



© Emmanuel Gaille

## ÉCOUTER, VOIR

### Entretien avec Álvaro Siza

par Richard Scoffier, le 5 mai 2021

**Alors que se prépare l'entretien en distanciel, j'essaie de rassembler tous mes souvenirs des constructions d'Álvaro Siza : un voyage au Portugal dans les années 1980 pour voir ses logements sociaux à Porto, d'autres plus récents pour le musée d'Art contemporain de Serralves, l'école d'architecture ou un pavillon de l'Exposition universelle de Lisbonne et enfin un séjour à Porto Alegre pour visiter la Fondation Iberê Camargo. Mais déjà mon écran témoigne d'une certaine fébrilité. Je reconnais intuitivement Anabela, son assistante, qui s'affaire avec d'autres collaborateurs masqués autour d'une chaise vide. Lentement, l'architecte de 87 ans s'en approche et vient s'y asseoir, devant de hautes piles de dossiers...**

**D'A : QUEL EST VOTRE PREMIER SOUVENIR D'ARCHITECTURE ?**

Jeune, je ne m'intéressais pas à l'architecture. Mais nous allions souvent avec mes parents visiter des villes de la péninsule Ibérique. Mon père s'investissait toujours énormément dans la préparation de ces voyages : il achetait des livres et des cartes, envoyait des courriers pour définir des programmes très précis de visite. Nous commençons souvent par le marché – dont il disait que c'était le lieu le plus important pour connaître intimement l'identité d'une ville –, puis je le suivais dans les édifices remarquables et les musées. Quand nous sommes allés à Barcelone, j'ai été stupéfié par la richesse des édifices réalisés par Antoni Gaudí, qui s'apparentaient à de la sculpture. Nous sommes allés voir toutes ses constructions mais, quand nous sommes entrés dans la Casa Batlló, mon étonnement était à son comble. Les fenêtres, les poignées de portes, les lambris, les corniches rappelaient l'intérieur de ma maison mais tous ces éléments avaient été complètement métamorphosés et semblaient chanter à l'unisson...

**D'A : EST-CE À LA SUITE DE CETTE VISITE QUE VOUS VOUS ÊTES DÉCIDÉ À FAIRE DES ÉTUDES D'ARCHITECTURE ?**

Non, je ne voulais pas être architecte, je voulais être sculpteur. Je ne me sentais dans mon élément que dans le monde des arts plastiques, je passais mon temps à dessiner et à modeler des figurines en argile. Mais, pour ma famille, la sculpture ne pouvait être considérée comme un métier. C'était synonyme d'un avenir incertain, d'une vie de bohème et d'expédients. Pour ne pas entrer conflit avec mon père, je me suis alors inscrit en archi-

tecture à l'École des beaux-arts de Porto où l'on enseignait aussi la peinture et la sculpture, en pensant pouvoir par la suite discrètement changer de discipline...

Mais je suis entré dans cette école à un moment très particulier. Un nouveau directeur venait d'être nommé et, dès son arrivée, avait renouvelé l'équipe pédagogique vieillissante en appelant de jeunes enseignants. C'étaient des architectes très engagés et fascinés par tout ce que pouvait apporter la modernité architecturale. Ce qui n'était pas du tout évident au Portugal à cette époque. Ils parvenaient à nous faire partager leurs ambitions et leurs passions, et l'école est devenue comme une famille, si bien que j'ai peu à peu oublié mon intention première.

