





/ Dominique Machabert – Souto de Moura : Au Thoronet, le diable m'a dit... / ISBN 978-2-86364-272-6

www.editionsparentheses.com

# SOUTO DE MOURA

*Au Thoronet,  
le Diable m'a dit...*

DOMINIQUE MACHABERT

PARENTHÈSES



*Ouverture*

# EDUARDO SOUTO DE MOURA, UNE DISCRÉTION REMARQUABLE

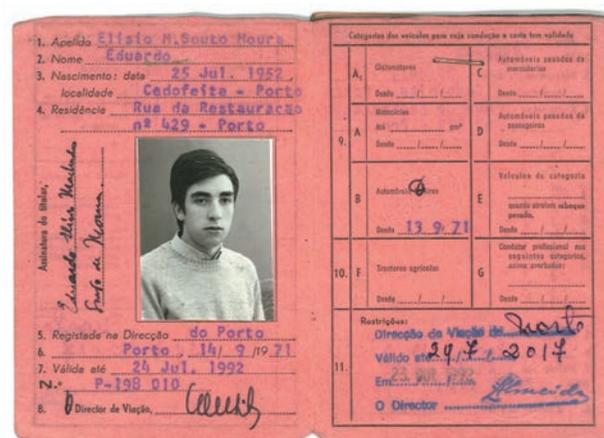
Les murs de l'agence étaient tapissés de projets et le visiteur oubliant ce qu'il était venu faire, les pointa du doigt. Un couvent, dans le sud du Portugal, en Algarve, puis, ce qui semblait être une ville dans le désert, le détournèrent de sa propension à tout voir et tout savoir de celui chez qui il se trouvait. Deux projets : le chantier du premier était en cours avec bon espoir qu'il s'achève bientôt. Quant au second, à Abu Dhabi, il était encore très hypothétique, alors que des événements bouleversaient la région et nul ne savait encore en mars 2011 ce qu'il en adviendrait.

Trente-sept ans auparavant, le Portugal avait connu son printemps auquel on avait donné, aussi, un nom de fleurs. Mais il était loin, et même si l'on brandissait, chaque année, des œillets, les rêves d'*Avril* semblaient, à présent, consommés. Le pays s'enfonçait dans une crise, tiré par une *troïka* qui soldait les aspirations à la prospérité qui avaient fait long feu.

La journée avait été toute autre de celle que l'on suppose d'un architecte international. Et plutôt que du monde, de la crise, ou même d'architecture et de l'abbaye du Thoronet, en France, pour quoi le visiteur était venu, Eduardo se mit à parler de sa journée à Braga, des raisons familiales qui l'avaient obligé à s'y rendre, de sa mère.

Une vingtaine d'années plus tôt, elle avait pris place à l'avant, Eduardo au volant, moi derrière, un dimanche de Pâques où, pour elle, on avait fait un détour avant d'aller visiter une de ses maisons en construction, à Maia près de Porto. On l'avait retrouvée au retour, chargée de paquets. Par la fenêtre, un Portugal de petites parcelles vertes enfermées dans un entrelacs de murets défilait, sinueux. On avait croisé, au passage, foulant la poussière, un prêtre engoncé dans la chasuble blanche des grandes fêtes liturgiques, flanqué de deux enfants de chœur marchant devant et de quatre paroissiens soutenant un dais brodé d'or.

L'auto, même à vitesse raisonnable avec à son bord un improbable équipage, défiait l'ordre séculaire avec, de temps en temps,



une curiosité dans le paysage, une architecture blanche, savante, publiée dans les revues où l'on parlait de l'*École de Porto*, des premiers prix et des hommages.

« Régionalisme critique » avait trouvé pour le dire, Kenneth Frampton, bien inspiré, un brin dandy, découvrant sans doute, sur place, un paradis.

Le Portugal était au paradis pour la critique qui l'isolait ainsi dans un statut d'exception jugeant sa production inimitable. Il était vain pour elle, mais à tort, d'imaginer que puisse avoir lieu ailleurs au monde, cette alliance pacifiée d'une *modernité critique* – pourquoi ne pas le dire ainsi – avec des murs, de l'épaisseur, des géométries de droites et d'angles sur une géographie ingrate, avec au milieu des animaux, des arbres, des enfants cramponnés à leurs parents sur des mobylettes. Les prêtres disaient encore des rogations pour les travaux des champs et l'*Avante* prolétarienne, poings serrés, continuait d'avoir son journal.

Paradis et membre de la communauté européenne, mais sans l'être tout à fait du temps présent. Vu de l'extérieur, le Portugal était un paysage avec de temps en temps, sorties de terre, des chefs-d'œuvre.

À la question du temps, Eduardo, cherchant le levier de vitesse au milieu des paquets, se dit « moderne » voilà tout, désignant devant nous qui défilait, le pays devenu un chantier. Pays si calme, si permanent, qu'aucune actualité n'avait troublé avant que l'*adhésion* ne le précipite dans une marche en avant à cadence forcée, mieux qu'une Révolution ne l'avait fait. Quelque chose était en train de se passer au moment où nous roulions sur des routes en pavés. Quelque chose d'inédit à l'échelle du Portugal dont il résulterait un autre pays. Là, sous nos yeux, la permanence touchait sa fin. Et Eduardo Souto de Moura, comme neuf, y entraît de plain-pied.

*Moderne* à l'heure de la postmodernité, architecte de la pierre quand, autour de lui, la construction s'émancipait après plus

de quarante années d'immobilisme, studieux avec Mies van der Rohe et Aldo Rossi pour références quand la doctrine de l'école vacillait sur un fil *socialisant*, intime d'Álvaro Siza, mais à distance critique de son influence superbe ; *Grec* enfin, à l'heure de la mondialisation, Eduardo Souto de Moura était passé, d'enfant du pays à architecte international, sans presque avoir changé ni bougé. Entre les deux, près d'un demi-siècle était passé.

En invitant Eduardo Souto de Moura à l'abbaye du Thoronet, déjà venu sur place en 2007 en ami et en compagnie de Siza, on ne savait pas que l'on invitait le lauréat du prix Pritzker de l'année qui est pour l'architecture ce que le Nobel est pour la littérature, la physique ou la paix.

Le même, rencontré quelques jours auparavant chez lui à Porto, avant que la nouvelle ne tombe et qu'il ne connaisse lui-même sa consécration, avait dit oui. Oui à l'invitation de l'abbaye qui va à des architectes remarquables dans la catégorie de ceux dont une sorte de discrétion traverse l'œuvre qui s'extrait pourtant de son point de discrétion comme Porto. La preuve.

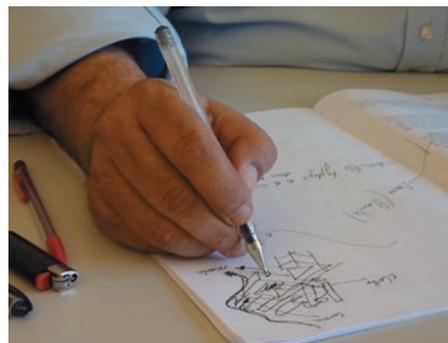
Le Thoronet, dans l'arrière-pays méditerranéen, à proximité de la rivière Argens, est cette chambre d'écho d'un silence, pas monacal ni religieux mais solide, réel, épais, brutal, qu'une inertie irréductible travaille comme le temps sur les bâtiments plus patients que lui, dirait-on.

