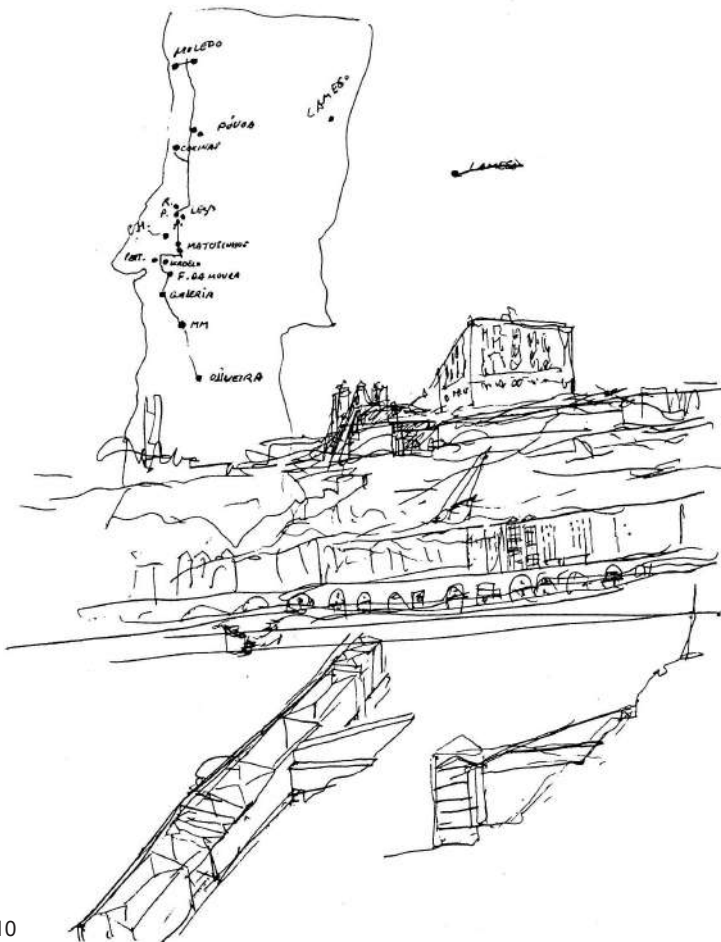




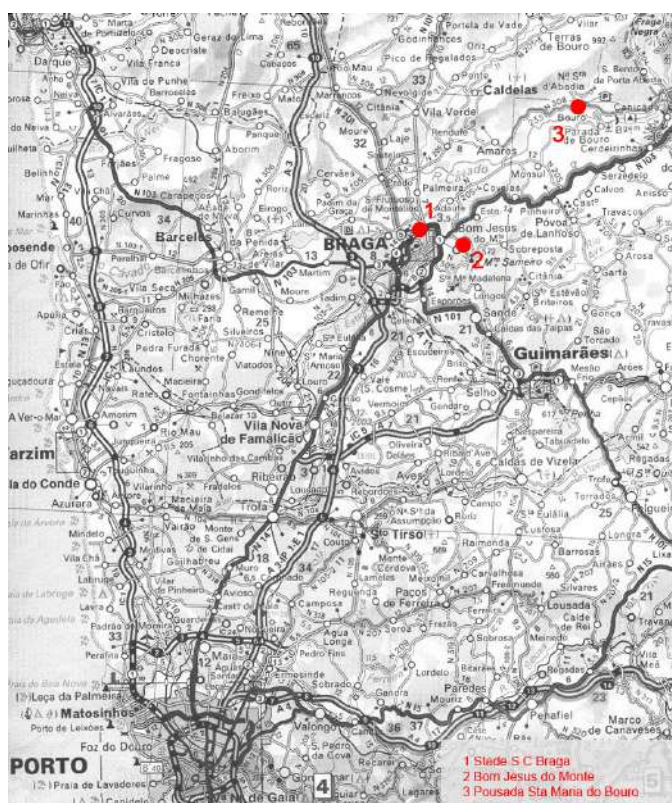
Voyage d'étude à PORTO du 8 au 10 octobre 2010

Canton de Vaud, Département des infrastructures (DINF) . Service Immeubles, Patrimoine et Logistique (SIPAL) . Division Projets, Travaux, Energie

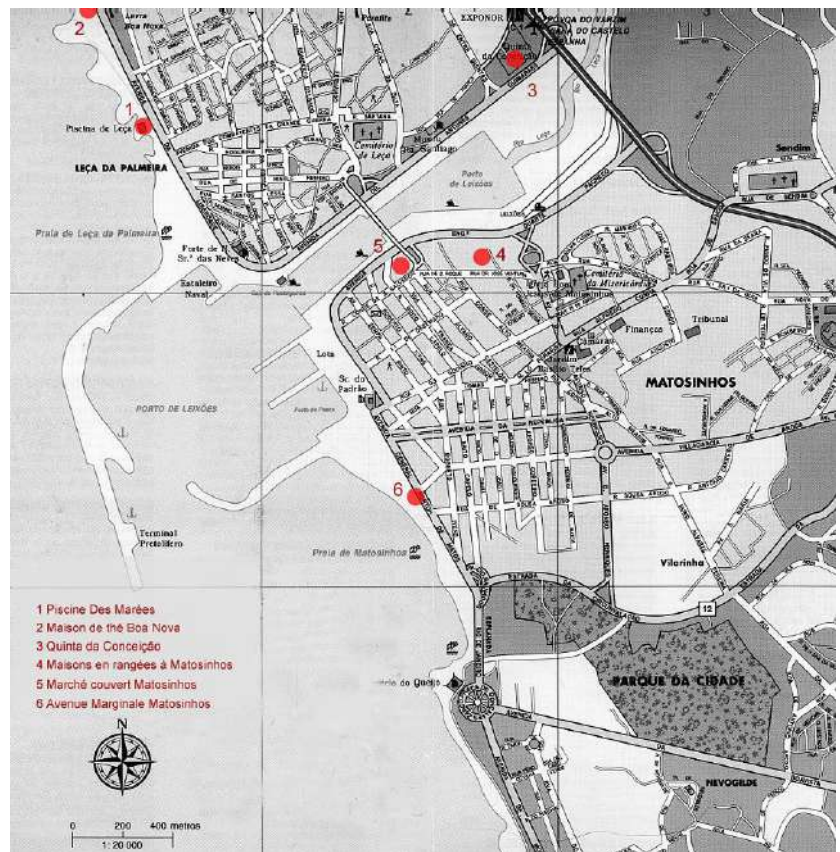
Plan du Portugal



Plan du Portugal - encadré

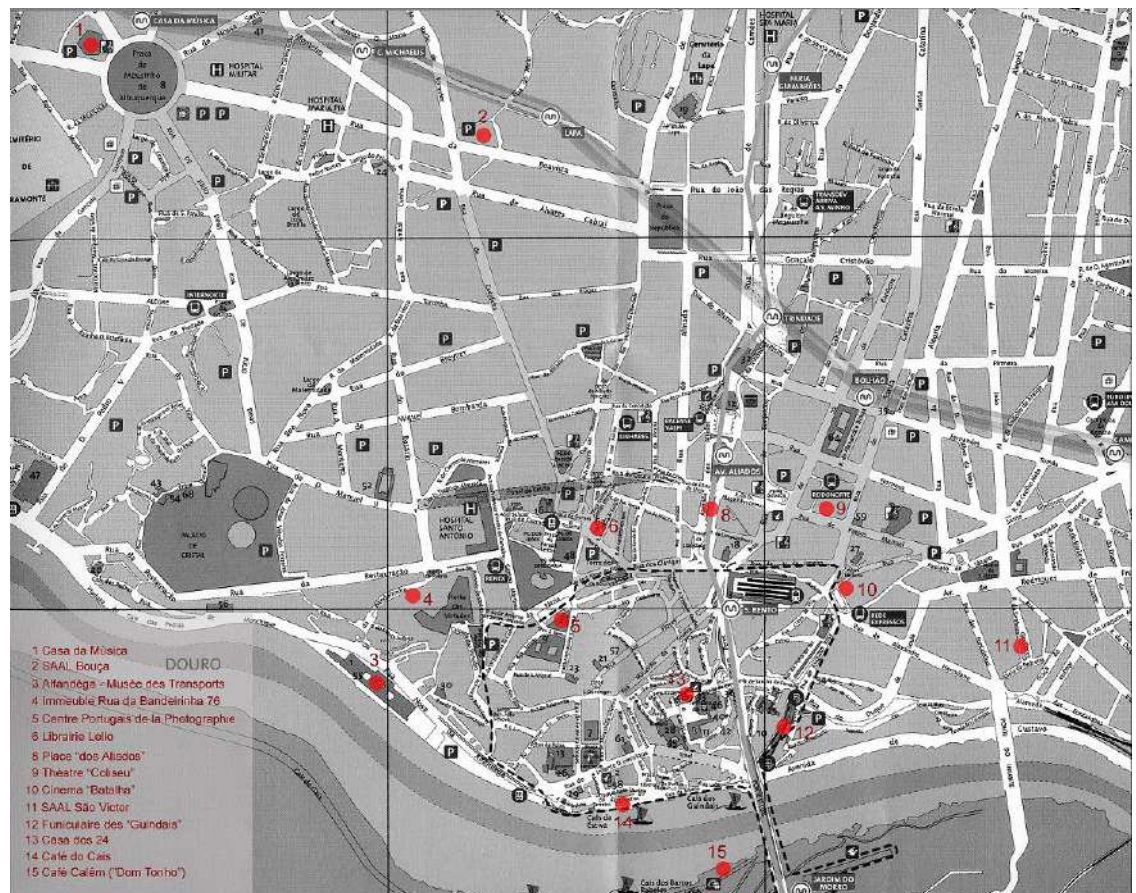


Plan de Matosinhos et Leça da palmeira

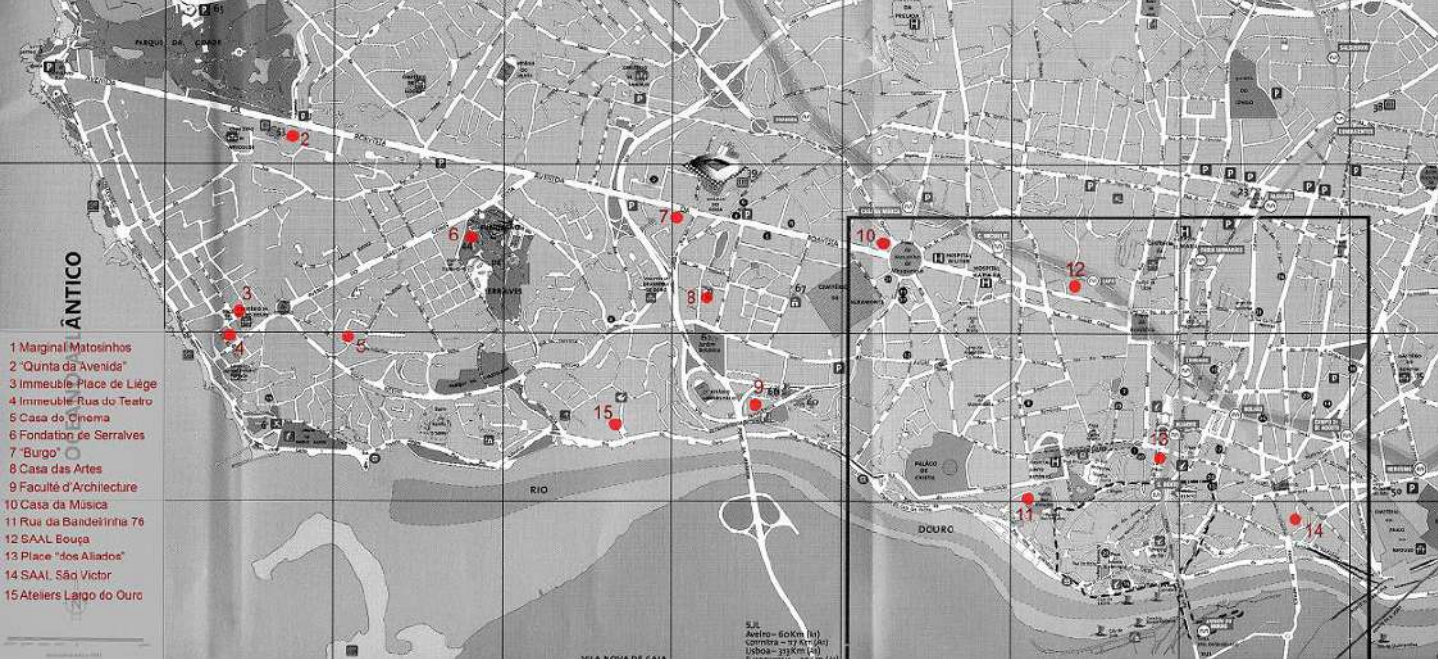


2

Plan de Porto - centre



4



Programme du Vendredi 08 octobre

9h	Arrivée à Porto	
	Rendez-vous Anne Wermeille Mendonça + bus	
9h30	Départ en bus pour Braga	
10h30	Stade de football "Sporting Clube de Braga"	E.Souto Moura, 2004
	Visite guidée	
12h30	Santa Maria do Bouro (Amares)	
	Pousada Santa Maria do Bouro	E.Souto Moura, 1997
	Repas - buffet à la Pousada et visite du bâtiment	
	Braga	
éventuellement ou	Mercado do Carandá – Centre culturel	E.Souto Moura, 1984/2001
	Bom Jesus. Ensemble baroque	
	Braga - Porto.	
Fin d'après-midi	Check-in au Grand Hotel de Paris, R. da Fábrica 27	
	Visite libre – centre-ville et Ribeira	
éventuellement	Immeuble bureau + 2 triplex Rua da Bandeirinha 76	A.Portugal/M.Reis, 1998
	"Café do Cais", Ribeira C.Guedes/F.VieiraCampos, '94	
	Bar/Restaurant "Dom Tónio"- GaiaC.Guedes/F.VieiraCampos, '02	
	Téléphérique panoramique, Gaia (en construction)	C.Guedes/F.VieiraCampos, '10
21h00	Concert Casa da Música	

