

DERRIÈRE RUINES ET FENÊTRES.

QUELQUES RÉFLEXIONS ENTRE DEUX CONFÉRENCES D'EDUARDO SOUTO DE MOURA

Typhaine Moogin

Le 27 octobre 2015 s'est tenue la conférence de rentrée académique de la Faculté d'architecture La Cambre-Horta de l'Université libre de Bruxelles. L'orateur était Eduardo Souto de Moura. D'une conférence bordelaise à celle bruxelloise, cet article entend relater l'expérience toute personnelle d'une auditrice déjà avertie de la pratique de l'architecte portugais, mais qui ne manquait pas de la redécouvrir pour l'occasion. De quoi trouver là matière à quelques réflexions...

J'ai découvert Eduardo Souto de Moura un vendredi 14 septembre 2012. J'assistais alors à la Biennale d'architecture de Bordeaux – Agora – intitulée, cette année-ci, « Patrimoines - Héritage - Hérésie ». Sept débats avaient été organisés autour de cette thématique, rassemblant à la fois les praticiens les plus *in* de la scène architecturale française et quelques références internationales... dont Souto de Moura. Fraîchement auréolé de son prix Pritzker, le Portugais participait alors à une session placée sous le signe de l'interrogation : « Bâtiments : faut-il "refaire comme avant" ? » (2012)¹.

À la même époque venait tout juste de paraître un livre synthétisant sa participation aux « leçons du Thoronet » (Machabert, 2012). Ouvrage dans lequel la question du patrimoine avait pris une place centrale. C'est dans ces circonstances que je découvris l'architecte portugais. Au milieu d'un hangar reconverti en centre culturel, sa carrure massive inconfortablement installée sur une petite chaise, un micro à la main droite, un pointeur à l'autre. Nous présentant quelques-uns de ses projets, de sa voix grave, éraillée, avec son accent du Sud.

Mes connaissances à son égard se limitaient à peu près à ce que tout le monde savait. Né en 1952, Souto de Moura incarnait cette « École de Porto », troisième génération. Celle formée par les figures emblématiques que sont Fernando Távora et Álvaro Siza. Le premier avait été son professeur. C'est chez le second qu'il avait fait ses premiers pas en 1974, avant d'entamer sa carrière solo en 1980. Souto de Moura, c'était aussi cette génération qui, tout en restant profondément enracinée dans la culture de son pays, refusait l'étiquette de « régionalisme critique » (Frampton, 2002) à laquelle on l'a trop souvent associée. Réponse pragmatique et réaliste au contexte culturel et économique portugais, sa pratique n'emprunte aucune voie idéologique. Dans une pensée de l'architecture autonome, influencée par Aldo Rossi, le site, la géographie, l'usage, la culture ou, encore, les matériaux représentent à ses yeux des fragments avec lesquels l'architecte doit simplement travailler. Objets trouvés et choisis, ils forment la « grammaire du quotidien », celle de son architecture, réduite à ses moyens les plus simples.

Écoutant pour la première fois le Portugais parler de son travail, c'est cette simplicité que je retrouvais, tandis qu'il évoquait deux de ses bâtiments les plus célèbres : la transformation du marché couvert de Braga (1999-2001) et la reconversion du couvent des Bernardines à Tavira (2006-2009). Déroulant le fil de leurs histoires, la complexité de ces projets s'effaçait devant la succession des choix à la fois rationnels et poétiques dont ils étaient le résultat.

En 1980, le marché de Braga était la première œuvre que Souto de Moura avait réalisée seul, sous les encouragements de son mentor Alvaro Siza lui disant qu'il fallait « sortir pour apprendre à être architecte ». Il se caractérisait par sa grande toiture et ses pilotis, inaugurant la référence « miesienne » que l'architecte allait plus d'une fois revendiquer. Surtout, il était le récit, à la fois banal et douloureux, d'un projet devenu obsolète face aux évolutions de la ville et des modes de consommation de ses habitants. Stabilité menacée, devenu lieu de drogues et de prostitution ; en 1999, seule sa réputation architecturale le préservait de la destruction. C'est précisément pour éviter tout procès que le maire avait demandé à l'architecte de procéder lui-même à sa démolition. Mais, pour cela, le Portugais voulait un programme fort. Un peu comme ces églises qui « résistent parce qu'il y a toujours une messe dedans ». Elles perdurent par l'usage. Devenant un centre culturel, la transformation reposait – comme toujours chez lui – sur des actes simples : enlever la toiture qui posait problème, conserver les colonnes, où passait l'électricité, pour en faire des luminaires chassant les pratiques sombres et illicites.

