

© Campo Baeza

Que la lumière soit !

Entretien avec Alberto Campo Baeza

par Richard Scoffier, le 9 août 2023

À Madrid, en cette fin d'après-midi d'août, la ville est par endroits complètement déserte, la chaleur intense reste supportable mais la lumière est parfois si aveuglante qu'elle vous oblige à fermer les yeux. Je descends une venelle silencieuse à proximité du croisement de la Gran Vía et du Paseo del Prado et, comme convenu, je sonne au numéro 4. Aucune réponse… Après plusieurs essais, la porte s'entrouvre et Alberto Campo Baeza, que je n'avais jamais vu, me dit : « L'interphone est en panne. » Et il me prend dans ses bras, comme si nous nous connaissions de toute éternité.

D'A : VOUS ALLEZ AVOIR 77 ANS ET VOUS TRAVAILLEZ AUJOURD'HUI, LE JOUR LE PLUS CHAUD DE L'ÉTÉ. D'OÙ VOUS VIENT CETTE PASSION POUR L'ARCHITECTURE ?

Mon grand-père maternel, Emilio Campo Baeza Eguiluz, était un architecte important à Valladolid, l'ancienne capitale de l'Espagne, où je suis né. Il a notamment construit le Círculo de Recreo, un édifice éclectique très savant, très inspiré des immeubles parisiens et cependant animé par une exubérance toute espagnole. Ma mère m'a poussé à aller dans les pas de ce père qu'elle admirait, en cherchant à m'inoculer par tous les moyens le virus de l'architecture. Elle s'extasiait devant mes résultats scolaires et devant le moindre de mes dessins. Aussi loin que je me souvienne, je crois que je n'ai jamais douté du fait que je serais un jour architecte... Ainsi, après mes études secondaires, je me suis naturellement orienté vers cette discipline.

D'A : COMMENT SE SONT PASSÉES CES ANNÉES D'ÉTUDES ? QUELS ONT ÉTÉ LES ENSEIGNANTS QUI VOUS ONT MARQUÉ ?

Avant de commencer, j'ai dû suivre deux années préparatoires où j'ai fait énormément de dessins au fusain et de mathématiques : l'imagination alliée à la raison, une excellente introduction à ces études... Puis, en 1966, je suis entré en première année à l'Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, l'ETSAM, et j'ai commencé à faire des projets sous la direction d'Alejandro de la Sota. Un architecte important qui doit sa renommée à un chef-d'œuvre structurel : le gymnase de l'école de Maravillas à Madrid (1962). Je suis revenu il y a peu de temps sur son travail à la demande d'un éditeur italien *(Lettera Ventidue, ndlr)* pour écrire *Laconico Sota*, une biographie parue en 2017.

C'était un petit homme toujours souriant et toujours impeccablement habillé qui jouait tous les matins plusieurs sonates de Bach avant d'aller travailler. Nous l'admirions énormément. Je me souviens encore du premier exercice qu'il nous avait donné : un restaurant dans la baie de Santander. Presque tous mes camarades avaient dessiné des édifices wrightiens avec de grands débords de toiture. J'ai été le seul à proposer une boîte de verre montée sur des roues, qui descendait la pente côtière pour s'enfoncer dans la mer. J'avais très bien compris où il voulait nous emmener et j'ai obtenu la meilleure note...

Après lui, j'ai suivi l'enseignement de Rafael Moneo, qui ne m'a pas spécialement marqué. Il venait de rentrer à l'école où il briguait un poste de professeur mais il a finalement été nommé à Barcelone. Puis j'ai terminé mon cursus avec Julio Cano Lasso, un autre grand architecte de cette époque. Il collaborait régulièrement avec Telefónica, la société nationale de télécommunication, pour laquelle il a réalisé de très beaux bâtiments techniques : des forteresses de briques capables de maintenir leurs espaces de travail à l'abri de la chaleur et de la poussière. C'était un architecte très rigoureux, influencé par le rationalisme italien des années 1930 et toujours préoccupé de l'intégration de ses œuvres dans le paysage.

Mais c'était surtout un homme d'une générosité absolue qui n'hésitait pas à s'associer avec ses anciens étudiants pour leur mettre le pied à l'étrier. Il m'a ainsi proposé, une fois mes études terminées, de faire équipe avec lui sur plusieurs commandes importantes, notamment l'université technique d'Almería (1976) : une trame de circulation desservant de hauts volumes blancs. Il m'a laissé signer le projet avec lui et nous avons partagé équitablement les honoraires, une chance inouïe pour un jeune architecte tout juste diplômé.