6

Programme du Dimanche 10 octobre

	Porto	
10h00	Centre d'Art Contemporain – Fondation Serralves	A.Siza Vieira, 1999
	+ jardins	
	Repas midi individuel	
14h00	"Casa da Música"	R. Koolhaas, 2003
	Visite guidée	
éventuellement	Centre Portugais de la Photographie	E. Souto Moura, 1994-2001
17h00	Départ de l'hôtel	
19h40	OPO - GVA	

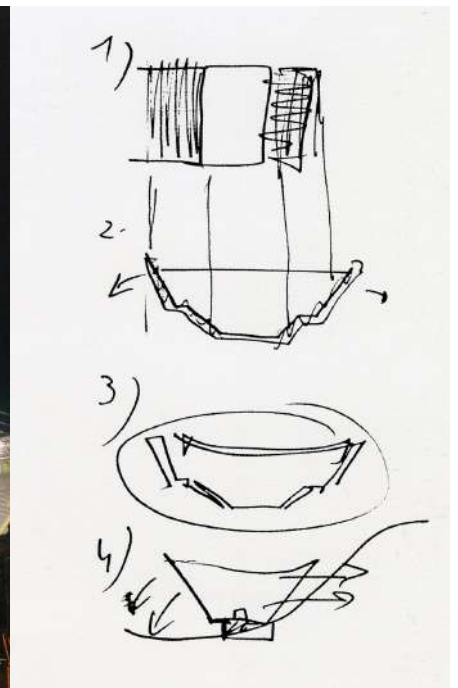
8

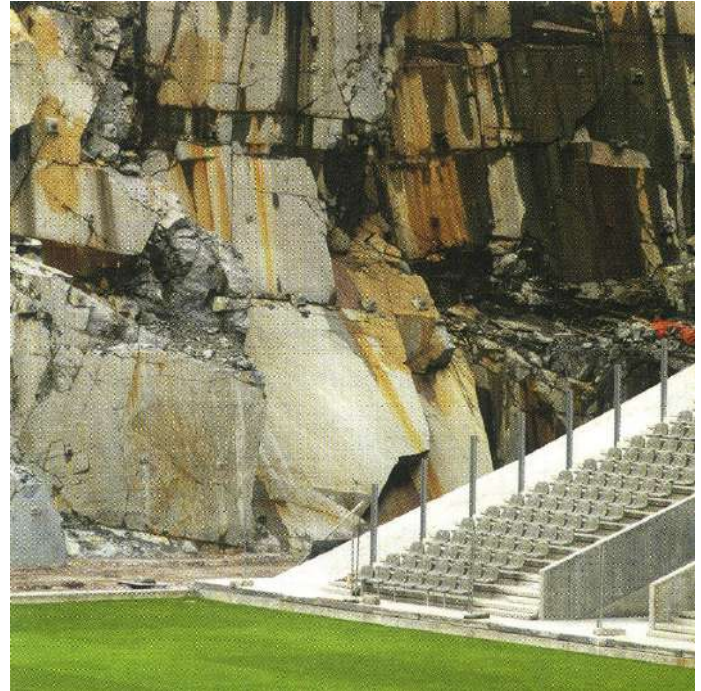
Programme du Samedi 09 octobre

9h00	Porto. Centre (à pied+métro)	
	Départ à pied de l'Hotel	
	Coliseu	C.Castelo Branco, 1952
	Cinema "Batalha"	A. Andrade, 1947
	Praça dos Aliados	A.Siza, 2004
	Station de métro "Aliados"	E.Souto Moura, 2004
	Station de métro "São Bento"	A.Siza, 2004
	Casa dos 24 (poste de tourisme)	F. Távora, 2000
	Station de métro "Trindade"	E.Souto Moura, 2004
	Pause café	
	SAAL Bouça - habitations sociales	
	(collaboration avec A. Madureira)	A.Siza, 1977 / 2006
	Station de Métro "Casa da Música" E. Souto Moura, 2004	
	Repas midi (individuel)	
14h30	Faculté d'Architecture + Pavillon Carlos Ramos	A.Siza, 1986-93
	Visite guidée	
16h00	départ en bus de la FAUP	
	Immeuble de bureaux "Burgo"	E. Souto Moura, 2007
	Maisons en rangée et commerces "Quinta da Avenida"	E. Souto Moura, 2007
	Matosinhos	
	Avenue Marginal et Parking	E.Souto Moura, 1995-2002
	Leça da Palmeira	
17h30	Piscine des Marées	A.Siza, 1966
19h00	Restaurant - Maison de thé Boa Nova	A.Siza, 1963
	Apéro/Souper Restaurant Boa Nova	
21h30	Retour en bus à Porto	

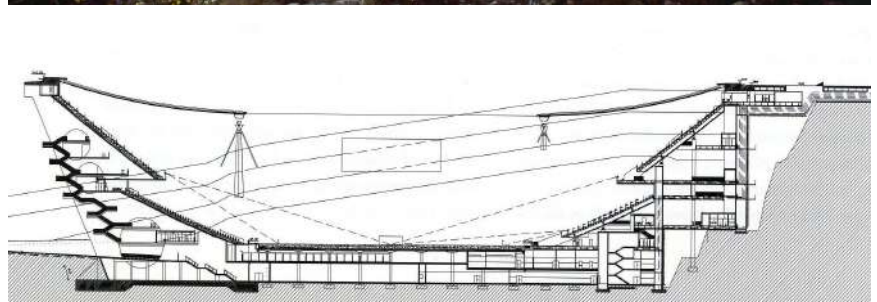
7

Stade de football SCBraga, E. Souto Moura, 2004





10



12

Stade de football SC Braga, E. Souto Moura, 2004

“Si par minimaliste on entend que l'architecture doit aller à l'essentiel, juste à l'essentiel, c'est alors pour moi l'objectif de la discipline.” E. Souto Moura

Braga, ville du nord du Portugal où l'architecte réalise son premier projet, le marché de Carandá, construit en 1984 dans une zone alors encore rurale et s'inscrivant comme élément de passage à la croisée des chemins. Ce bâtiment, englobé au long des années par la masse urbaine, vient d'être transformé par l'architecte. C'est à l'opposé de la ville qu'il vient de terminer son dernier travail d'envergure, le stade de football, qui intégrera la compétition internationale de football organisée par le Portugal, l'Euro 2004. Avec ce mandat pour la réalisation d'un complexe d'une capacité de 30'000 personnes, « l'architecte du territoire », comme l'a nommé Aurélio Galfetti, se confronte ici avec une nouvelle échelle de travail qui lui offre la «capacité d'altérer le paysage» .

Il choisit d'implanter le stade dans une ancienne carrière d'extraction de granit désaffectée, laissant de côté l'emplacement prévu par le plan de zone, afin d'éviter une ligne d'eau. Puis il travaille le site de manière à adosser une des tribunes à la roche taillée, lui opposant l'autre ensemble de gradins qui prend la forme d'un imposant mur de béton. À la paroi de granit il oppose une paroi de béton.

Par ce geste d'une apparente simplicité et d'une grande clarté, il définit toute la logique d'intervention. Deux tribunes se font face, deux équipes, le spectacle entre les deux. Personne n'est placé derrière les buts, tout le monde a la même vision du jeu. S'inspirant des exemples de théâtres grecs et romains, et s'appuyant sur la constatation que le football est aujourd'hui un spectacle mis en scène, - une partie des spectateurs est devant la télévision - l'architecte concentre les personnes sur

deux tribunes rectilignes, laissant libres les deux côtés restants. Sur l'un des petits côtés, la falaise de granit sert de toile de fond à l'écran géant, élément toujours plus important du scénario. Le côté opposé s'ouvre sur le paysage, avec au fond les monts du Gerês.

Qui est acteur, qui est spectateur, où est le spectacle ? Le dispositif renforce ce sentiment de jouer/joué. L'inclinaison des gradins, la proximité des tribunes de la pelouse et l'écran géant concentrent les événements et les émotions.

L'intervention est à lire à l'échelle du territoire, par le volume construit et son impact sur le développement de toute la zone. Cette échelle d'intervention est peu fréquente au Portugal, pays que Souto Moura compare à la Suisse, tous deux des pays petits et marginaux en relation à l'Europe. Mais c'est peut-être dans l'architecture brésilienne que l'on doit lui chercher des parallèles, dans l'intensité du geste et la force de la forme brute construite. On pense alors aux projets de O. Niemeyer, A. Reidy ou encore Vilanova Artigas. En même temps, ce projet est intrinsèquement portugais dans sa compréhension du territoire, par la manière de s'attacher aux éléments existants, de créer des continuités de lectures. «Les valeurs poursuivies par Souto Moura s'inscrivent plutôt dans le geste minimal ou la forme primitive, dotée d'une grande économie.»

L'approche au stade se fait soit par l'ouest, à la cote inférieure, soit par le l'est, à la cote supérieure, au travers de deux places, qui font la transition entre les parkings et les entrées du stade. L'édifice joue alors le rôle d'une articulation dans le paysage, lie et ordonne la base et le sommet de la colline, là où la carrière formait une barrière insurmontable. Les accès piétons, au niveau bas, se font par des rampes alternativement montantes ou descendantes, selon que l'on gagne l'une ou l'autre trib-

une. Les deux tribunes sont reliées par une «salle des pas perdus» située sous la pelouse, soutenue par de puissants piliers-champignons. L'entrée supérieure est plus restreinte, liée au parking VIP.

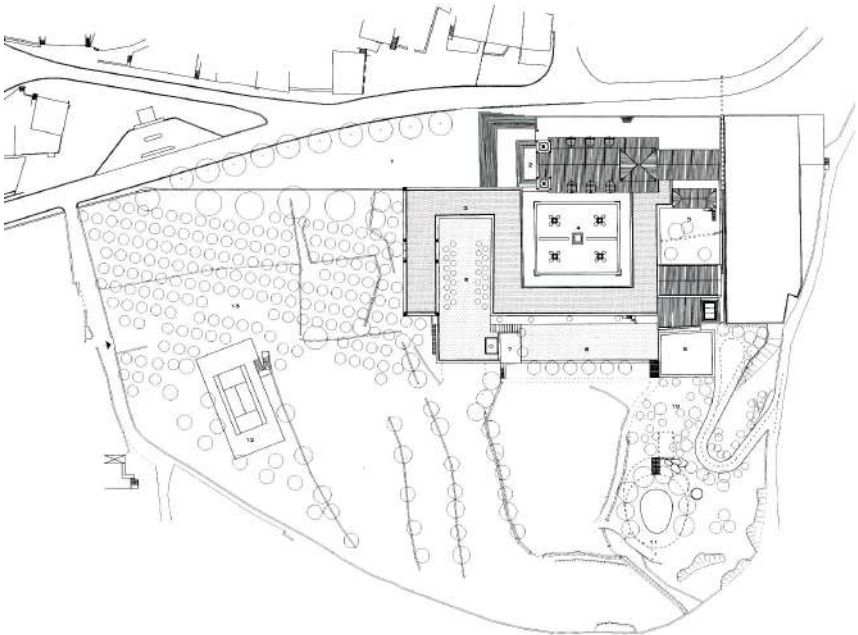
La tribune-paroi est la plus sobre, dotée d'infrastructures minimales, et formellement plus expressive. Les paliers des escaliers, saillants en façade, marquent le rythme de la montée, les couloirs passent les parois structurelles au travers de découpes circulaires. La tribune-falaise est plus complexe, puisqu'elle abrite, dans l'interstice entre la roche et le béton, les fonctions les plus diverses, tels restaurant, salles VIP et loges des commentateurs sportifs.

La couverture des tribunes est assurée par les éléments de béton posés sur une structure de câbles tendus entre les deux tribunes, inspirée des ponts incas et citation de l'auvent du Pavillon de Portugal à l'Expo'98, de A.Siza. En bordure des zones couvertes court une galerie technique, doublée d'un chéneau qui récolte les eaux et les amène vers les gargouilles jumelles.

Malgré la complexité des espaces et toutes les contraintes imposées, économiques et techniques, de la sécurité aux conditions d'illumination ou d'acoustique, le projet réussit à apurer l'essence de l'idée. La couleur du béton est la couleur du granit, puisque fait de la même pierre. Par contraste, la pelouse d'un vert visqueux s'impose au milieu de l'enceinte comme la prima-donna. « Ce n'est pas le stade que l'on doit voir, c'est le spectacle », dit l'architecte. Si la lecture de l'ouvrage de jour se fait en relation avec le site, de nuit, sous les feux des projecteurs, le stade se libère, solitaire et majestueux ; il attire vers lui toutes les attentions. La passion des adeptes déborde et inonde le paysage.

