A.I.C.A.XXIX CONGRES .MACAO 1995.

THEME: ESPACE,NATURE ET ARCHITECTURE

NATURE ET GEOMETRIE DANS LES ARCHITECTURES DE LUIS BARRAGAN, TADAO ANDO ET ALVARO SIZA.

La participation du paysage comme élement determinant dans l'architecture moderne,ne s'est pas produit dans les premiers temps de l'avantgarde, puisque jusqu'aux années trente,on ne rencontre pas des dessins de jardins et d'environnements urbains, faits par les architectes,en accompagnant les batiments projetés.

Selon K.Frampton,il existe trois conceptes diffèrents qui permettent classer le devenir du paysage moderne: le premier répond à une proposition architecturale d'origine grec, et conçoit l'estructure du batiment comme un objet en dehors du contexte temporel et ambiental; le deuxième à une procedence orientale,donc,il participe en une esthètique naturaliste inspireé de la dualité elementale -le contraste entre le actif et le passif- ,comme un moyen pour obtenir un equilibre formal à travers l'assymetrie:le troisième nait aussi d'un modèle oriental, dans ce cas arabe,qui apparait maintenant,dans sa dimension abstracte,mais en gardant les references primitives au paradis coranique.

Malgré tout, dans la pratique il n'est pas si facile de classer dans des categories fermees,l'oeuvre des grands architectes modernes, puis que dans la plupart des cas,les influences se mélangent,et apparaissent des cas comme celui de F.LL.Wrigth,dans lequel ses oeuvres fusionnent les influences japonaise et islamique.En tout cas,et en dehors d'autres considerations esthètiques,l'important c'est de percevoir comme à partir des annèes trente,le paysage dessiné par les architectes prend une place decisive dans le complexe développement de l' architecture moderne.Ce paysage, qui nous est montré dans tous les cas inspiré sur des images naturelles, essaye de provoquer une rupture avec la tradition du jardin géometrique européen, qui renaissait parciellement dans le XIX eme siecle.

On voit qu'à travers une nouvelle interpretation des regles basiques de l'ecole paysagiste,rentrent dans la conception du paysage des elements si subtils comme la lumière,la texture des vegetaux, les sequences visuelles, les arbres conçus comme des sculptures vivantes, et, bien entendu,le bâtiment,placé dans son environnement, mais pas comme auparavant, où il fut consideré comme un point focal, mais en ne perdant pas son inevitable personnalité.

Ce qui est evident,c'est que l'intervention de l'architecte moderne , ne se produit pas à travers l'alteration rèelle du territoire, plûtot ce qu'il prétend c'est de le marquer avec des lignes abstraites qui, en realité, ne changent pas son aspect, mais qui puissent

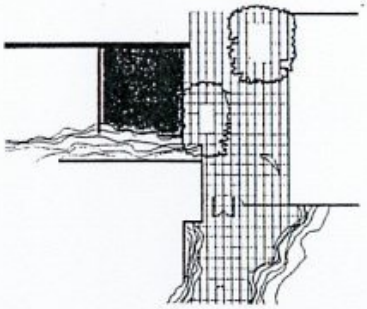
produire une perception différente du paysage dans son état naturel. C'est un phènomeme complexe,puisque d'un côté on refuse la manipulation de sa forme ,en suivant les anciennes normes reverentielles sur le respect de la nature, en tant que les lignes artificielles qui s'introduisent sont designées selon des coordonnèes géometriques simples. On essaye, en somme, de produire un effet dynamique dans le paysage, qui à travers l'implantation de l'artifice implicite dans certains elements architectoniques, se met en mouvement et communique des impresions jamais possibles à son état naturel.

Dans les trois categories suggerées par Frampton,l'oeuvre de l'architecte mexicain Luis Barragan ,se place dans les deux dernières , en participant peut-être plus dans la tradition islamique, envahie par la trace de l'architecture coloniale espagnole. De facon generale, l'approche de Barragan au paysage, se produit a travers l'intuition; il se laisse prendre par la beauté de certaines formes dans lesquelles la raison disparait en faveur du manque de raison sauvage de la nature.

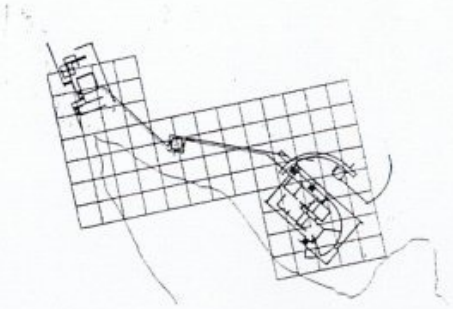
Dans les Jardins du Pedregal (Mexico D.F.,1945-50), il essaye d'humaniser un paysage volcanique sans alterer ses formes, en cherchant sa serenité potentielle à travers l'incorporation d'elements simples, comme des murs droits, de paviments entre des rochers, de petits étangs, de rainures, de cloisons, qui produissent finalement un paysage naturel culturisé.

