

TYPICALOFFICE (Fernández, Nuria et Santos, Yony)
Vers une nouvelle espèce de paysage
Histoire photographiée

Cette histoire ne commence pas au bord de la mer mais dans un aéroport au cœur de l'Angleterre.

À l'intérieur d'une imposante construction avant-gardiste se trouve une jeune femme, déboussolée d'avoir manqué sa correspondance et de s'être égarée dans les entrailles de ce colosse. Désespérée et en larmes, elle ne cesse de répéter la même phrase en croisant les regards autour d'elle: «...Je ne comprends pas! Vraiment! Pourquoi? Mais pourquoi les aéroports ne sont-ils pas tous les mêmes? Pourquoi? Expliquez-moi pourquoi les aéroports ne sont pas tous les mêmes? Vraiment, pourquoi?... Je ne comprends pas...»

Si le visage de cette femme est l'expression certaine d'une situation d'impuissance, les témoins sont tout autant incapables de la reconforter que de répondre à son audacieuse interrogation. Tout au plus, son insistance mène ceux qui sont présents à mettre cette revendication déraisonnable sur le compte d'une extrême contrariété. Voire une folie passagère.

Une question sans doute irrationnelle mais, au fond, révélatrice d'un sentiment fortement contemporain.

Mais pourquoi les aéroports ne sont-ils pas tous les mêmes?

Pourquoi les hôpitaux ne sont-ils pas tous identiques si l'on y réalise les mêmes activités? Est-ce simplement une question budgétaire?

Pourquoi les philharmonies ne sont-elles pas toutes pareilles si l'acoustique est avant tout une affaire de facteurs physiques? Est-ce pour une raison d'identité? Pourquoi les parkings ne sont-ils pas tous semblables si leur service est le même? N'est-ce qu'une question d'échelle?

Ou encore, pourquoi les bibliothèques doivent-elles toutes être si différentes? Est-ce vraiment une question culturelle?

Le rêve de la ville future, globale et générique nous a permis de comprendre qu'une même condition physique peut se reproduire parallèlement et simultanément dans deux régions distinctes du monde. Cette convoitise nous conduit à rêver d'un futur dans lequel les conditions d'habitation d'un territoire quelconque ne dépendent plus des caractéristiques propres du territoire mais des désirs de l'individu ou de la société sur ce même espace. Le résultat d'une telle action est évocateur de la ville transfigurée d'aujourd'hui et peut-être de demain. Car au fond, qui ne rêve pas d'habiter chez soi, mais ailleurs?

Aujourd'hui, cette perception ambiguë des environnements construit des réalités superposées entre une volonté d'exister à une échelle macro-globale et une nécessité d'habiter dans une dimension micro-locale. Un conflit qui interroge l'intégration physique des personnes au sein d'un contexte social tout comme une œuvre ou une infrastructure au sein d'une ville ou d'un territoire.

Dans cette équation, la formule moderniste «la forme suit la fonction» n'aide *a priori* pas à répondre à l'interrogation initiale. Si la forme suit la fonction, pourquoi les aéroports ne sont-ils pas tous identiques? S'agit-il d'une question de contexte? Pouvons-nous réduire la réponse à une problématique de «lieu»? Un argument qui ferait sans doute des architectures auto-déclarées comme *con(texte)uelles* la dernière bouée à laquelle s'accrocher. Ou serait-ce plutôt une question (*idéo*)logique qui justifierait le reflux des courants dogmatiques et vraisemblablement auto-suffisants?

Que ce soit par principe de mimétisme ou de narcissisme, l'architecture ne permet pas de proposer une solution propre-

ment dite à ce paradoxe et peut uniquement se contenter de donner des réponses partielles. Cette bipolarité psychotique entre habiter et abriter ou concevoir et construire se manifeste par une inflation de phénomènes radicalement contradictoires. Et si, à la place d'un aéroport, se situait une simple maison? Y aurait-il raison de se poser la même question? Est-il juste rhétorique de se demander pourquoi les maisons ne sont pas toutes semblables?

Histoire de 3 petites maisons

Situés sur un même fragment de territoire, ces trois cabanons de mer sont aussi proches dans l'espace qu'éloignés dans le temps. Quarante kilomètres les rapprochent et quarante ans les séparent. Tous sont orientés dans la même direction – vers l'ouest – et pourtant, tous semblent regarder sereinement un futur différent.

La première maison est celle d'un marin. Un homme désireux d'accoster au plus près de la terre ferme son «vaisseau», et pour qui l'eau salée est sans doute le premier matériau de construction.