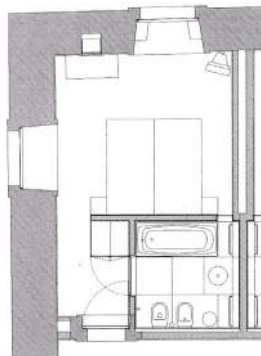
A W. M., WBW 5/2004

Pousada Sta Mara do Bouro, Amares, E. Souto Moura, 1997





14



16

Pousada Sta Mara do Bouro, Amares, E. Souto Moura, 1997

“...Like the chatter / of chattering teeth”

It is a new construction, and not a restoration, which involves several factors.

For the project as a whole, the ruins are more important than the actual “Monastery”, since they represent available, open, manipulable material, just as the building itself has been throughout the history.

During the preparation of the project, the design sought to find the “lucidity” that exists between form and programme.

“Faced with two separate hypotheses, we chose to reject the pure and simple consolidation of the ruins for contemplative purposes, deciding instead to inject materials, uses and forms “entre les choses” as Corbusier used to say. The “picturesque” is something destined to happen and not the express will of a particular programme.”

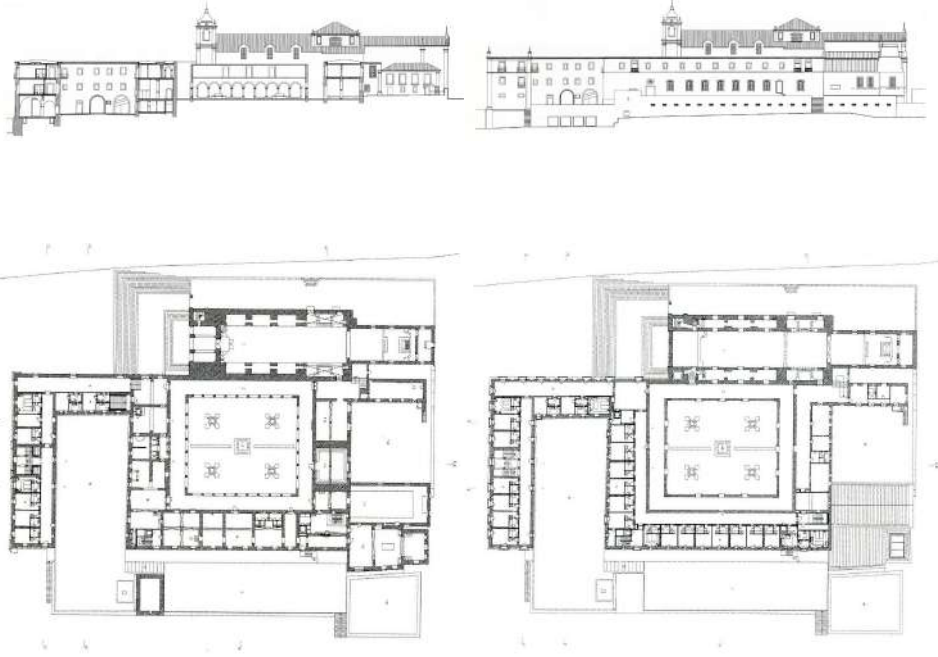
The actual Building Plan dates from 1995, and with difficulties of the theme and the building itself, the ruins were gradually shaped and molded in the light of the evidence of “natural” things. For basically “reality is far superior to any story, fable, divinity, surreality”.¹

For seven years, we strenuously pursued a design, an architecture that belongs to a specific time and culture, and which will remain as the special expression of a language, a “true and incomprehensible language / like the chatter / of chattering teeth.”²

E. Souto Moura, 6/12/1996

2 Antonin Arthaud – “Artaud le Momo”

15



“Bom Jesus do Monte”, Braga, 1784-1811



Le sanctuaire de “Bom Jesus do Monte”, est un lieu de pèlerinage, à la fois maîtrise parfaite de la symétrie et manifestation la plus rigoureuse de la profusion du baroque portugais. On accède à l’église par un escalier célèbre, la Via Sacra, dont les rampes blanches se croisent, contredisant l’alignement parfait des statues qui ornent chaque étape.

“La nature, c’est quelque chose que je dois contrôler. Dieu a bâti le monde et les architectes doivent poursuivre le travail en construisant des ponts pour traverser les fleuves, des toits pour protéger du soleil. L’architecture a besoin de la nature. C’est un peu comme le papier : il faut ajouter quelque chose au papier, pour que cela ait un sens et ce quelque chose c’est le texte. L’architecture donne un sens à la nature. J’aime la nature manipulée, cette tension entre nature et objet fabriqué.”

E Souto Moura, interview « Echo du Soir »

Marché de Carandá, 1984 / Centre culturel Carandá, Braga, 2001, E. Souto Moura



"The site was just that and nothing more.

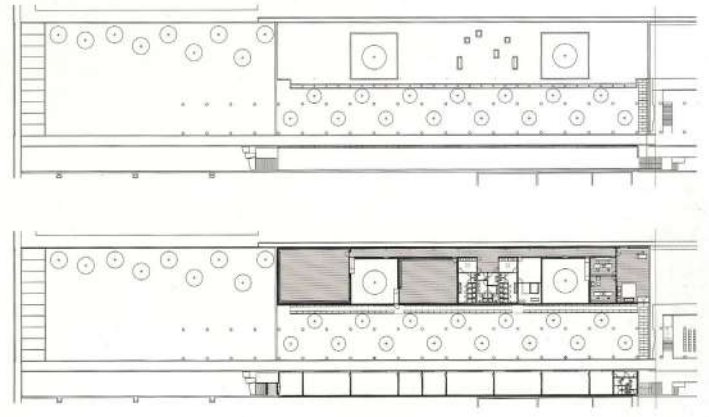
An enclosed walled plot set in the heart of the city. In the centre of the site, a hill. On its summit, a house.

This was a crossroads, the meeting of two orthogonal axes which linked the site to the rest of the city. If the point of intersection was there, where the house was, then the market would be located there. If the road ran straight and true, the market would situate itself there, set on the level between two supporting walls.

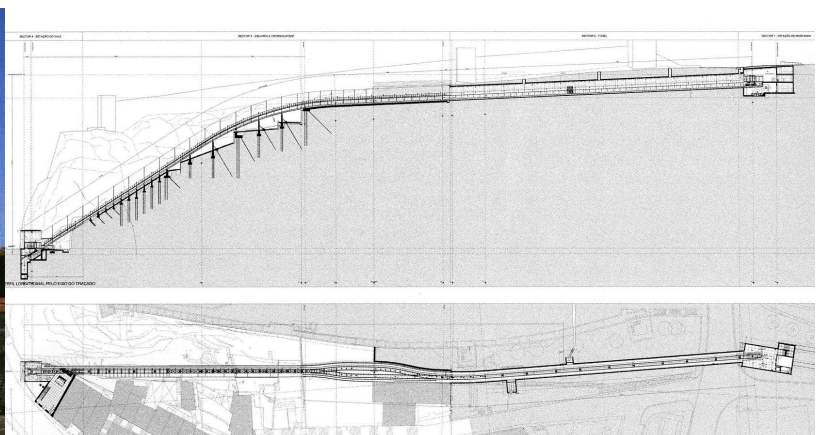
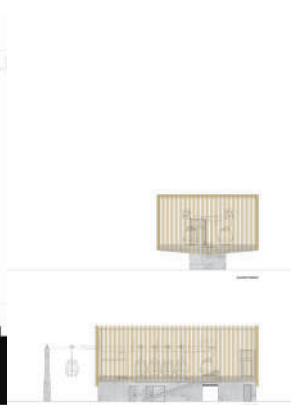
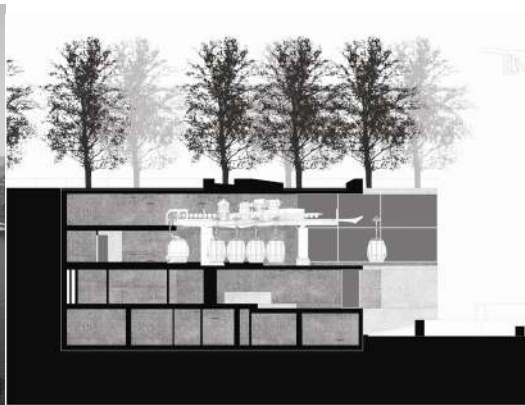
Externally, the site varied very little.

Internally, the visitor has to pick out a route through the pillars."

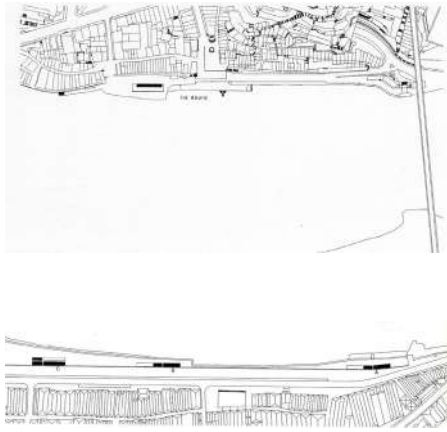
E.Souto Moura



Téléférique, Vila Nova de Gaia, C.Guedes/F.Vieira Campos, en construction
Funiculaire "Guindais", Porto. A. Dias. 2005



“Café do cais”, Porto, C.Guedes/F.Vieira Campos, 1994
3 bars , Vila Nova de Gaia, C.Guedes/F.Vieira Campos, 2002



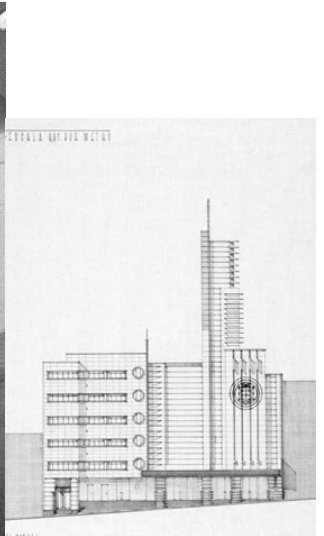
19

Lavoir “São Nicolau”, Porto
P.Providência/R.Abreu, 1993

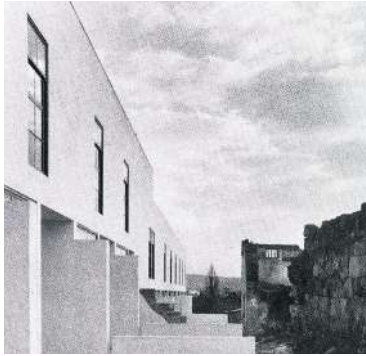
“Casa dos 24”, Porto
F.Távora, 2000

Cinéma “Batalha”, Porto
A.Andrade, 1947

“Coliseu”, Porto
C.Castelo Branco, 1952



Habitations SAAL São Victor, Porto
A. Siza, 1974



Ateliers - Faculté des Beaux-Arts, Porto
C.Guedes/F.Vieira Campos, 1998

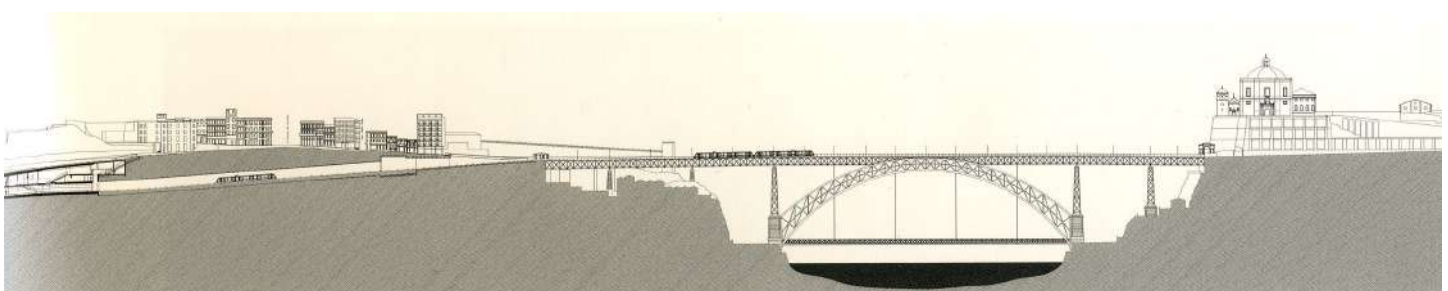
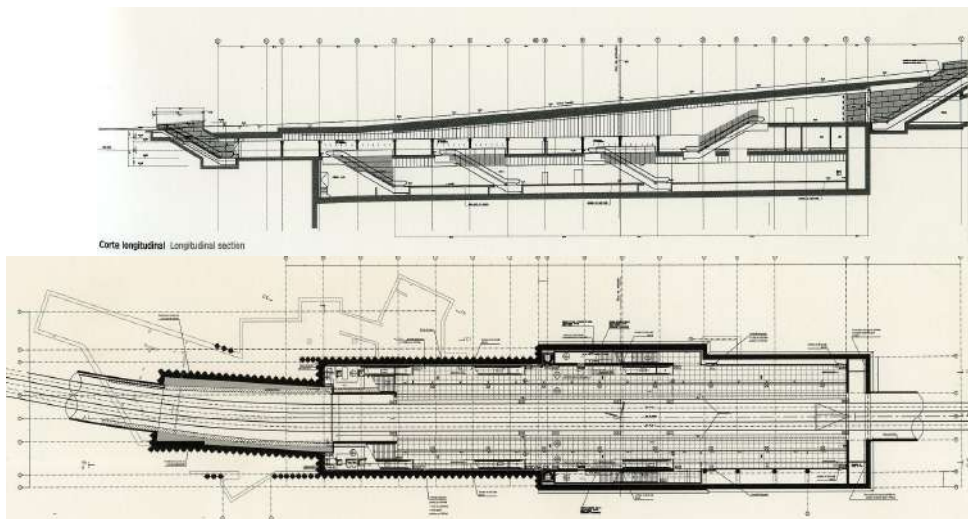