D'A : EST-CE À CE MOMENT-LÀ QUE VOUS AVEZ COMMENCÉ À ENSEIGNER ?

Non. Alejandro de la Sota m'avait recommandé d'attendre au moins cinq ans avant de postuler et j'ai suivi scrupuleusement son conseil. La tentation est très forte quand vous avez été un bon élève de

« Avant de commencer, j'ai dû suivre deux années préparatoires où j'ai fait énormément de dessins au fusain et de mathématiques : l'imagination alliée à la raison, une excellente introduction à ces études... »



DR

Ci-dessus : université technique d'Almería, 1976. Ce premier projet réalisé en association avec Julio Cano Lasso, son professeur, se présente comme une trame de circulation d'où émergent les volumes des différentes facultés.
Un dispositif qui peut rappeler celui de l'Université libre de Berlin terminée par Candilis, Josic et Woods en 1967.

Ci-dessous : banque de Grenade et musée de la Mémoire d'Andalousie, Grenade, 2001 et 2009.
Les hauteurs du cube de la banque (au fond à gauche) et de la lame du musée (au premier plan) s'alignent, ainsi que celles de leurs socles respectifs, pour former un imposant ensemble monumental.

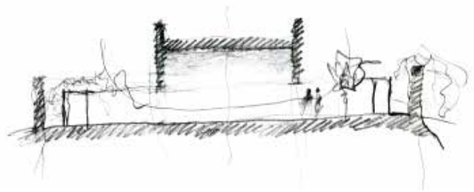


© Javier Callejas

revenir immédiatement dans votre établissement par la grande porte. Mais ce n'est pas une bonne idée... Avant de commencer, il faut couper le cordon ombilical avec ce milieu ultra protégé et s'immerger dans le monde de la construction, parfois dur et cruel.
Après mon baptême du feu, je suis retourné dans mon école et j'y suis resté jusqu'à l'âge de 73 ans, grâce à une dérogation qui m'a été accordée par le recteur. J'ai été invité dans de prestigieuses universités étrangères et je continue à donner tous les ans une série de cours magistraux à l'Académie royale des beaux-arts de San Fernando, qui sont ensuite systématiquement publiés.

D'A : REVENONS SUR VOTRE PARCOURS…

Après l'université technique d'Almería, j'ai été invité seul à plusieurs concours d'établissements scolaires, ce qui m'a permis de construire en 1985 l'école de San Fermin à Madrid et en 1991 l'école Drago à Cadix. Puis j'ai gagné le siège social de la banque de Grenade, le plus grand des projets que j'ai réalisés.
C'est un grand cube posé sur un socle qui contient les parkings, les archives et le centre des données informatiques. Quatre parois épaisses contenant sept étages de bureaux entourent un vaste atrium et viennent se glisser sous un grand toit à caissons ajourés. Pour les énormes poteaux qui supportent cette toiture, je me suis inspiré des quatre grands piliers de la nef de la cathédrale de Grenade, qui reprennent les efforts latéraux de la coupole au-dessus du chœur. J'ai pris le même diamètre, la même hauteur, le même espacement.
Mais j'ai dû attendre plus de six ans entre le concours (1992) et le début du chantier (1999-2001). Comme je l'ai toujours enseigné à mes étudiants : le temps est l'allié majeur de l'architecte... Il permet de revenir sur les plans et de les corriger. Cet intermède forcé m'a ainsi permis de prendre du recul par rapport à mon projet, ce que je n'aurais pas pu faire si la phase chantier avait immédiatement suivi la phase conception. À l'origine, les dimensions des caissons de la toiture correspondaient strictement à la trame de 3 mètres par 3 mètres qui organise tous les plans. Mais en réfléchissant, je les ai agrandis à 6 par 6, ce qui a complètement modifié la qualité de la lumière qui tombe dans le vide central, et qui a tout fait basculer... Un employé de la banque m'a confié que, le premier jour, il avait eu les larmes aux yeux tellement il avait été ému quand il avait dû traverser cet impluvium de lumière pour se rendre à son bureau.