Mais, à travers ces actes, c'était aussi l'univers poétique de l'architecte qui allait s'installer. Préservant le vide laissé par la déconstruction, le marché devenait une rue sur laquelle se greffaient les nouveaux édifices. Il devenait une part de la cité contribuant au tissu urbain, à l'image du palais de Dioclétien à Split dont la chambre s'était faite place et le couloir, rue. L'échelle est différente, mais le processus demeure le même : « c'est l'histoire qui passe ». Le cours normal et naturel des choses qui parfois prend des siècles, mais qui, à Braga, n'avait nécessité que vingt ans. Un raccourcissement du temps dont naquit une « scénographie décadente » de piliers dénudés, ruines contemporaines à l'« atmosphère de désastre » – ce que, somme toute, cette démolition représentait pour l'architecte. Lui, qui s'avouait fasciné par le rappel insistant des ruines quant au destin de toute architecture, avait finalement pu confirmer la pensée d'Auguste Perret pour qui d'un bel édifice il devait toujours rester de belles ruines.

Souvent interrogé quant au sens d'une intervention sur le patrimoine historique, Souto de Moura répondait systématiquement n'y voir que peu de différences avec une construction neuve. Lors de la reconversion du monastère Santa Maria do Bouro à Amares (1989-1997), l'architecte déclarait avoir juste fait usage « des pierres disponibles pour construire un nouveau bâtiment » (Machabert, 2012 : 76). À l'instar des colonnes de Braga, les ruines n'avaient été qu'un matériau à manipuler. Dix années plus tard, à Tavira, l'architecte tenait une posture identique pour la reconversion du couvent des Bernardines en logements.

Mais, dans ce projet, la difficulté ne résidait pas dans la manipulation des pierres de l'existant. La véritable difficulté, c'étaient ses fenêtres.

« La chose la plus difficile à faire en architecture ». Thème hantant l'architecte qui tout en admirant celles d'Adolf Loos, de Távora ou de Siza, se sentait démuné dès qu'il devait en dessiner une. Les façades négatives/positives, alternance de plans vitrés et opaques, caractéristiques de son écriture, résultaient directement de cette difficulté à faire des fenêtres aux « proportions justes », à « la profondeur suffisante ». Or c'est précisément à travers elles que le couvent des Bernardines allait trouver sa force. Force structurelle, d'une part. Là où leur percement menaçait la stabilité du bâtiment en terre, la disposition des châssis métalliques permettait de consolider le bâtiment le rendant plus fort là où il était le plus faible. Force plastique, d'autre part. Devant opérer près de deux cents percements, d'une hantise, les fenêtres allaient devenir un jeu. Et le Portugais se mit à jouer. Alternant leurs formes, leur profondeur, déplaçant les anciennes, les confondant avec les nouvelles – « ça, c'est pour embêter les archéologues futurs » –, de sorte que chaque ouverture devint une expérience unique, à la fois singulière et familière. Par la force des choses, et parce que « l'architecture le réclamait », Souto de Moura avait dompté cette fenêtre qui lui échappait.

Du travail colossal que nécessitèrent ces deux interventions, il n'en transparaît rien aujourd'hui. C'est ainsi que le Portugais conçoit toute intervention architecturale. « L'architecture n'a pas à être sincère », disait-il. Ce qu'elle doit faire, c'est paraître authentique,

« construire les apparences du naturel » (Rojo de Castro, 2005 : 8). Pour cet admirateur de Robert Venturi, le naturel se situe à mi-chemin entre les banalités ordinaires de l'histoire d'un lieu et la cohérence qu'il peut trouver par l'intervention d'un architecte. Cette intervention est exigeante. Comme le lui a enseigné Távora, il faut noircir de nombreux carnets de croquis avant que ne s'établisse le dialogue entre un architecte et son site. Tout est question d'apprivoisement mutuel, expliquera-t-il en se référant à la célèbre performance de Joseph Beuys, où l'artiste s'était enfermé pendant sept jours avec un coyote sauvage (Tisdall, 2008). Derrière le naturel d'un projet se déploient toujours, chez Souto de Moura, la richesse d'un dialogue et les efforts pour le mener à bien. En ce compris, derrière la simplicité d'une conférence donnée une chaude après-midi de septembre.