"Casa das Artes", Porto
E. Souto Moura, 1992



22

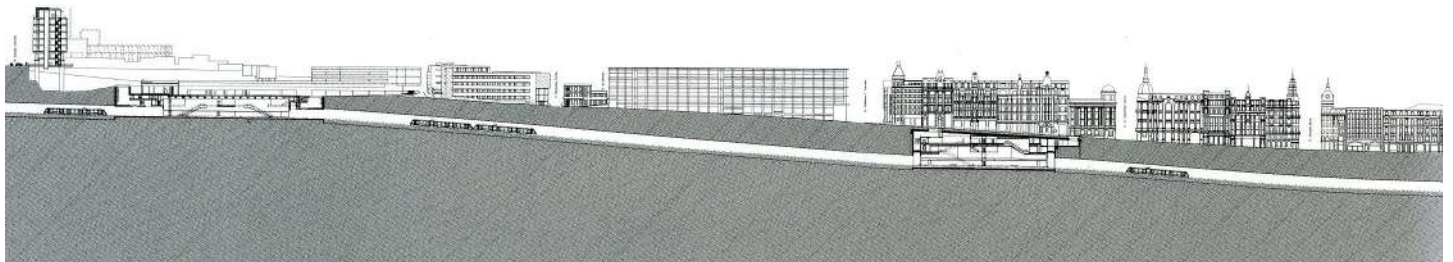
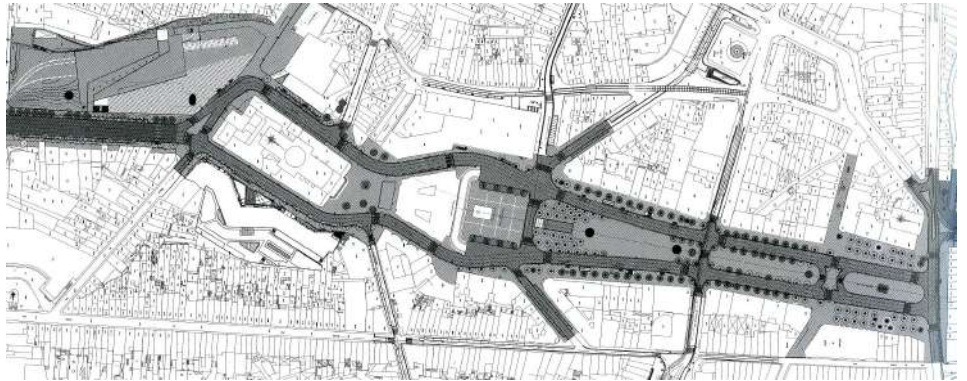
Station de métro "São Bento", Porto, A Siza, 2004



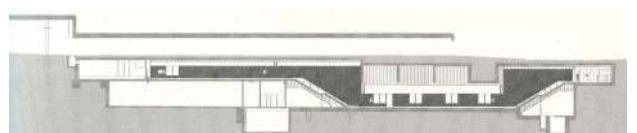
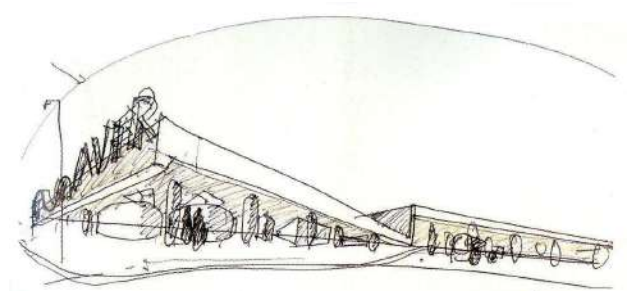
24



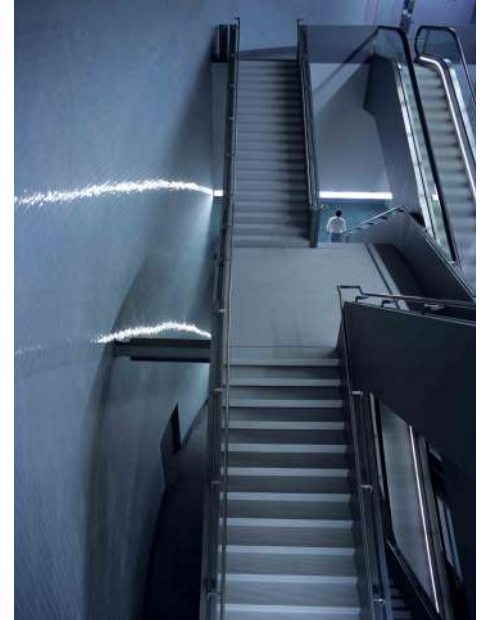
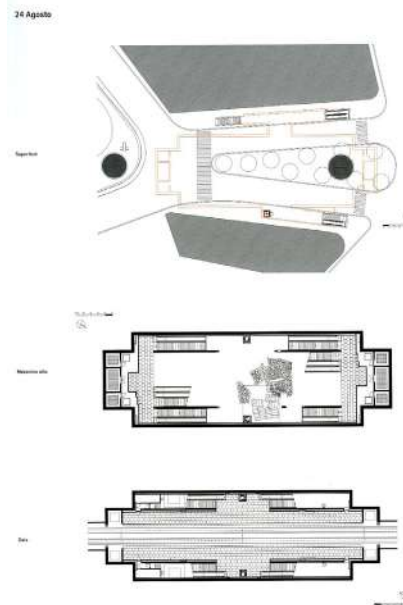
Place "Aliados", A Siza et Station de métro "Aliados", Porto, E. Souto Moura, 2004



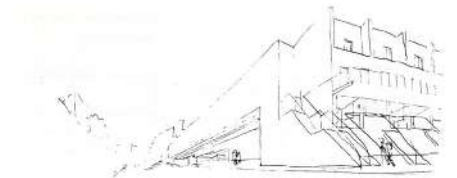
Station de métro "Casa da Música", Porto, E. Souto Moura, 2004



Stations de métro “Marquês de Pombal” et “Aliados”, Porto, E. Souto Moura, 2004



26



L'expérience S.A.A.L. (Serviço de Apoio Ambulatório local ou Service d'Aide Mobile Locale) est-elle née de l'exigence de transformation de la vie et de mouvements antérieurs au 25 avril? Est-elle une tentative de résolution des problèmes le plus immédiats? A-t-elle été créée pour contrôler les occupations sauvages? On peut encore en débattre.

Caractéristique d'une société de transformation, lancée en août '74 par le 2^e gouvernement provisoire (...), l'expérience SAAL est entachée des difficultés inhérentes à sa prématuration. Elle s'est développée là où il y a accumulation de personnes et de problèmes : bidonvilles de Lisbonne et «ilhas» (îlots insalubres) de Porto., quartiers dégradés... Liée à l'administration centrale, cette expérience limitée du point de vue budgétaire (...), fut longtemps considérée comme la mesure la plus révolutionnaire prise dans le domaine du logement.

Les objectifs principaux du SAAL étaient : l'assainissement des zones existantes et l'appropriation des lieux où l'on vit, une ébauche de définition de l'autoconstruction et un appui, à travers les municipalités, des initiatives des populations mal logées.

Extrait de: Brigitte David «Le SAAL ou l'exception irrationnelle du système», revue Architecture d'Aujourd'hui N°185 (Mai 1976)

28

Bouça Project by Alvaro Siza (1973-1978 / 2001-2006)

The completion of Alvaro Siza's Bouça Housing project in the center of Porto allow us to reflect on a number of issues. For those of my generation this project remains a reference not only for housing typology but for the resilience of its architectural approach.

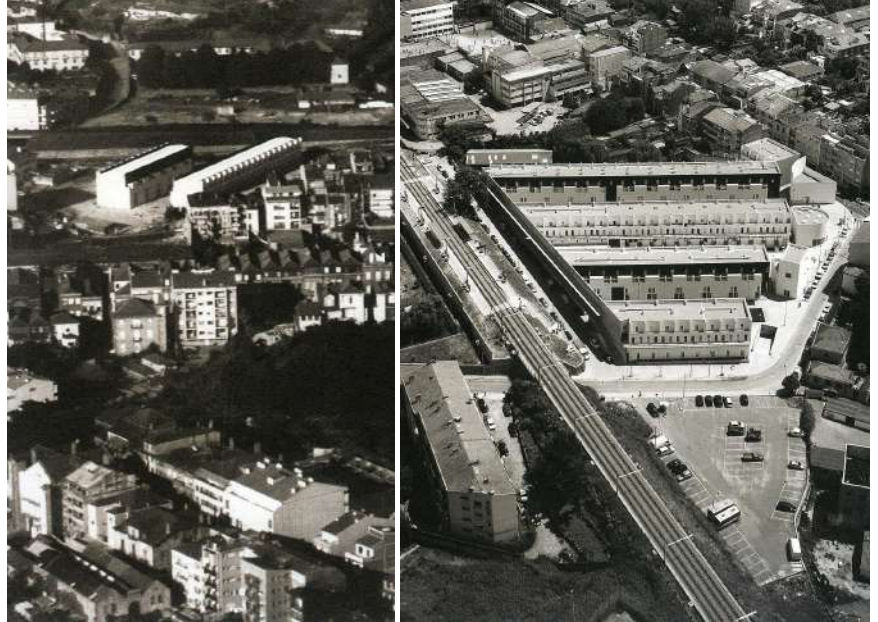
Architectural innovation has an uncomfortable relationship with housing, especially social housing. Architects rarely understand the appropriateness of their concepts and architectural vanities are never tested and humiliated as thoroughly as in the design of social housing.

On the other hand, over the intervening 30 years we have witnessed the gradual loss of focus on the subject of social housing. With the erosion of leadership and vision on behalf of the public authorities and increasing role of the commercial sector the social agenda for such projects has been replaced by the priorities of the commercial market.

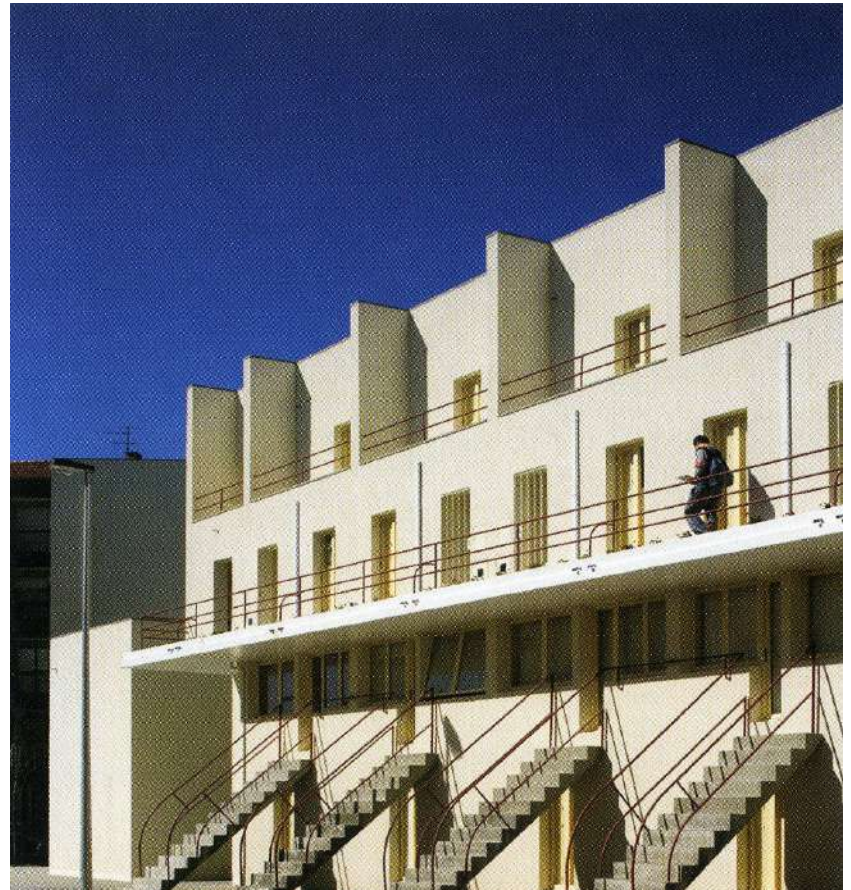
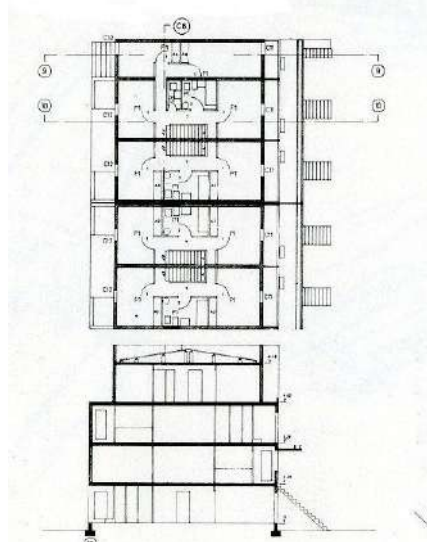
Relooking at Bouça Housing we can lament this lost enthusiasm and respect once again the extraordinary authority of a great architect who was, already in the beginning of his career, giving new optimism to modern architecture and its social agenda. The context of Bouça challenges the role of architectural composition and innovation, beyond the intelligent and considerate planning both of the apartments and of the complex. That Alvaro Siza found a formal language sufficient to give identity and personality, which while being explicit and even wilful never wandered into the territory of indulgence or sentimentality. It has been these very qualities, the ability to make an architecture of its time, of its place, of its situation, but at the same time to have described the personality in a manner that is not provincial nor mannerist, that has made his work so important to us. Siza already set out in the Bouça housing project his Portuguese approach to the pragmatic and the poetic and has delighted us ever since with his continuous and original output. It is the ultimate tribute to him that these qualities are not only admired by architects but by the normal residents of this beautifully refurbished project.