Pour sa cinquième édition<sup>1</sup>, les « Leçons du Thoronet » avaient initié une nouvelle formule. Cette fois, l'architecte y serait invité une année durant, année au cours de laquelle il tisserait un lien privilégié et durable avec le lieu. Et c'est au terme de celle-ci qu'il témoignerait de ce rapport sous la forme qu'il voudrait.

Une conférence inaugurale ouvrirait la saison sur le thème que choisirait l'architecte. Elle s'achèverait par la présentation de son travail, témoin de sa présence sur place, réelle et en pensée.

1. Les leçons du Thoronet sont organisées depuis 2006 en partenariat par le Centre des Monuments nationaux, la Direction régionale des affaires culturelles Région Provence-Alpes-Côte d'Azur (Paca), le Conseil général du Var, la Maison de l'architecture et de la ville Paca.

Les architectes invités en ont été successivement John Pawson (2006), Álvaro Siza (2007), Luigi Snozzi (2009), Patrick Berger (2010), Eduardo Souto de Moura (2011).



Cette nouveauté qui n'était que le prolongement et le cours naturel des précédents rendez-vous, permettait de coller davantage à l'intention des organisateurs de faire du Thoronet une perpétuelle leçon d'architecture. En y invitant les auteurs d'une œuvre reconnue, pour une durée plus longue que celle qui suffit à un événement ponctuel, non seulement l'abbaye apparaissait comme lieu d'inspiration mais elle éclairait au-delà, le travail et plus profondément la doctrine de chaque architecte invité, partout où ces derniers projettent et construisent, bien souvent à travers le monde. Le Thoronet est du monde à la condition indispensable d'y être d'une discrétion remarquable. C'est cela l'intérêt.

De sa présence sur place au cours de séjours répétés entre 2011 et 2012, Eduardo Souto de Moura témoigne du lieu, souligne l'importance du site et dit les raisons de sa beauté qui sont celles aussi de sa fragilité essentiellement due à l'abandon d'un « système » d'occupation du territoire tel qu'était d'abord une abbaye. Eduardo Souto de Moura avance alors propositions et projets concrets comme pour honorer d'une éthique l'invitation faite à un architecte.

Le signe du patrimoine nous avait mis au travail pour démarrer l'écriture d'un livre. Mais le mot était insuffisant pour dire l'attachement de Souto de Moura à l'architecture d'avant, ancienne, traditionnelle, vernaculaire, historique et dont toute son œuvre, parmi les plus audacieuses et réjouissantes du monde, témoigne. Architecte de la continuité, pas de la rupture, c'est ainsi qu'il se reconnaît parmi d'autres figures de grande réputation qui, comme lui, font l'actualité, à leur façon.

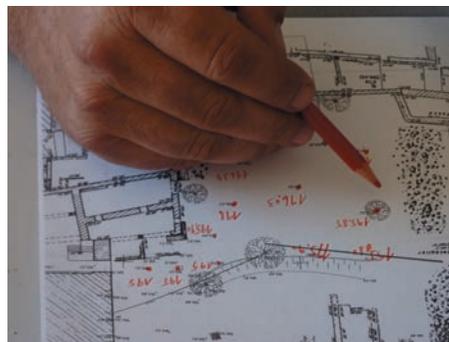
On avait décidé d'épingler onze projets déclinant onze thèmes, approches et stratégies qui montrent la diversité et la complexité de la question patrimoniale qui est autant d'héritage qu'hérétique.

Et parce que le projet était vivant, la forme et la tournure définitive du livre s'émançaient de son cadre strict. Et les deux

années d'échanges ou presque nécessaires pour le faire avaient finalement ramené à la surface les vingt qui les avaient précédées d'un entretien en cours, ininterrompu, que j'avais avec Eduardo où il était question du Portugal, de notre amitié pour Álvaro Siza, pour Fernando Távora, de notre amitié tout court et du goût pour l'architecture et la vie, les deux ensemble. Car, plus largement, c'est d'une vie passée à faire de l'architecture dont ce livre consacré à Eduardo Souto de Moura, parle.

*Le Diable m'a dit* tel un pacte passé avec lui, est un jeu que s'est inventé l'architecte qui consiste à disposer de la réalité pour en améliorer les coordonnées. En ôtant virtuellement des éléments gênants, en en déplaçant, en en imaginant d'autres, Eduardo Souto de Moura questionne et vérifie dans une simplicité désarmante l'avènement architectural, sa place, son orientation, son opportunité. Il faut le voir faire — car il le fait — libre, ingénu comme seuls les enfants s'autorisent à disposer du monde. En plaçant sa main devant lui comme un cache, il fait et défait à sa guise, élément après élément, seul maître à bord d'une réalité contingente, docile à son désir ogre, à son exigence d'absolue nécessité qui est affaire de « Diable » plutôt que de nous être gentiment contée.

À la question du titre, encore, pour le justifier on se souvient de João Cardoso Pires, romancier portugais qui, à la question du livre qu'il aimerait écrire, avait répondu : « Un livre sur Dieu écrit avec la main du Diable ».





*Au Thoronet...*

■ EDUARDO SOUTO DE MOURA AU THORONET,  
LE 30 JUIN 2011.

Photographies de Alfons Alt.



4046

ILFORD HP5 PLUS

*Entretien*

# L'ABBAYE DU THORONET, D'ABORD UN SYSTÈME

*Propos recueillis par Dominique Machabert*

Entrevista -

---

*Déjà venu à l'abbaye du Thoronet en 2007 en ami et en compagnie d'Álvaro Siza, c'est au tour d'Eduardo Souto de Moura d'y être invité et de nous dire ce qu'un nouveau contact avec le lieu lui a inspiré ?*

On parle beaucoup du Thoronet. Le succès des *Pierres sauvages* de Fernand Pouillon y est sans doute pour quelque chose comme peut-être les architectes qui chaque année y sont invités. D'ailleurs, de l'extérieur ou j'habite, j'entends parler de ces interventions plus que de l'abbaye elle-même.

Toujours est-il que le Thoronet jouit d'une grande réputation, d'un statut particulier avec une charge affective certaine qui, selon moi pourtant, contraste avec sa situation réelle.

*Qu'est-ce que cette première approche permet-elle de dire de l'état réel de l'abbaye ?*