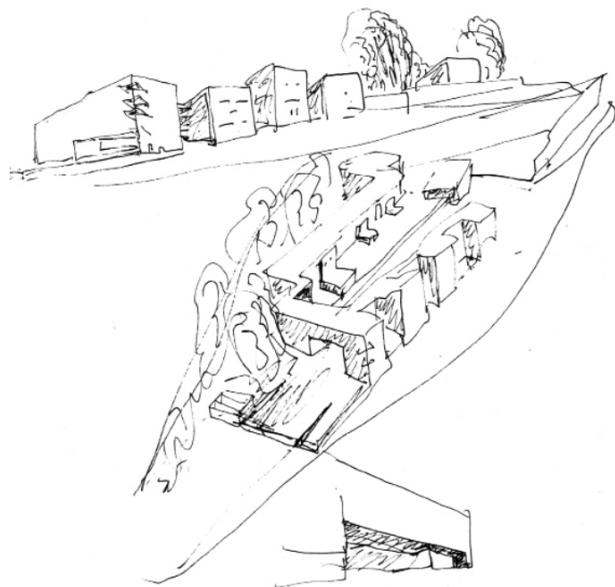
**D'A : COMMENT FAIT-ON SES ÉTUDES SOUS UNE DICTATURE ?**

Le Portugal était complètement fermé sur lui-même et son régime, corporatiste et autoritaire, était obnubilé par son passé glorieux et par la question d'une architecture nationale. Un contresens total, puisque le pays s'étire du nord au sud comme une bande, comme une coupe dans un territoire plus vaste. Et il possède, à cause de cette morphologie singulière, des microclimats, des paysages et des coutumes très différents impliquant une architecture régionale d'une très grande diversité. En réaction à ce désir caricatural d'unité, des enseignants et des étudiants de Lisbonne et de Porto avaient commencé un recensement de l'architecture vernaculaire portugaise. Un travail de fond, publié plus tard en deux volumes, qui montrait la richesse de ces multiples traditions constructives, tout en marquant les influences étrangères : européennes dans le nord et berbères dans le sud. Cette étude posait les fondements d'une architecture attentive à la singularité des sites et des cultures. Elle dénonçait aussi les conditions de vie dans les villages à l'intérieur des terres et se présentait plus frontalement comme un acte de résistance contre ce régime viscéralement inégalitaire.

**D'A : QU'AVEZ-VOUS RETENU DE CES ANNÉES DE FORMATION ?**

Nous étions influencés par l'Italie, pas seulement par son architecture mais par sa littérature et son cinéma. Dès les années 1930, l'Estado Novo de Salazar a cherché à tisser des liens avec l'Italie fasciste. C'est ainsi que nous avons pu connaître

*« Je voulais être sculpteur. Je ne me sentais dans mon élément que dans le monde des arts plastiques, je passais mon temps à dessiner et à modeler des figurines en argile »*



© Fernando Guerra



© Ducio Malagamba

le rationalisme de Terragni. Le régime avait aussi tenté d'introduire l'architecture nazie en demandant à Albert Speer en 1941 d'organiser une exposition à Lisbonne présentant, au moyen d'énormes maquettes, ses projets de réaménagement de Berlin. Une manifestation qui n'a pas eu le succès escompté, ces bâtiments trop monumentaux, trop froids, restant totalement déconnectés de notre réalité.

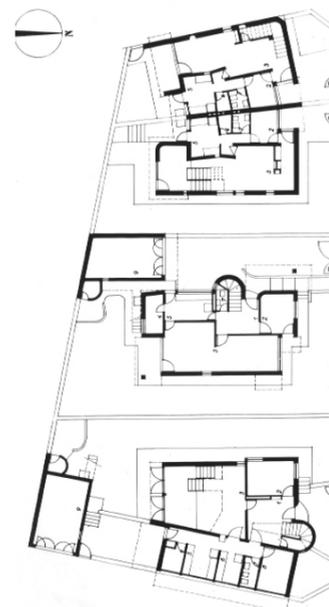
Mais il ne faut pas oublier que notre école était une école des beaux-arts d'inspiration française et que son fondateur, un Grand Prix de Rome qui avait fait ses études à Paris, faisait déjà, à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, travailler ses étudiants sur des programmes métropolitains, comme le grand magasin, le théâtre, la gare centrale... Et que le chemin de fer reliant notre ville au reste du monde a été construit par des entreprises françaises qui ont fait venir Gustave Eiffel, dont l'influence est restée très prégnante. La seule revue étrangère qui arrivait au Portugal était d'ailleurs *L'Architecture d'aujourd'hui*. Et dans les années 1940, ceux qui cherchaient à s'engager dans la modernité rencontraient obligatoirement l'œuvre de Le Corbusier.