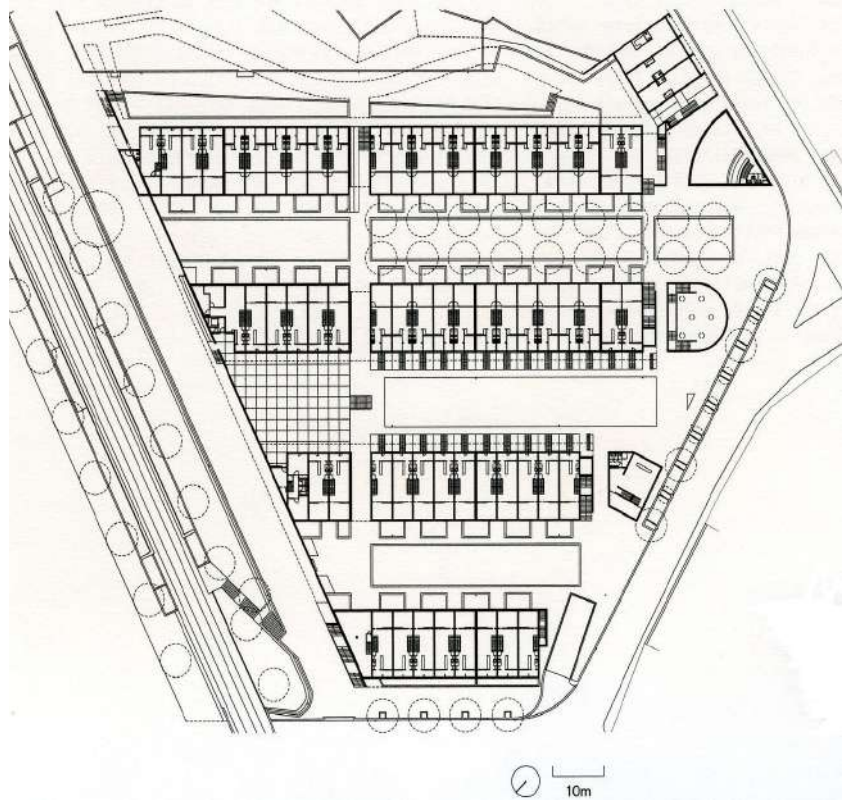
David Chipperfield, in "No Place Like", Portuguese Pavillon Venice Bienal 2010

Habitations SAAL Bouça, A Siza, Porto, 1978 et 2006



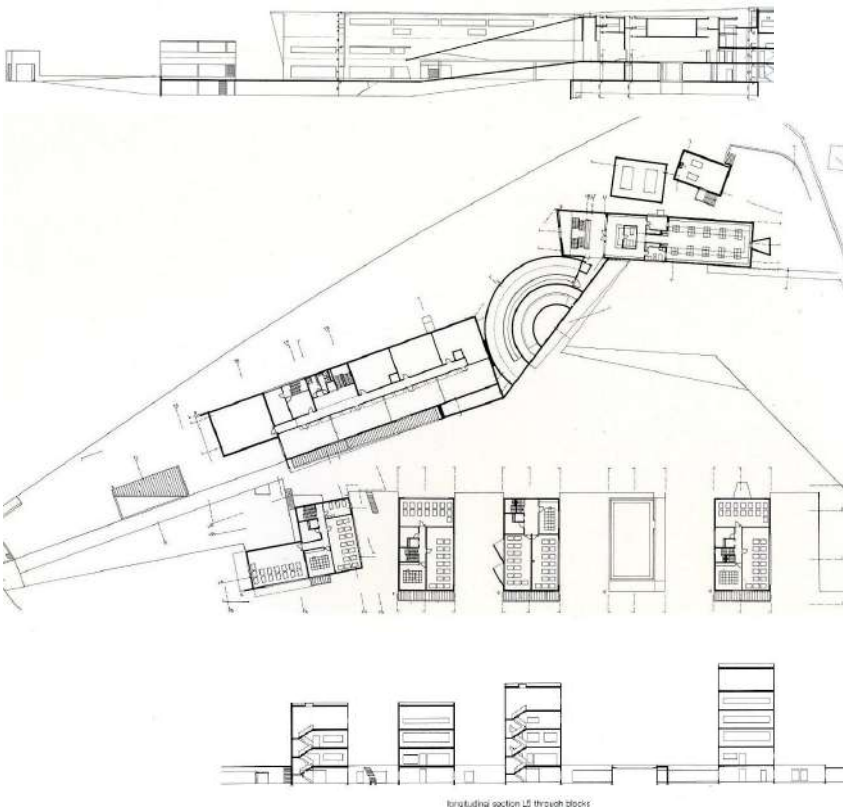
Habitations SAAL Bouça, Porto, A Siza, 1978 et 2006





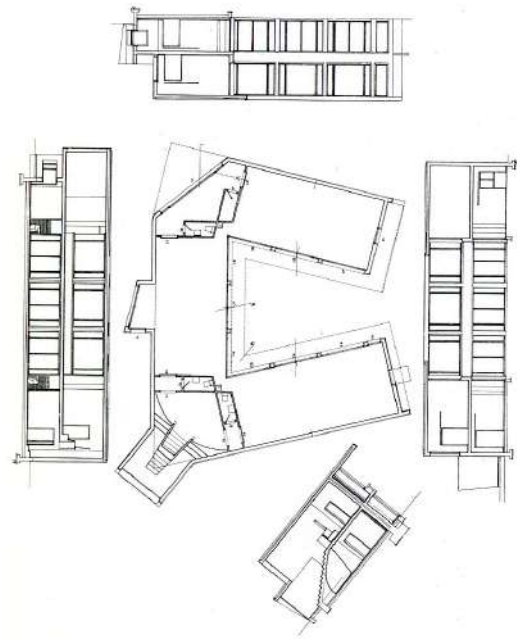
30

Faculté d'Architecture de l'Université de Porto, A Siza, 1993



32

FAUP -Pavillon Carlos Ramos, Porto, A Siza, 1986



31

Ensemble de bureaux et commerces “Burgo”, Porto, E. Souto Moura, 2007

“A Porto, elle peut paraître très haute, mais en tant que tour, elle est ridicule...” E.Souto Moura

La notion d'échelle est par essence relative, puisqu'elle se fait par comparaison. L'objet architectural est, de cette façon, perçu par rapport au bâti existant, au tracé de la rue, au piéton.(...)

Trois éléments forment le complexe “Burgo” : une plate-forme qui abrite le parking, la tour et un bâtiment de commerces. La base coupe toute relation directe avec la rue et le voisinage. Le volume bas et allongé, avec ses façades aux lignes verticales, est le contre-point de la tour. (...) Dans ce contexte urbain, la relation avec le lieu, structurante dans la tradition de l’“Ecole de Porto” est subordonnée à une série de données techniques astreignantes. (...) L'enjeu du projet se concentre alors sur la peau.

Sans le contrôle des proportions, provoquer l'illusion.

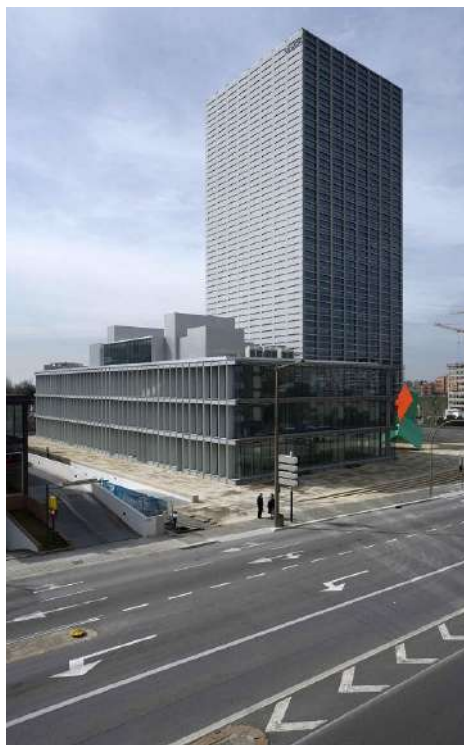
S'il est vain d'exalter la verticale, alors il faut travailler l'horizontale. Elle a toujours été dominante dans le travail de E. Souto de Moura ; elle est ici menée à l'extrême. Il reprend l'idée des lamelles, utilisées dans d'autres projets, pour brouiller l'échelle. Elles permettent l'ouverture tout en annulant les fenêtres aux proportions courantes. La concentration de lignes horizontales, sans rapport apparent avec le nombre d'étages, prête alors à la tour des hauteurs insoupçonnées.

L'imbrication de deux types de façades, l'une très fermée et l'autre plus ouverte, crée, par un jeu de plein et de vide alterné, un effet d'empilement. Piles et amoncellements sont les références de ce projet. De ces images de poids propres s'additionnant résulte, paradoxalement, une étonnante légèreté visuelle. (...)

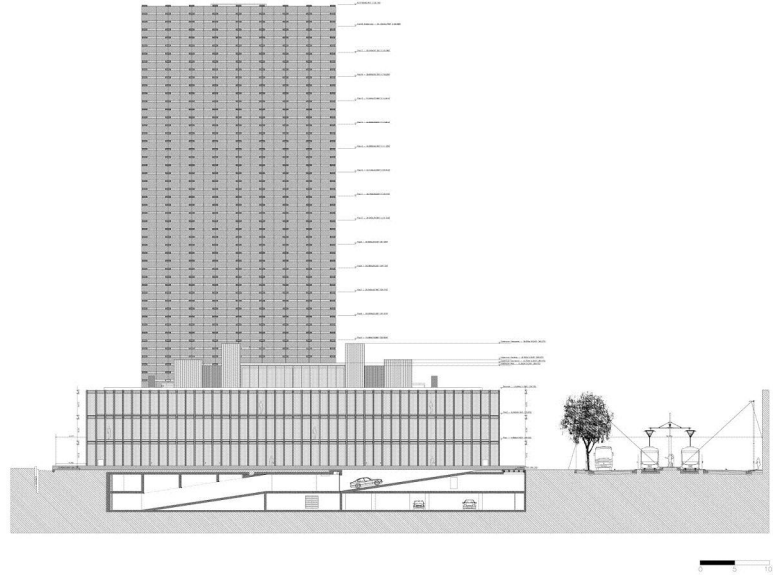
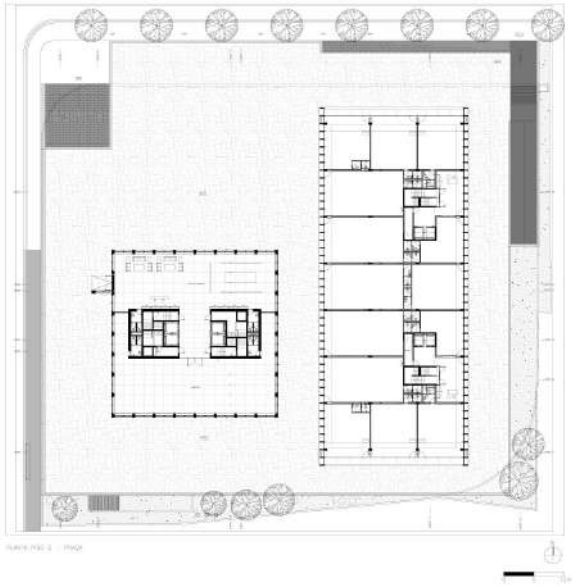
“La silhouette est imposée et Vitruve (firmitas, utilitas, venustas) définitivement enterré”

Le travail sur la peau et la maîtrise de l'échelle sont primordiaux dans ce projet, qui permet de corriger une situation imposée et d'atteindre un point d'équilibre. La phrase de E. Souto de Moura, sus citée, peut alors se lire à contresens, tout le projet tendant en fait à atteindre un idéal classique ou un équilibre miesien.