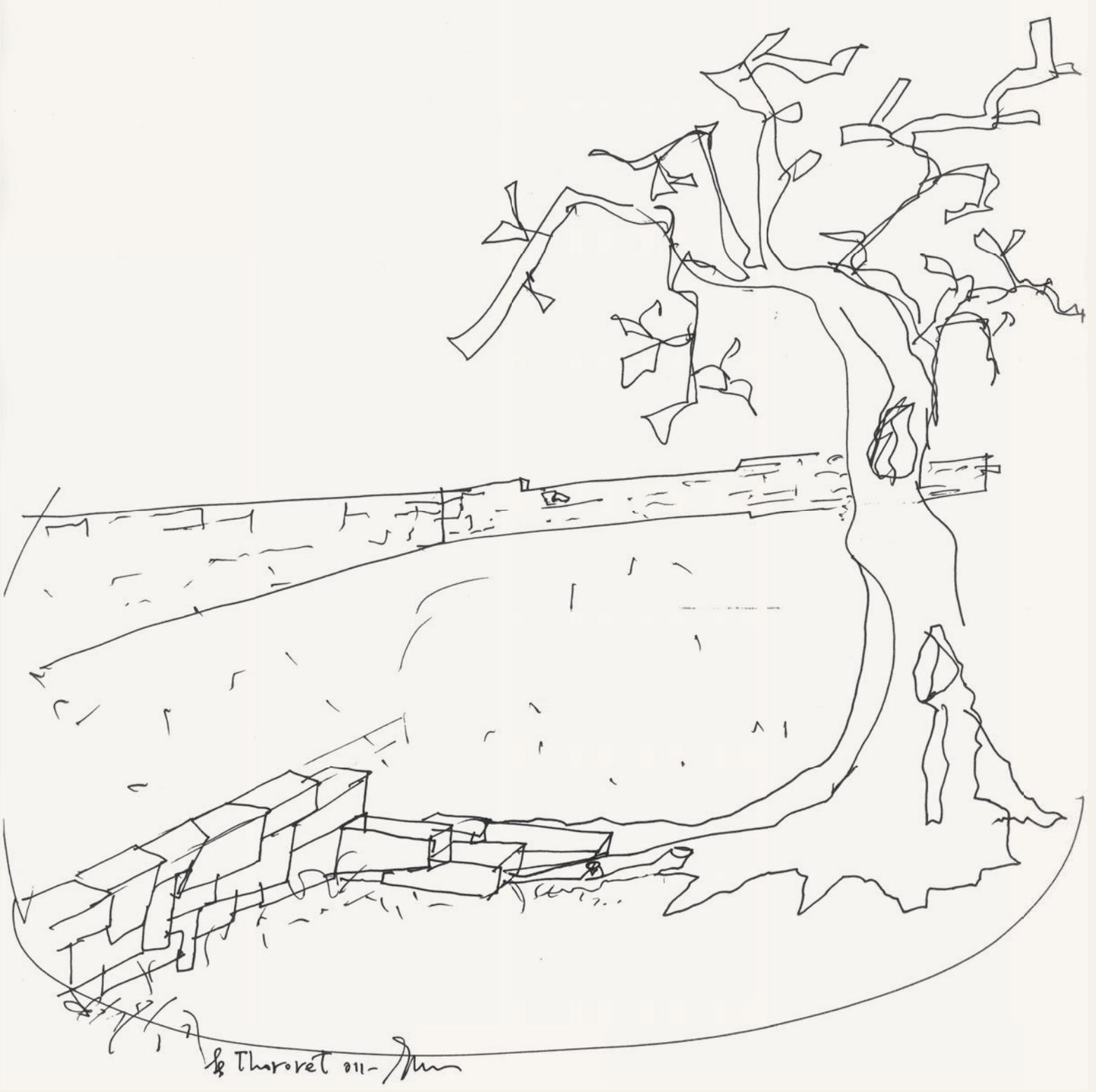
Ce qui m'a étonné d'abord, c'est sa fragilité. Comment se fait-il qu'un monument dont on parle tant et qui mobilise tant d'architectes et d'artistes qui en font leur référence puisse se trouver aussi vulnérabilisé. Je m'étonne que le système soit aussi peu complet, peu restauré ou modifié en dépit d'un sens qui, s'il n'est plus l'ancien, ne correspond à aucun autre. Car il est vrai qu'au cours du temps, les bâtiments anciens changent d'usage, d'affectation.

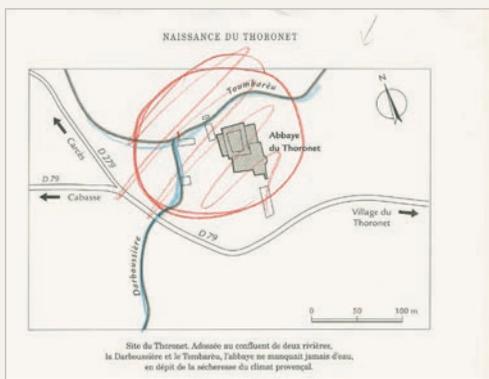
*Que doit-on comprendre par « système » ?*

Je veux parler de l'ensemble très vaste des rapports et des cohérences entre les différentes parties qui explique la logique initiale de l'existence du Thoronet.

Parlant de fragilité, je ne peux me résoudre, par exemple, à l'idée qu'un système essentiellement fondé sur la présence de l'eau, en soit totalement dépourvu ou presque. C'est comme le sang pour le corps humain. Et pourtant, il semble que l'on ait fini par s'accommoder de cette situation sans jamais questionner cette anomalie qu'est l'absence d'eau vive. Pour les monastères ou les abbayes, l'eau est le *cardo* et le *decumanus* des villes ou des sites européens. On la trouve dès leur fondation. L'implantation du Thoronet tient au croisement de deux cours d'eau. Il ne pouvait en être autrement pour une communauté décidée à s'établir sur place.





