

GUÍDE MAISON LUIS BARRAGÁN

GUIDE MAISON LUIS BARRAGÁN

GUIDE MAISON LUIS BARRAGÁN

FUNDACIÓN DE ARQUITECTURA TAPATÍA LUIS BARRAGÁN

Avec le parrainage de:



Sari Bermúdez. Présidente du CONACULTA
Ethnologue Sergio Raúl Arroyo García. Directeur General INAH
Dr. Francisco López Morales. Directeur du Patrimoine Mondial
La colección Jumex

Guide Maison Luis Barragán

Textes: Víctor Alcérreca
Édition: Martín Casillas
Création graphique: Armando Hatzacorsian
Photographies: Alberto Moreno
Traduction de l' espagnol: Paloma Vera
Impression et brochure: Offset Rebosán, S.A. de C.V.

© 2004, *Barragan Foundation, Suiza/ Prolitteris, Zurich*

© 2004, *Fundación de Arquitectura Tapatía Luis Barragán A.C.*

Casa Luis Barragán
General Francisco Ramírez 14
Col. Ampliación Daniel Garza
11840 México D.F.

La Fundación de Arquitectura Tapatía Luis Barragán A.C. remercie le consentement des droits de ce guide à la Fondation Barragán, Suisse.

Droits réservés, toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle, par quelque procédé que ce soit faite sans le consentement des auteurs ou de ses ayants-droit: *Barragan Foundation* ou *La Fundación de Arquitectura Tapatía Luis Barragán, A.C.* est illicite.

Imprimé au Mexique.

SOMMAIRE

INTRODUCTION	9
FAÇADE	11
REZ DE CHAUSSÉE	15
VESTIBULE D'ENTRÉE	15
VESTIBULE PRINCIPAL	15
SALLE DE SÉJOUR	18
BIBLIOTHEQUE	22
ATELIER	25
PATIO DES JARRES	26
JARDIN	26
FAÇADE DU JARDIN	29
SALLE À MANGER ET PETITE SALLE À MANGER	29
PREMIER ÉTAGE	33
MEZZANINE ET CHAMBRE D'INVITÉS	33
CHAMBRE DE L' APRÈS-MIDI ET CHAMBRE PRINCIPALE	35
PETIT HALL ET ORATOIRE (CHAMBRE DU CHRIST)	37
TERRASSE	39
EPILOGUE	43
PLANS	45

INTRODUCTION

Vers la troisième décennie de sa vie, Luis Barragán, (1902-1988) après avoir eu une intense vie professionnelle, était revenu de Guadalajara (sa ville natale) à Mexico.

L'oeuvre construite jusqu'à ce moment là à Mexico même était principalement considérée comme étant des exercices spéculatifs en termes financiers, mais correcte et riche en tant qu'exercices de la meilleure école d'architecture moderne. Malgré tout, ces bâtiments seraient catalogués par son auteur comme des oeuvres d'une "étape commerciale".

Le moment est arrivé pour le jeune architecte Barragán d'annoncer une sorte de retraite, pour se construire une maison et rédiger un manifeste. Sans hésiter, le mot a été choisi avec toute la précision de ses connotations.

Le terrain où a été construite la maison par l'architecte Luis Barragán dans le quartier de Tacubaya a été acquis en 1939, près de la Rue de Madereros – aujourd'hui Avenue Constituyentes - où il avait l'intention au départ de créer un ensemble de jardins privés.

L'architecte Juan Palomar a écrit que la maison que Barragán a construite pour lui même était en partie un terrain où au début il aménagerait un jardin et où il a projeté de manière successive deux maisons: la première, en 1943 qu'il a vendue quelque temps après (elle serait un essai de sa maison définitive) sommet et résumé de sa pensée et ses souvenirs. Un des chefs d'oeuvre de l'architecture du vingtième siècle.

Une description plus détaillée de la première maison devrait souligner l'ensemble des jardins qu'il avait dessiné et qui représente le fondement de son travail de paysagiste. La nouvelle maison a été habitée par l'architecte Barragán à partir de l'été 1948 jusqu'à sa mort en 1988.

Les différentes versions des plans de la maison qui sont conservées ne peuvent être considérées comme étant les documents définitifs d'un projet achevé sur le papier et ce sera le cas pour l'oeuvre générale de l'artiste. Étant donné qu'il a habité cette maison pendant 40 ans, celle-ci s'est convertie en un laboratoire d'architecture continuellement soumise au doute et à la correction, devenant une oeuvre toujours perfectible grâce à l'expérience quotidienne de son auteur.

Jorge Esquinca, poète mexicain a résumé ainsi l'architecture de Luis Barragán: " dans ses oeuvres, les murs, les fontaines, les arbres, apparaissent comblés d'un sens précis, pleins de justesse et de vérité. Étrangère aux voix des arrogants et de la présomption des catégoriques, l'architecture de Barragán offre l'élégance discrète de sa fraternité avec l'espace. Le silence, le recueillement, la contemplation composent l'emblème de son blason. La lumière, l'eau, la pierre : les modèles de son alphabet élémentaire".

Entrons donc dans ce chef d'oeuvre de l'architecture.

FAÇADE

La maison atelier de Luis Barragán se situe aux numéros 12 et 14 de la rue General Francisco Ramírez, dans le quartier Daniel Garza, à Mexico. Son projet d'ensemble se présente d'une seule pièce sur la façade principale orientée sud-est.

Le choix de cette petite rue dans le vieux quartier de Tacubaya est en lui-même une des premières déclarations du manifeste de l'oeuvre, car c'est un authentique quartier ouvrier qui conserve encore son caractère particulier malgré le développement urbain.

Le quartier était constitué de modestes petites maisons et particulièrement de logements populaires collectifs selon une typologie traditionnelle propre à la ville de Mexico : « la vecindad », ensemble caractéristique de logements qui communiquent entre eux par une cour. Dans ce contexte, il faut ajouter des ateliers, des petits magasins d'épicerie, des distributeurs de matériel de construction et des petits restaurants typiques.

La date de construction de la maison (1947) coïncide avec la première étape de la construction des Jardins du Pedregal, un ensemble de résidences destinées à l'élite mexicaine et qui constitue la plus grande réussite de l'histoire immobilière de la ville. N'oublions pas que l'architecte qui a imaginé ce projet du Pedregal est le même qui a choisi de construire sa maison sur un terrain dans le quartier populaire en tant que témoignage des valeurs urbaines qui lui tenaient à coeur.

La façade principale s'aligne dans la continuité des autres façades voisines, ressemblant à une frontière massive avec des ouvertures fortement dosées. Son expression austère, presque inachevée, pourrait passer inaper-



que si ce n'est grâce à son échelle contrastant avec les constructions du quartier. De ce fait, la maison devient celle d'un artiste, mais, en même temps elle a une vocation introspective, intime et, par ses matériaux et finitions, elle est paradoxalement modeste et intentionnellement anonyme.

La fenêtre de la bibliothèque au verre translucide et réticulé est projetée sur le plan de la façade. Presque toute la partie extérieure conserve la couleur et l'aspérité naturelle du béton aplani ; seules ont été peintes les portes d'entrée pour les piétons et les véhicules ainsi que le fer forgé des fenêtres.

Dans cette sobriété, presque anonyme, de la façade apparaissent en contraste, dans l'angle supérieur gauche, deux plans en coin, de couleur jaune et orange. Finalement, se dresse contre le ciel la verticalité blanche d'une tour servant de dépôt d'eau.

Ce même profil, la tour d'eau, se retrouve aussi au numéro 20 de la rue Francisco Ramirez. La maison voisine utilise aussi dans la composition de la façade la projection de la fenêtre centrale et la coupe dans le profil.

Comme on l'a remarqué, une chronologie de la maison-atelier Luis Barragán est en parallèle avec la maison voisine, qui, sans hésiter, peut être considérée comme étant le premier modèle expérimental ou l'état embryonnaire d'un projet qui continuerait dans les terrains avoisinants. Cette proximité de deux oeuvres intimement liées par un même processus créatif représente un cas singulier dans l'histoire de l'architecture moderne.

La porte qui donne sur le nord signalée par le numéro 12 a été utilisée pendant la vie de Luis Barragán comme étant l'entrée de l'atelier d'architecture, se distinguant par le profil de la façade qui a un volume de moindre hauteur. Au numéro 14 on accédait à la maison de l'architecte.