Après la guerre et la reconstruction, un grand vent de libération a soufflé sur l'Europe, et la dictature, qui avait su rester neutre et indépendante pendant les conflits, a dû desserrer son étreinte. Un changement qui s'est immédiatement répercuté dans notre école. Ainsi ai-je vu la bibliothèque, qui était vide à mon arrivée, se remplir peu à peu de revues et de livres d'architecture.

Notre professeur le plus charismatique, Fernando Távora, était membre des CIAM. Il nous parlait de ces congrès et de ses rapports avec les chefs de file du mouvement moderne. Il avait participé au grand recensement de l'architecture vernaculaire portugaise et avait collaboré à la tentative de reformulation et de rénovation du Team X. Il était totalement en phase avec cette contestation des principes premiers du modernisme, fondée sur une grande attention au déjà-là, à l'histoire, aux manières de vivre, et restait très éloigné de la table rase et de la volonté de rupture prônées par la Charte d'Athènes. Après le culte de Le Corbusier, il ouvrait une séquence en prise directe avec les questionnements et les incertitudes contemporaines. Mais l'école ne s'est vraiment ouverte au monde que dans les années 1970, avec la Révolution des œillets et le retour de la démocratie.

**D'A : DÈS VOS PREMIERS TRAVAUX, VOUS AVEZ MANIFESTÉ UNE GRANDE ATTENTION AUX PAYSAGES...**

En 1954, juste avant d'obtenir mon diplôme, j'ai construit des maisons à Matosinhos, la ville où je



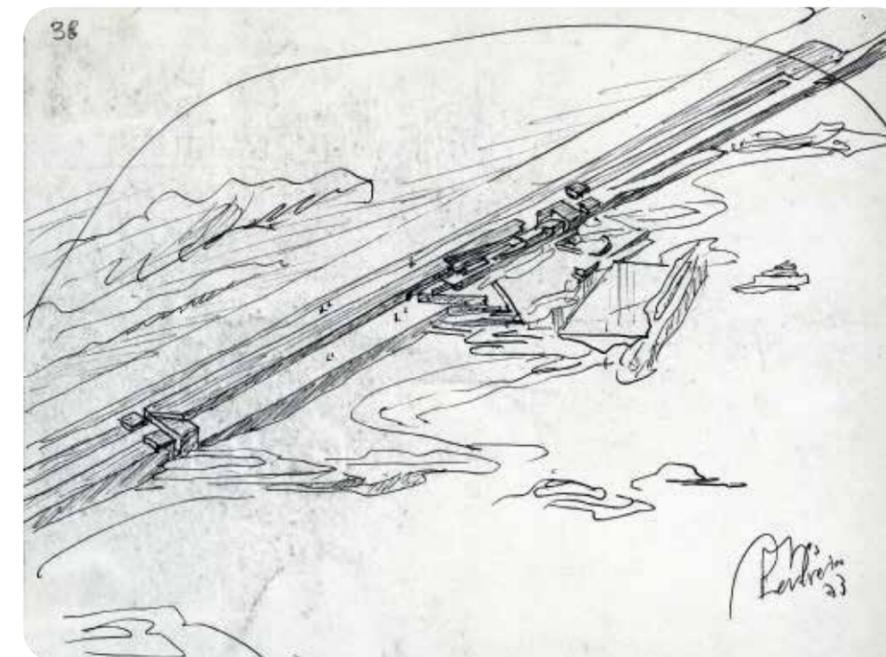
Page de gauche, en haut : la Faculté d'architecture de Porto (1998). Une des premières esquisses où les volumes composent un ensemble compact qui se fragmente pour faire émerger les plots des ateliers dominant la vallée du Douro. La vue aérienne montrant le bâtiment réalisé, plus morcelé et mieux ancré dans son site.

En bas : les logements sociaux du quartier de Bouça à Porto (1977). Vue de l'une des voies en impasse sur laquelle s'alignent les duplex superposés, les uns directement accessibles de la rue par des escaliers, les autres desservis par une coursive.