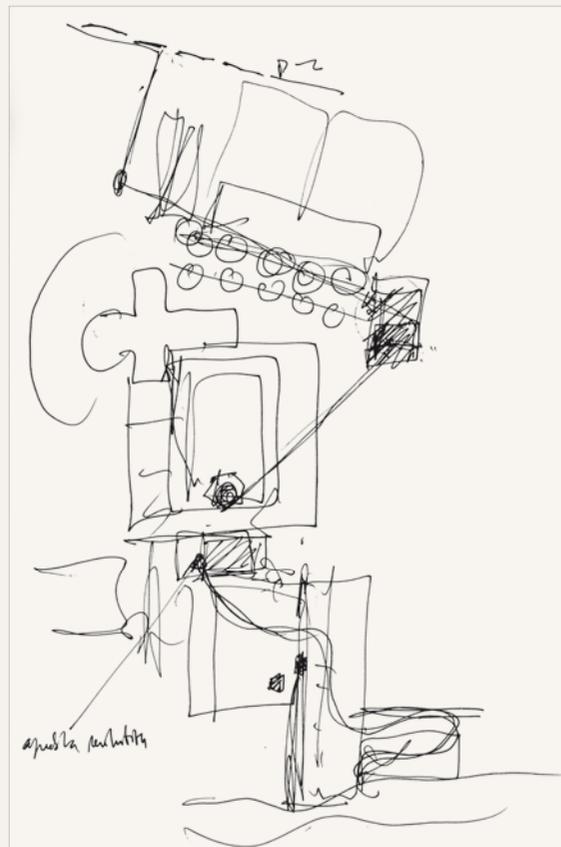


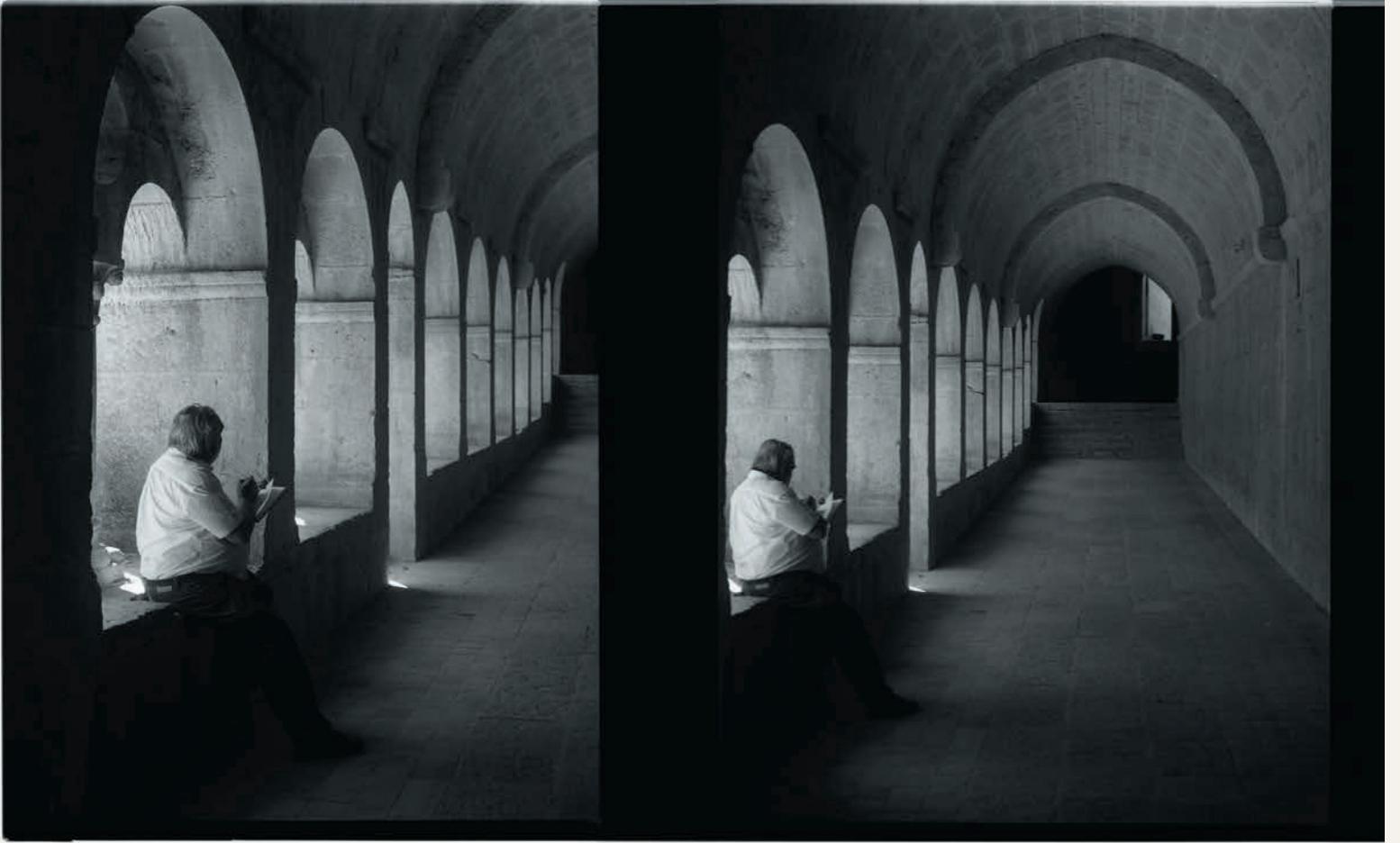
La situation actuelle est un contresens, elle est *contre nature*, devenue paradoxalement naturelle pourrait-on dire, normale.

Et comble d'ironie, lorsque l'eau s'y trouve, notamment dans un réservoir d'une époque plus récente, non loin de l'entrée, un panneau indique qu'elle n'est pas potable. C'est très déplacé, mal venu, inhospitalier, presque une provocation.

J'observe au passage que la plupart des textes d'architectes concernant le Thoronet, s'intéressent moins à l'intelligence générale qu'à l'objet lui-même pour lequel ils ont beaucoup de respect non dénué, dans certains cas, d'un certain mysticisme. Concernant l'abbaye et son environnement, au cœur d'un ensemble supposé préparer les visiteurs à sa découverte, un premier point m'a très vite intrigué. Il s'agit de l'accès au site.

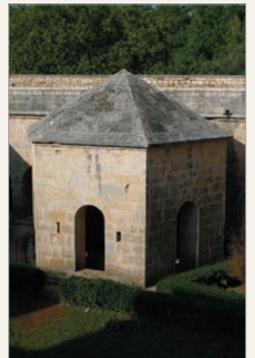
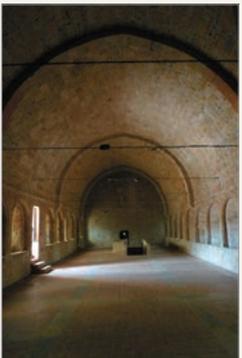
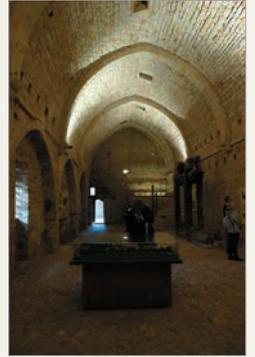
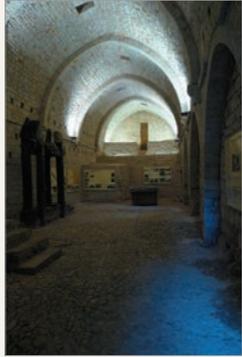
Imaginons un spectateur se rendant au Metropolitan Opéra ou à la Philharmonie de Berlin au prix de grands efforts peut-être. Il est certain qu'il s'y prépare et qu'il s'attend à trouver sur place quelque chose qui l'étonne. Il convient de répondre à cela avec une certaine cérémonie. On ne va pas écouter Karajan ou un autre grand chef comme on va boire un café. De même, il n'est pas possible d'arriver au Thoronet comme on y arrive actuellement. L'entrée du parking m'a donné l'impression d'une entrée de camping. Comme en littérature, la première phrase d'un livre est fondamentale pour capter l'attention du lecteur. Mario Vargas Llosa dit cela dans un entretien. Le Corbusier, quant à lui, parlait souvent de « promenade architectonique ».







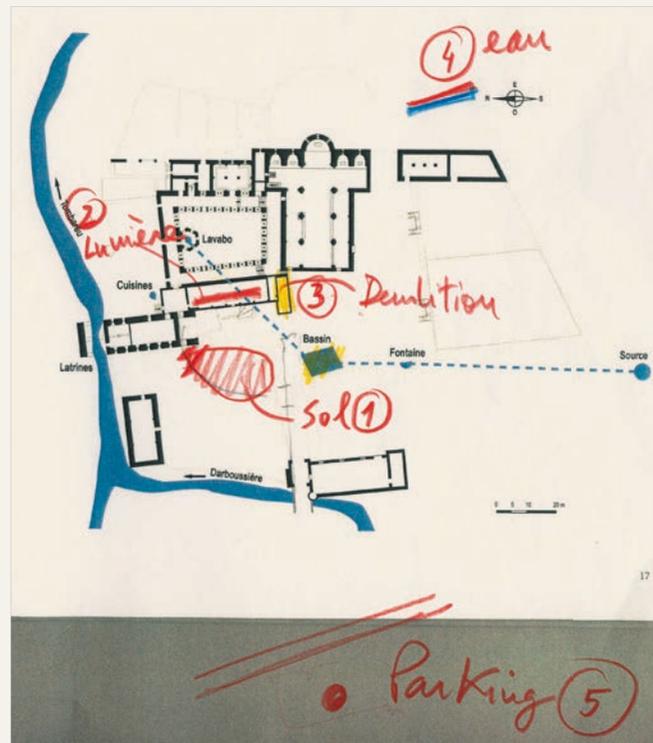
**LE THORONET,  
12 NOVEMBRE 2011,  
PHOTOGRAPHIES DE  
EDUARDO SOUTO  
DE MOURA**





*Eduardo Souto de Moura au Thoronet*

# POUR DES NÉCESSITÉS DE PREMIER ORDRE: L'EAU, LA LUMIÈRE, LE SOL



C'est à l'occasion de la venue d'Álvaro Siza sur place que j'ai découvert l'abbaye du Thoronet, avant l'invitation qui m'était faite d'y intervenir aussi.

