bâtiments schématiques, dessinés en coupe, montre le parcours de la lumière dans des dispositifs inventifs. Siza expérimente constamment sur les manières de faire entrer une lumière diffuse dans les lieux publics. Le fait que ce soit une école d'architecture, les gens sont prêts à accepter des choses qui sortent de l'ordinaire. Il utilise ce prétexte afin de pousser des expérimentations sur la forme et sur la lumière. (Copans & Neuman, 1998) « Quand je pense à l'architecture, je pense principalement à la stabilité, à la sérénité et à la présence. » (Alvaro Siza cité dans Curtis, 2007)



figure C.3

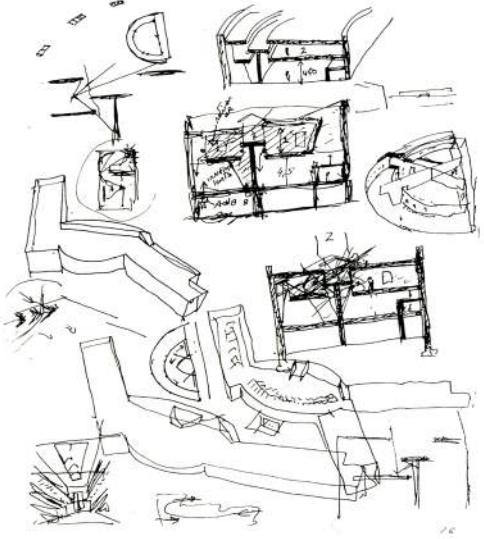


figure C.4

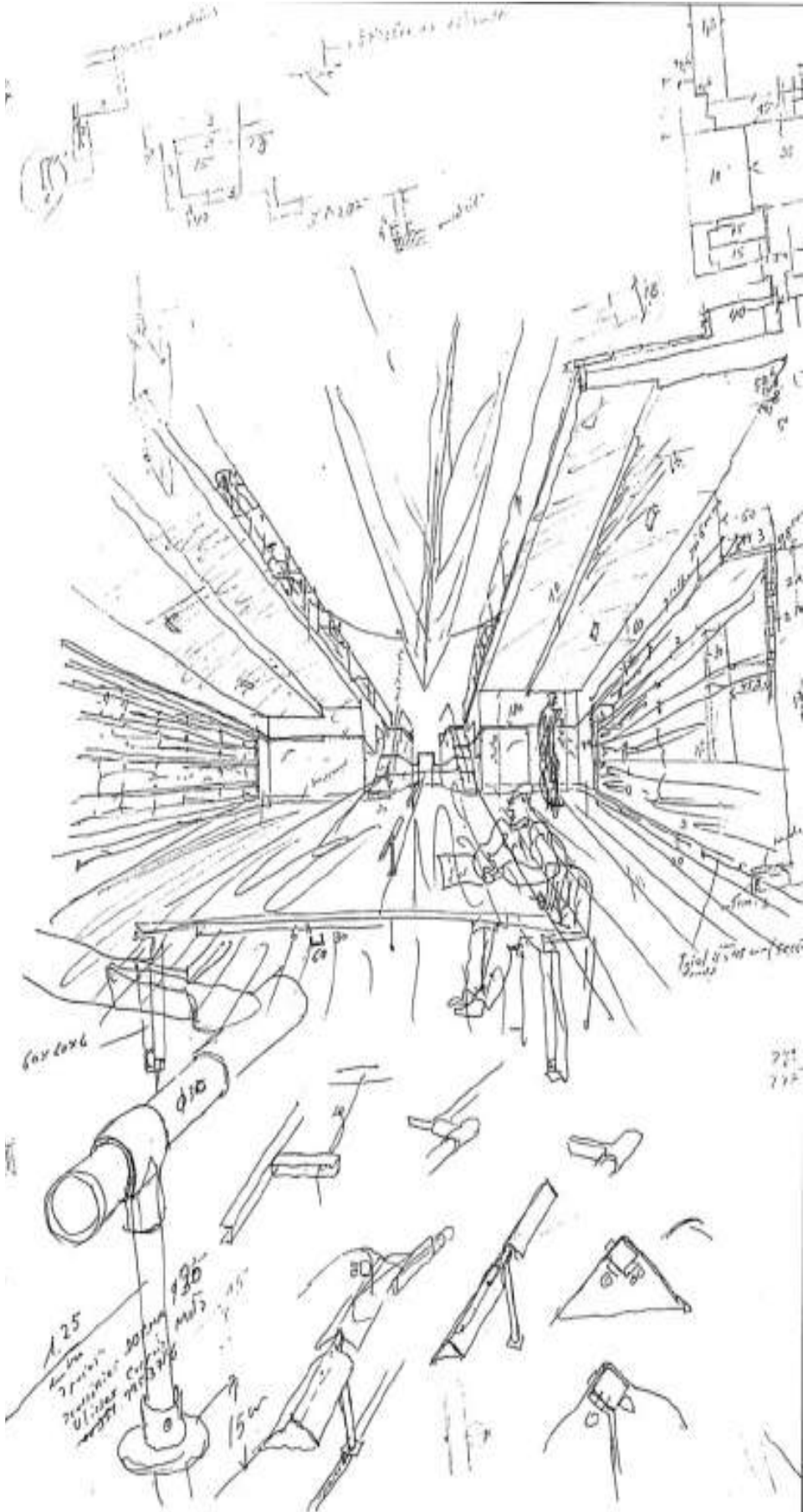


figure C.5

3 SIZA en entrevue dans FUTAGAWA, 1998

D. ATTRIBUTS CONSTRUCTIFS ET DÉTAILS DU PROJET

Le site de l'école est d'une superficie de 87 000 m². La dimension, le nombre d'étages et la zone d'implantation des différents volumes varient selon les exigences de l'articulation du programme et du site.