Ci-dessus, à droite : plans des premières maisons construites par Alvaro Siza à Matosinhos, sa ville natale (1954).

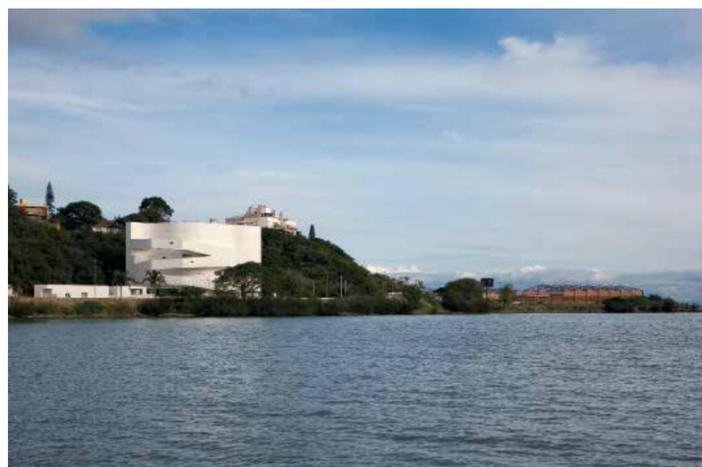
Ci-contre : la piscine da Leça de Palmeira (1966).

En haut : croquis montrant le réseau de murs qui articule la voie côtière, les vestiaires et les bassins. En bas : des emmarchements en béton s'encastrent dans le rocher tandis qu'une bordure renforce la géométrie du plan d'eau pacifié.



© Joao Morgado

*« Il y a fondamentalement deux mondes : celui de la nature et celui de la géométrie. Deux mondes organisés selon des règles très différentes. L'architecture a pour fonction de mettre ces deux mondes en contact, sans chercher à les réconcilier »*

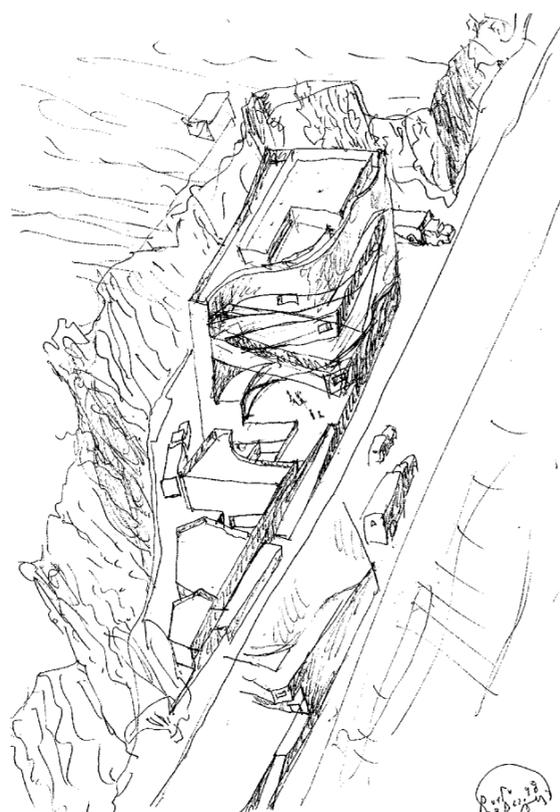


© Duccio Malagamba



© Emmanuel Caillé

« La préservation des paysages urbains est intrinsèquement liée à celle des populations qui les occupent et les font vivre. Et là, qu'on le veuille ou non, on entre dans le jeu de forces politiques antagonistes qui nous dépassent complètement »



La Fondation Iberê Camargo à Porto Alegre (2008). En haut : la coupe transversale permet de comprendre le parcours de la longue rampe qui descend et dessert les espaces d'exposition. À chaque niveau elle suit la façade ondulée et s'extrait du bâtiment par un audacieux porte-à-faux. Au milieu : le bâtiment se dresse devant le mur végétalisé

d'une ancienne carrière, une scénographie qui rappelle *L'île des morts* d'Arnold Böcklin. En bas : le vide de la cour d'entrée dessiné par les rampes, un des projets les plus sculpturaux de l'architecte portugais. Ci-dessus : croquis montrant comment le programme ambitieux de la Fondation vient s'immiscer dans cette parcelle étroite.