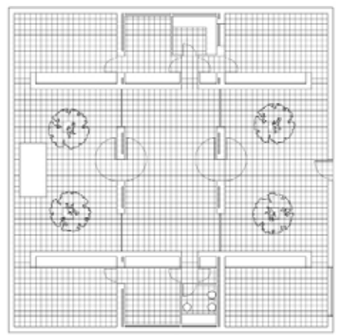




© Hisao Suzuki



© Hisao Suzuki





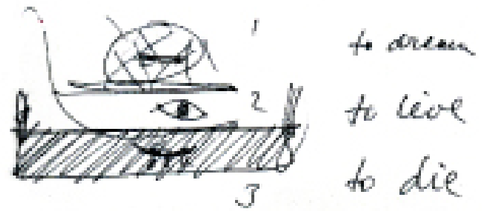
© Hisao Suzuki



© Duccio Malagamba

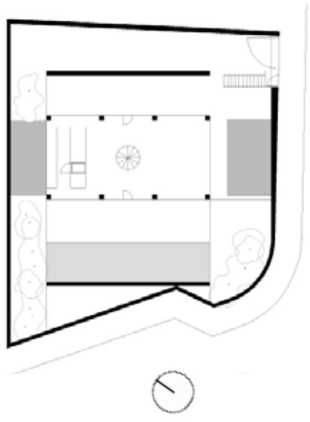
Ci-contre : **Casa Gaspar, Vejer de la Frontera, Cadix, 1992.**
En haut : coupe schématique montrant comment le mur extérieur semble reculer pour intégrer les patios aux espaces protégés.
Au milieu : vue de l'extérieur et d'un mur d'enceinte entourant une tour, et vue sur le jardin arrière et de son adroit agencement de murs et d'ouvertures qui met en relation chaque pièce avec son patio tout en assurant la diffusion de la lumière.
En bas : le plan issu de la juxtaposition des bandes programmatiques : garage, salle de bains, chambre, patio ; cour d'entrée, séjour, jardin et cour de service, cuisine, chambre, patio…

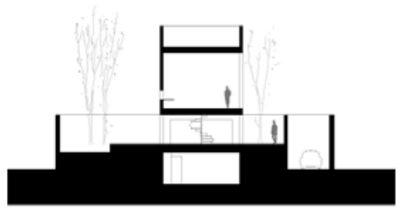
Ci-dessus : **banque de Grenade, 1992-2001.**
En haut : les façades se creusent au sud et à l'ouest de profondes loggias qui modulent l'éclairage naturel des bureaux.
En bas : le hall et sa couverture à caissons portée par quatre colonnes cyclopéennes laissant tomber une « pluie de lumière » à travers les larges ouvertures zénithales.





© Javier Callejas





Casa Moliner, Saragosse, 2008.
En haut : coupe concept montrant les chambres creusées dans le sol comme des tombes, le séjour qui s'étend jusqu'au mur de clôture et l'espace de méditation orienté vers le ciel.
Au milieu : vue plongeante permettant de comprendre comment la maison crée son propre paysage tout en se coupant de son environnement urbain sans qualité.
En bas, à gauche : plan du rez-de-chaussée. Le séjour et sa cuisine s'ouvrent sans retenue sur les terrasses, la piscine et les cours anglaises qui éclairent les chambres en sous-sol.
En bas, à droite : la coupe transversale exprime parfaitement la stratification des bandes programmatiques.

D'A : VOUS AVEZ CONSTRUIT AUSSI BEAUCOUP DE MAISONS INDIVIDUELLES…

Oui, tout dérive de la maison – l'école Drago à Cadix, la banque de Grenade… C'est une épure. La Casa Gaspar par exemple, que j'ai construite en 1992, a beaucoup fait parler d'elle à cause de sa simplicité, de son évidence, de la manière dont elle s'inscrit dans son site… Si vous la regardez bien, vous verrez qu'elle n'utilise que très peu d'éléments. Surtout des murs, qui hiérarchisent clairement les espaces : une enceinte entourant une paroi plus haute qui abrite l'espace de réception – l'espace le plus important de toute habitation – dessinant comme un cube dans le cube… Je lis beaucoup de poésie et je suis toujours impressionné par les grands poètes qui emploient des mots de tous les jours mais qui parviennent à leur donner un sens qu'ils n'ont pas habituellement, simplement en les mettant à leur juste place dans leurs poèmes.
Le plan s'organise comme un carré divisé en neuf cases : celles du milieu s'élargissent pour dessiner un axe majeur avec la cour d'entrée, le séjour haut de plafond et le jardin arrière avec son bassin, tandis que de part et d'autre s'alignent les espaces annexes : garage, salle de bains, chambre, patio ; cour d'entrée, séjour, jardin et cour de service, cuisine, chambre, patio… Pas de vues directes sur l'extérieur : l'habitation traditionnelle andalouse se réincarne dans une géométrie d'une abstraction maximale.
D'autres maisons sont ensuite venues complexifier ce schéma de base, comme la Casa Moliner (2008), où au système de bandes en plan viennent s'adjoindre des bandes en coupe qui assurent l'ascension de l'habitation de la terre vers le ciel. Ainsi les chambres éclairées par des cours anglaises s'enfoncent dans le sol. Les espaces communautaires – salle à manger, salon – occupent tout le rez-de-chaussée autour de la cuisine et s'ouvrent sur les espaces extérieurs – terrasse, piscine, *hortus conclusus* – contenus par le mur d'enceinte. Au-dessus flotte la bibliothèque : l'espace de la méditation et de la rêverie, qui entretient un rapport privilégié avec le ciel…
Pour ce dernier niveau, j'avais pensé à une boîte translucide mais, pour des raisons budgétaires, j'ai dû construire un cube en béton avec une grande baie en verre opalescent, orientée au nord, et une fenêtre basse en longueur qui capte et réfléchit sur une tablette la lumière du sud… C'est ça, l'architecture ! Il faut dépenser beaucoup de temps et d'énergie pour trouver des solutions capables de préserver la radicalité d'une idée initiale.