Adossée aux rustiques murs de pierres de l'enceinte de la villa et du pavillon Carlos Ramos, la nouvelle école s'implante en occupant le périmètre d'un site triangulaire. (Voir figure D.1) Deux ailes de bâtiments distincts convergent vers la pointe la plus aigüe du triangle, à l'ouest, et forment un grand patio central. Les deux ailes pointent clairement en direction de l'entrée officielle, le petit pavillon à la pointe du triangle. Cette entrée est aussi cernée d'un front bâti, annonçant l'implantation de la Faculté. Une seconde entrée, moins officielle et plus officieuse, est située au sommet sud-est du triangle, où se trouve l'aire de stationnement. Le programme de l'école est réparti sur les deux ailes, chacune composée de plusieurs volumes bâtis et dédiés à des usages précis.

Les bâtiments grimpent en suivant un système de terrasses ascendantes, de l'ouest vers l'est. La villa Quinta da Povia occupe la strate la plus élevée. De là descendent les suivantes, accueillant d'abord l'aile nord, puis, un niveau plus bas, l'aile sud. La dernière terrasse est occupée par la cour du café étudiant et par le pavillon d'entrée. À partir des deux entrées, Siza rend possible les circulations entre ces différents niveaux à l'aide de plans inclinés, de rampes et d'escaliers. (Copans & Neumann, 2001) (Voir figure D.2)

De l'entrée ouest, débute un système de quatre strates donnant respectivement accès au rez-de-chaussée des tours, à un espace de stationnement, au grand patio central et finalement à la villa Quinta da Povia. (Voir figure D.3) Au niveau du traitement du sol, Siza utilise différents matériaux qui indiquent les différents usages, les différentes circulations. Ainsi, il distingue les espaces dédiés aux automobiles des espaces dédiés aux piétons par deux pavages de tailles, de couleurs et d'orientations différentes. De l'entrée ouest, le chemin piéton grimpant la pente jusqu'à la villa est couvert de pavés grossiers et rustiques qui s'agencent au mur de pierre existant. Dans la cour intérieure, les circulations le long des ailes sud et nord sont pavées de larges tuiles de pierres tandis que la cour, elle, est couverte de petits cubes de pierres, un pavage traditionnel au Portugal. (Voir figure D.4) À l'entrée est, l'espace de restauration s'ouvre sur un large espace vert convivial, planté de hauts arbres, qui s'oppose à la minéralité de la cour intérieure.

Tous les bâtiments du projet assument un même langage architectural qui affiche le caractère contemporain et la simplicité d'exécution propres à Siza. Typique de cette époque de son architecture, les bâtiments sont construits de simples voiles de béton recouverts d'un crépi blanc. Ils prennent la forme de volumes tranchés, simples et géométriques. Leur base, sujette aux contacts humains, est recouverte de larges tuiles de pierres jusqu'à la hauteur des yeux. De la même façon, à l'intérieur de chaque bâtiment, le revêtement en pierre polie remonte du sol vers le bas du mur. (Voir figure D.5)

Au premier regard, la Faculté d'architecture provoque par sa simplicité d'exécution. L'école n'étale aucune prouesse technique, si ce n'est par l'interpénétration des volumes de l'aile nord, de même que par les interfaces pour faire entrer la lumière dans les différentes pièces de la Faculté.

L'aile nord, de par sa position et de par sa continuité, sert de protection aux assauts tant visuels que sonores de l'autoroute. Ces trois volumes distincts forment un ensemble ininterrompu grâce à leur interpénétration. (Voir figure D.6) D'abord rectangulaire, ensuite semi-circulaire, puis de nouveau rectangulaire, ils accueillent les fonctions administratives et collectives. Les façades nord et sud offrent de grande différence à l'observateur bien qu'elles soient toutes deux presque aveugles. La première, au nord, épouse de façon très accidentée la limite du terrain. Elle donne à voir aux automobilistes une suite d'angles droits et aigus, de lignes droites, de diagonales et de courbes. La façade sud est plus calme. Elle fait d'abord face à l'autre aile, implantée parallèlement à celle-ci. Puis, subitement, la ligne se casse à deux reprises pour se rapprocher de l'alignement de l'aile sud. L'aile nord se referme de façon tranchante sur la pointe du site triangulaire. À l'intérieur, les jonctions des volumes sont franchement assumées et chaque point de jonction montre clairement l'interpénétration des formes. Celle du volume rectangulaire de l'amphithéâtre avec celui, circulaire, de la salle d'exposition, montre les deux plans se rejoignant pour ensuite se distancer. (Voir figure D.7) L'interpénétration est traitée avec des angles marqués, obtus ou aigus mais rarement droits. Une colonne structurale en béton se permet même un artifice pour enrayer les perpendiculaires : du gypse la recouvre en partie, ne laissant à découvert qu'une pointe en béton. (Copans & Neumann, 2001)

Les circulations se font grâce à des plans inclinés qui permettent de circuler d'étages en étages. Ces diagonales seront reprises, en façade, par des ouvertures qui en suivront les lignes. (Voir figure D.8)