La deuxième de ces œuvres appartient à un peintre. Un artiste des couleurs, pour qui la mer est une inépuisable source d'inspiration, pour autant qu'elle reste tranquillement accrochée à sa toile.

Enfin, la troisième est celle d'un bâtisseur. Un individu mû par le désir de laisser son empreinte au plus près de la mer, pour oublier derrière soi les restrictions de la terre.

1 – Refuge La Roiba à Bueu (1967-1969) par R. Vázquez Molezún (1922-1993) 42°20'08.9"N 8°47'58.6"W

1.3, 2.1, 2.2, 3

S'échapper de la routine citadine et profiter du paysage maritime dans toute son ampleur est à l'origine de cette «petite cabane» construite pour la jouissance familiale de son auteur. Cette construction est érigée sur les traces minérales d'un ancien atelier de salaison rompu à l'adversité de l'océan et aux changements constants des marées. De ce fait, ce socle inondable configure le premier accès réel de la maison et sert d'espace de rangement pour de petites embarcations et outils de pêche.

Sur ce piédestal robuste repose le niveau principal de la maison. Une coque homogène entièrement réalisée en béton armé et orientée parallèlement au trait de côte. À l'intérieur, une succession d'espaces condensés renforce l'idée que l'important se trouve à l'extérieur. Les chambres sont conçues comme de véritables cabines de bateau et sont disposées en relation directe avec l'espace de vie principal. Au-delà des envies individuelles de ses habitants, les hiérarchies spatiales de la maison se plient aux besoins physiques de la construction. Ainsi, l'accès principal de la maison se situe à mi-chemin entre les pièces habitées et une terrasse en toiture, offrant une première vue dégagée sur l'horizon. À l'extérieur, la maison se renferme presque intégralement vers le nord, pour s'orienter pleinement vers le sud à travers une grande baie vitrée située aux abords d'une large terrasse extérieure. Cette disposition parallèle à la côte est renforcée par l'usage d'une fenêtre horizontale sur toute la longueur de la maison. Un dispositif essentiel pour établir une relation journalière avec le paysage environnant.

Chaque détail est traité comme s'il s'agissait d'une fortification marine. Ainsi, des cales en béton dissimulées sous la fenêtre horizontale permettent d'accompagner le mouvement

circulaire des vagues qui frappent de plein fouet la maison. Au rythme des marées, cette construction devient aussi silencieuse ou bruyante que l'environnement dans lequel elle baigne. Et pourtant, sa silhouette camouflée entre les navires et les voiliers alentour reste ancrée dans la terre ferme par une fragile colonne d'acier recouverte de béton, qui tantôt s'arrime aux rochers, tantôt s'engouffre dans l'eau salée.

2 – Maison de peintre sur l'île d'Arousa (1979-1982) par Manuel Gallego Jorroto (1936-) 42°32'37.0"N 8°52'37.1"W

14.2, 15.1, 16, 17.1

En 1979, l'île d'Arousa n'était qu'un fragment de territoire isolé de la terre ferme. Le transport de matériaux se faisait exclusivement par bateau, au gré des marées, rendant l'aventure couteuse et risquée. Cette circonstance marque le point de départ de l'œuvre entreprise par un artiste peintre, Enrique Ortiz (1934-), et un architecte, Manuel Gallego, pour exaucer le souhait de son client – qui sera à long terme son collaborateur – d'installer son atelier sur une fraction isolée de ce territoire.

Cette portion de terrain n'a en apparence aucun point de repère, si ce n'est le niveau des crues hivernales obligeant par principe à surélever la maison de 50 cm. Son emplacement « arbitraire » ne renie pas sa marginalité mais en fait son point fort. Ce volume unique à la silhouette classique repose sur un plancher en béton sur lequel se dressent des murs allégés en parpaings, protégés par une charpente en bois recouverte de plaques de Fibrociment. Les ouvertures, réduites au minimum, sont elles aussi en béton préfabriqué, recouvertes en hiver par des tôles métalliques vissées à la structure. À l'intérieur, un espace unique se compose d'une partie habitable et d'un atelier de création. En hauteur, une mezzanine sert d'espace de nuit et d'ultime refuge. Ainsi, l'absence d'assainissement ou d'électricité lui confère un aspect « conventionnel » qui n'atténue en rien l'idée originale de la maison : celle de devenir un espace transitoire au service du périmètre extérieur habité.

Car si la maison feint d'être composée d'un seul univers intérieur, le projet prend réellement forme à mesure que les limites parcellaires se transforment en d'authentiques cellules fonctionnelles : rangements, treillis, figuiers, cheminées, toute une série d'activités qui viennent dépouiller au fil des saisons l'activité originale de la maison. Une structure spatiale ouverte à l'interprétation, qui permet de redécouvrir continuellement ses propres fonctions. De ce fait, l'architecture n'est plus ce qu'on observe, mais ce qu'on ne voit pas.