Vestibule d'entrée

REZ DE CHAUSSÉE

VESTIBULE D'ENTRÉE

L'intense sensation de limite qu'établit le parement qui donne sur la rue Francisco Ramirez se retrouve dans le premier espace de la maison. Espace de décompression, filtre sensoriel et partant émotionnel. Cet accès aux dimensions réduites et avec une lumière atténuée due à un verre de couleur jaune, donne une réinterprétation de l'espace traditionnel d'accès à une maison mexicaine ou méditerranéenne, ou des couvents et des monastères.

Le hall d'entrée remplit la fonction de salle d'attente, mais aussi de préparation des sens. C'est à dire que la vue, l'odorat, le toucher et l'ouïe sont dans un état d'attente devant l'action directe d'une palette de matériaux, palette précise, pauvre en variété mais généreuse : bois, pierre, murs badigeonnés de manière naturelle.

VESTIBULE PRINCIPAL

La même pierre volcanique pratiquement vierge, qui constitue le sol du petit hall d'entrée de l'atelier, traverse la deuxième porte et arrive dans le vestibule : son usage connu en tant que recouvrement pour des espaces extérieurs, réussit à accentuer la sensation paradoxale de se retrouver dans une cour intérieure au centre de la maison. Cette deuxième porte sépare la pénombre dorée de la loge d'entrée de l'intense lumière du vestibule qui a été élaborée par un mécanisme à reflets : à partir du plan jaune extérieur qui est orienté vers le sud, la lumière se reflète sur la surface dorée d'un retable abstrait, oeuvre de Mathias Goeritz, et baigne le rose intense des murs. Une

subtile ombre rosée apparaît sur le blanc de l'escalier, sur la couleur essentielle de la maison vers laquelle reviennent les reflets et les ombres.

Dans les espaces que l'on a parcourus, l'expérience chromatique peut être lue comme une séquence complémentaire. De cette manière le jaune miel du vestibule d'entrée sature la pupille pour recevoir le rose qui est, à la fois, préparation et catalyse si on ouvre une autre porte et si on regarde vers la fenêtre de la salle à manger qui reflète le fond vert intense et ombragé du jardin.

L'architecture du vingtième siècle avait déjà exploité la cage murale pour montrer un espace délimité par des plans solides ou transparents articulés autour de cet espace. Dans ce vestibule, la lumière remplit l'espace comme si on l'avait taillé dans la matière blanche des murs, ce qui représente une manière substantiellement distincte de construction.

La pierre volcanique sur le sol s'élève pour former une subtile superficie foncée sur l'escalier qui, par son poids tectonique, fait penser aux plateformes préhispaniques.

Son ascension se poursuit par une deuxième volée derrière le mur, vers un autre espace au-dessus du vestibule où se trouve un dressing-room séparé visuellement par des murs qui n'atteignent pas le plafond donnant ainsi une continuité à toute la hauteur. C'est un espace fluide, moderne qui n'est pas contradictoire avec le fait qu'il soit taillé d'une manière ancestrale.

On pourrait résumer toute la maison par l'identification de deux grands générateurs d'espaces autant par leur échelle que par leur complexité, autour desquels gravitent avec cohésion le reste des espaces de la maison : ce vestibule principal et la salle de séjour - bibliothèque ordonnant la densité spatiale de la construction.

Dans le vestibule sur le mur rose on peut voir la porte qui communique avec la salle de séjour - bibliothèque qui donne sur les salles à manger et la cuisine.

Dire que ce mur sur lequel se situent les portes est simplement peint en rose serait inexact. Dans l'architecture de Barragán, les couleurs peu-



Vestibule

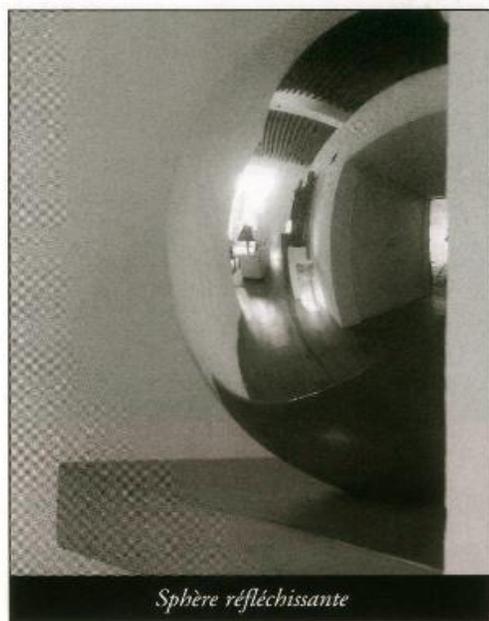
vent se trouver sur de très minces superficies qui dématérialisent les faces des volumes. Mais elles sont aussi capables de posséder volume et poids par elles-mêmes. Tel est le cas de ce rose solide qui se trouve enserré dans

le vestibule « formant un coin » pour le meuble, mais aussi envahissant l'intérieur des salles à manger et s'étendant jusqu'au buffet qui renferme la vaisselle ou le crucifix au-dessus du montant de la porte de la petite salle à manger. Même, la petite pièce attenante à la petite salle à manger, pourrait être ressentie comme la subtilisation de cette densité volumétrique de la couleur, de telle sorte que l'intérieur du mur reste rose.

SALLE DE SÉJOUR

La transition vers la salle de séjour - bibliothèque se fait par des procédés qui sont constants tout au long du trajet : une modulation qui tend à diminuer la hauteur de l'espace, l'ombre qui l'accompagne et le mouvement jamais frontal ni direct, mais forcé en une ligne directrice brisée qui termine par une nouvelle dilatation de l'espace, de l'air et de la lumière dans le salon.

Sur le trajet, après quelques pas, apparaissent soigneusement placées afin d'être découvertes, la première des grandes sphères réfléchissantes (nouvelle contraction spatiale capturée par la superficie argentée) à côté de



Sphère réfléchissante



Madone



Salle de séjour

la figure d'une Madone sculptée en bois et le reflet lumineux d'une lampe cylindrique sur le sol. Au delà du paravent en papier -parchemin, le regard se pose alors sur la suprenante mise en scène du jardin. Nommer fenêtre



ce spectacle serait une nouvelle réduction, car l'encadrement construit ici pour la rencontre avec le jardin est en lui-même un autre espace, une avant-scène qui va au-delà de la profondeur minimum que pourrait posséder une vitre et son montant en fer forgé.

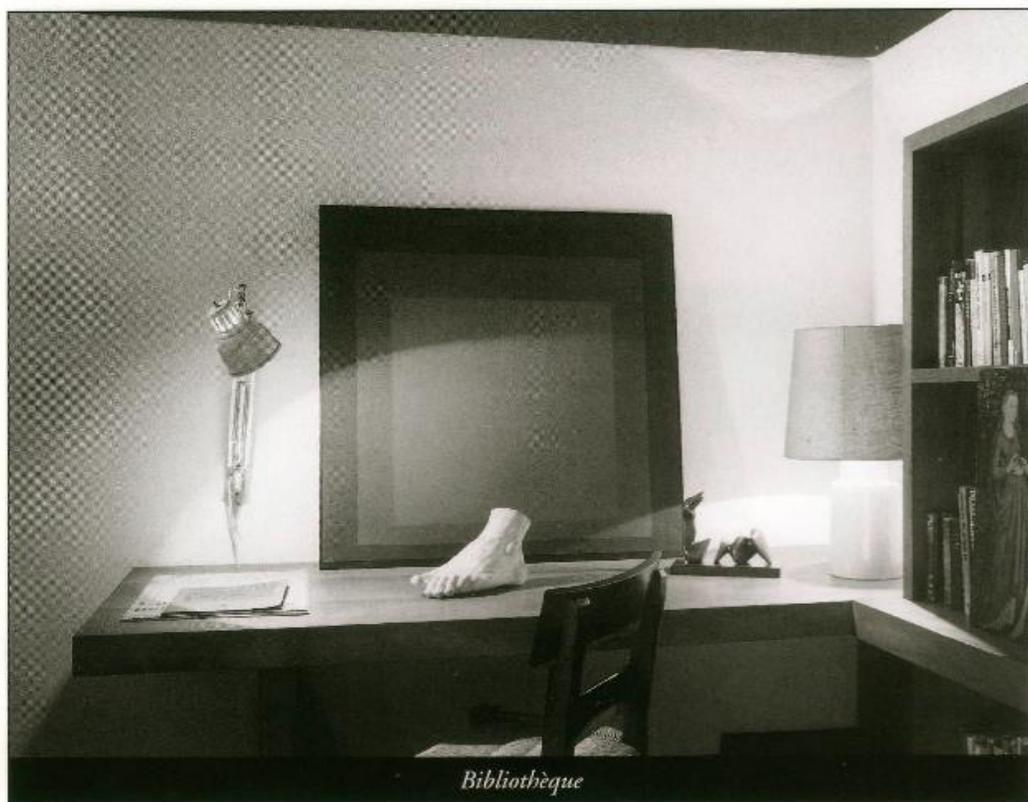
La façade ouest de la maison se distingue de la frontière pratiquement impénétrable de la façade qui donne sur la rue non seulement à cause de la proportion de ses ouvertures mais aussi dans sa conception distincte qui propose un mécanisme de dialogue entre la maison et son jardin.