L'aile sud est formée de quatre tours, d'au maximum de 5 étages, accueillant les espaces dédiés aux étudiants et aux professeurs. Les bâtiments, assez espacés les uns des autres, sont alignés sur une ligne droite. Ils referment ainsi la cour centrale de leur présence structurée tout en laissant de larges interstices qui laissent entrer la lumière et sortir les vues. Bien que l'on puisse voir dans ces tours une succession de blocs répétitifs, elles se distinguent les unes des autres par leurs hauteurs variées et le traitement de leurs ouvertures. La composition de leurs façades est d'une irrégularité étudiée, grâce à une fenestration pourtant standardisée. L'aménagement intérieur des tours ne varie que très peu. Le rez-de-chaussée correspond, pour des raisons topographiques, à un niveau de 3 mètres plus bas que la cour intérieure centrale. Cet étage est éclairé et aéré grâce à des cours secondaires séparant les bâtiments à l'est et à l'ouest de chaque volume. Ces cours sont gazonnées. Une galerie sous terrain, également située au rez-de-chaussée, relie chaque tour entre elles de même qu'à l'aile nord de l'école. La galerie serpente sous la cour centrale, adossée au côté nord des bâtiments. Ces derniers ont directement accès au grand patio du premier étage. (Voir figure D.2)

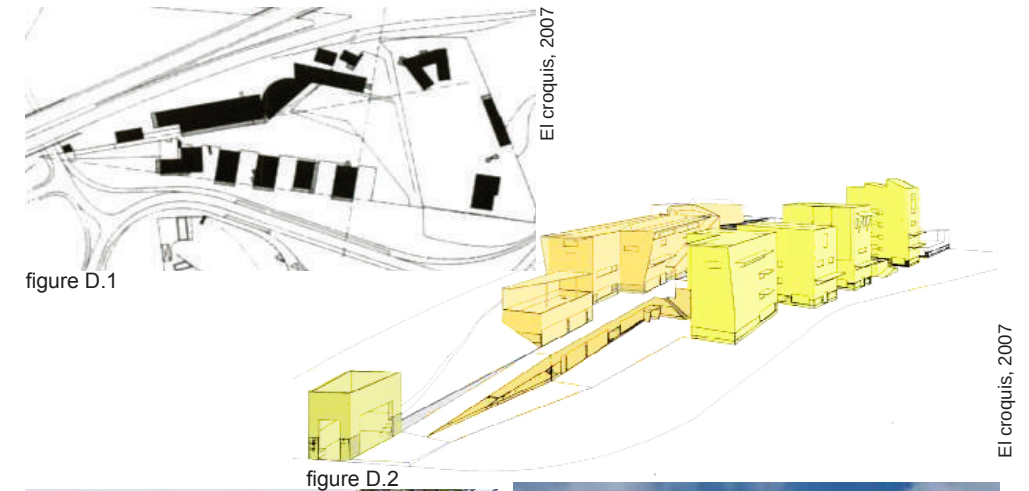


figure D.5



figure D.8

Lorsqu'il s'agit des ateliers de design, tous situés dans les tours au sud de site, Siza alterne et différencie les dispositifs pour faire entrer la lumière et les vues. Le niveau des ouvertures est généralement relativement bas et souvent couvertes d'une casquette, un pare-soleil de la même matérialité que les murs extérieurs : béton recouvert de crépi blanc. (Voir figure D.9) D'autres types d'ouvertures servent exclusivement à faire entrer la lumière. Notamment, les fenêtres de la deuxième tour qui sont partiellement obstruées par des brise-soleils verticaux. Un autre exemple est présent sur la plus haute tour, dont les ouvertures zénithales sont cachées par une « crête d'iroquois ». Ces fenêtres orientées au nord apportent une lumière diffuse. Ces interfaces pour capter la lumière du nord sont soutenues par une structure métallique particulière à cette « crête d'iroquois ». Les saillies du toit, qui s'appuient sur des poutres traversant la largeur du bâti, sont reprises par le faux-plafond sur lequel la lumière viendra glisser vers le bas de la pièce. (Voir figure D.9)

C'est dans les espaces collectifs de l'aile nord, tels que la bibliothèque et la salle d'exposition, que l'on voit tout le travail d'expérimentation de Siza face à l'utilisation de la lumière. Les différentes mises en lumière de ces espaces intérieurs sont principalement zénithales; les façades restent opaques. Dans cette aile nord, ce sont des poutrelles métalliques qui viennent soutenir la toiture. Conséquemment, le revêtement de toit sera de métal, contrairement à l'aile sud, qui est de béton brut.

Le toit de la salle d'exposition semi-circulaire accueille deux larges échancrures, impossible à voir du public qui circule en contrebas. (Voir figure D.10) Il est difficile pour le visiteur de voir l'origine de cette lumière. On remarque, en coupe, tout le travail effectué pour en arriver à cet effet. (Voir figure D.11) La lumière, grâce à un système de parois parallèles courbes, se reflète et rebondit de parois en parois pour finalement arriver, diffuse, dans le déambulatoire et la salle semi-circulaire. La lumière semble émanée de la courbure même du mur. (Voir figure D.12) Cet effet est atteint grâce des stratégies structurelles différentes mais complémentaires. D'abord, dans le déambulatoire, c'est en prenant appuie sur les murs courbes que viennent se déployer une série de plan horizontaux en alternance. La lumière, peut ainsi s'engouffrer dans l'échancrure et se réfléchir, de parois en parois, jusqu'à l'intérieur de la pièce. Le même stratagème est utilisé à des fins similaires dans la salle d'exposition, cependant, cette structure est cette fois accrochée au mur extérieur sud et suspendu au toit du bâtiment.

D'une toute autre façon, la lumière est traitée de manière beaucoup plus brutale dans la bibliothèque, grâce à une lanterne de verre translucide qui, comme une lame de couteau, scinde en deux le bâtiment, séparant la pièce en deux côtés. (Voir figure D.13) Cette verrière inversée s'enfonce profondément dans le volume de la bibliothèque et l'éclaire d'une lumière diffuse. Ce dispositif permet d'éclairer autant le niveau en contrebas que les mezzanines de part et d'autre. La structure métallique qui soutient le toit traverse la verrière. Une légère inclinaison dans le toit de la bibliothèque pointe vers le bas, vers l'entrée de la salle. (Voir figure D.14 , D.15) Cette inclinaison est reprise par la longue lanterne qui vient également pointer l'entrée. Encore une fois, c'est la lumière du nord que vient chercher

Siza. Un recouvrement métallique cache la face sud de la verrière.