A.W.M., WBW 6/2008



33

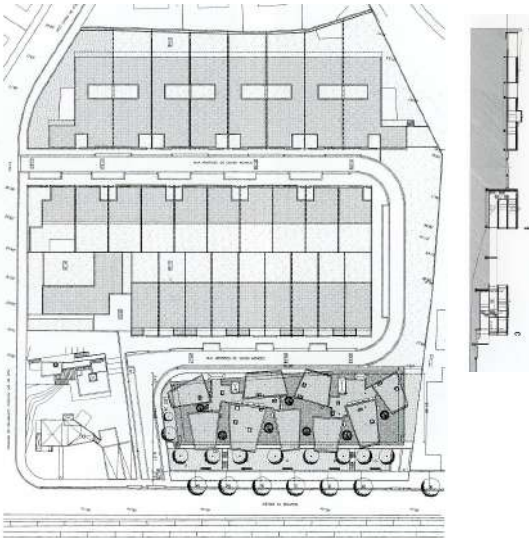
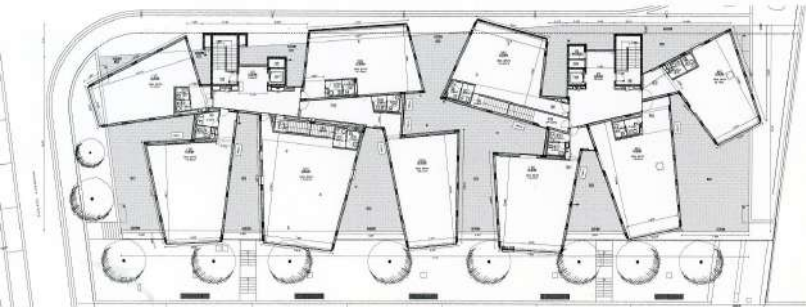


34



36

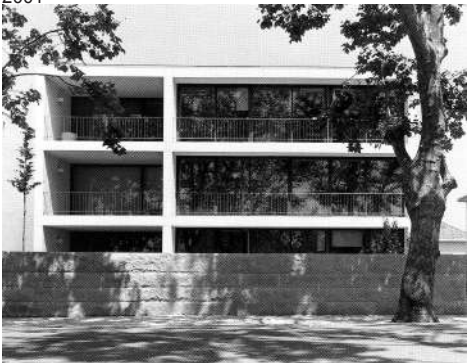
Maisons en rangée et commerces “Quinta da Avenida”, Porto, E. Souto Moura, 2007



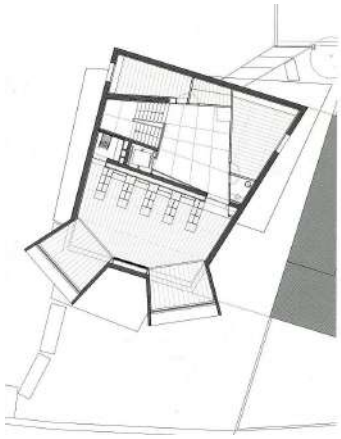
Immeuble R. du Théâtre, Porto, E. Souto Moura, 1995



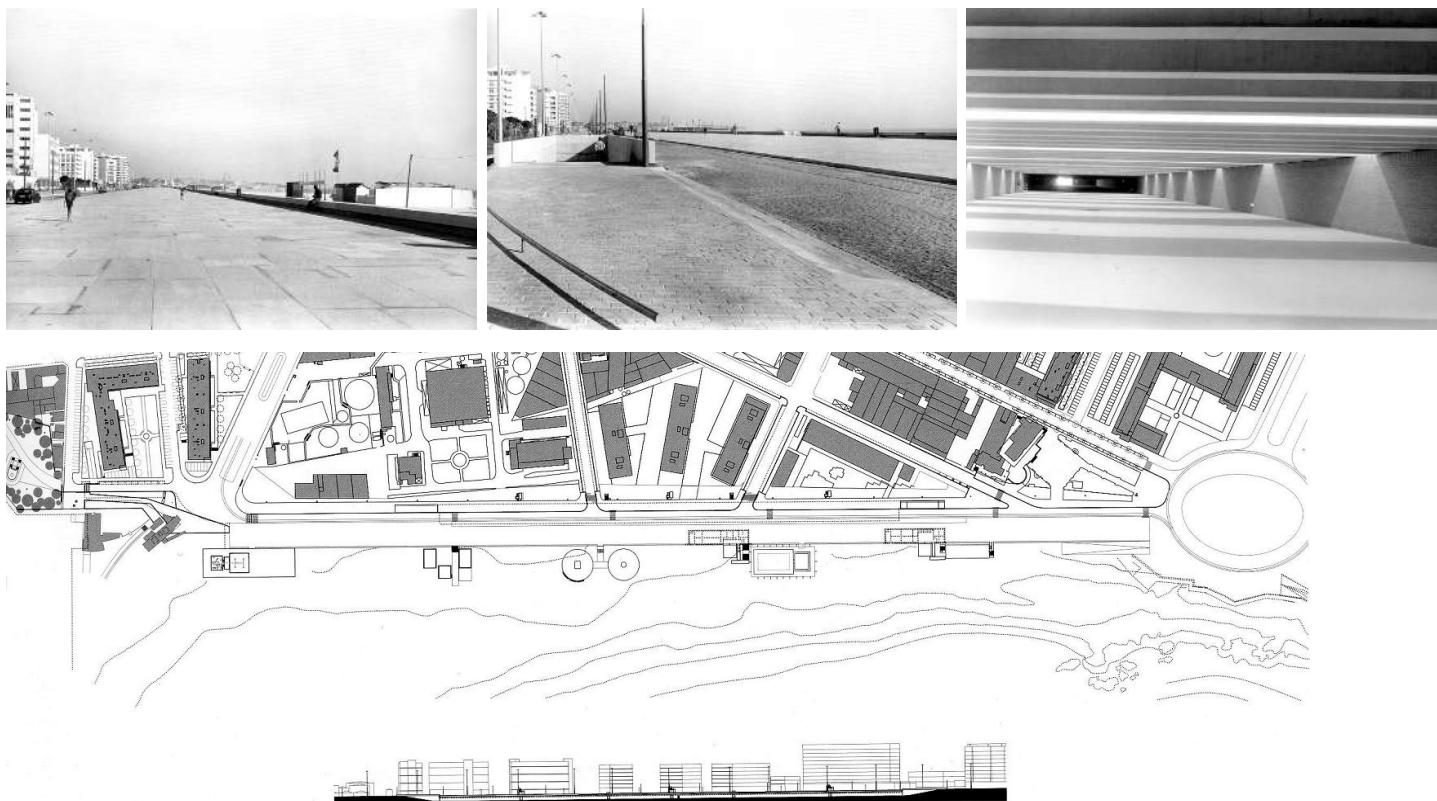
Immeuble Place de Liège, Porto, E. Souto Moura, 2001