C'est le cas de la grande baie vitrée dans la salle de séjour. A travers cette façade la nature accompagne et provoque les expériences de la vie qui arrivent à l'intérieur. Plus qu'une frontière, cette façade est le plan antérieur à une autre spatialité, la végétale, qui acquiert ainsi une valeur métaphysique plus qu'utilitaire.



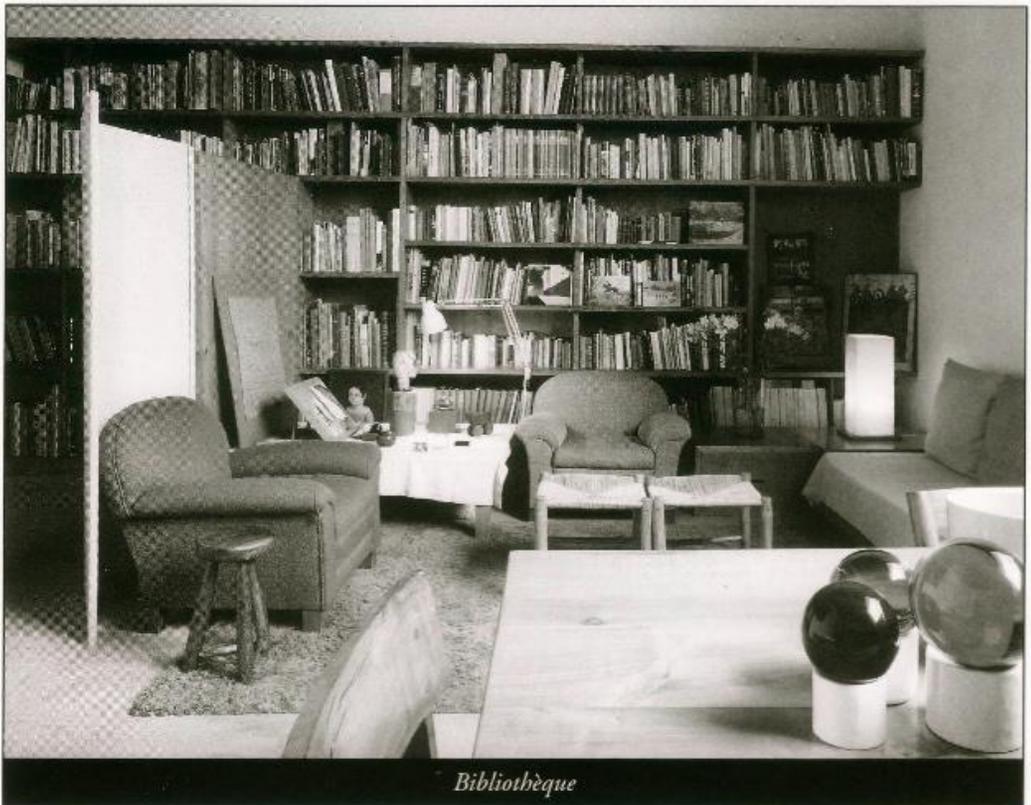
Face au jardin, accompagnant celui-ci, se trouve la salle de séjour. Elle est meublée de chaises, de fauteuils, de tables en bois massif et d'un lutrin monacal. Une fois de plus, sont absents les matériaux industriels dans la composition des objets quotidiens ; on y trouve seulement le bois massif, le cuir, les fibres végétales et la laine. En collaboration avec la designer Clara Porset la plupart de ces meubles sont des ré - élaborations ou de subtils jeux de dépuración à partir d'objets de conception traditionnelle et anonyme ; Il faut souligner l'habilité de l'endroit pour contenir harmonieusement ces objets simples et artisanaux, comme le sont les chaises étrangères à toute idée de production en série.

Par ailleurs il y a aussi les pièces anciennes d'art sacré occidental ou les objets de cérémonie tribale qui, loin de provoquer une contradiction stylistique ou sémantique, rentrent tout naturellement dans le contexte intemporel de la maison.



BIBLIOTHÈQUE

La salle de séjour est le premier de ces endroits contenus dans l'énorme double hauteur de cette pièce qui renferme également la bibliothèque. Le grand mouvement spatial de cette salle se subdivise en petits espaces formés par l'introduction de plans muraux à mi hauteur. Les photographies prises au cours des premières années de vie de la maison montrent que ces sous-divisions n'appartenaient pas à la conception originale et l'on peut affirmer qu'elles sont la réponse à ses questionnements quotidiens quand il habitait cet espace. Malgré la multiplicité des niveaux et d'usage, l'unité de cette pièce a été conservée et soulignée par la fuite des lignes de la charpente qui la recouvre et par la bibliothèque elle-même qui est logée sur un de ses côtés, ce qui donne un aspect vertébré et une structure interne à tous les espaces de la pièce.



Les centaines de livres qu'il y a dans cette bibliothèque comme l'a écrit Alfonso Alfaro: «sont l'empreinte d'un itinéraire et ont la valeur d'un témoignage exceptionnel: celui d'une série de personnages en papier, présences profondes, les plus proches peut-être pour ce solitaire d'affects incandescents.... les lettres imprimées pouvaient être le véhicule d'introspection et de dialogue muet, mais leur corporéité ne se réduisait pas à une fonction instrumentale. Les livres n'étaient pas des témoins transparents. Ils étaient objets, matière avec des textures et des limites, réalités lumineuses comme les nuances de la peau humaine».

Entre les deux plans de couleur blanche construits à mi hauteur, on a organisé un lieu de travail pour la bibliothèque où se trouve une table en bois massif qui forme un seul mobilier avec les livres réunis dans la bibliothèque en coin. Cet ensemble de murs bas est tangent à la séquence d'un trajet qui ébauche son tracé, à ce moment-là en spirale, jusqu'à se retrouver face au célèbre escalier en bois de cantiliber. Un plan abstrait se dédouble avec légèr-



Escalier bibliothèque

té formant un contraste avec la solidité pierreuse de l'escalier du vestibule. Ce que l'on s'est proposé ici c'est d'établir l'infime synthèse d'un escalier qui naît du même matériel que la porte vers laquelle on se dirige, en un seul geste plastique. Le regard se déplace vers le haut jusqu'à se perdre dans l'inconnu des combles où le rythme de la charpente finit par se submerger.

Protégé par un deuxième paravent et partageant cet espace de la salle avec l'escalier se trouve le coin des fauteuils accompagnés d'une grande table au pied de la grande fenêtre qui donne sur la rue. Les meubles sobres et confortables sont du même genre, sans prétention, que ceux qui se trouvent également dans les chambres intimes. Si l'on récupère de nouveau la perspective de la totalité du salon, apparaissent les deux plans à mi-hauteur et de couleur blanche, dans une séquence tonale d'un blanc transformé par la profondeur de la pénombre du salon, jusqu'à retrouver le fond du jardin que l'on voit maintenant à travers non seulement un seul, mais plusieurs encadrements générés par les éléments structuraux.