Projet lauréat du concours pour l'accueil de l'Alhambra de Grenade, avec Juan Domingo Santos (2011). En haut : l'élévation rendant compte d'un projet qui se présente comme une réflexion sur l'horizon. Au milieu : vue perspective d'une architecture de terrassement uniquement composée de terrasses plantées et de murs de soutènement.

suis né, dans la périphérie de Porto. À la demande de mes clients, elles étaient posées chacune au milieu de leur parcelle sans pouvoir établir de relation avec les constructions voisines, et j'ai rapidement compris le risque qu'elles faisaient courir à leur contexte déjà très délabré. Pour pondérer cette dégradation, je les ai fermées sur elles-mêmes, autour de leur cour, afin qu'elles soient les plus compactes et les moins visibles possible.

Peu après, toujours dans ma ville natale, j'ai obtenu deux commandes publiques : le restaurant Boa Nova et la piscine de Leça de Palmeira. Là, le long de la route littorale et de la côte déchiquetée par les rochers acérés, j'ai pris conscience que j'allais cette fois intervenir dans un paysage d'une autre nature.

Le relief dans lequel devait s'immiscer le restaurant était très accidenté et pour dessiner sa silhouette j'ai simplement repris la ligne des rochers. J'étais assez content de mon idée, mais une fois le projet terminé, j'ai ressenti une certaine frustration. Je trouvais que mon bâtiment s'accordait trop avec son contexte, qu'il aurait fallu y introduire de légères dissonances.

Ainsi pour la piscine, j'ai procédé différemment. C'était un grand espace plat et horizontal et, en le parcourant tout en pensant aux bassins que je devais construire, j'ai compris qu'il y a fondamentalement deux mondes : celui de la nature et celui de la géométrie. Deux mondes organisés selon des règles très différentes. Et que l'architecture a pour fonction de mettre ces deux mondes en contact, sans chercher à les réconcilier, ce que j'avais peut-être tenté de faire à tort au restaurant. J'ai compris qu'il fallait simplement articuler solidement ces deux mondes l'un à l'autre. Et en sautant sur les rochers, j'ai repéré les emplacements où les murs devaient s'élever pour retenir l'eau, isoler des nuisances de la voie côtière et cadrer le paysage.

D'A : ET QUAND VOUS ÊTES INTERVENU DANS DES CONTEXTES URBAINS... ?

La préservation des paysages urbains est intrinsèquement liée à celle des populations qui les occupent et les font vivre. Et là, qu'on le veuille ou non, on entre dans le jeu de forces politiques antagonistes qui nous dépassent complètement. J'ai ainsi été appelé par mes étudiants et des associations de quar-

« La préservation des paysages urbains est intrinsèquement liée à celle des populations qui les occupent et les font vivre. Et là, qu'on le veuille ou non, on entre dans le jeu de forces politiques antagonistes qui nous dépassent »



© Emmanuel Calle



© Joao Morgado

L'église Saint-Anastase de Saint-Jacques de-la-Lande (2017).

En haut : vue de la nef montrant le soulèvement de l'abside du chœur.

En bas : un lieu de culte intégré dont la monumentalité discrète masque et renforce le caractère puissamment centripète.

tier pour participer aux opérations SAAL (service de soutien local ambulancier) mises en place de 1974 à 1976 pour répondre au manque de logements populaires. J'ai réalisé notamment deux opérations à Porto en composant avec l'existant et en dialoguant avec les habitants...