Avec l'utilisation continué du mur vide, on configure un espace qui n'est ni interieur ni exterieur, ni publique ni privé, mais simplement un espace ouvert qui, de même, ne repond a aucune question d'usage, il peut être habité par une seule personne ou par une multitude.

Jardins du Pedregal (Mexico D.F.,1945-50)



Jardins du Pedregal (Mexico D.F.,1945-50)

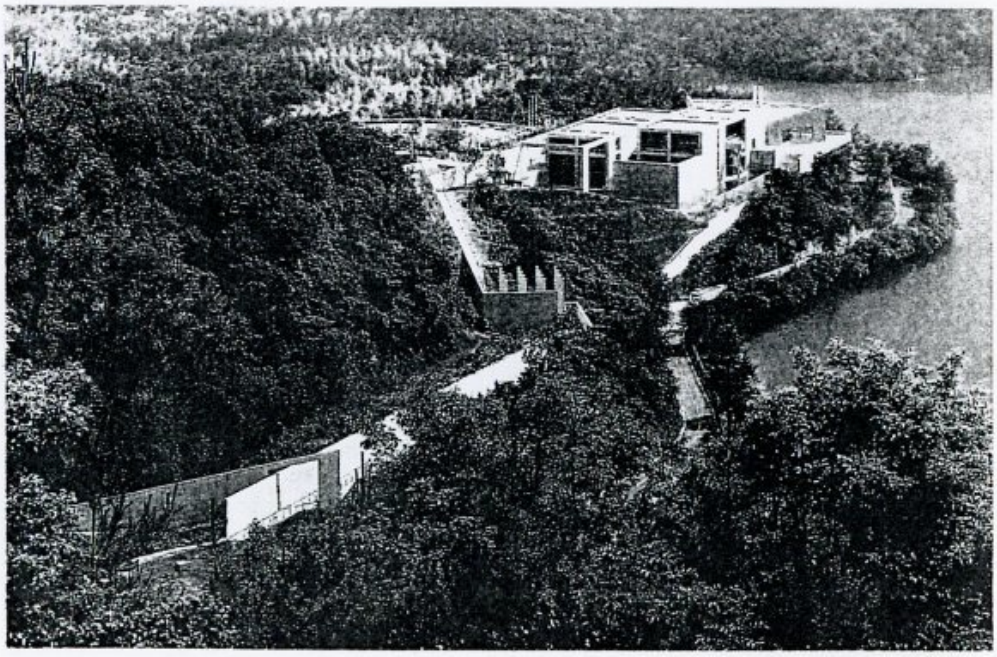


Musée des Enfants. (Hyogo. 1987-89)

En suivant la classification de Frampton, l'architecte japonais Tadao Ando participe aussi d'un double plan , au premier lieu l'inéludable tradition orientale, laquelle se manifeste dans ses oeuvres selon un aspect plus mysthique qu'esthètique, uni a l'apropiation de la nature grâce a l' objet architectural. Cette qualité est cherchée véhémentement par l'architecte,comme il le montre dans ses ecrits, en persecution consciente d' une existence intemporel, qui suggère la resonance perçue dans les lieux sacrés,dans lesquels,il ne faut pas avoir une mémoire personnelle,puisque ce qui est vraiment important est précisement le lieu. Cette syntonie spirituelle est ce qui differencie l'architecture de Ando, des autres modèles contemporains: sa volonté de vivre au délá du temps present.

Depuis l'optique du même Ando,il existe trois elements necessaires à la materialisation

Musée des Enfants. (Hyogo. 1987-89)



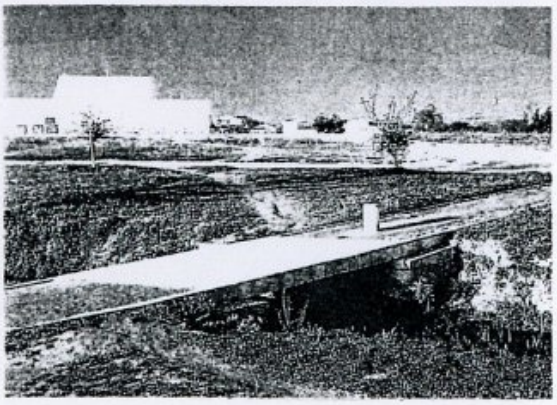
de l'architecture.Un d'eux serait le propre materiel,qui doit se montrer authentique, plein de substance.Le deuxième element serait la géometrie pure, qui apporte une estructure reglée pour le dessin; et le troisième, et dernier element, est la propre nature. Selon ses propres mots, "non pas la nature en état vierge, plûtot une nature artificielle, dans laquelle l'homme a mis un ordre: un ordre emprunté de la nature même.Il s'agit de la lumière, le ciel et l'eau faites abstraction.L'architecture prend de la force et de la richesse seulement quand on arrive a l'integration entre les materiaux,la géometrie et la nature". Dans le Musée des Enfants, (Hyogo, 1987-89) le bêton donne de la forme à une rigoureuse géometrie qui rend prèsent le contraste avec l'écrasant nature du emplacement.