Il fallait toutefois une rencontre plus poussée avec le site ainsi que la lecture des *Pierres sauvages* de Fernand Pouillon et celle des livres publiés lors des interventions de John Pawson, d'Álvaro Siza, de Luigi Snozzi et de Patrick Berger, pour me mettre au travail et me demander quelle place, toujours incertaine, je pensais pouvoir occuper en ce genre de circonstances.

De Fernand Pouillon, je garde en mémoire, surtout, ses bâtiments, à Marseille et à Aix-en-Provence, que mon séjour dans la région m'a permis de découvrir. Quant à son livre, il pourrait donner lieu à un très beau film, mais je dois dire qu'il ne m'a pas été d'un grand recours au moment de me trouver, seul, devant la *page blanche*.

Concernant les intentions et les travaux de John Pawson, de Luigi Snozzi et de Patrick Berger, je n'y ai pas trouvé un rapport immédiat et direct avec l'architecture.

Je comprends la tentation chez des personnalités de grand talent, de vouloir sortir de leur strict champ disciplinaire et de s'adonner à leur *violon d'Ingres*.

Si l'intervention de Siza diffère des autres, c'est qu'elle est d'architecture.

Voilà pourquoi, au titre de la continuité, essentielle pour moi depuis mes débuts, j'en ai fait le point d'ancrage de mon travail au Thoronet, même si j'ai d'abord été sceptique à propos du parcours qu'il propose. Mes lectures sur le sujet et ma rencontre à l'abbaye, précieuse et amicale, avec Yves Esquieu, spécialiste d'histoire de l'art et

d'archéologie du Moyen Âge, m'ont finalement convaincu de la pertinence et de la justesse de la proposition.

À l'aide de trois signaux dessinés par lui — une flèche en marbre, une longue pièce en bois surmontée d'une tête mobile et un câble aujourd'hui disparu — Siza indique le parcours du visiteur en l'ouvrant à une *promenade* tendue par son issue qu'est la *Porte de la mort* de l'église abbatiale par laquelle on enlevait les corps des moines avant qu'ils ne soient transportés jusqu'au cimetière tout proche. Pour ma part, je n'ai jamais eu l'idée de charger le couvent d'un nouveau matériel narratif. J'y étais d'ailleurs aidé par la découverte bienvenue d'un texte où, à la question existentielle sur ce qu'est Dieu, Bernard de Clairvaux, théoricien de l'Ordre cistercien devenu saint, répond : « Il est tout à la fois : longueur, largeur, hauteur et profondeur ». Cela vous calme un moment de toutes velléités artistiques et mon intention d'architecte était donc bien de le rester devant des nécessités de premier ordre qui s'imposait à moi au contact du site : l'eau, la lumière, le sol.

À propos de l'eau, absente en raison de bouleversements géologiques qui en ont détourné le cours, nous avons imaginé d'en réintroduire la vue, l'usage, le son et le symbole. Mais un projet, en cours d'étude, allant dans ce sens, nous a réjoui et orienté ailleurs.

Concernant le sol du Thoronet, il nous a semblé opportun de dessiner un projet qui pourrait être réalisé un jour. Il consiste en la stabilisation de cet espace trop irrégulier, dit « le pré de Siza », où se rassemblent les groupes pour écouter, patiemment, les commentaires des guides conférenciers avant la visite. Il nous incombe, à nous, architectes, de rendre les lieux praticables.

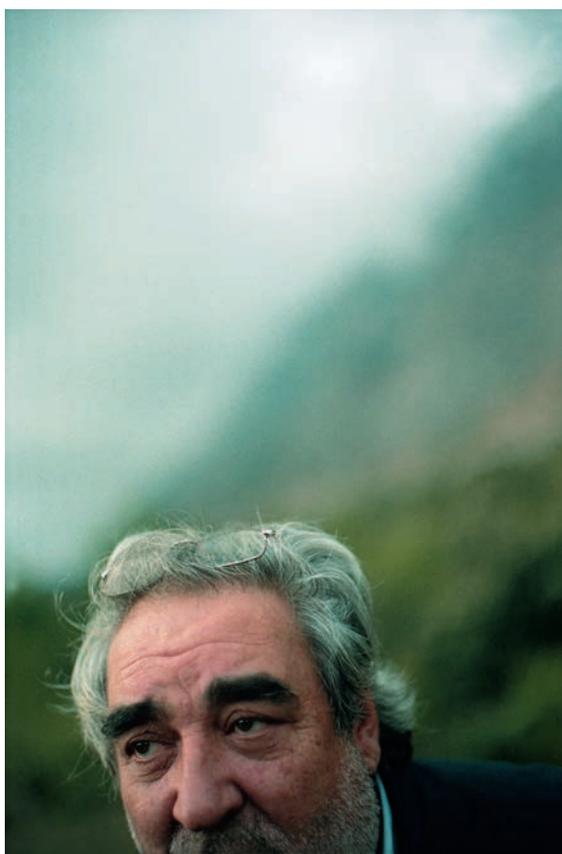




*... le Diable m'a dit*

*Variations*

# EDUARDO SOUTO DE MOURA, ON L'A MÊME VU AU CONCERT DES STONES, AUTANT DIRE AU DIABLE...



*Comment dire autrement ce qu'une charge de signification finit par galvauder ? C'est pourtant de ceci qu'il fut question dès nos premières séances de travail avec Eduardo et cela qui allait l'orienter jusqu'au bout.*

*Et puisque les « Leçons du Thoronet » nous y plongeaient à notre insu mais pas contre toute attente, on le prendrait comme il vient, par commodité, le mot, patrimoine.*

*Eduardo Souto de Moura répond, montre, dessine, approche, expériences et anecdotes à l'appui et pour se faire plus près, boxe le thème.*

*Onze réalisations et projets tenteront d'approcher l'impossible d'une doctrine définitive sur le sujet que l'architecte ne sacralise pas ni ne distingue du cours continu du temps, de l'architecture et du territoire.*

*Aussi, c'est plutôt de sa pensée, indépendante, dont le fil de nos rencontres témoigne, ignorant les catégories, traçant la trajectoire d'un Souto de Moura, architecte, indissociable de celle de l'humaniste, témoin de son temps et du monde qu'il traverse de part en part et de celle de l'homme de la rue qu'il ne cesse, jamais, d'être.*

*On demanda, un jour, à un humoriste français plein d'esprit, en quoi il se voyait. « En roseau » avait dit le gros homme. Ce pourrait être du même fil pour Eduardo. Une grande souplesse traverse ce corps devenu épais d'un irréductible et continu bagage.*

*On jurerait l'avoir vu à Venise, chez Visconti, emmitouflé comme Glenn Gould à Chicago au pied des tours en verre, chanteur d'opéra à la Scala de Milan, en tablier de foire chez Flaubert, en djellaba et fumant chez Durrell, en grande conversation chez Mallarmé. Il faut le voir descendre, souverain, la rua do Aleixo et s'installer aux tables dominant le fleuve parmi les joueurs de cartes et autres personnages du port, le même corps ample qu'eux, chez lui sous les yeux cependant d'un Elia Kazan dans un Orient dont il porte les traits, au Palace à Beyrouth pour regarder les avions arriver, café, cigarettes, poèmes, Herberto Helder assurément, à la Hune, Saint-Germain-des-près, Paris. On l'a même vu au concert des Stones, à Porto, au stade du Dragon autant dire au Diable.*