En contrepartie de cette séquence qui encadre l'ouverture donnant sur le jardin, apparaît un réticule fermé avec des verres opaques ne recevant de la rue qu'une lumière filtrée et l'ombre de quelques arbres sur le trottoir. Alors qu'on pourrait le comprendre comme étant un procédé de composition sur la façade, ce qui est évident ici c'est l'intention de projeter le volume de la fenêtre vers la rue pour donner au mur une plus grande épaisseur en harmonie avec la monumentalité du salon et, en même temps, construire un caisson de lumière qui contrôle son intensité avant d'inonder l'espace. Avec cette fenêtre, le bruit qui provient de la rue est exclu ; cela permet de convoquer ce qui est, en définitive, la présence protagoniste de la maison, le poids et la plénitude d'un silence qui n'existe pas seulement comme simple absence.

ATELIER

Du vestibule, on accède à la plus grande salle de l'atelier par un couloir à double porte, telle une écluse, qui communique aussi avec la maison. Ce

passage auquel est adossé la cheminée constitue un volume indépendant dans l'atelier. On peut remarquer, dans cette dernière pièce, le toit incliné en bois. Le grand volume d'air est illuminé par une fenêtre qui s'ouvre sur l'est où une série de plans ascendants de couleur blanche favorise l'appropriation visuelle des cimes des arbres voisins à partir de l'espace intérieur et se substitue au contact visuel de l'espace de la rue. Ce jeu volumétrique progressif force le regard vers un dernier plan, celui du bleu du ciel qui termine la composition.

PATIO DES JARRES

Dans l'angle face à la fenêtre décrite, vers l'est, un chevauchement de murs offre une sortie au lieu de travail. Par une niche articulée avec une porte rose à la hollandaise on débouche sur le patio des jarres. Celui-ci est le résultat d'une série de modifications au projet original le séparant du jardin et de l'atelier par l'élimination de la baie vitrée depuis le sol jusqu'au toit sur la façade est. Parmi les murs hauts et blancs patinés, ce patio est dédié à deux habitants indispensables dans l'architecture de Luís Barragán : la végétation présente d'une manière forte et dramatique représentée par des plantes grimpantes glissant le long des murs et l'eau, l'eau foncée, dans un coin et contenue par un volume abstrait découpé dans le sol de lave volcanique. Une autre porte rose, en contraste avec les verts du jardin, se prolonge derrière et se laissant guider par le jeu des suggestions, l'eau aussi glisserait sous la plate – forme surélevée de quelques centimètres du sol.

JARDIN

Les photos, les documents et les descriptions de l'architecte lui-même nous parlent d'une extension de gazon plus importante lors de la première version du jardin, avec un espace plus ample face au salon et de caractéristiques



Patio des Jarres



Jardin

rière domestique. La décision de Luís Barragán d'une excroissance avec plus de liberté dans le jardin retrace son état actuel : un jardin opulent et à moitié sauvage, évocateur des potagers d'autrefois où la végétation décide de sa propre vie.

Au milieu du désert urbain actuel qu'est la ville de Mexico, on retrouve une oasis essentiellement monochromatique avec d'innombrables verts à part le blanc et l'orange du jasmin et des clivias. Cette couleur, le vert, Barragán ne l'utilisera jamais pour recouvrir les murs. L'appropriation visuelle par le jardin de la végétation du jardin voisin « casa Ortega » lui donne une perspective dense et profonde, même s'il est limité dans ses dimensions physiques.

La série de fenêtres sur la façade ouest a également subi des transformations à peine dissimulées de l'extérieur. Ces « cicatrices » donnent à la façade sur le jardin un aspect peu soigné, mais elles apportent en même temps une valeur documentaire à l'analyse.

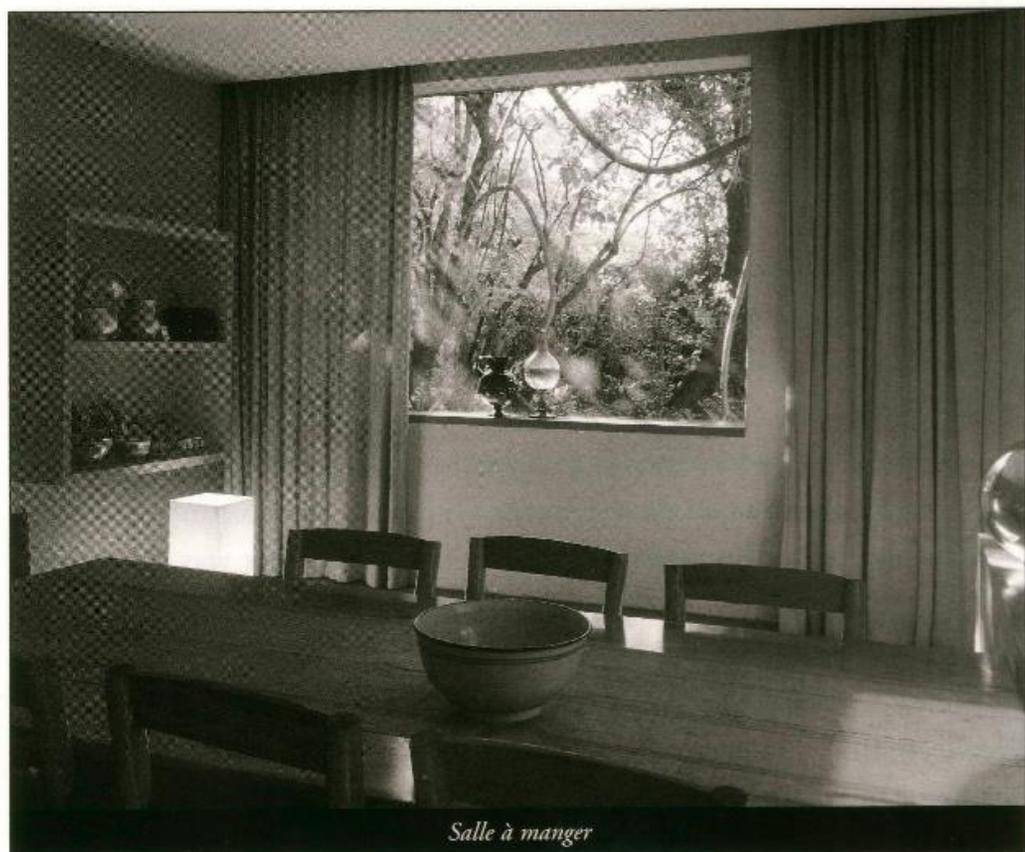
Il est évident que, dans l'architecture de Barragán, les fenêtres sont pensées et construites principalement de l'intérieur ; elles sont le résultat d'une réflexion qui porte plus sur leur usage et leur relation avec l'espace habité que sur leur conséquence dans la composition finale des façades ; ces dernières n'en sont souvent que des expressions littérales. Architecture organique, on pourrait dire, si l'on croit qu'elle a poussé de l'intérieur vers l'extérieur.

Dans le cas des fenêtres de la salle à manger et de la petite salle à manger, le pan du mur a été surélevé de 25 centimètres, une éventuelle correction due à la perspective visuelle à partir des tables. Dans la chambre principale, un changement plus manifeste et rudimentaire a obligé à placer la fenêtre à partir du plancher à mi-hauteur, laissant visibles depuis le jardin les vitres recouvertes.

SALLE À MANGER ET PETITE SALLE À MANGER

Les fenêtres se trouvant au rez - de - chaussée et qui ont été prévues pour la contemplation du jardin atteignent leur objectif de manière distincte. Dans le salon, la transition est interrompue par une grande baie vitrée divisée en quatre au point d'être portée à un extrême non dépourvu d'étrangeté. La vitre qui monte du sol permet au plancher de bois de projeter son reflet jusqu'au jardin et c'est elle aussi qui empêche le passage physique. Par cette mise en scène, seul le regard voyage parfaitement, et la communication avec l'extérieur se fait par une petite porte latérale.

La dimension différente de la fenêtre de la salle à manger transforme la vision du jardin en un tableau un peu plus abstrait, car elle réussit, à



partir de la perspective de celui qui est assis à la table, à détacher la végétation du sol et à rajouter, de ce fait, une couleur de plus à la composition de l'espace.

Là il faut se référer à une des figures centrales pour le développement artistique de Luis Barragán : Jesús Reyes Ferreira, artiste plastique “ qui badigeonne plutôt que peindre”, selon sa propre description, collectionneur excentrique et esthète à plein temps. Il apparaît au moment de la maturité de l'architecte Barragán comme étant le maître au goût sûr et qui lui donnera des cours fondamentaux de couleur et de composition.