D'A : ET LES MAISONS SOCLES…

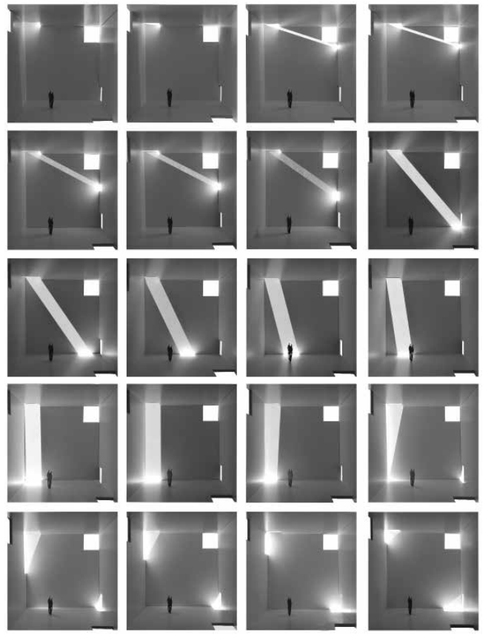
J'en ai fait plusieurs, mais la plus exemplaire reste la Maison de l'infini. Elle se situe sur une plage à proximité de Tarifa, la pointe la plus méridionale de l'Espagne, là où la côte s'avance dans l'Atlantique pour presque toucher l'Afrique.
J'ai d'abord cherché à m'approcher le plus près possible de la mer, ce que la loi littorale m'interdisait. Par chance, une maison délabrée occupait le terrain acheté par mes clients et j'ai obtenu le permis de construire en venant m'installer sur son emplacement. Ensuite, j'ai défini un sol servant, un socle ouvert sur l'horizon marin, parce que dans cette région du Sud de l'Espagne on peut vivre chez soi comme sur le pont d'un bateau… Dans ce socle, le niveau supérieur est réservé aux espaces de réception tandis que les chambres descendent jusqu'au niveau de la plage et s'orientent à l'est et à l'ouest comme les cabines d'un paquebot. Enfin, j'ai tout recouvert de travertin, la pierre de l'ancien cité romaine de Baelo Claudia, dont les ruines se dressent encore à quelques centaines de pas. Mais ce n'est pas un travertin dur comme celui que j'ai utilisé à Grenade, c'est une pierre plus friable et tachée dont la teinte et est très proche de celle du sable de la plage… De nombreux publicitaires et photographes de mode demandent chaque année des autorisations pour utiliser cette maison comme décor pour leurs prises de vues.

D'A : POURQUOI VOS CONSTRUCTIONS RESSEMBLENT-ELLES SOUVENT À DES TEMPLES ?

C'est la vielle idée grecque du *téménos*, l'enceinte sacrée antique délimitée par un mur ou par de simples bornes où l'on pouvait méditer et prier… Un espace en relation avec le ciel et l'horizon sur lequel on pouvait édifier des temples et des autels. Cette idée reste au fondement de mes projets : la banque et le musée de Grenade, les maisons socles qui s'ouvrent sur le paysage, mais aussi les maisons qui sont circonscrites par un mur d'enceinte. Pour moi, l'architecture, c'est avant tout l'acte de délimiter un sol plat et horizontal qui permet un maximum d'usages et d'appropriations possibles. Un plan sur lequel on peut s'allonger et prendre le soleil, creuser un bassin et se baigner, apporter une table et manger, étendre une couverture et dormir… Je me souviens de cette histoire que l'on me racon-