*Et si nous l'affligions encore d'autres mutations probables ou avérées pour dire le personnage, plutôt qu'en Mick Jagger, trop agité, sûrement le trouverions-nous dans le quintet de Miles Davis ou dans la bibliothèque de Thomas Bernhard, mû par une sorte de discrétion énorme de livre.*

*Mais c'est bien à Porto qu'il vit, qu'il parle, dans un raout du temps qui passe, dans ce pays désintéressé où il semble être déjà passé.*

# *Du mot patrimoine, textes, thèmes et projets*

À PROPOS DU PATRIMOINE	69	COÏNCIDENCES	116
ANDREA PALLADIO, JEAN NOUVEL	72	GREC	118
CLASSICISME	73	MACHU PICCHU	121
INTERVENIR SUR LE PATRIMOINE	74	LA NATURE IMITE L'ART	123
MENSONGES	75	LA PLUS VIEILLE MAISON DU MONDE	125
<b>PROJET 1:</b> RECONVERSION EN HÔTEL DU MONASTÈRE DE SANTA MARIA DE BOURO, AMARES		VACCIN	127
LES ANCIENS AUSSI CONSTRUISAIENT MAL	79	<b>PROJET 6:</b> RECONVERSION EN LOGEMENTS DE L'ANCIEN COUVENT DES BERNARDINES, TAVIRA	
DÉMYSTIFICATION	80	FENÊTRES	131
<b>PROJET 2:</b> MUSÉE GRÃO VASCO, VISEU		NÉGATIF	134
ROXO REI ET VERT CITRON	82	L'HISTOIRE ACCÉLÉRÉE	138
LES ANCIENS CONSTRUISAIENT EN DÉMOLISSANT	83	<b>PROJET 7:</b> MARCHÉ MUNICIPAL CARANDÁ ET RECONVERSION EN « MARCHÉ CULTUREL », BRAGA	
INTERVENTION PHILOLOGIQUE	85	MIES ET LA CONTRADICTION	142
<b>PROJET 3:</b> GALERIE D'ART DÁRIO RAMOS, PORTO		LE PROJET ET L'ALIBI	144
L'ESCALIER DE CHAREAU	87	ÉCHELLE	145
LE PARTHÉNON	89	RENDRE L'ESPACE À LA VILLE	147
LA VÉRITÉ, FILLE D'UNE MÈRE MENTEUSE	91	<b>PROJET 8:</b> L'USINE ROBINSON, PORTALEGRE	
C'EST BIEN AINSI	93	LES CENTRES HISTORIQUES ET LEUR VALEUR OPÉRATOIRE	152
SÉGESTE	94	LA TENDANCE DES ARTISTES À PRÉFÉRER LES USINES	153
SYSTÈME	95	PORTUGAL, PAYS DÉTACHÉ, PAYS « DÉSENTÉRESSÉ »	154
LE PAYSAGE COMME SYSTÈME	96	INFRASTRUCTURES	155
<b>PROJET 4:</b> PROJET D'UN COMPLEXE HÔTELIER ET DE DEUX MAISONS, MONSARAZ		<b>PROJET 9:</b> REQUALIFICATION DU CENTRE HISTORIQUE, VALENÇA DO MINHO	
Á PROPOS DE FERNANDO TÁVORA	99	IL NE SAIT PAS CE QUE C'EST QUE L'ESPACE	158
DES MAISONS	103	MÉTRO DE PORTO	159
BARRAGÁN	105	ITALIE	162
FAIRE DU DEDANS, UN DEHORS	106	CONSOLIDER LA RUINE	163
<b>PROJET 5:</b> CASA BAIÃO, BAIÃO		<b>PROJET 10:</b> RÉCUPÉRATION DU CHÂTEAU FIENGA, NOCERA	
MAQUETTES	108	ATELIER LITTORAL, SOUVENIR DU S.A.A.L.	165
DES COULOIRS	109	« ENTRE LES CHOSES » (LE CORBUSIER)	167
POSER DES QUESTIONS À EDUARDO SOUTO DE MOURA	110	<b>PROJET 11:</b> PROJET D'HÔTEL, GUÉRANDE	
NATURALITÉ	111	DÉFAUTS	169
NORD ET SUD	114		

## À PROPOS DU PATRIMOINE

Puisque le mot n'est pas la chose, on commencerait par des définitions qui baliseraient le thème dans lequel on entrait. Et je comprenais très vite qu'Eduardo y était à son aise, qu'il avait longuement mûri la question et que les *Leçons du Thoronet* avaient déjà commencé.

Un. Il dit d'une maison en train de se faire qu'elle est celle de l'architecte, que c'est « son » projet. Elle cesse pourtant de l'être dès que le propriétaire s'y installe. Mais si la collectivité voit dans cet objet quelque chose qui est à elle et qu'elle s'y reconnaît, elle s'en saisit alors et se l'approprie. Ce n'est plus l'objet de l'auteur, plus celui du propriétaire mais celui de la collectivité. C'est à elle.

Pour le dire encore mieux et toujours au plus près, Eduardo Souto de Moura puise fréquemment dans la vie immédiate et matérielle ses arguments en plus de ceux de l'histoire de l'architecture ainsi que du Portugal qui, plus qu'un pays, est une unité de mesure pour l'architecte international qu'il est. La Tour dos Clérigos à Porto est l'œuvre de l'architecte Nicolau Nasoni, commande de la confrérie religieuse des *Clérigos pobres* au XVIII<sup>e</sup> siècle. Il se trouve que les habitants y ont vu le signe de leur ville. Il n'en fallait pas moins pour que le bâtiment échappe largement à son caractère privé et religieux.

Plus récemment à Braga, le stade inauguré en 2004 avait d'abord été celui de l'architecte Souto de Moura. Il était devenu ensuite le stade municipal de la ville. Mais les dessins des enfants, actes de propriété à nul autre pareil, montraient déjà un attachement plus profond, plus vaste et plus diffus. Puis, les gens se sont mis à parler de leur ville en ne désignant plus une seule curiosité, mais deux : le sanctuaire du Bom Jesus et le stade.

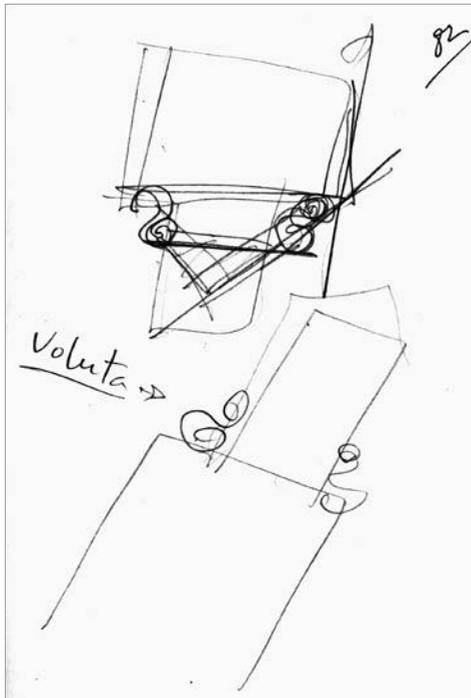
Il avait dit ce qu'était le patrimoine pour lui. Il allait par la suite enrichir cette première assertion mais sans jamais cesser de mettre la collectivité au cœur de la question.