“Maître dans l'art de savoir voir avec innocence”, comme disait Barragán, leur amitié et son influence le marquent infléchissant le développement d'un langage propre. Malgré l'évidence de ce guide pour les collections d'art de la maison, il faut remarquer que l'Archange peint par Jesús,



Chucho Reyes est un des tableaux de grand format qu'il a fait pendant sa vie et qui occupe une place spéciale dans la maison, dû à son intime rapport avec l'architecture.

Dans la petite salle à manger, la fenêtre plus haute n'a plus cette position frontale dégagée. Le jardin se présente alors comme une fuite supérieure de la perspective, à partir d'un endroit, sans doute le plus intime de la maison, où le regard est maintenu à l'intérieur des murs.

En revanche, dans la cuisine vaste et bien illuminée, le jardin n'apparaît qu'en ouvrant la porte. Ici les carreaux translucides dénotent une sorte de fenêtre très différente des antérieures.



Archangel

PREMIER ETAGE

MEZZANINE ET CHAMBRE DES INVITÉS

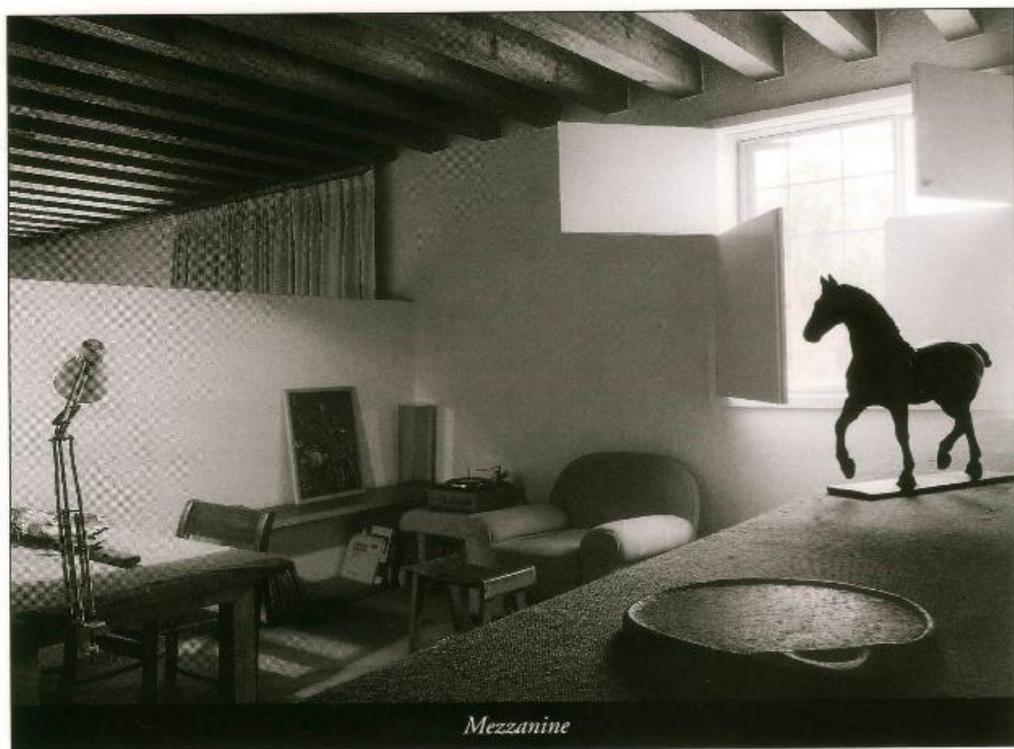
La chambre des invités orientée vers la rue a été rajoutée postérieurement au premier projet qui contemplait une terrasse. Cette chambre et les deux du premier étage ont en commun un esprit monacal. Ce n'est pas dû seulement à l'économie des ressources utilisées dans leur conception, mais surtout à cause du choix du mobilier et les textures sélectionnées pour les tapis et les couvre-lits.

Cette particularité nous rappelle que tout a été prévu par un franciscain dévot, comme l'était Luis Barragán. Il avait appris de son maître spirituel à s'entourer de peu de choses pour ne pas distraire l'esprit, et, à vivre avec elles dans un juste milieu entre le détachement matériel et l'amour profond envers celles qui lui étaient utiles. Cet amour permettant de les appeler les choses *sœurs*.

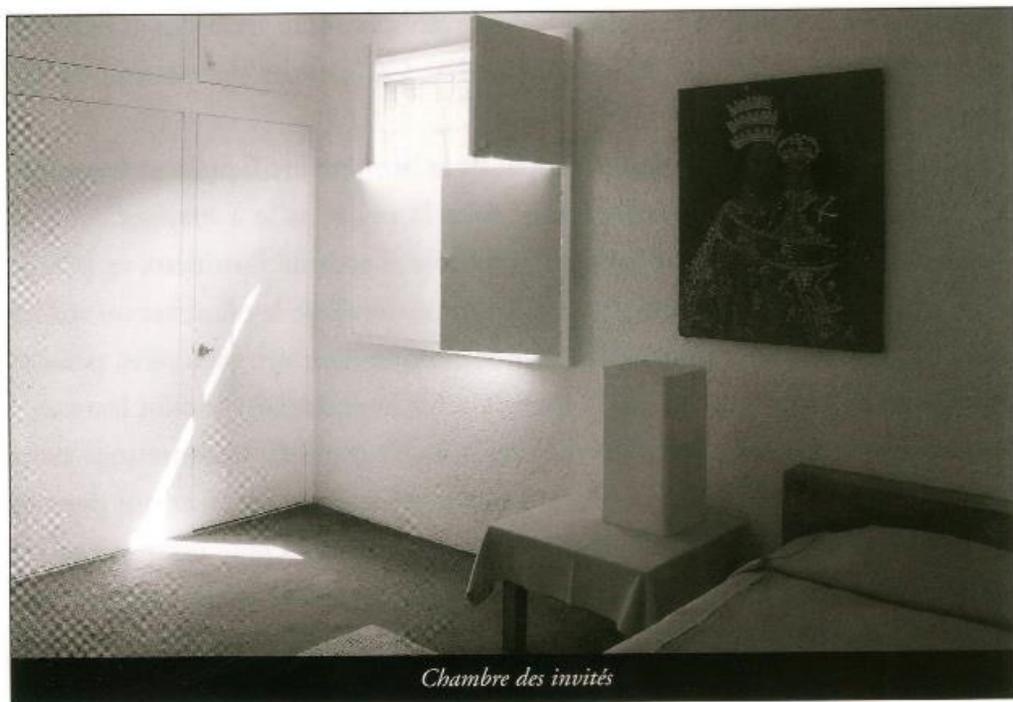
Dans aucune des chambres n'apparaît la lumière artificielle et homogène, ni dans le reste de la maison sauf dans la petite salle à manger.

La maison est illuminée par un ensemble d'accents lumineux et précis. Des cylindres, des volumes rectangulaires posés à même le plancher ou sur les meubles, ou bien des lampes de travail fonctionnelles qui, sans plus, passent de la table à dessin à la tête du lit ou à la table latérale dans le coin lecture.

L'intimité et l'échelle de l'atelier de la mezzanine sont contenues dans le grand espace de la salle de séjour - bibliothèque par un mur qui permet de suivre avec le regard le rythme de la charpente. Dans cette pièce on trouve une partie de sa collection de disques, (surtout de la musique tribale) le crucifix en ivoire, la figure de San Francisco et quelque objet rituel non catholique.



Mezzanine



Chambre des invités



Chambre de l'après-midi dite «la chambre blanche»

La fenêtre est un jeu de volets blancs et une étude de proportions qui laissent filtrer le ciel et cachent la rue et impriment sur le mur l'image en négatif de la fenêtre de la salle de séjour. Au lieu de retrouver du métal sur la vitre, on retrouve une croix de lumière.