« C'est ça, l'architecture ! Il faut dépenser beaucoup de temps et d'énergie pour trouver des solutions capables de préserver la radicalité d'une idée initiale »

« L'architecture, c'est avant tout l'acte de délimiter un sol plat et horizontal qui permet un maximum d'usages et d'appropriations possibles »





© Campo Baeza

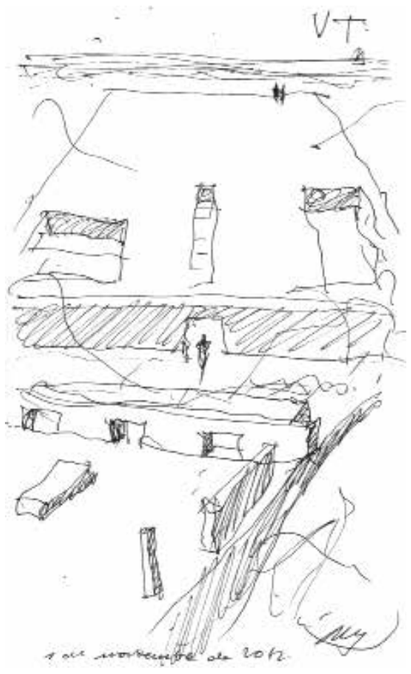
tait quand j'étais petit : Adam, chassé du jardin d'Éden, trouve sur terre un emplacement, en retire les pierres et l'aplanit pour récupérer un peu des possibles dont il a été privé après avoir péché. Ce qui rend ce conte si captivant, c'est que, pour retrouver le paradis perdu, le premier geste du premier homme ce n'est pas de planter mais de terrasser et d'aplatir...

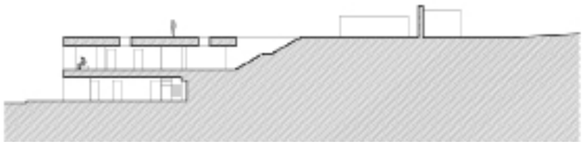
D'A : DANS LA PLUPART DE VOS PROJETS, ON A L'IMPRESSION QUE LA LUMIÈRE VIENT DES MURS, COMME SI ELLE EN IRRADIAIT…

Mon dernier projet va être inauguré cette année en septembre. C'est une galerie cubique destinée à accueillir des expositions temporaires à Cold Spring, dans l'État de New York... Mais c'est surtout une recherche sur un espace isotropique qui présente les mêmes propriétés dans toutes les directions. Les six faces de ce cube sont traitées de manières similaires, elles sont perforées dans les coins pour que la lumière puisse venir les raser. Pas de plinthes à la base des murs, pas de menuiseries perceptibles autour des ouvertures, pas de traitement particulier du plafond et du sol : tout est uniformément blanc et lisse, de manière que l'on ne perçoive que les rayons de soleil qui traversent le vide, se reflètent sur les murs et transfigurent l'espace seconde après seconde... J'ai eu du mal à convaincre la propriétaire qui ne comprenait pas pourquoi je tenais à donner à l'ensemble ce degré d'abstraction. Elle réclamait un sol en pierre, mais elle a vite compris ensuite quand elle a vu sa boîte animée par la lumière naturelle.

C'est le miracle de la lumière : le bâtiment doit être conçu comme un instrument de musique pour être capable de moduler le rayonnement solaire de manière très précise, à l'image du souffle brut qui se transforme en sons harmonieux en pénétrant dans la clarinette ou le violon... ■

Ci-contre : **Pavillon Robert Olnick, Cold Spring, New York, 2023.**
En haut : simulations rendant compte du mouvement de la lumière qui se transfigure en traversant de toutes parts ce cube blanc comme le souffle se change en sons en pénétrant dans un instrument de musique.
En bas : perspective en plongée.







Maison de l'infini, Tarifa, 2014.
Ci-contre : croquis expliquant le dispositif qui isole la maison-socle de la voie côtière. Ci-dessus, en haut : la coupe. Sous la terrasse s'étendent les espaces communs parfois éclairés zénithalement et, encore en dessous, les chambres distribuées autour d'un vide central comme des cellules monacales autour de leur cloître.
Au milieu : vue latérale qui montre l'ancrage de la construction dans le relief et qui trahit la référence à la villa Malaparte, construite Capri en 1943 par Adalberto Libera.
Ci-dessous : le podium creusé par l'escalier, l'amphithéâtre et la piscine sait mettre en scène les corps de ses occupants face à l'horizon marin, comme le pont d'un navire.



© photos : Javier Callejas