C'est ce que je réalisai quelques années plus tard, tandis que j'assistais à nouveau, non sans plaisir, à une autre conférence de l'architecte portugais. C'était au Palais des Beaux-Arts de Bruxelles, par une fraîche soirée d'automne, le 27 octobre 2015. Le cadre était tout autre : le hangar industriel avait laissé place à l'architecture de Victor Horta ; la petite chaise s'était transformée en une large scène ; l'audience n'était plus tout autour de l'architecte, à sa hauteur, mais lui faisait face, l'observant à distance depuis les balcons et les strapontins. Les circonstances de ces retrouvailles étaient également différentes. Conférencier pour la rentrée académique de la Faculté d'architecture de l'ULB, Souto de Moura n'était pas là pour nous parler de son rapport au patrimoine.

Cette fois-ci, l'architecte devait simplement parler de lui et d'architecture, la sienne, celle des autres, au Portugal, comme ailleurs. Et notamment en Belgique, où il venait tout juste de remporter le concours pour le crématorium d'Evere en association avec l'atelier Mathen (« Un second crématorium... », 2015). Occasion pour laquelle Bozar, en partenariat avec la revue *A plus* et le Civa (co-organisateur du concours d'Evere), l'avait invité. Sa venue représentait aussi une belle opportunité pour la faculté. Quoi de plus adéquat, en effet, pour entamer une nouvelle année académique, que l'érudition décontractée d'un orateur tel que Souto de Moura ? Et il fut au rendez-vous. Lors de cette conférence, je retrouvai la même malice, les mêmes convictions, mais aussi les mêmes projets, les mêmes anecdotes, parfois au mot près. Les ruines de Braga, les fenêtres du couvent, Mies, Siza, Beuys et son coyote... l'architecte me prouvait, une fois de plus, son attachement aux « apparences du naturel » : derrière la spontanéité d'un discours, le travail d'une pensée méticuleusement élaborée et d'une communication soigneusement construite et préparée.

En architecture comme ailleurs, la familiarité a souvent du bon. Connaissant déjà les passages les plus savoureux de la performance « souto de mourassienne », mon attention pouvait se porter ailleurs. Plus particulièrement sur la place que les usages tenaient dans son discours ; sa façon de raconter son architecture à partir de l'expérience quotidienne, à partir de la vie des édifices. Une vie passée, telle celle du marché de Braga,

et à partir de laquelle le Portugais avait dû travailler. Mais aussi une vie anticipée, lorsque l'architecte évoque avec affection son « patio des oranges » du couvent des Bernardines, projetant dès les premiers croquis l'expérience sensorielle des futurs habitants. Chez Souto de Moura, la banalité ordinaire d'un lieu répond à la banalité des usages qui l'accompagnent. Fussent-ils d'ailleurs des plus inattendus, tel celui du mur de briques du crématorium de Courtrai (2005-2011), son premier projet en Belgique. Pensées comme une œuvre d'art minimaliste, les cavités du mur l'ont inopportunistement transformé en un cendrier. Nous voilà bien loin de la poésie des ruines, mais « ça, affirmera l'architecte, c'est la vie ». Pour celui-ci, l'expérience quotidienne n'est pas seulement affaire d'usages et de pratiques. Elle est aussi question d'appropriation symbolique. Dès lors, si le Portugais aime à déclarer que « personne ne dort dans la sémiotique » (Prado Coelho, 2014), il ne semble pas en oublier pour autant l'importance du sens, de la fonction de symbole, qu'un projet d'architecture peut acquérir. En atteste la satisfaction qu'il manifesta, en présentant les dessins du célèbre stade de Braga réalisés par des enfants. À ses yeux et par ses mots, ce bâtiment n'est plus seulement un de ses projets emblématiques et « pritzkerisables », il devient surtout le vecteur d'un imaginaire et d'une identité pour la ville. De quoi justifier, par là même, les grandes ambitions qui sont parfois celles du Portugais, en dépit des circonstances économiques défavorables et des difficultés que ces ambitions peuvent rencontrer.