CHAMBRE DE L'APRÈS-MIDI ET CHAMBRE PRINCIPALE

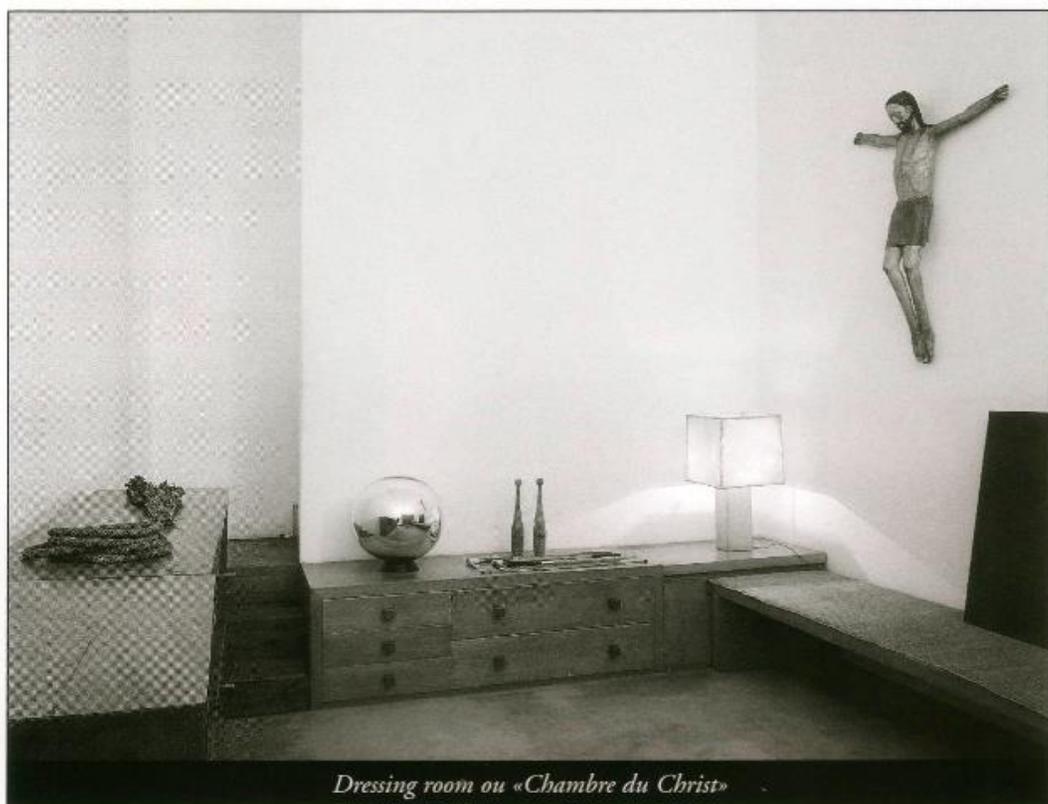
Au premier étage la vue sur le jardin est réservée à la chambre principale et à la chambre de l'après-midi dite «la chambre blanche». On y accède par un nouveau clapet spatial, actuellement de couleur jaune, qui concentre la lumière du matin en provenance du vestibule et l'élève jusqu'à l'intérieur des deux pièces. Les chambres sont décorées d'éléments d'art sacré et de motifs équestres.

A côté d'une peinture *de l'Annonciation*, on peut aussi trouver dans la chambre principale un petit objet qui souvent gêne les visiteurs : un petit



Chambre principale

paravent de 30 centimètres de hauteur en carton sur lequel on a rajouté les images d'un mannequin de race noire qui ont été choisies et découpées dans quelque revue de mode. Cet infime détail exprime d'une manière anecdotique la dialectique fondamentale avec laquelle a été construite la maison : entre ascétisme et sensualité. La même tension entre des opposés apparents était consubstantielle à la vie de l'architecte Luis Barragán qui a imaginé et habité cette maison. Comme l'a dit Alfonso Alfaro : « Luis Barragán est un créateur d'espaces sereins mais dans sa bibliothèque déambulent de troublants fantasmes : il est à la fois ascète et dandy, homme d'affaires et artiste, ami des Révérendes Mères Capucines et lecteur de Baudelaire, dévot de Saint François et proche des muralistes, exquis et rural ; c'est, en un mot, un homme dont l'héritage baroque s'exprime dans une œuvre de bouddhisme presque zen. »



Dressing room ou «Chambre du Christ»

DRESSING ROOM OU «CHAMBRE DU CHRIST»

Cet espace partage avec le vestibule la même spatialité fluide et complexe. Son programme architectural a un dessin ambivalent, mais sa fonction dans la séquence spatiale ne laisse aucun doute: c'est le préambule et l'annonce de la rencontre avec la terrasse ouverte sur le ciel, avec le dénouement et le climax de l'ascension qui a commencé dans le vestibule.

C'est l'espace qui invite à la découverte de la terrasse à travers une fissure verticale, une *masse* de lumière jaune par où pointent à peine trois marches en bois, dont les dimensions suggèrent une montée méditative et solitaire.



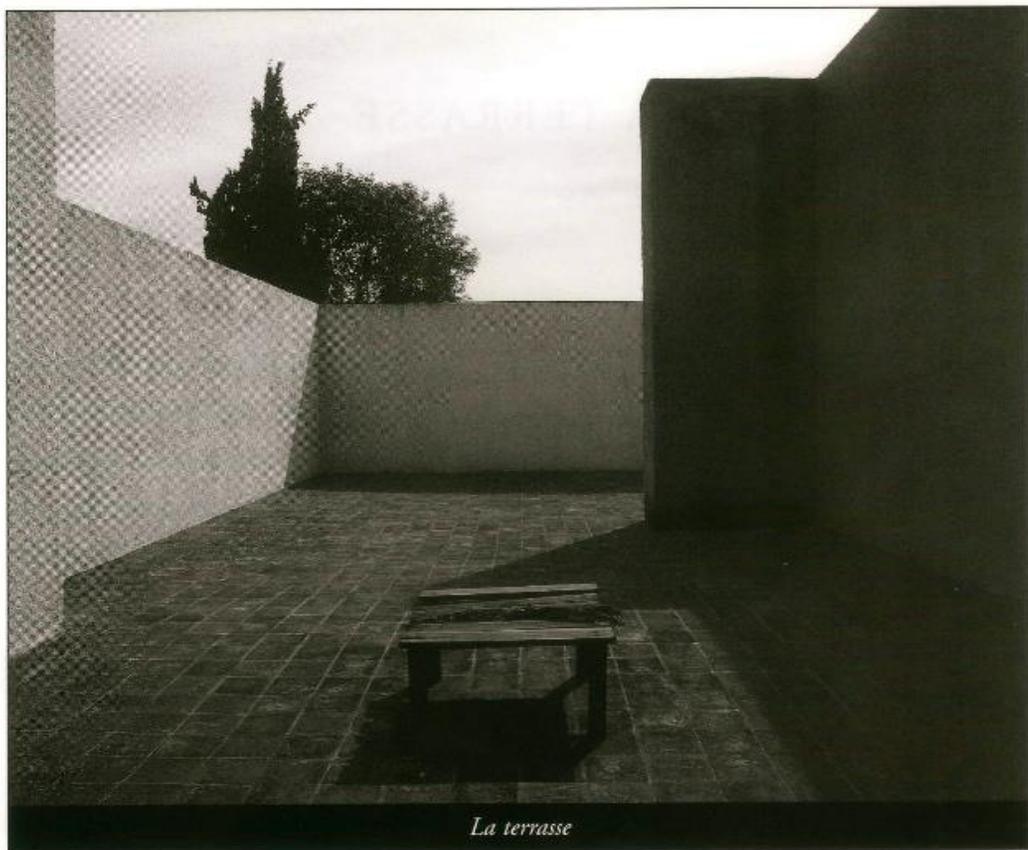
La terrasse

LA TERRASSE

Suivant une première dissection littérale, la terrasse est cernée par des murs qui s'élèvent au-dessus du toit en terrasse de la maison, la cheminée et les conduits du chauffage ainsi que la tour blanche qui renferme le réservoir d'eau et l'escalier qui conduit à la zone de service située au deuxième et dernier étage. C'est aussi une composition abstraite de parements dénudés qui fonctionnent en tant que laboratoire chromatique et dont la fonction architectonique est à la fois évocatrice et insolite. C'est là sur la terrasse qu'a lieu le dénouement de la complexe construction spatiale et poétique de la maison. Une construction, comme nous le rappelle Ignacio Díaz Morales grand ami de Barragán, qu'il serait facile de trahir par des descriptions fragmentées :

Une qualité importante dans les espaces de Barragán en est la conception unitaire, aussi bien dans les espaces simples que composés, surtout, dans la séquence des espaces que composent un immeuble donnant l'impression d'être conçus en même temps et qui constituent une surprise inédite d'un jugement solide. Ces espaces sont comme diverses notes d'un même accord harmonique, ils sont une démonstration du sens commun, aujourd'hui si rare, comme si la composition de ces espaces ne pourrait exister autrement, tectoniquement inévitable.