La lanterne est composée de pans de verre translucide rectangulaires. (Voir figure D.13 et D.16) Ces derniers sont joints par de fins profilés métalliques perpendiculaire à l'inclinaison du toit. À l'intérieur du volume de la lanterne, deux autres profilés métalliques, cette fois parallèles à la pente du toit, longe les parois de verre d'un bout à l'autre, assurant ainsi une stabilité à l'ensemble.

De nombreux éléments inédits sont présents à l'intérieur des bâtiments. Notamment dans les dispositifs lumineux mentionnés plus haut mais aussi dans la matérialité. Dans les pièces de vie, les murs blancs côtoient la chaleur des planchers de bois, synonyme de confort, et la brillance des fines tuiles de pierre taillée. (Voir figure D.16) La pierre est utilisée pour sa robustesse, placée là où les impacts humains sont inévitables. À cela s'ajoute de légers meneaux métalliques pour les fenêtres et pour les tubulures des garde-corps, tandis qu'une main courante de bois s'offre au contact de la main. (Voir figure D.17) Les matériaux sont mis en évidence et en relation. Un exemple peu banal consiste en une latte de bois que Siza vient déposer sur une seule marche dans les escaliers de pierre de la bibliothèque. (Voir figure D.18) La matérialité de cette marche de bois unique se poursuit, à la même hauteur, dans une moulure qui marque la fin du revêtement de pierre, sur le mur adjacent. Mise en scène de la continuité de la marche et de la moulure en une seule ligne se poursuivant du mur jusqu'à la marche.