Pour l'ensemble d'habitations dans le quartier Bouça à Porto, j'ai dessiné quatre bandes parallèles de maisons superposées reliées au nord par un mur qui les protège des nuisances de la voie ferrée tout en conduisant aux coursives de dessertes des logements supérieurs. Mais après les élections, le programme a été stoppé net avant même la fin des travaux. Deux des bandes avaient été partiellement réalisées et la municipalité n'a décidé que quinze ans plus tard de reprendre le projet. Pour São Victor, situation similaire : quand la municipalité a changé, tout s'est arrêté. La nouvelle majorité s'élevait contre le projet et a exigé la destruction des constructions existantes préservées, qui constituaient la mémoire et l'identité du lieu. Ce qui rend aujourd'hui mon travail incompréhensible.

C'est un vrai combat de chercher à maintenir des populations défavorisées au cœur des villes parce que ces terrains possèdent de grandes valeurs foncières qui excitent de nombreuses convoitises. À la suite de ces opérations, j'ai été marginalisé et je n'avais plus de travail dans mon propre pays. Heureusement, fort de cette expérience, j'ai été appelé à l'étranger, à Berlin et à La Haye, pour construire des logements sociaux dans de meilleures conditions. Et j'ai été invité à donner des conférences et à enseigner notamment à l'EPFL en Suisse et à Harvard aux États-Unis.

**D'A : MAIS VOUS AVEZ AUSSI ENSEIGNÉ À PORTO...**

Oui, dans l'école où j'ai fait mes études. D'abord comme assistant de Fernando Távora, puis comme professeur juste après la Révolution des œillets. J'ai choisi à ce moment-là d'enseigner la construction parce que cette matière essentielle était alors complètement reléguée. J'ai préparé mes cours en m'appuyant sur le fameux recensement de l'architecture vernaculaire dont je vous ai déjà parlé.

Il régnait pendant ces années-là un désir de changement presque palpable, une volonté de décloisonner les disciplines, de s'ouvrir vers les universités. Un désir irrésistible de lancer des débats avec des personnalités venant d'autres horizons, d'inviter des conférenciers étrangers, de savoir ce qui se passait dans les autres pays et de voyager. Une époque notamment marquée par l'introduction dans le programme pédagogique des sciences humaines, qui n'étaient pas enseignées auparavant.

**D'A : DANS QUELLES CIRCONSTANCES AVEZ-VOUS ÉTÉ APPELÉ À CONSTRUIRE À PORTO ALEGRE ?**

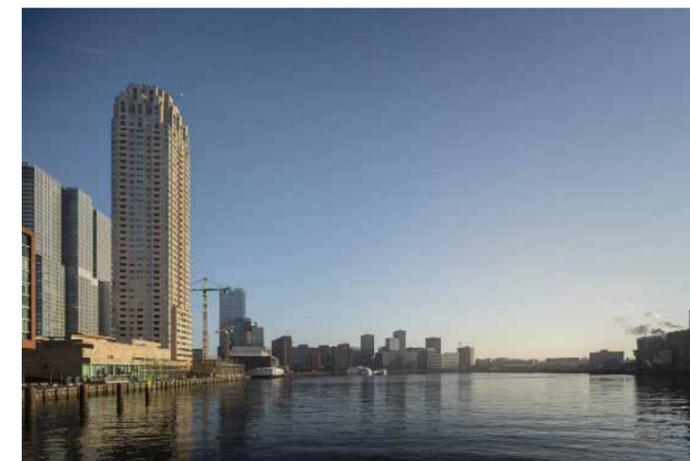
J'ai reçu un jour une invitation pour participer au concours pour la fondation Iberê Camargo. Un peintre, proche de Candido Portinari, très célèbre au Brésil, bien qu'il ne soit que peu connu au Portugal comme dans le reste de l'Europe. Son œuvre foisonnante semble transfigurer tous les courants du XX<sup>e</sup> siècle... J'ai décliné cette offre parce que j'ai beaucoup de mal avec les concours qui réclament des investissements énormes, souvent pour rien. J'en ai remporté plusieurs qui ont été par la suite abandonnés. Comme le projet pour l'entrée de l'Alhambra de Grenade que nous avons gagné avec Juan Domingo Santos en 2011 et qui vient d'être définitivement répudié après plusieurs révisions et des années d'études. Mais ils ont insisté, surtout la veuve du peintre qui m'a envoyé des photos des peintures et du site. J'ai été touché par cette insistance, j'ai rendu le concours et je l'ai gagné. Je l'ai construit dans d'excellentes conditions grâce au soutien sans faille de l'association composée d'amis du peintre. Ils ont nommé comme coordinateur un ingénieur d'une très grande compétence qui, plutôt que de lancer un appel d'offres, a préféré recruter directement les meilleures entreprises en activité dans la région. Et il a dirigé ensuite la construction par corps d'état séparés... La réalisation est parfaite, notamment le béton blanc, pourtant totalement inhabituel sous cette latitude.