C'est là un autre aspect, peut-être le plus important, qui suscita mon attention lors de cette deuxième conférence. La capacité qu'avait Eduardo Souto de Moura de nous faire oublier, ou du moins relativiser, non seulement la complexité, mais surtout les conséquences de son architecture. Traversant les registres, les contextes et les échelles ; passant de l'édification d'un stade à une intervention pour la biennale de Venise, du Portugal à la Belgique, de la question du logement à celle d'une centrale hydraulique ; le récit proposé par le praticien nous entraînait avec fascination dans les multiples « mondes de l'architecture » (Becker, 1988). Quitte parfois à ce que, dans ce voyage, certains enjeux soient trop incidemment évoqués, trop vite rapportés à des fragments avec lesquels l'architecte doit composer. Il en va ainsi de la centrale hydraulique du Foz Tua, au Portugal (2012-2016). Confronté à l'intégration d'un barrage dans la vallée du Douro classée par l'UNESCO, Souto de Moura, dans sa réponse, allait, une fois de plus, faire preuve d'un grand pragmatisme et d'une grande simplicité. Préservant autant que possible le paysage, son projet enterre au maximum la construction. Déplaçant – littéralement – des montagnes, les éléments extérieurs résiduels se retrouvent alors intégrés par l'aménagement de terrasses en pierres locales, parsemées d'oliviers. Les « apparences du naturel » sont à l'œuvre, satisfaisant pleinement l'UNESCO. Mais suffisaient-elles aux opposants écologistes, pour qui la valeur patrimoniale de la vallée, n'était finalement qu'un argument mineur à l'encontre de ce barrage, en comparaison de

ceux, environnementaux, sociaux et économiques, qu'il soulève (Bailoni et Deshaies, 2014) ? Évidemment, le projet de Souto de Moura ne pouvait pas résoudre à lui seul tous ces enjeux ni les conflits qu'ils suscitent encore. Doivent-ils pour autant rester dans l'ombre de son récit ? À leurs égards, la réponse du Portugais n'a rien de simple ni de naturel, pas même dans ses apparences. Elle ne parvient pas à faire oublier les controverses entourant la politique menée par le groupe *Energias de Portugal* ni le rôle de « caution architecturale » que la signature de Souto de Moura joue dans la stratégie de communication de ce même groupe (*ibid.* : § 38). Tout ceci n'était évidemment pas l'objectif de la conférence. Ne confondons pas, à notre tour, les registres et cadres d'énonciation en architecture...

De Bordeaux à Bruxelles, sans doute est-ce au carrefour de ces deux conférences que Eduardo Souto de Moura fait figure de cas particulièrement intéressant dans cette catégorie des architectes internationalement reconnus. Par la possibilité qu'il offre d'écouter plusieurs discours au travers de prestations relativement similaires. Des prestations riches, où les différents registres de l'architecture se croisent : du contexte économique culturel et politique de sa pratique à l'historicité de son savoir théorique et à l'intemporalité de certains de ses thèmes. Les prestations, somme toute, d'un virtuose qui dose avec une extrême précision son érudition et son humour, pour mieux aborder les problématiques qui lui sont chères : le passage du temps, la récalcitrance des fenêtres, l'imprévisibilité des usages.

À bien des égards, assister à une conférence de Souto de Moura, de jour comme de nuit, revient à se remémorer le travail nécessaire à la simplicité de l'architecture, tant dans le « savoir-faire » de sa conception que dans le « faire savoir » de son récit. Mais cela nécessite aussi de se remémorer que, derrière cette simplicité, il y a certaines choses que les « apparences du naturel » ne parviennent pas à dissimuler totalement. Et ne le devraient pas. Derrière ruines et fenêtres, c'est tout cela que nous rappellent la voix grave et le ton léger du passionnant architecte portugais.

1

Sauf mention contraire, toutes les citations sont issues de cette conférence.