Sur la terrasse, le dénouement est plus inquiétant que cathartique. Le substantif « terrasse » lui-même qui la désigne d'une manière pragmatique sur les plans et les descriptions, se contredit par l'expérience d'y habiter. Au delà du simple nom de mirador, bassin, patio, observatoire, chapelle ou jardin suspendu, sur la terrasse a lieu la séquence des transformations docu-



mentée par des photographies de Armando Salas Portugal étant un des exemples le plus représentatif du processus d'expérimentation avec l'oeuvre.

A partir d'une simple rampe en bois permettant la vue vers le jardin, les murs du périmètre furent élevés jusqu'à obtenir une complète introspection. La croix en relief qu'on peut voir sur certaines photographies disparaît aussi durant le processus. D'un autre côté, les multiples variations chromatiques enregistrées laissent des traces de l'exploration que Barragán a faite sur l'interaction de la couleur avec les espaces construits.

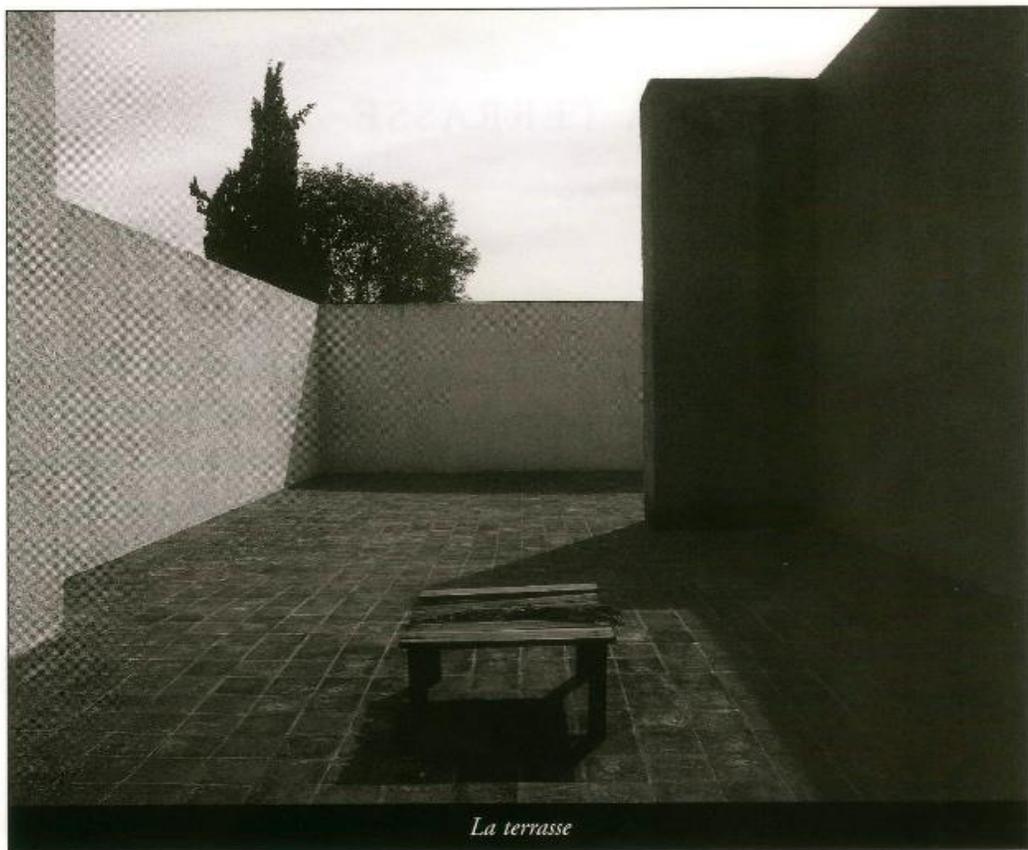
La recherche des origines à partir desquelles la terrasse s'est transformée (faut-il vraiment insister à les rechercher ?) est multiple. On la retrouve dans la tradition musulmane en habitant sur les toits, ou dans des espaces ouverts par excellence à l'événement urbain, et même dans le concept annoncé par Le Corbusier de la cinquième façade moderne, ou bien dans la

LA TERRASSE

Suivant une première dissection littérale, la terrasse est cernée par des murs qui s'élèvent au-dessus du toit en terrasse de la maison, la cheminée et les conduits du chauffage ainsi que la tour blanche qui renferme le réservoir d'eau et l'escalier qui conduit à la zone de service située au deuxième et dernier étage. C'est aussi une composition abstraite de parements dénudés qui fonctionnent en tant que laboratoire chromatique et dont la fonction architectonique est à la fois évocatrice et insolite. C'est là sur la terrasse qu'a lieu le dénouement de la complexe construction spatiale et poétique de la maison. Une construction, comme nous le rappelle Ignacio Díaz Morales grand ami de Barragán, qu'il serait facile de trahir par des descriptions fragmentées :

Une qualité importante dans les espaces de Barragán en est la conception unitaire, aussi bien dans les espaces simples que composés, surtout, dans la séquence des espaces que composent un immeuble donnant l'impression d'être conçus en même temps et qui constituent une surprise inédite d'un jugement solide. Ces espaces sont comme diverses notes d'un même accord harmonique, ils sont une démonstration du sens commun, aujourd'hui si rare, comme si la composition de ces espaces ne pourrait exister autrement, tectoniquement inévitable.

Sur la terrasse, le dénouement est plus inquiétant que cathartique. Le substantif « terrasse » lui-même qui la désigne d'une manière pragmatique sur les plans et les descriptions, se contredit par l'expérience d'y habiter. Au delà du simple nom de mirador, bassin, patio, observatoire, chapelle ou jardin suspendu, sur la terrasse a lieu la séquence des transformations docu-



mentée par des photographies de Armando Salas Portugal étant un des exemples le plus représentatif du processus d'expérimentation avec l'oeuvre.

A partir d'une simple rampe en bois permettant la vue vers le jardin, les murs du périmètre furent élevés jusqu'à obtenir une complète introspection. La croix en relief qu'on peut voir sur certaines photographies disparaît aussi durant le processus. D'un autre côté, les multiples variations chromatiques enregistrées laissent des traces de l'exploration que Barragán a faite sur l'interaction de la couleur avec les espaces construits.

La recherche des origines à partir desquelles la terrasse s'est transformée (faut-il vraiment insister à les rechercher ?) est multiple. On la retrouve dans la tradition musulmane en habitant sur les toits, ou dans des espaces ouverts par excellence à l'événement urbain, et même dans le concept annoncé par Le Corbusier de la cinquième façade moderne, ou bien dans la



La terrasse

simple appréciation rurale et universelle du contact avec le firmament.

Luis Barragán, homme cultivé qui a retrouvé l'écho de sa propre recherche dans l'œuvre d'autrui et a laissé lui aussi le témoignage de son affinité avec le mouvement surréaliste et, en particulier, avec l'œuvre métaphysique de Giorgio de Chirico. Au-delà de la simple coïncidence de l'image, la terrasse nous ramène aux réflexions qui ont inspiré l'artiste italien dans son admiration pour la peinture ancienne:

Le carré du ciel encadré par les lignes d'une fenêtre est un autre drame qui s'unit à la scène fondamentale du tableau de telle sorte que quand l'œil se heurte aux superficies verdâtres, de multiples et troublantes questions surgissent : qu' y a-t-il au-delà de la fenêtre ? ... Ce ciel recouvre-t-il la mer, le désert ou une ville peuplée ?... ou s'étend-il au-dessus d'une nature libre et inquié-

tante, sur des monts et de profondes vallées, sur des plaines sillonnées de fleuves abondants ?