“Casa do Cinema” Porto, E. Souto Moura, 1998

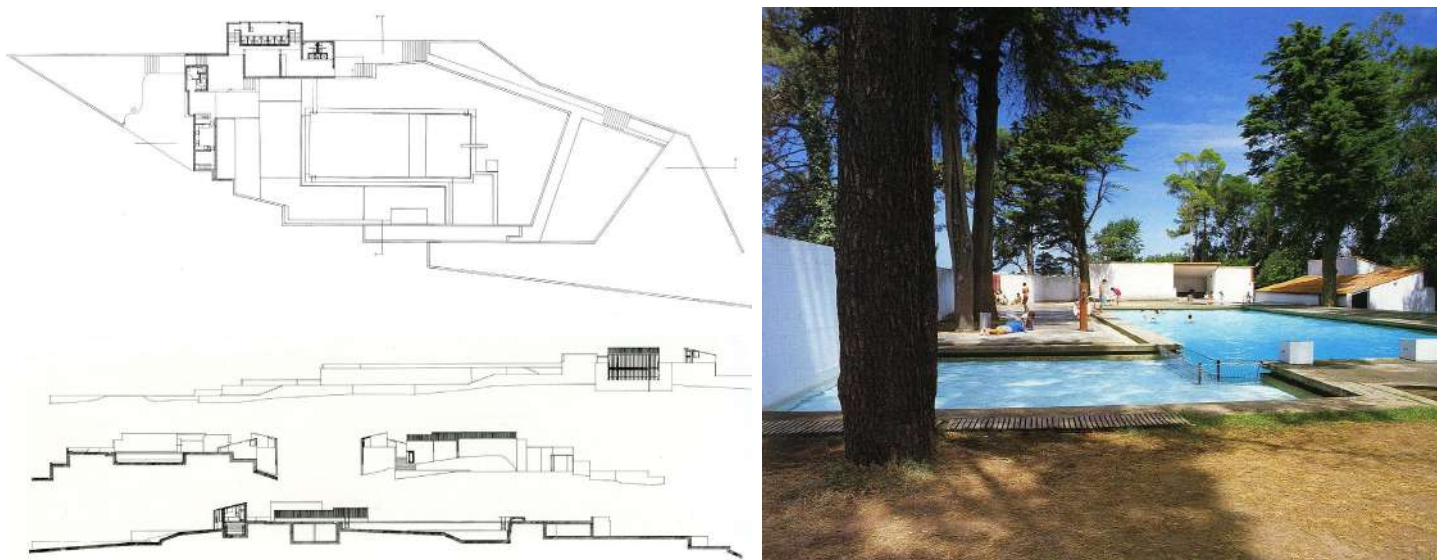


Avenue en bord de mer, Matosinhos, E. Souto Moura, 2002



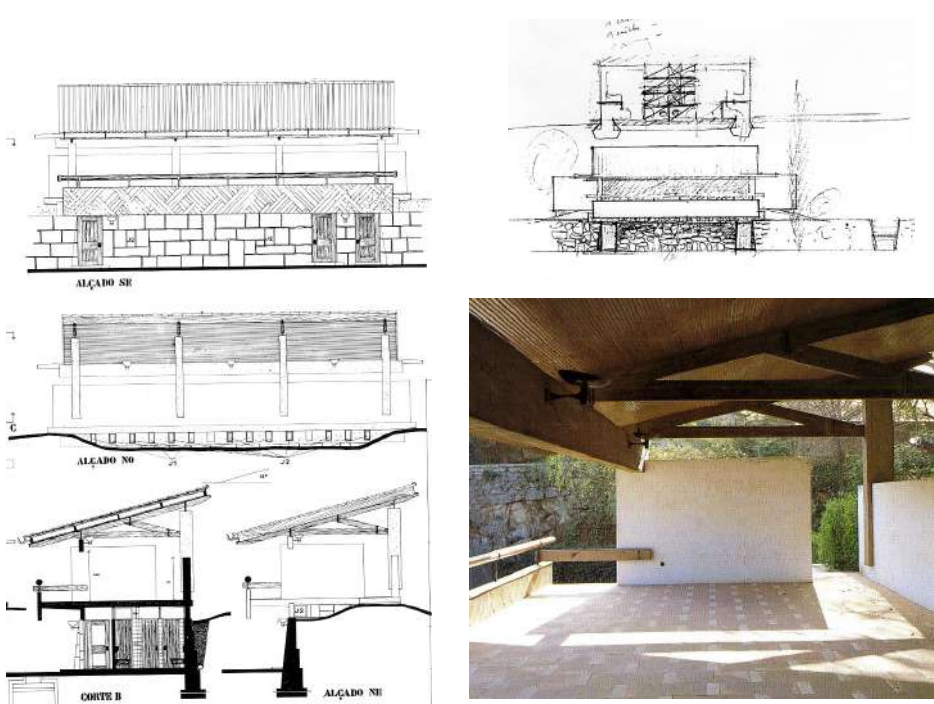
38

Piscine, Quinta da Conceição, Leça da Palmeira, A Siza, 1965

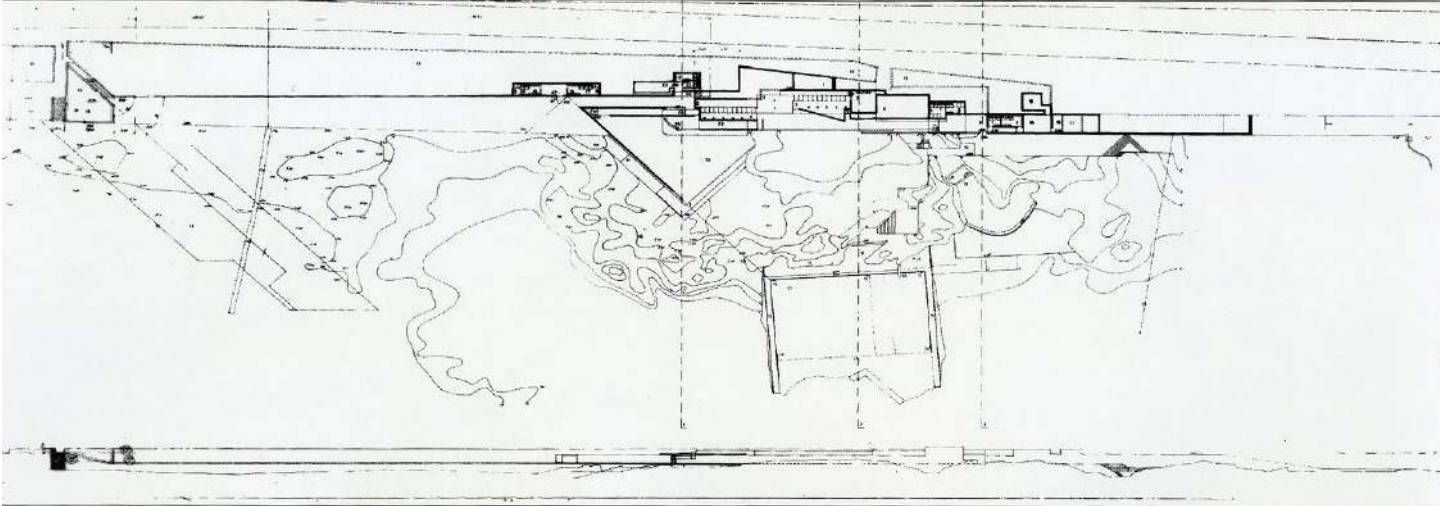


40

Pavillon de tennis, Quinta da Conceição, Leça da Palmeira, F. Távora, 1958

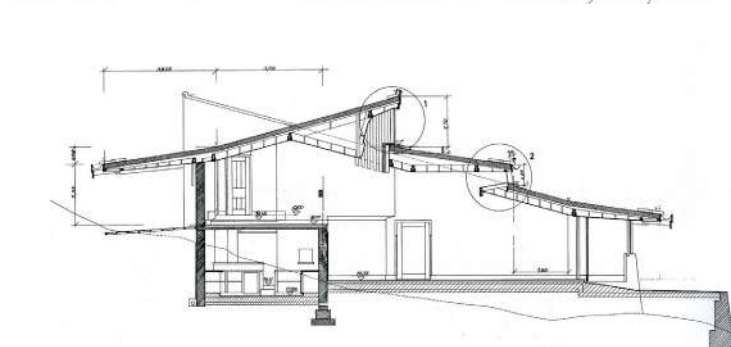
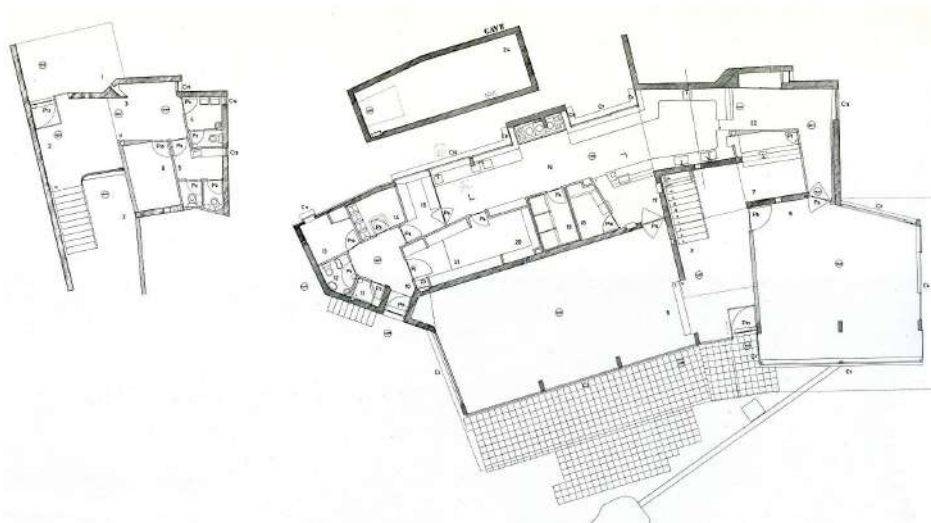


Piscine des Marées, Leça da Palmeira, A Siza, 1966





42



44



D.M.: »La situation d'un projet comme le restaurant Boa Nova laisse à penser que le parcours est le projet. (...)»

A.S.: J'étais très jeune à l'époque et cela nous ramène bien loin. L'histoire de ce projet est connue. C'est Távora qui devait le faire mais comme il allait entreprendre un voyage autour du monde, c'est nous – ces collaborateurs – qui avons pris le relais.

A la fin, je me suis retrouvé seul tant mon attachement à ce projet était grand. Il convient de dire que l'implantation du bâtiment est le fait de Távora, sa décision. C'est important, car tout part de là. Avant son départ, il nous a montré le site le plus difficile, le plus improbable pour nous comme il l'aurait été pour quiconque. Imaginez : un restaurant qui tourne le dos et qui regarde du côté des rochers impraticables. Faire un projet pareil, sur un site si stupéfiant, nous mettait dans une tension permanente et difficile. Nous avons respecté ce choix de départ, celui de l'implantation (...).

C'est alors qu'une idée m'est venue (...) Elle consistait à faire une ligne horizontale, proche de la surface, presque posée sur les accidents des rochers. Le rabaissement du volume rendait alors impossible une entrée par le bas.

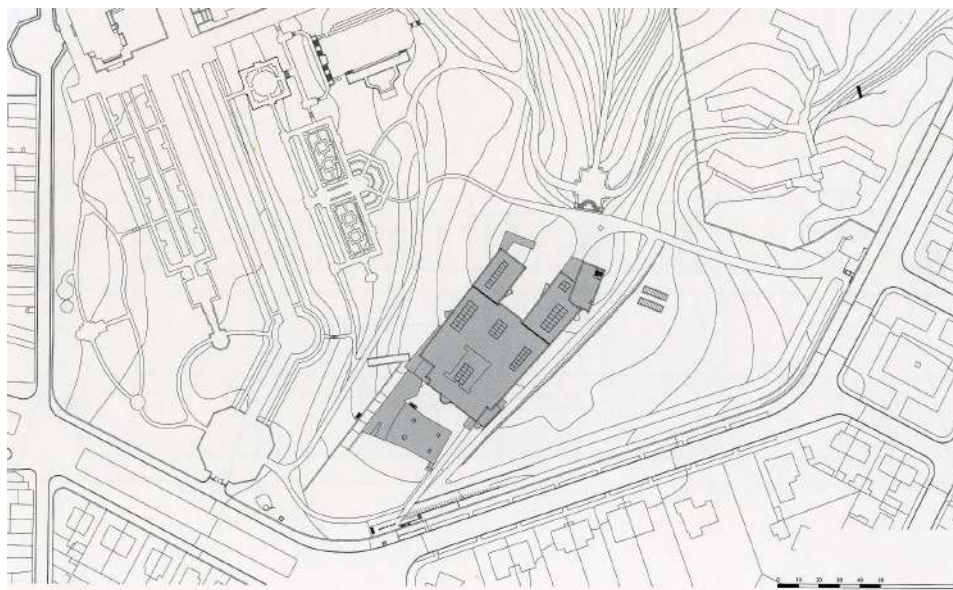
L'alternative était alors de rentrer par le second étage. De là, des escaliers descendent à l'intérieur conformément au principe de départ, à la pente. On voit comment le parcours à l'intérieur du bâtiment a des conséquences sur les volumes. Entrant par le haut pour aller vers le bas, on comprend que le toit est comme il

est, les fenêtres, etc. L'étude du mouvement, celui des services notamment, nous a amenés à disposer les deux salles latérales comme elles sont et, en dessous du hall d'entrée, les fonctions liées au restaurant. Ce n'est qu'après que nous nous sommes préoccupés de l'accès qui mène au bâtiment. Il y avait déjà un accès naturel sur le bord de la colline mais, après vérification, la nécessité de créer un parcours bien clair s'est imposée.

Donc, il y a ces murs de béton qui soutiennent la petite colline et ordonnent ce qui était un peu brouillon où l'on ne distinguait pas très bien l'accès à la plage, les voitures... Bref, ces murs canalisant l'accès au restaurant forment comme une spirale où, d'étape en étape, on franchit progressivement la pente jusqu'à son niveau supérieur, successivement on voit l'intérieur de la colline plus belle autrefois qu'elle ne l'est aujourd'hui.

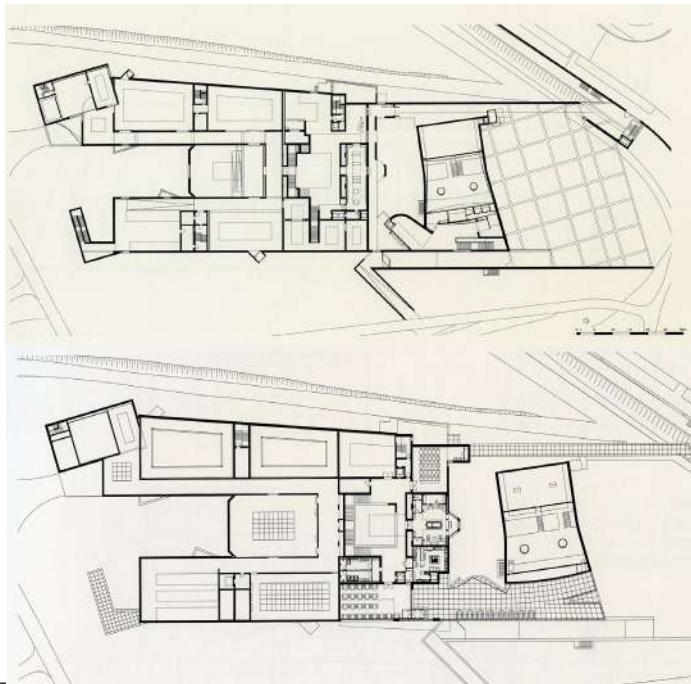
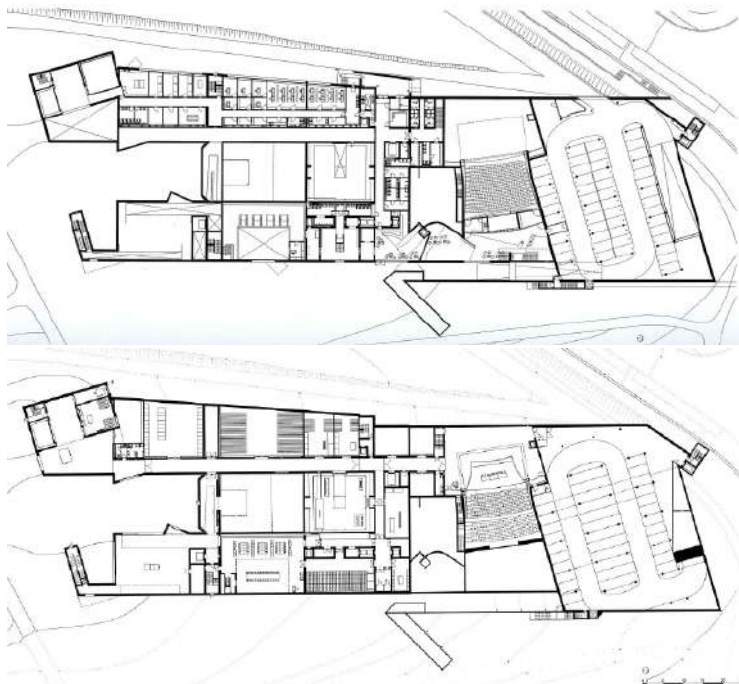
Ensuite, on tourne pour prendre l'escalier, il y a le port au fond et, pivotant à nouveau, on voit la mer et les petits bateaux de pêche qui passent. C'est après que l'on rentre dans le bâtiment et que l'on voit directement devant soi, en contrebas, derrière la baie vitrée, les petites retenues d'eau ramenées par les vagues, prisonnières des rochers. Le parcours intègre aussi cette vue isolée.

Extrait de l'Entretien 2 entre D.Machabert et Á. Siza, [Siza au Thoronet](#)





Fondation de Serralves - Musée d'Art Contemporain, Porto, A Siza, 1999



47

“Casa da Música”, Porto, R. Koolhaas, 2003



49

"How to make a serious building in the age of icons ?"

"How to make a Public Building – or a Building Public – in the age of the market ?"

"A building without nostalgia, not even for modern architecture"

"A European building for a Portuguese site ?" ¹

Questions qui sont autant de clefs de lecture et que l'on gardera présentes à l'esprit en parcourant la dernière réalisation de OMA (Office for Metropolitan Architecture)

Porto et Rotterdam ont été choisies pour être «capitales européennes de la culture» en 2001. Pensée comme un projet de qualité au niveau musical, mais aussi architectural, la «Casa da Música» se veut ouverte à toutes les musiques et à tous les publics. Le jury du concours retient la solution de OMA, «plastiquement très puissante et innovatrice»².

L'édifice, qui devait clore l'année 2001, vient d'être inauguré.

L'intervention devra re-dynamiser la zone de la "Rotunda de Boavista", intervention urbaine datant de la fin du XIXème siècle.

Le projet de OMA est partie intégrante d'un processus architectural initié avec la maison Y2K, projet non réalisé où étaient mis en place quelques concepts qui vont s'appliquer parfaitement, de manière étonnante pour les propres architectes, aux exigences du concours.

1 OMA. Texte du concours de la « Casa da Música »

2 Rapport du jury du concours

"Considérant l'édifice comme un solide duquel on retire deux salles de concerts et quelques autres fonctions, le volume évidé devient également intéressant de l'intérieur et de l'extérieur."³

Un ondulent tapis de travertin doré accueille le monolithe de béton blanc taillé à facettes, dont la perception change avec l'observateur. Une volée d'escaliers nous invite à entrer dans un autre monde, où la spirale des parcours intérieurs nous conduit jusqu'au grand auditorio, espace lumineux qui traverse le bâtiment de part en part. «Boîte à chaussures» dictée par l'acoustique, la salle, sobre et riche, explore les tensions d'un «minimalisme baroque»⁴. Les extrémités s'ouvrent sur l'extérieur, protégées par de doubles rideaux de verre ondulé.

La transparence régit les relations entre l'auditoire, les boîtes et l'extérieur. Elle induit aussi un nouveau concept de salle de concert, rendant visibles à tout un chacun les activités internes d'habitude reléguées aux coulisses.