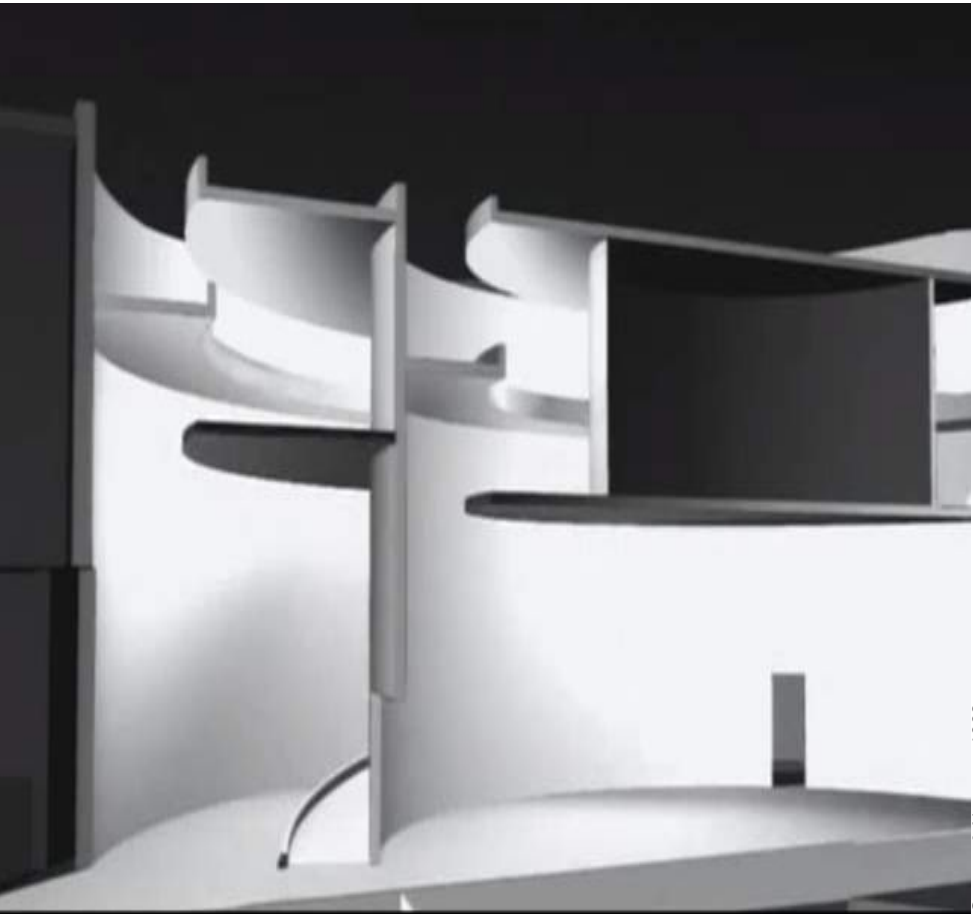


figure D.11

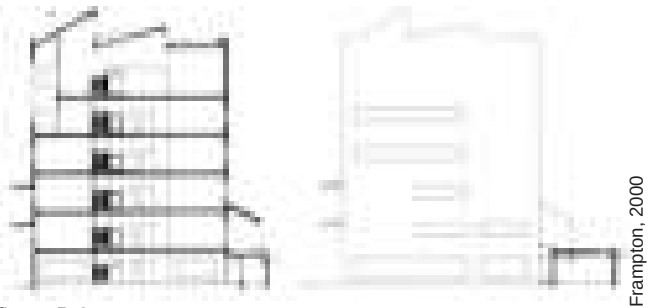


figure D.9



figure D.10



figure D.12



figure D.13

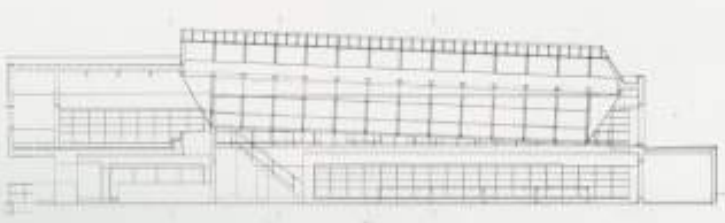


figure D.14

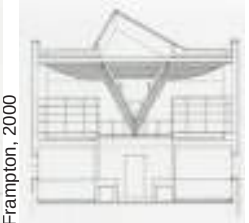


figure D.15

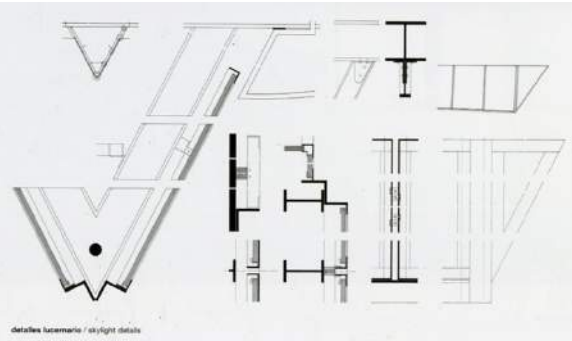


figure D.16



figure D.17



figure D.18



figure D.19

E. RAPPORTS ENTRE LES INTENTIONS CONCEPTUELLES ET LES ATTRIBUTS CONSTRUCTIFS DU PROJET

Alvaro Siza traduit clairement, dans la construction de la faculté d'architecture, ses intentions conceptuelles.

L'implantation de la faculté forme un campus triangulaire. Cette triangulation, réussit à lier les divers bâtiments ensemble malgré leur déconnection spatiale. Cette complexité volumétrique est le résultat d'un choix ; celui de diviser formellement et spatialement les fonctions à travers le campus. Toutefois, cette différenciation des éléments bâtis ne correspond pas à une représentation purement conventionnel ou symbolique de leurs fonctions. Elle découle aussi du processus de transformation de l'architecte, qui grâce au dessin, allie le vocabulaire architectural propre à Siza à une lecture sensible du site et de ses particularités locales, historiques, culturelles et géographiques.

Siza a conçu la faculté comme une ville dans la ville; se servant du dénivelé du terrain existant pour multiplier les espaces de vie sociale. (voir figure E.2) Il varie ainsi les interactions avec la place centrale grâce à des jeux de terrasses de différents niveaux, qui reprennent l'organisation des terrasses agricoles portugaises. Il est donc possible d'interagir avec le patio d'une position en hauteur ou en contrebas. De plus, le patio central sert de plaque tournante desservant la circulation entre tous les bâtiments. Sous le patio, la galerie souterraine dédouble les circulations en reliant elle aussi les bâtiments entres elles. Une rampe et un escalier permettent de remonter au niveau de la place. Les possibilités de communications entre les bâtiments et les parcours sont ainsi démultipliées. Ces relations diversifiées participent à la richesse des promenades architecturales qu'affectionne Siza. . « Il en résulte un campus composé d'une dizaine de bâtiments distincts dont l'architecte a délibérément accentué les différences et supprimer tous les repères habituels. » (Copans & Neumann, 2001)

« Je suis un grand fonctionnaliste »
(Alvaro Siza, Copans & Neumann, 2001)

La division en deux ailes de la Faculté est donc le reflet des préoccupations fonctionnalistes de l'architecte.

Les bâtiments de Siza provoquent par leur rigueur géométrique et leur apparente simplicité d'exécution. On y voit d'abord qu'une succession de blocs répétitifs, relativement semblables les uns aux autres. Quatre petites maisons modestes, qui respectent les proportions des édifices anciens du Portugal, avec de petites fenêtres, de petites portes ; des éléments découpés au couteau dans les façades. En voulant conjuguer l'identité portugaise avec la modernité, on voit apparaître des bâtiments en béton recouvert de crépi blanc, froid, presque gris, qui éclaire ces volumes tranchés. (Techniques et architecture, 1998) Plus que la signature de l'architecte, ce blanc est un signe contemporain qui ne serait ni régionalisme ni table rase, mais une suite, un engagement dans le temps présent qui ne nie pas son passé. (Collova, 1998)

L'aile sud, dédiée à l'enseignement, est composée par la répétition d'un volume de base qui abrite les studios. (voir figure E.1) La fragmentation

en tours permet d'ouvrir le patio sur le paysage. (Futagawa, 1998) Identiques de tour en tour, ces volumes se distinguent par une réponse particulière à leur environnement immédiat. Ainsi, la tour la plus à l'ouest se réoriente de manière à poursuivre l'axe de l'entrée tandis que celle la plus à l'est s'élève afin d'aligner sa toiture avec la corniche de la villa Quinta da Povia. De surcroît, ces volumes distincts sont un hommage qu'Alvaro Siza fait aux tours des années 50 qui se trouvent à proximité du site et qui compose le paysage de la nouvelle ville. Tout comme la ville Quinta da Povia fait référence au classique Palais de Nazzoni. Il s'agit ici d'une démonstration de l'importance des notions de sédimentation et de temporalité pour Siza, notions qui ancrent le projet dans son territoire comme dans son histoire, sans rupture.