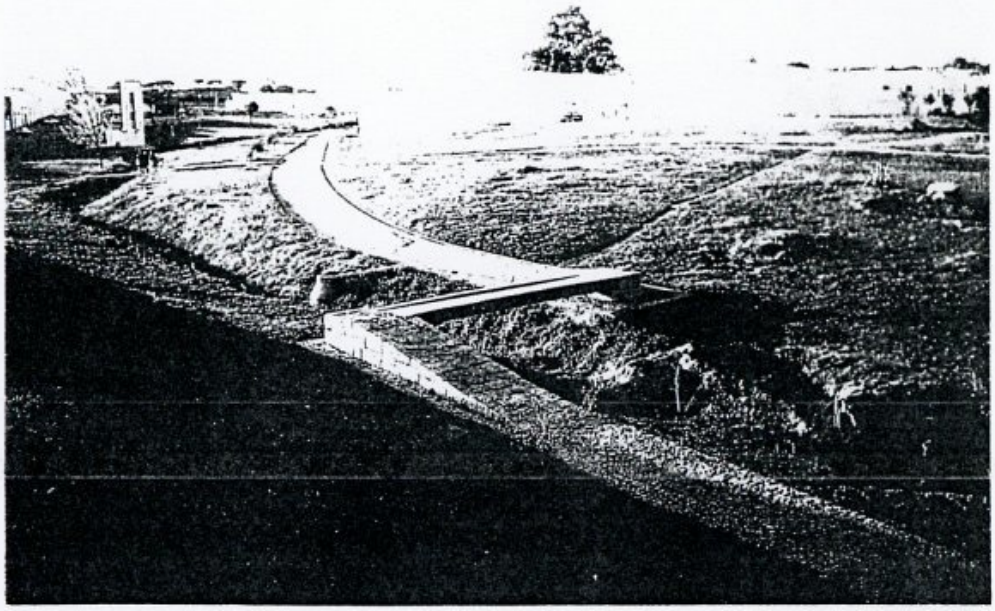
L'edification se compose d'une pièce principale, un espace ouvert intermédiaire et un atelier, unis à travers des lignes droites. Il existe un mur,qui s'étend tout le long du lac voisin, traverse la versant de la montaigne et s'incorpore à l'architecture du Musée, avec la volonté definitive de se montrer comme une oeuvre en plus de la nature. Le mur, ainsi, se reconnait comme un element architectural, qui attrape la nature, en créant un espace ouvert dans ses alentours.

Dans l'oeuvre de l'architecte portugais Alvaro Siza, à sa façon,on apprecie une attention especiale vers ce qu'on a nommé la microgeographie, qui dans ce cas se manifeste comme un point d'inspiration continue dans ses projets. Une fois de plus, Siza trouve , à travers l'introduction de la géometrie, les moyens opportuns qui rendront perceptibles même les moindres variations du territoire. Il s'agit avant tout, de récuperer les traces topographiques de l'endroit, ou bien, si ces traces n'existent plus, d'en produire de nouvelles qui le personnifient et le rende identifiable à travers les temps.

La persistance des vincules entre la topographie et l' architecture, provoquent une impression, de que tout ce qu'on voit etait là depuis toujours, malgré que la plupart ou

Quinta de Malagueira. (Evora ,1977/1989-92)





Quinta de Malagueira. (Evora .1977/1989-92)

plutôt tout, a été construit de nouveau. Aux environs de la Quinta de Malagueira, (Evora .1977/1989-92) la sensation de permanence se produit par le traitement des jardins, qui apparaissent comme la suite du paysage de la campagne. Grâce a la sensibilité, pleine de respect vers les petits accidents du terrain, on arrive à une douce transition du paysage campagnard de l'Alentejo jusqu'à la ville.

Sommetoute, on pourrait dire que l'insertion de la géometrie dedans le monde naturel, disloque et commotionne le paysage, et en meme temps, la nature abîme la geometrie. A partir d'un objectif copartage , qui consiste à creer un modele dynamique du monde à travers l'architecture, on voit que les differents sensibilités créatives sont celles qui définissent les unes ou les autres formes statiques, et cette sensibilité specifique vers la nature est le ruisseau dans laquelle les architectes nommés auparavant buissent, en trouvant l'energie necessaire pour produire le dynamisme voulu.

Valencia,juin,1995

Amando Llopis Alonso
Architecte,VTIM arqtes
Critique d'Art.Espagne,AECA