Typhaine Moogin est architecte et doctorante en art de bâtir et urbanisme à la Faculté d'architecture de La Cambre-Horta de l'Université libre de Bruxelles, bénéficiant du mandat d'aspirante FRS-FNRS.

Membre du Centre des laboratoires associés pour la recherche en architecture (C.L.A.R.A.), elle est affiliée aux laboratoires Hortence (Histoire, Théorie et Critique) et Sasha (Architecture et sciences humaines). Durant l'année académique 2014-2015, elle fut chercheuse invitée au Laboratoire d'étude de l'architecture potentielle (LEAP) à la Faculté de l'aménagement de l'Université de Montréal.

Depuis octobre 2012, elle mène une thèse de doctorat sous la codirection de Judith le Maire, architecte docteure en histoire de l'art, et Jean-Louis Genard, philosophe et docteur en sociologie. Sa recherche s'intitule : « Les prix d'architecture en Belgique (1968-1988). Normativité et performativité d'un dispositif de médiation de l'architecture en conditions postmodernes ». Retraçant une histoire de l'architecture belge à travers les différentes distinctions ayant été organisées entre 1968 et 1988, elle entend questionner le rôle de ce dispositif de médiation dans la construction de l'univers axiologique de la discipline et sa participation aux débats entourant la postmodernité architecturale en Belgique. Ses travaux de recherche portent essentiellement sur l'histoire de l'architecture belge, les médiations et la critique architecturale.

Membre du comité éditorial de la revue *Clara architecture/recherche* entre 2012 et 2015, elle en a codirigé le dernier numéro sous la thématique « Penser les rencontres entre architecture et sciences humaines » (2015). Elle a également collaboré à plusieurs ouvrages collectifs, dont *Jean-Jules Eggericx : gentleman architecte créateur de cités-jardins* (AAM éditions, 2013), *Architectures Wallonie-Bruxelles Inventaires #1* (FW-B, 2014), et, plus récemment, *L'architecte au XXI^e siècle : profession libérale ou entreprise protégée* (à paraître).

BIBLIOGRAPHIE

- « Un second crématorium belge pour Souto de Moura » (2015), *A plus* [en ligne], 18 mai. Consultable : <http://a-plus.be/fr/actuel/un-second-crematorium-belge-pour-souto-de-moura/#.VtxZp5PhCRs> [disponible le 7 octobre 2015].
- BAILONI, M.; DESHAIES, M. 2014. « Le Portugal et le défi de la transition énergétique : enjeux et conflits », *Cybergeo: European Journal of Geography* [en ligne], document n° 696. Consultable : <http://cybergeo.revues.org/26567> [disponible le 3 mars 2016].
- BECKER, H. 1988. *Les mondes de L'art*, Paris, Flammarion.
- FRAMPTON, K. (1983) 2002. « Towards a critical regionalism: six points for an architecture of resistance », dans H. Foster (sous la dir. de), *The Anti-Aesthetic. Essays on Postmodern Culture*, New York, The New Press, p. 16-31.
- MACHABERT, D. 2012. *Souto de Moura. Au Thoronet le diable m'a dit...*, Paris, Parenthèse.
- PRADO COELHO, A. 2013. « Qui peut dormir dans de la sémiotique ? », *Le Courrier de l'architecte* [en ligne], 15 janvier. Consultable : http://www.lecourrierdelarchitecte.com/article_5275 [disponible le 3 mars 2016].
- ROJO DE CASTRO, L. 2005. « Una conversacion con Eduardo Souto de Moura. La naturalidad de las cosas », *El Croquis*, n° 124, p. 6-18.
- Bâtiments : faut-il « refaire comme avant » ?* 2012. Conférence en webdiffusion (dans le cadre de « Agora 2012. 5^e Biennale d'architecture, d'urbanisme et de design de la Ville de Bordeaux : Patrimoines - Héritage - Hérésie », 13-16 septembre). Organisé et coordonné par RÉMI CAMBAU. FR, Bordeaux : Agora – Biennale de Bordeaux Métropole. Consultable : <http://www.agorabordeaux.fr/archives/batiments-faut-il-refaire-comme-avant/> [disponible le 7 octobre 2015].
- TISDALL, C. 2008. *Joseph Beuys, Coyote*, Paris, Thames & Hudson.