Au fond, le patrimoine est marqué du signe des gens qui désignent comme leur appartenant ce qui ne leur appartient pas, au titre d'une valeur suprême et secrète qui parle d'eux et ne parle qu'à eux.



PORTO ET LA TOUR DOS CLÉRIGOS.

BRAGA, SANCTUAIRE DU BOM JESUS.



D'ailleurs, il s'étonne de l'argument économique souvent avancé pour expliquer l'abandon des bâtiments. Il dit qu'il est « naturel » de prodiguer des soins comme une famille le fait pour l'un de ses membres fatigué, vieux, malade. C'est d'abord d'un lien affectif vivant que le patrimoine se soutient. L'argent n'en est pas le ressort. Eduardo Souto de Moura boxe le thème.

Pourtant, combien d'édifices, de lieux réclament d'être sauvés ? Mais si leur situation n'éveille aucun élan collectif et que leur sort n'est affaire que de décrets et de lois, il interroge alors, sans état d'âme, la légitimité du sauvetage et ne s'émeut pas de l'abandon.

Chaque édifice doit être à l'origine de sa conservation, de sa revitalisation. Il pense aussi qu'un usage raisonné mais réel est seul à pouvoir le porter. Le patrimoine ne peut être un poids mort, même au titre supérieur d'une contemplation exclusive.

Deux. Il reconnaît au patrimoine un autre statut qui opère une boucle avec l'autre : lorsque l'objet a contribué à faire du nouveau dans l'histoire de l'architecture. À des fins esthétiques ou parce qu'ils étaient utiles, pour plus de hauteur, plus de lumière et autant d'autres attributs qualitatifs, ont été introduits voûte, pilier, pilastre, arc-boutant. Et c'est aussi cela qu'Eduardo désigne comme patrimoine.

[Il dessine] La volute semble décorative. Elle l'est assurément mais en inventant une façade facile à comprendre, qui est en soi une compilation historique, la volute devenait l'emblème de la Contre-Réforme à titre idéologique et architectural. Avec ce qui fait le signe singulier d'une architecture de conviction et de séduction, la volute qui gomme la séparation des deux étages, devient une figure et un symbole d'unité.

C'est au titre d'une question résolue, à partir de laquelle rien ne saurait être pareil, que l'église du Gesù à Rome, prend une valeur particulière.

Avant que d'être celui de la sacralisation, le patrimoine est marqué du signe de l'innovation et de sa propension à diffuser ensuite largement la trouvaille.

Il parle d'architecture mais il peut parler aussi de musique. De Bach à Miles Davis. Comme la volute pour le Gesù, le

clavier bien tempéré permit à Bach de composer « sa » musique.

Et en poussant des limites jamais atteintes que le *tempérament* du clavier permettait, il faisait mieux encore que d'être « moderne », il ouvrait une voie que tous emprunteraient.

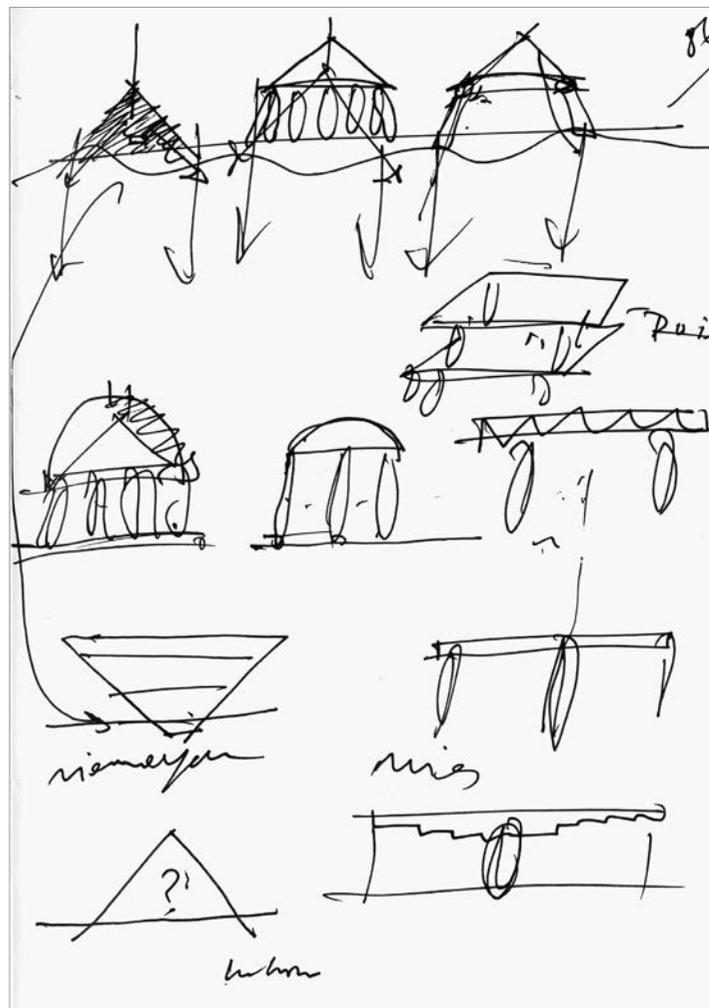
Eduardo Souto de Moura comprend l'architecture comme un processus continu et métissé, comme un pliage qui contient ce qu'il cache et ne le dévoile qu'à la lumière de l'étape d'avant.

L'Égypte passe la colonne à la Grèce qui ayant réglé la distance l'a transmise à Rome qui après y avoir ajouté l'arc et déjà la voûte confie au Roman ses découvertes que le Gothique venu d'Orient élève, que la Renaissance prolonge en introduisant une autre échelle encore dont le Baroque et ses variations néoclassiques se saisissent « et ainsi de suite » jusqu'au Mouvement moderne, à l'industrie, au béton, au fer... Jusqu'à Mies van der Rohe.

À chaque pli, une contribution, une solution, une découverte, une trouvaille : volute, clavier bien tempéré, béton, verre...

Eduardo jubile. Tout en parlant, il avait dessiné une histoire de l'architecture en cinq minutes chrono. Il aimait ça, cela se voyait. Et parce que dans ces moments-là il est définitif, il dit alors et avant de tempérer son élan : « L'histoire de l'architecture est une succession de problèmes résolus ; et ses raisons, avant d'être métaphysiques sont d'abord physiques. »

Une autre fois, nous étions descendus dans le bureau au rez-de-chaussée pour y consulter des ouvrages sur la Perse, sur l'Iran. Il m'avait alors montré l'apport, qu'il soupçonne plus important et qui reste à étudier, de l'Orient sur l'architecture occidentale.



## ANDREA PALLADIO, JEAN NOUVEL

Il faudrait imaginer à présent — à moins qu'il n'existe déjà — un livre plein d'érudition et de drôlerie à coup sûr qui établirait la liste des problèmes majeurs rencontrés dans l'histoire de l'architecture et leur correspondance bâtie ayant permis de lever la difficulté, de passer un cap et d'aller plus loin.

Sans doute y trouverions-nous beaucoup de trouvailles anonymes, non déclarées autant que d'illustres figures au premier rang desquelles Andrea Palladio qui ouvrit grand les portes.

Eduardo Souto de Moura crédite Jean Nouvel de cette capacité qu'il a à résoudre des questions techniques pour chacun de ses bâtiments. Il s'en sert. Il lui est utile pour passer à l'étape suivante.

Le Mouvement moderne a fait de la transparence son sommet mais il n'est pas parvenu à la rendre habitable, déplore-t-il, avant l'utilisation des moucharabiehs, dispositif traditionnel revisité dans l'Institut du Monde arabe.