La division en tours à pour objectif de permettre un éclairage des quatre côtés (Futagawa, 1998) Les tours ont chacune des dispositifs particuliers afin de répondre adéquatement à leur environnement extérieur, au paysage et, surtout, à la lumière. Ces éléments supportent l'ambiance intérieure, en travaillant les rapports entre le paysage et les vues, entre la lumière et la pénombre. Les fenêtres et leurs dispositifs d'occultation viennent casser la monotonie des blocs blancs. Par exemple, la position de chaque ouverture est calculée afin de cadrer un décor extérieur précis. Certaines ouvertures sont plus fines, d'autres sont plus généreuses, plus allongées, mais toutes sont traitées sans artifices, cadres et meneaux blancs, comme les murs. Le trajet spatial imaginé par Alvaro Siza se développe par la continuité d'un mur qui ne s'interrompt que pour donner lieu à des ouvertures où intérieur et extérieur fusionnent. (Collova, 1998) Il en résulte une ambiance austère et contemplative, propice au travail architectural et à la concentration. Encore une fois, l'architecture de Siza supporte la fonction.

De l'extérieur, en plus de leur emplacement et de leurs dispositifs d'occultation, les fenêtres des bâtiments de l'aile sud se distinguent par leur réponse particulière à leur environnement immédiat. Ces ouvertures irrégulières, mais parfaitement contrôlées, fragmentent les façades dans des jeux de contraste et cherchent à casser la monotonie des volumes blancs et rigides. Agencer avec des dispositifs d'occultation tout aussi particuliers, les ouvertures créent intentionnellement des ensembles fantasques qui font presque figure humaine. Ici on retrouve la forme d'une coiffe d'iroquois hérissée, et là, de longues oreilles rectangulaires. Parfois, on dirait simplement une casquette posée sur la tête d'une tour, ombrageant ses yeux. C'est que l'ironie n'est jamais bien loin dans l'architecture de Siza. (Copans & Neumann, 2001) Cette diversité formelle résulte pourtant de simples dispositifs techniques à peine réinterprétés par l'architecte. Il conçoit des pare-soleils dont les éléments de composition ont ainsi été réduits au minimum, c'est à dire aux règles formelles considérées comme nécessaires et suffisantes, mais jamais au détriment de l'ambiance. Il en résulte des bâtiments aux lignes côtoyant le cubiste, où les formes résultantes restent géométriques mais néanmoins abstraites.

Au niveau de l'implantation de l'aile sud, on sent comment tout répond à un ordre et à un équilibre contrôlé entre les différentes forces du site triangulaire. Entre la première et la deuxième tour se trouve la base



figure E.1



figure E.2

d'une tour fantôme qui, volontairement n'a pas été construite, signe de la préoccupation de Siza d'ouvrir la cour sur le fleuve, une des principales force du site. La terrasse résultante crée un événement dans la suite répétitive des quatre tours voisines. Un autre élément casse la continuité de la suite : le dernier bâtiment pivote pour se resserrer vers la pointe du site triangulaire. La cour devient ainsi plus exiguë. C'est à cet endroit que se situe la terrasse extérieure du café étudiant, dans cette pointe refermée aux proportions plus conviviales. Le dénivelé du site participe à l'ambiance de cette terrasse, située un étage plus bas que le reste de la grande cour. (voir figure E.3) Pour Siza, la complexité d'un site doit se refléter dans le projet. (Collova, 1998)

Le grand bâtiment que forme l'aile nord est composé de trois grands volumes s'emboîtant. Chacun de ces volumes sert un usage précis, lecture, exposition et présentation, reflet du fonctionnalisme de Siza. La continuité physique du grand volume qui en découle répond à la menace de l'autoroute Porto – Lisbonne, protégeant ainsi la Faculté. L'aspect massif de ce dernier est contrebalancé par la fragmentation et les ruptures de lignes, la tension entre la courbe, la droite et les obliques. Les grands aplats aveugles du bâtiment nord transmettent un esprit rassembleur en contraste avec la fragmentation des tours au sud.

La bibliothèque et la salle d'exposition sont les deux pièces où le travail d'expérimentation de Siza se révèle à son apogée quant à la question de la lumière et de la matérialité. Les différentes mises en lumière de ces espaces intérieurs, toujours de façon zénithale, sont le résultat du choix de l'architecte de traiter les murs comme de grandes parois aveugles, à contre pied des parois vitrées qui étaient, pour lui, les clichés de la modernité. (Curtis, 1998) La toiture de la salle d'exposition semi-circulaire est entaillée de deux larges échancrures, impossible à voir pour le visiteur. (voir figure E.4) Il est impossible de voir l'origine de la lumière, qui semble émanée de la courbure même du mur. La salle d'exposition bénéficie alors d'un éclairage naturel indirect et diffus, et de murs opaques propices à l'affichage. D'une toute autre façon, la lumière est traitée de manière beaucoup plus brutale dans la bibliothèque. Une lanterne de verre translucide tranche en deux le bâtiment pour plonger profondément dans la salle de lecture. Créant une barrière visuelle entre les mezzanines de la bibliothèque, cette verrière inversée vient les baigner de lumière. Le plancher inférieur gagne lui aussi un bon apport en lumière diffuse. « [La bibliothèque] est un des espaces sublimes de la faculté. Le caractère singulier de la salle de lecture est suscité par une grande claire-voie en forme de quille de verre translucide, illuminant le double espace autour duquel sont disposées les étagères des livres. » (Cuito, 2002)