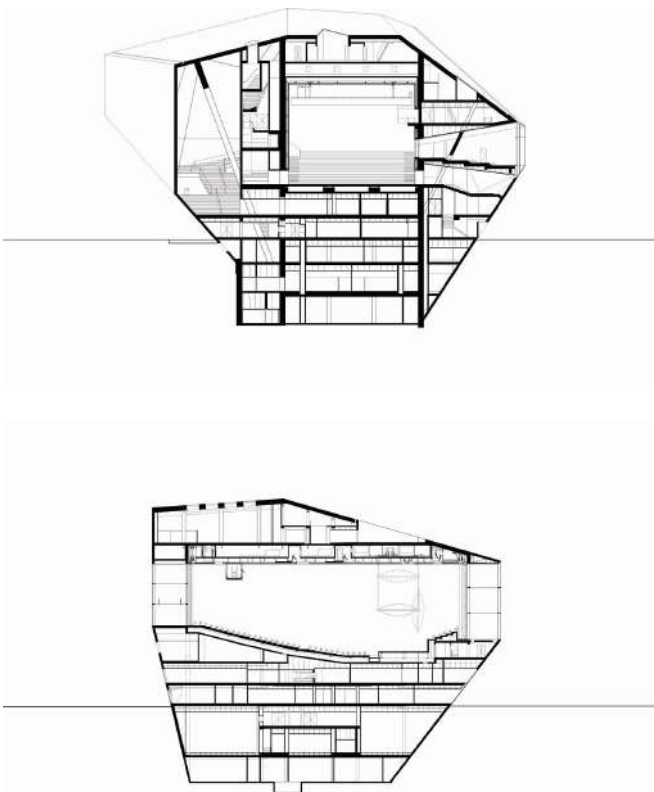
Depuis le 14 avril, les concerts se succèdent, entrelaçant tous genres de musiques et de publics, non sans quelques confusions et embouteillages.

La «Casa da Música» a rendu à la place de Boavista son excentricité.

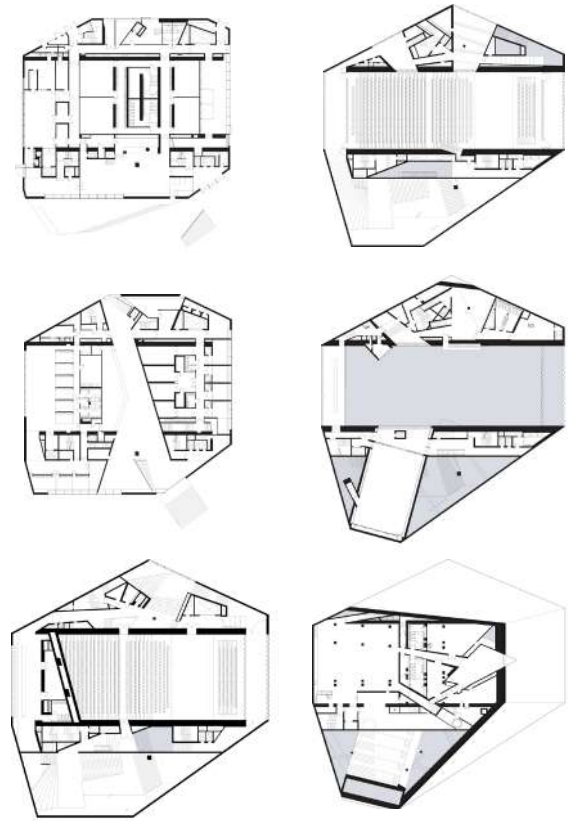
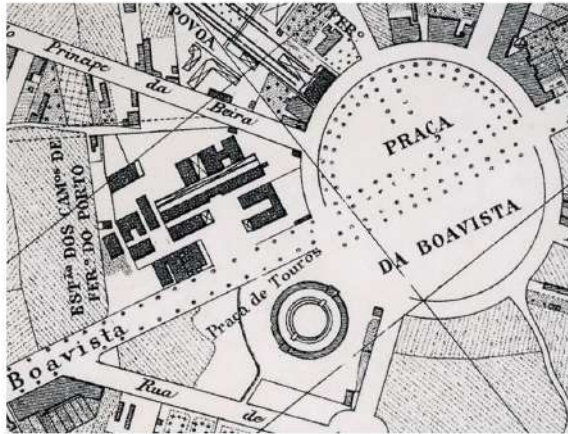
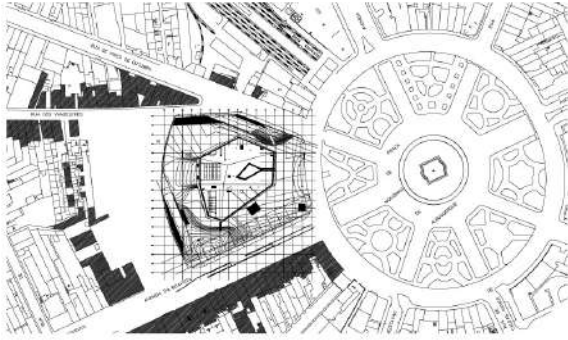
A.W.M., WBW 7/8-2005

3 OMA. Texte de présentation du projet à la press

4 Rem Koolhaas, lors de la conférence de presse de l'inauguration, avril 2005



“Casa da Música”, Porto, R. Koolhaas, 2003



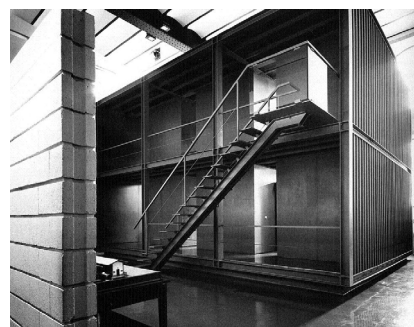
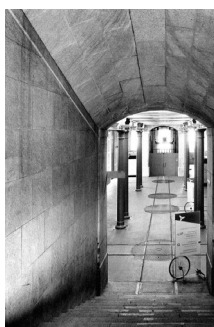
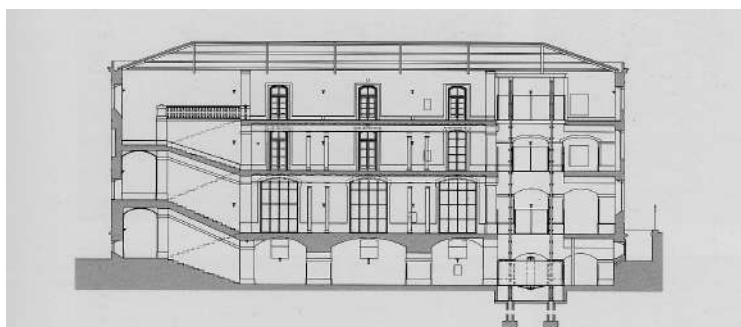
51

Centre Portugais de la Photographie, Porto, E. Souto Moura, 2001

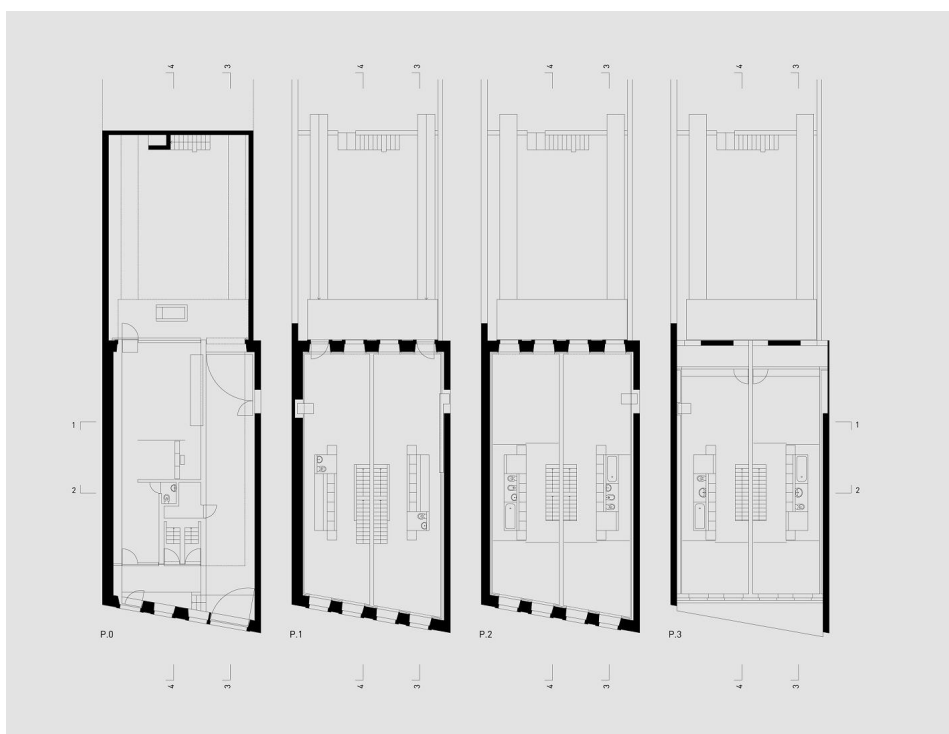


53

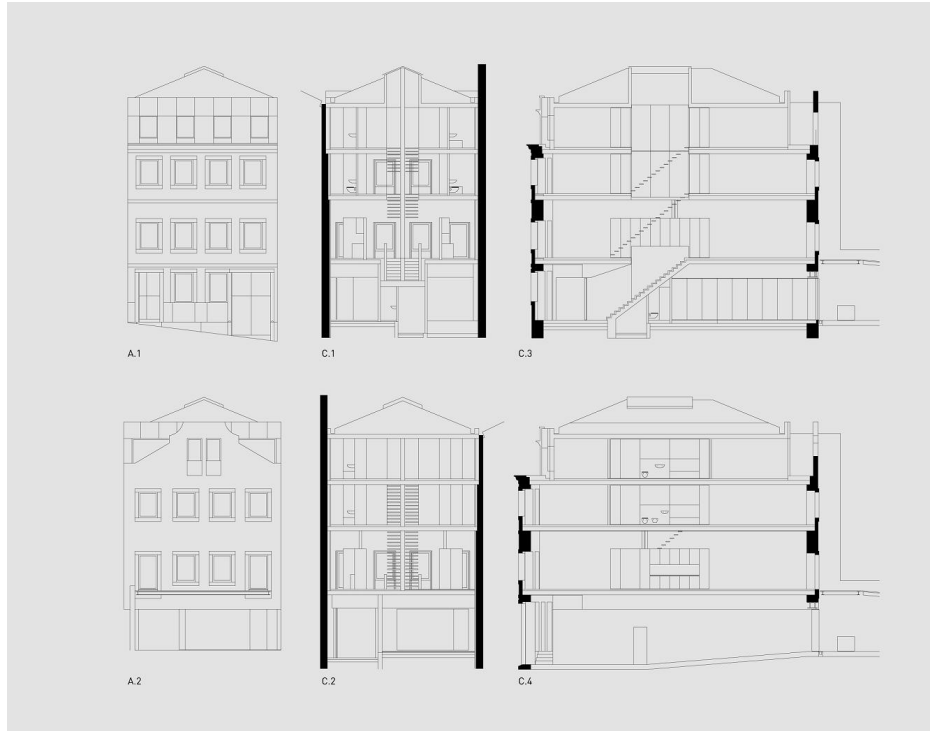
"Alfandega" - Musée des Transports, Porto, E. Souto Moura, 1994



54



56



Bibliographie

Arquitectura Portuguesa Contemporânea Ana Tostões .Publicações CTT

Des mots de rien du tout / Palavras sem importância – Álvaro Siza

Textes réunis et traduits par Dominique Machabert. Publications de l'Université de St-Etienne

Werk, Bauen und Wohnen, n°6/2008

Werk, Bauen und Wohnen, n°7-8/2005

Werk, Bauen und Wohnen, n°5/2004

2G, n°5/1998/I Eduardo Souto Moura

2G, n°20/2001/IV Arquitetura portuguesa

El Croquis Souto Moura 2005.2009, n°146 – 2009

El Croquis Álvaro Siza 1958.1994, n°68/69 – 1994 /IV

El Croquis Álvaro Siza 1995.1999, n°95 – 1999 /II

Casabella n°744 mars 2006

L'architecture d'aujourd'hui, n°211, octobre 1980

Technique et Architecture, juillet 2003, Hétérodoxie moderne

Guia da Arquitectura Moderna, Porto 1925 - 2002, F. Fernandes e M. Cannatá,

Edições ASA, 2002

Habitar Portugal 2000.2002 Centro Editor Livreiro da Ordem dos Arquitectos

Siza au Thoronet, Le parcours et l'œuvre, Editions Parenthèses, 2007

Pousada Santa Maria do Bouro, Enatur, 1997

Álvaro Siza. Expor On Display. Editor Museu de Serralves, 2005

GG. Álvaro Siza. Obras e Projectos 1954-1992 Editorial Gustavo Gili, 1993

Mundo Perfeito, fotografias de Fernando Guerra, FAUP Publicações, 2008

Arquitetura do Metro, Eduardo Souto Moura, Civilização Editora, 2006

Anne Wermeille Mendonça, arq.ta
Rua da Bandeirinha, 76 | 4050-088 Porto | tel +351 226 007 847 | fax +351 226 007 850 | tm. +351 919 634 479 | e-mail awermeille@oportugal-mreis.com
edition octobre 2010

Anne Wermeille Mendonça, arq.ta
Rua da Bandeirinha, 76 | 4050-088 Porto | tel +351 226 007 847 | fax +351 226 007 850 | tm. +351 919 634 479 | e-mail awermeille@oportugal-mreis.com
edition octobre 2010