J'avais toujours entendu Eduardo parler de Jean Nouvel et toujours avec gratitude.



- PALLADIO, DE L'ARCHITECTURE, LIVRE II.
- JEAN NOUVEL, INSTITUT DU MONDE ARABE, PARIS, INTÉRIEUR.

## CLASSICISME

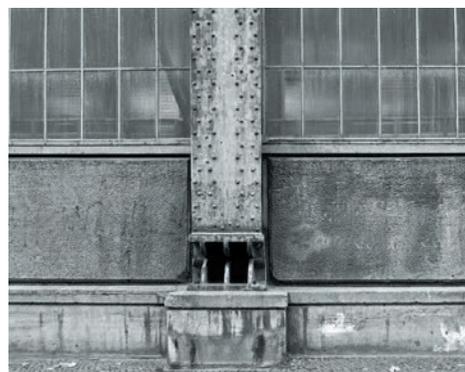
*Patrimoine.* Le mot est insuffisant pour dire son attachement à l'architecture d'avant, ancienne, traditionnelle, vernaculaire, historique. Toute son œuvre, parmi les plus audacieuses du monde, en témoigne, même lorsqu'elle n'y fait pas directement référence. Architecte de la continuité, pas de la rupture, c'est ainsi qu'il se reconnaît parmi d'autres figures de grande réputation qui, comme lui, font l'actualité, à leur manière.

Ancienne ou moderne, d'aujourd'hui, d'hier, qu'importent ces classifications si elles ne servent qu'à embaumer la tentative d'y voir clair. Il voit l'histoire de l'architecture agie par un mouvement pendulaire avec, se succédant, des périodes qu'il dit «classiques» et d'autres qui contestent la permanence de règles et de valeurs toujours à l'œuvre. Ce mouvement perpétuel qui passe d'un versant à un autre au gré des circonstances, s'alimente du besoin sans cesse répété d'un autre, partenaire contradictoire, tout contre. «C'est un tango».

Architecte passager, il l'est du classicisme toujours recommencé avec pour bagage une «axiologie de l'architecture» disponible et sur quoi chacun sait pouvoir compter en toutes circonstances, que celles-ci obligent ou non à être nouveau.

Pour vérifier l'exactitude des proportions, Le Corbusier portait sur ses plans les traits régulateurs de la Renaissance et des palais de Florence. Eduardo y voit, sous les apparences, la course silencieuse et continue de la valeur intrinsèque, de «l'âme», des bâtiments.

Pour lui, la mise à disposition universelle à toutes fins utiles des mêmes instruments déjà éprouvés est la leçon du classicisme, sa vitalité sans cesse relancée. De la sorte, un temple à Braga, à Rome ou à Istanbul est le même, aussi grec que l'Usine de turbines de l'AEG de Peter Behrens, «en fer et sans pilier».



PETER BEHRENS, USINE DE TURBINES DE L'AEG, BERLIN, 1910, INTÉRIEUR ET DÉTAIL DE PILIER EN MÉTAL.

## INTERVENIR SUR LE PATRIMOINE

D'un point de vue opératoire, il fait peu de différence entre une intervention sur le patrimoine et un projet totalement nouveau dont il dessine, dans ce cas, l'intégralité. Mais jamais la pensée n'obéit à cette partition pas plus que le travail sur le matériau, qu'il soit moderne ou ancien. Il ne fait pas de l'intervention à caractère patrimonial, une exception. Il ne la dramatise pas.

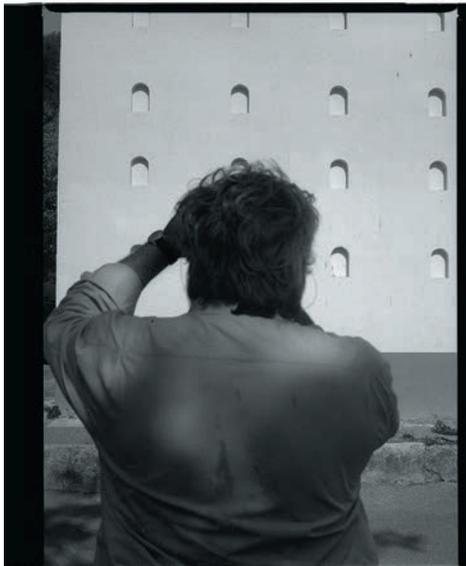
Son travail sur des bâtiments anciens lui a enseigné ce que l'on ne découvre qu'avec l'âge dit-il : la fragilité du patrimoine. Aussi ses choix tranchés et radicaux qu'il aimait pour voir le moderne et l'ancien se confronter, ne lui semblent plus opportuns, à présent.

Il dit vouloir désormais presque tout conserver et n'apporter que peu de changement, même s'il sait qu'il est illusoire de prétendre ne rien vouloir changer en y touchant peu.

Au début, on ne veut pas y toucher craignant de détruire. Puis on commence. Et selon lui, on change tout dès qu'on y touche. On ne peut prétendre restaurer et ne presque rien vouloir changer.

À présent qu'il connaissait mieux le Thoronet et qu'il savait les interventions nombreuses qu'il avait fallu pour que l'abbaye soit encore debout, il n'en retenait pourtant que l'émotion qu'elle lui avait procurée la première fois qu'il s'était rendu sur place. Il parvenait à ignorer ce qu'il avait appris depuis.

Intervenir sur le patrimoine suppose de ne pas voir l'effort qu'il faut pour que tout semble pareil.



# TABLE

## *Ouverture*

EDUARDO SOUTO DE MOURA,  
UNE DISCRÉTION REMARQUABLE

6

## *Au Thoronet...*

13

## *Entretien*

L'ABBAYE DU THORONET, D'ABORD UN SYSTÈME

16

## *Eduardo Souto de Moura au Thoronet*

POUR DES NÉCESSITÉS DE PREMIER ORDRE :  
L'EAU, LA LUMIÈRE, LE SOL

40

## *... le Diable m'a dit*

65

### *Variations*

EDUARDO SOUTO DE MOURA,  
ON L'A MÊME VU AU CONCERT DES STONES,  
AUTANT DIRE AU DIABLE...

66

## *Suite*

173

### *Entretien*

ÁLVARO SIZA,  
À PROPOS D'EDUARDO SOUTO DE MOURA AU THORONET

174

os grupos de frases  
reunidas (1 parágrafo e uma escada)

4) Errou pelo celular,  
e vir com uma  
luz moderada, uniforme,  
o as pedras do espaço  
sem "flashs" (Principais  
(1 cardêo))

5) Subtilmente, identificar  
as peças e os espaços  
para as pessoas fazerem  
onde estão e também

6) ~~o~~ pau onde vai. (letras)  
que há peças  
mesmo peças:  
bros a parte "de  
nome". que é por  
onde fazer o trabalho  
mesmo, digo fazer  
e um pouco para

Sua, a um ~~de~~ <sup>3</sup> um, que / p.3, grupo de trabalho, uma a grupo de trabalho, um do exterior e outro, por em fora de saída.

Conclusão: O que propunha esse livro a um grupo de trabalho foi de uma a grupos para alguns pontos graves que afetam o país.

- 1) a possibilidade de termos
  - 2) melhorar os acessos
  - 3) fazer luz para um melhor
  - 4) identificar os <sup>símbolos</sup> que <sup>vão</sup> para a
  - 5) Dar a água ao sistema
- em relação aos pontos