Les ouvertures, avec lesquelles il joue en les étirant dans toutes les directions ou les contractant, s'organisent dans une irrégularité contrôlée qui brise la monotonie de ses unités bâties de base. Pour ce qui est de la matérialité de ces espaces, Siza l'articule de façon à ce que le détail serve la fonction. Il évite toute décoration gratuite ou ostentation technologique. (Frampton, 2000) Par exemple, lorsque le revêtement de pierre du plancher remonte sur le mur, c'est pour protéger celui-ci des impacts. De même,

si une main courant de bois est agencée à la fine structure de tubulures métallique des gardes corps, c'est pour offrir au contact de la main une texture agréable au touché. (voir figure E.4) «Siza n'utilise pas le détail comme décoration ou comme ostentation technologique mais comme une dimension intime qui rend l'architecture accessible : une manière de vérifier tactilement la consistance et l'originalité de quelque chose qui est produit à un certain endroit à un certain moment dans le temps. Un moyen d'entrer en contact avec la construction en sentant le chemin d'une personne autour d'elle. Une technologie de détails qui sont fait de distances inusitées entre les parties introduisant une tension spatiale entre les petits éléments communs à travers leurs positions réciproques, leurs chevauchements et leurs interrelations.» (Frampton, 2000)

La simplicité du bâtiment est le résultat du contrôle de la complexité et des contradictions de tout le programme. (Almeida, 2011) Cette simplicité devient un outil pour sous sensibiliser à l'environnement. (Ouroussoff, 2007)



figure E.4

Marika Drolet-Ferguson



figure E.3

Copans & Neuman, 1998



figure E.5

Marika Drolet-Ferguson

CONCLUSION

La Faculté d'Architecture de Porto fût un projet difficile pour Siza. Peut-être parce qu'il fût choisi à titre d'architecte de la Faculté par ses collègues enseignants et non par la ville de Porto, Siza connu de nombreux conflits durant la conception et la construction du projet. «Mes relations avec l'université commencèrent à se détériorer parce que je critiquais les changements qui avaient été apportés au plan masse et la façon dont les choses étaient prises en main.» (Alvaro Siza, cité dans Global Architecture, 1998) La majorité de la construction fût donc faite comme Siza la voyait mais pas le traitement des terrasses, pour lequel Siza accordait une grande importance. L'aménagement paysager en général ne bénéficia pas du budget escompté par Siza. « J'étais isolé et je ne pouvais même pas compter sur le support de mon école.» (Alvaro Siza, cité dans Global Architecture, 1998)

Ce manque d'intérêt pour l'aménagement du site est visible dans les nombreuses photos, amateurs ou professionnelles, prises du projet. Le grand patio central est le plus triste exemple. Parfois envahi de mauvaises herbes et souvent simplement pavé, le patio reste aride et froid, peu accueillant. (Voir figure F.1) De la même façon, la terrasse de la tour inexistante est à l'état de friche, inutilisée par les usagers.

Aujourd'hui, la Faculté d'architecture de Porto est bordée par une autoroute qui a été élargie et par un nouveau stationnement. L'entrée du site triangulaire reste un pauvre pavillon déserté, humide et vandalisé. L'arrière de l'aile nord est également largement pleine de graffitis. Aucun pavillon et aucune extension du campus universitaire ne s'est bâtie à proximité comme l'avait imaginé Siza. L'école compte aujourd'hui 700 étudiants, 200 de plus que ce qui avait été prévu à l'origine. (Global Architecture, 1998)

Siza est toujours très actif de nos jours, malgré ses 78 ans. Encore aujourd'hui, son architecture est inqualifiable. Le régionalisme critique qualifié par Kenneth Frampton reste le concept capturant le mieux le travail de Siza, qui reste irrémédiablement local, peu importe le lieu, le pays. (Figueira, 2008)

«En effet, dans une longue carrière datant des années 1950, Siza n'a jamais été à l'abri des tendances actuelles dans la culture architecturale, même si parfois il a besoin d'être convaincu. Toutefois, lorsque le design est convaincant, Siza peut suivre la tendance d'un moment. Son architecture est à l'épreuve de la mode.» (Figueira, 2008)



figure F.1

Copans & Neuman, 1998

ALMEIDA Pedro Vieira (2011), «Thoughts on Alvaro Siza Vieira», <http://alvarosiza-vieira.com/thoughts-on-alvaro-siza-vieira>, [page visitée en ligne le 18 novembre 2011].

ALVES COSTA Alexandre (1988), «Alvaro Siza: Architect of Porto and the World», essai publié dans « Alvaro Siza ; Figures and Configurations, Buildings and Projects 1986 - 1988», Harvard University Graduate School of Design, Rizzoli International Publications, New York.

CURTIS William J.R. (2007), «Alvaro Siza: An Architecture of Edges» texte publié dans «El Croquis; Alvaro Siza 1958-2000», El Croquis Editorial, Madrid, Espana.

COPANS Richard & NEUMANN Stan (2001), «L'école de Siza», film réalisé par Copans & Neumann en coproduction avec ARTE France / Les Films d'ici / Le centre Pompidou / La direction de l'Architecture et du Patrimoine.

Jury du Prix Pritzker (2011), « Citation from the Pritzker Jury », Site officiel de Alvaro Siza Vieira, <http://alvarosizavieira.com/citation-from-the-pritzker-jury>, [page visitée en ligne le 20 novembre 2011].

KREGER Leah (1999), « 1999 Interview With Siza », <http://alvarosizavieira.com/1999-interview-with-siza>, [page visitée en ligne le 19 novembre 2011].

FRAMPTON Kenneth (2000), « Alvaro Siza ; Complete Works », Phaidon Press Limited, Londres.

FUTAGAWA Yukio (1998), «Interview with Alvaro Siza, Oporto, Portugal, June, 1998», <http://alvarosizavieira.com/interview-with-alvaro-siza>, [page visitée en ligne le 29 novembre 2011].

TESTA Peter (1988), «Faculty of Architecture, University of Porto, Portugal 1987», essai publié dans « Alvaro Siza ; Figures and Configurations, Buildings and Projects 1986 - 1988», Harvard University Graduate School of Design, Rizzoli International Publications, New York.