**D'A : COMMENT AVEZ-VOUS PROCÉDÉ POUR CONCEVOIR CE PROJET SANS ALLER SUR LE SITE ?**

J'ai effectivement commencé à faire des dessins à partir des photos du site alors que je n'y étais pas encore allé. J'ai pensé à un sphinx regardant les eaux calmes de l'embouchure des quatre fleuves, qui s'ouvre comme une mer. Je l'ai placé devant la falaise de l'ancienne carrière sans m'y adosser, de manière à conserver un écrin de végétation pour mieux le révéler.

Je dessine toujours une grande quantité d'hypothèses quand je commence un projet, ce sont des esquisses très rapides, souvent exécutées au stylo à bille... Puis je prends peu à peu connaissance du programme et des contraintes et mon trait se précise. Je ne commence jamais frontalement par une analyse approfondie des données, j'ai besoin de me jeter à l'eau tout de suite et de dessiner dans une certaine ignorance des problèmes qui surgiront plus tard. C'est une façon de travailler qui n'est pas analytique, qui ne sépare pas, mais qui rassemble, qui synthétise d'abord peu d'informations, puis des connaissances de plus en plus approfondies.

Le terrain s'étirait ensuite le long de la voie côtière. Il y avait la plage d'un côté et le dénivelé de la col-

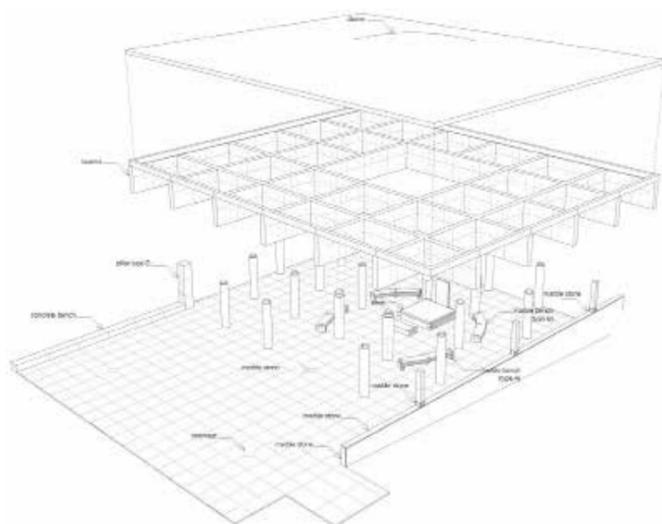


© photos : Sergio Guerra

La tour d'habitation New Orleans à Rotterdam (2010).  
En haut : plan d'un étage courant.  
Au milieu : vue de la tour depuis le port.  
En bas : le très subtil couronnement, marqué par le discret pivotement des fenêtres passant de l'horizontale à la verticale.