3 – Maison à Corrubedo (2012-2013) par David Chipperfield (1953-) 42°34'29.5"N 9°04'14.0"W

99, 100.3, 100.4, 101

Cette maison se situe sur le front de mer d'un petit village de pêcheurs, à quelques milles marins des constructions précédentes. Au-delà du fait qu'il s'insère dans une structure vernaculaire monolithique, ce nouvel édifice doit répondre à une première œuvre contemporaine réalisée par le même auteur quelques années auparavant (maison à Corrubedo, 1996-2002). Une difficulté rapportée aux enjeux prévisibles d'un tel contexte.

Dans ce conglomérat géométrique hétérogène constitué par l'ensemble des maisons villageoises, ce volume à trois étages poursuit la transformation de ce front maritime en proposant une transition silencieuse avec son prédécesseur. Face aux volumes et à la couleur de son aînée, cette nouvelle réalisation propose une surface unitaire qui apprivoise davantage les qualités physiques et chromatiques de son entourage. Son corps et ses ouvertures se situent proportionnellement entre la générosité de son tuteur et la pudeur des ouvrages vernaculaires. Un nouvel équilibre est créé, sans pour autant qu'une composition définitive ne soit recherchée.

Si la majorité des maisons villageoises s'orientent vers l'intérieur pour parer au vent et à l'humidité, cette maison engage une étroite complicité avec l'océan et ses variations perpétuelles. Au pied de la rampe se trouve un robinet extérieur adossé à un socle unitaire en pierre et partagé par les deux habitations, premier signe d'une aventure estivale commune. À l'étage et au pas de la porte, une douche ouverte est dissimulée derrière un mur qui fait dos à la mer ; dernière étape avant de franchir le seuil et d'accéder à l'intérieur de la maison.

Cet enchaînement d'expériences se transforme peu à peu en véritable parcours d'appropriation du lieu. Et dans cet exercice, la nouvelle construction se veut tout aussi nécessaire au paysage que le paysage l'est de fait à la propre construction. Le respect mutuel qui s'instaure entre ces deux entités permet aux habitants d'établir en fin de parcours une relation individuelle et intime avec eux-mêmes.

Un environnement intermédiaire

Ces entourages littoraux, tant identiques que différents, pourraient se condenser dans leur ensemble en un environnement plus « générique » appelé *paysage atlantique*. Une structure spatiale spécifique à ces trois *laboratoires d'habitabilité* que l'imaginaire commun s'autoriserait à réduire à une simple ligne horizontale, au plus ondulée.

Cette schématisation des spécificités d'un milieu quelconque ne permet visiblement pas de résoudre l'équation kafkaïenne initiale. Car si l'intention est le repos ou la détente au bord de la mer, alors n'importe quel paysage marin peut satisfaire ce désir. Si l'intention est le déplacement ou le voyage par-delà les frontières, alors n'importe quel paysage aéroportuaire peut répondre à ce besoin. Une particularité qui alimente la volonté de reproduire des environnements *homo(gène)s* et *uni(forme)s* adaptés à des fondements indispensables tant à l'échelle individuelle que collective.

Indépendamment du milieu dans lequel nous nous trouvons, l'appropriation d'un environnement « spécifique », et donc sa transformation, se plie à un mode de vie plus générique que représente l'action de vivre et d'habiter. Des facteurs qui impliquent que les relations données dans un environnement quelconque, naturel ou artificiel, remplacent la forme même de cet environnement. Une situation du présent qui réduit l'architecture à son plus fort degré de discrétion, éclipsée par les rapports qui s'établissent entre chaque individu et leur propre monde intérieur. Une position fortuite qui situe l'architecture comme simple représentant ou médiateur entre des conditions physiques déterminées et une volonté personnelle supérieure.

Dans cette nouvelle structure, l'architecture occupe un « environnement intermédiaire », *a priori* détachée des accidents qui la configurent, des différences qui la composent ou des imprécisions qui la déterminent. Dès lors, l'imaginaire de cette *nouvelle forme de modernité* propose un nouveau canevas où les paysages artificiels se fondent dans les paysages naturels au bénéfice des relations qui s'en dégagent. Ce nouveau paradigme esquisse une image silencieuse des caractéristiques spatiales et physiques qui le forment. Une image instable et malléable où les questions, tout comme ses composantes, n'ont parfois pas de réponses, car ces dernières se transforment au moment même où elles sont formulées.