SIZA Alvaro (1988), «On Materials», essai publié dans « Alvaro Siza ; Figures and Configurations, Buildings and Projects 1986 - 1988», Harvard University Graduate School of Design, Rizzoli International Publications, New York.

Périodique *Techniques & Architecture* (1998), «Figure de Porto; Agences et école d'architecture, Porto», no 439, août-sept. 1998, pp.75-77.

PORTAS Nuno (1987), «La recherche d'un langage» texte publié dans «Alvaro Siza; Profession poétique», Electa France, Milan-Paris.

SIZA Alvaro (1987), *Préface* dans «Alvaro Siza; Profession poétique», Electa France, Milan-Paris.

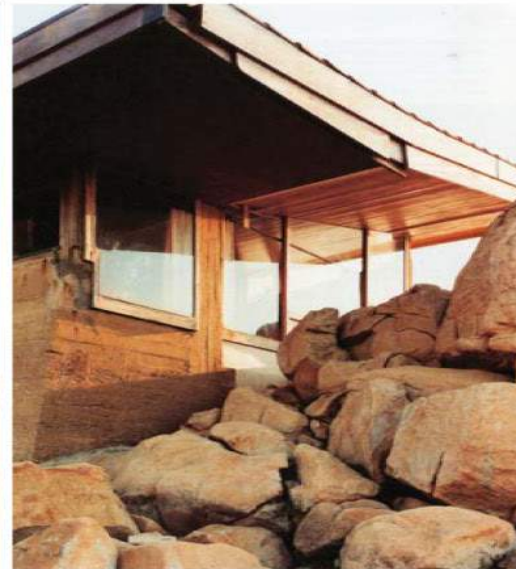
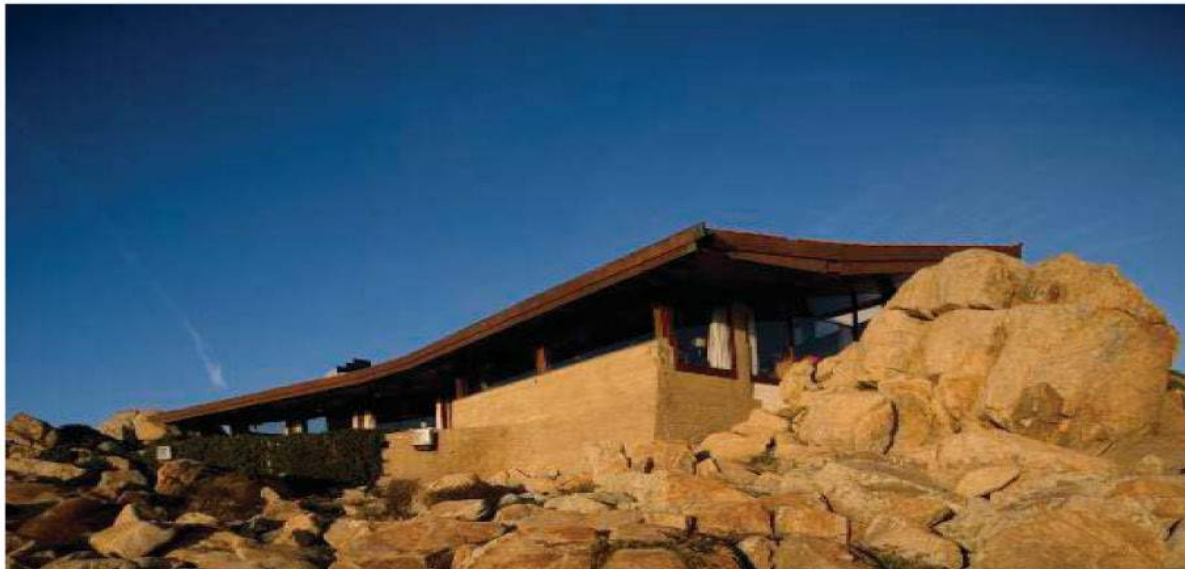
Périodique *Global Architecture* (1998), «Faculty of Architecture, University of Oporto, Oporto, Portugal», Document extra 11, pp.82-101.

JODIDIO Philip (1999), «Alvaro Siza», Taschen, Köln, Germany.

FIGUEIRA Jorge (2008), «Alvaro Siza. Modern redux. Being Precise, Being Happy» texte publié dans «Alvaro Siza; Modern Redux», Hatje Cantz Verlag, Ostfildern, Germany.

Alvaro Siza, [influences & évolutions]

>> Influences vernaculaires



source: Frampton, 2000

Boa Nova Restaurant
[1958-1963]

mêle l'influence d'Aalto à une touche
de régionalisme

>> Influences vernaculaires



Bains de Quinta da Conceição
[1961-1962]

traduit une inspiration sensiblement
plus brutaliste

Alvaro Siza, [influences & évolutions]

>> Printemps portugais

[1968 Chute du parti politique obscurantiste et isolationniste]



Complexes résidentiels Bouça
[1974]

participe à la démocratie
de son pays

Quartier Quinta da Malagueira à Évora
[1977]

prouve sa capacité à travailler en milieu urbain
de façon logique et rationnelle

>> Insertion urbaine

>> Nouvelle monumentalité



Schlesisches Tor à Berlin
[1980-1984]

travaille en accord avec les
caractéristiques du lieu même en dehors
de son propre pays

Duarte House
[1980-1984]

transforme une modeste maison
en palazetto

Alvaro Siza, [influences & évolutions]

>> Apothéose de sa maturité



source: <http://www.flickr.com/>

Faculté d'architecture de Porto
[1987 - 1993]



source: Frampton, 2000

Musée d'art de St-Jacques-de-compostelle
[1988 - 1993]



source: Frampton, 2000

Pavillon du Portugal à Lisbonne
[1988 - 1993]