« Je ne commence jamais frontalement par une analyse approfondie des données, j'ai besoin de me jeter à l'eau tout de suite et de dessiner dans une certaine ignorance des problèmes qui surgiront plus tard »



Mausolée dans le cimetière Chin Pao San à Jinshan, Taiwan, avec Carlos Castanheira (2018).  
En haut : un baldaquin en béton vient se poser sur l'une des terrasses du cimetière.  
Au milieu : une architecture du soulèvement.  
En bas, à gauche : finesse des poteaux et grandes hauteurs des poutres.  
En bas, à droite : isométrie éclatée expliquant la structure.

line de l'autre. J'ai inséré dans cette bande très mince de petits volumes correspondant aux programmes annexes : atelier de gravures, auditorium, café... Puis s'est posée la question de l'emplacement du parking. Où mettre ce parking ? J'ai d'abord pensé à le situer sur le bâtiment et à le rendre accessible par un ascenseur à voitures, mais comme il s'agissait d'un secteur résidentiel de la ville, on s'exposait à ne pas obtenir l'autorisation de le faire. Puis est venue l'idée de le glisser sous la voie publique en deux temps pour ne pas interrompre le trafic très dense sur ce grand axe.

**D'A : POURQUOI CES RAMPES QUI S'AVANCENT ET QUI ENTOURENT COMME DES BRAS UN GRAND VIDE AU-DEVANT DU BÂTIMENT ?**

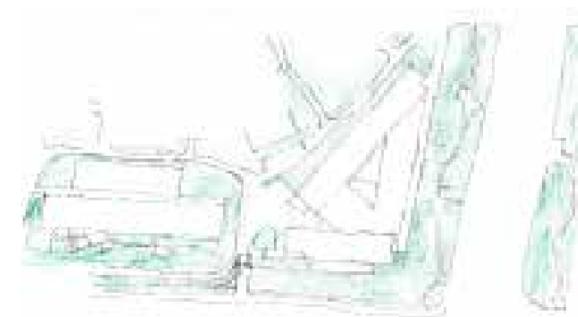
C'est la nature qui les a dessinés. Devant le site creusé où vient s'enclaver le musée, il y a ce delta immense qui s'étend jusqu'à l'horizon. Et les bras dont vous parlez réagissent à l'attraction provoquée par cet énorme plan d'eau : comme si le bâtiment créait en lui-même un vide intermédiaire pour respirer face à cette immensité.

Je voulais faire une rampe, et la pente exigée par le règlement me demandait un développé très important. Aussi à chaque étage, autour de l'atrium, une partie de cette circulation douce suit à l'intérieur le mur courbe tandis qu'une seconde se retourne en coude et s'élance au-dehors dans un tunnel en porte-à-faux au-dessus du vide. Ce dispositif permet de composer avec les espaces d'exposition une grande spirale que l'on descend depuis un ascenseur, comme celle du Guggenheim...

**D'A : TOUS VOS PROJETS SEMBLENT S'ARTICULER AUTOUR D'UNE QUÊTE EXISTENTIELLE PAR LAQUELLE ON DÉCOUVRE UNE LUMIÈRE, UN PAYSAGE, UN MONDE, ET ON SE DÉCOUVRE SOI-MÊME. MAIS CE PARCOURS INITIATIQUE EST TOUJOURS INTRINSÈQUEMENT LIÉ À DES USAGES PLUS TRIVIAUX...**

Toute construction – maison particulière, logement ou édifice public... – répond à des usages multiples qu'elle doit faire coexister dans un ensemble cohérent. Ces espaces fonctionnels se diversifient et tendent à une certaine autonomie, tandis que le parcours dont vous parlez doit établir une continuité par-delà cette fragmentation.

Mais tournons-nous vers le cinéma ou vers la musique. Le cinéma, c'est un parcours qui traverse des ambiances hétérogènes – habitations, villes, paysages... – et des temporalités diverses pour les enchaîner afin d'en faire un film... De même la musique, une symphonie de Beethoven par exemple, comporte des passages calmes, gais, tristes puis soudain impétueux. Si, à l'écoute, le mélomane est surpris par ces ruptures, ces dernières procèdent toujours d'une continuité générale beaucoup plus forte. Il en est de même en architecture où le parcours, qui traverse un archipel de fonctions différenciées, permet d'assembler le dispersé, de relier le délié... ■



Le musée du Design chinois à Hangzhou, avec Carlos Castanheira (2018) : retour aux fondamentaux et à une architecture organique profondément échancrée.  
Ci-dessus : vue et plan.  
Ci-dessous : le dernier étage.