Et les amples perspectives des constructions s'élèvent pleines de mystère et de pressentiments, dans leurs recoins se cachent d'obscurs secrets qui font de l'art un épisode vibrant et non seulement une scène limitée aux actions des personnages représentés, tout un drame cosmique et vital qui enrobe les hommes et les attrape dans son tourbillon où le passé et le futur se confondent avec les énigmes de l'existence, exaltées par le souffle de l'art et dénudées de l'aspect complexe et terrible avec lequel l'homme les imagine hors de l'art, couvertes par l'apparence éternelle, tranquille et consolatrice de toute construction géniale.

Pour abandonner la terrasse on doit chercher la porte derrière la tour grise, imaginant que la mémoire de son existence prévaut sur notre perception.

EPILOGUE

La Casa Estudio Luis Barragán doit sa singularité au fait d'être une réflexion personnelle et, par conséquent, unique. Cependant, sa condition autobiographique n'empêche pas que cette manifestation artistique ait réussi à dépasser son cadre culturel et son époque et devenir une référence unique pour l'architecture et les beaux-arts du vingtième siècle.

Pour l'artiste qui a obtenu en 1980 le prix Pritzker, cette construction marque la maturité et la liberté créative qui lui permettent d'exprimer, dans un langage nouveau et bien à lui, les sources qu'il avait intériorisées et équilibrées au cours de sa formation en tant qu'architecte. On peut signaler le paysage rural, les villages, les haciendas et l'héritage de l'architecture religieuse coloniale du Mexique. Mais on retrouve aussi la tradition méditerranéenne, la mystique franciscaine, l'architecture traditionnelle du Maghreb et les impressions esthétiques de l'Orient sans oublier les mouvements artistiques de l'avant – garde de son siècle tel le mouvement moderne dans les arts ou sa contrepartie dialectique dans la révolution surréaliste.

Ces diverses sources, apparemment distantes les unes des autres, se sont intégrées dans l'exercice de synthèse atteint par Luis Barragán. L'oeuvre est le résultat de la recherche nostalgique que l'artiste a entreprise à partir des origines qui l'ont formé, comme il l'a reconnu en maintes occasions, mais aussi de son désir de créer une architecture nouvelle pour son époque, éloignée de toute concession historiciste et pittoresque. En ce qui concerne les apports de cette construction à l'architecture, il faut souligner la richesse du dialogue qui s'établit entre la lumière, l'espace construit et la couleur substantielle à la forme et ses matériaux.

Du point de vue spatial, la maison est une construction fluide et surprenante en même temps. Sa forme complexe, révolutionnaire dans l'histoire de l'espace domestique du vingtième siècle, accentue la transition entre les espaces, intègre la multiplicité des proportions et revalorise la dimension temporelle dans laquelle ces espaces sont habités et parcourus. De même, la maison propose une nouvelle relation entre l'espace intérieur et l'architecture de paysage où maison et jardin se convertissent en une unité inséparable, harmonieuse et étrangère à toute idée de subordination. Tout cela démontre que la construction d'un espace ne doit pas se limiter à la stricte réalisation d'un programme fonctionnel et quantitatif, mais qu'il doit aller au-delà et mettre en œuvre toutes ses capacités émotives.

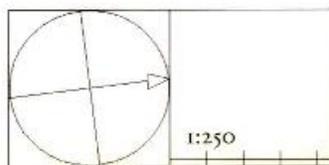
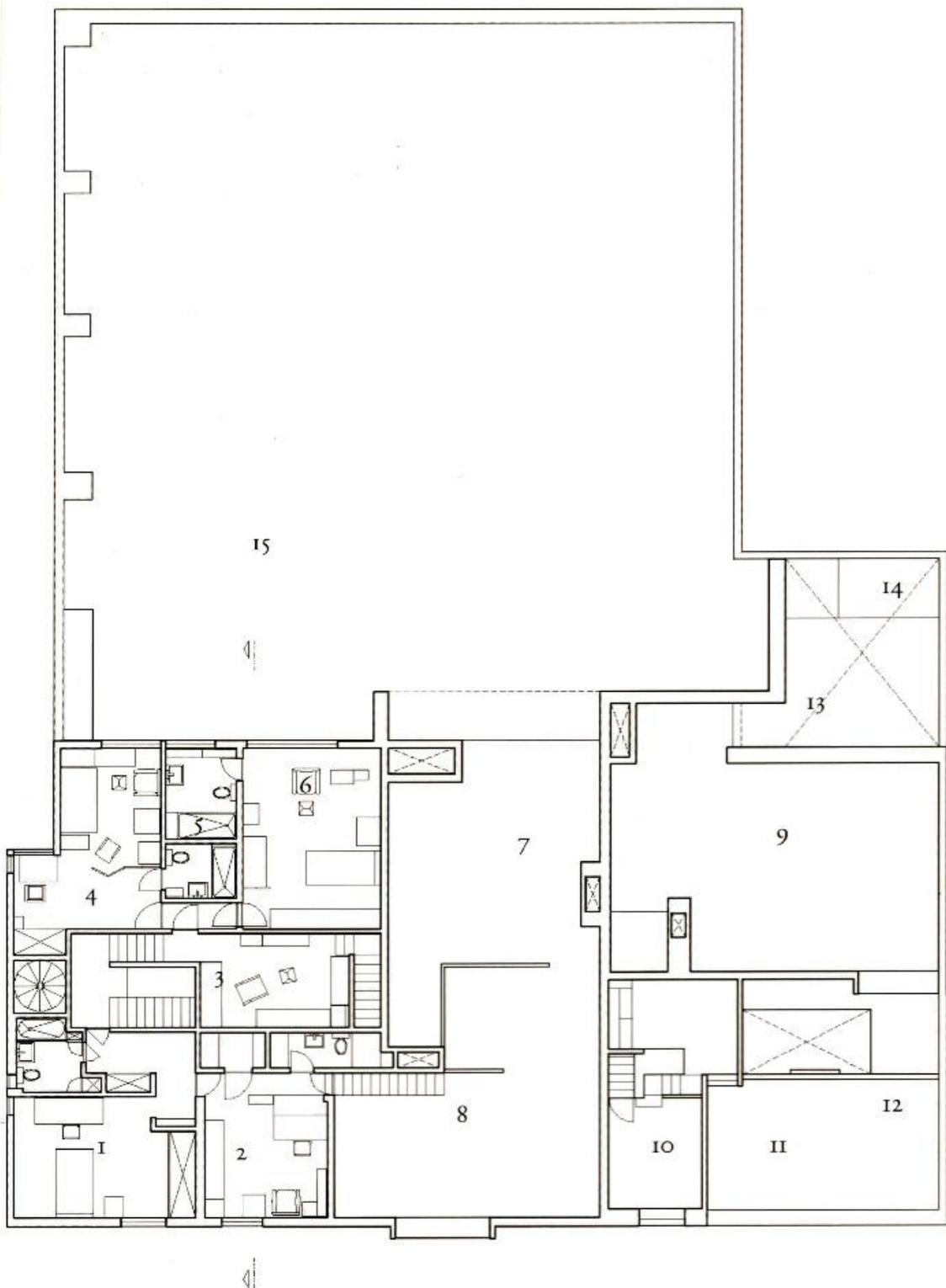
Le projet esthétique de Luis Barragán, qui est manifeste dans sa maison, montre qu'être contemporain suppose avant tout la reconnaissance d'un continu historique que l'on cherche à transformer, une prise de position de l'artiste. C'est ainsi que la maison est devenue une référence obligatoire pour l'architecture latino-américaine contemporaine.

Cependant, au-delà du cadre hispano - américain, l'universalité de l'oeuvre est manifeste car elle en appelle aussi bien à la sensibilité individuelle qu'aux valeurs des diverses cultures du monde. L'ensemble des idées principales qui se matérialisent dans la maison représentent tout ce qui, pour l'auteur, était menacé d'extinction, non seulement du point de vue de l'architecture, mais aussi de l'expérience humaine propre à la moitié du vingtième siècle : « les termes de beauté, d'inspiration, d'envoûtement, de magie, de sortilège, d'enchantement, mais aussi ceux de sérénité, silence, intimité et étonnement ». Ces valeurs sont toujours présentes, autrefois comme maintenant, chez les divers peuples du monde.

PLANS

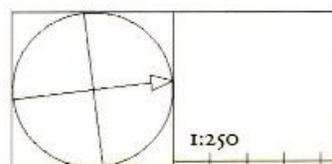
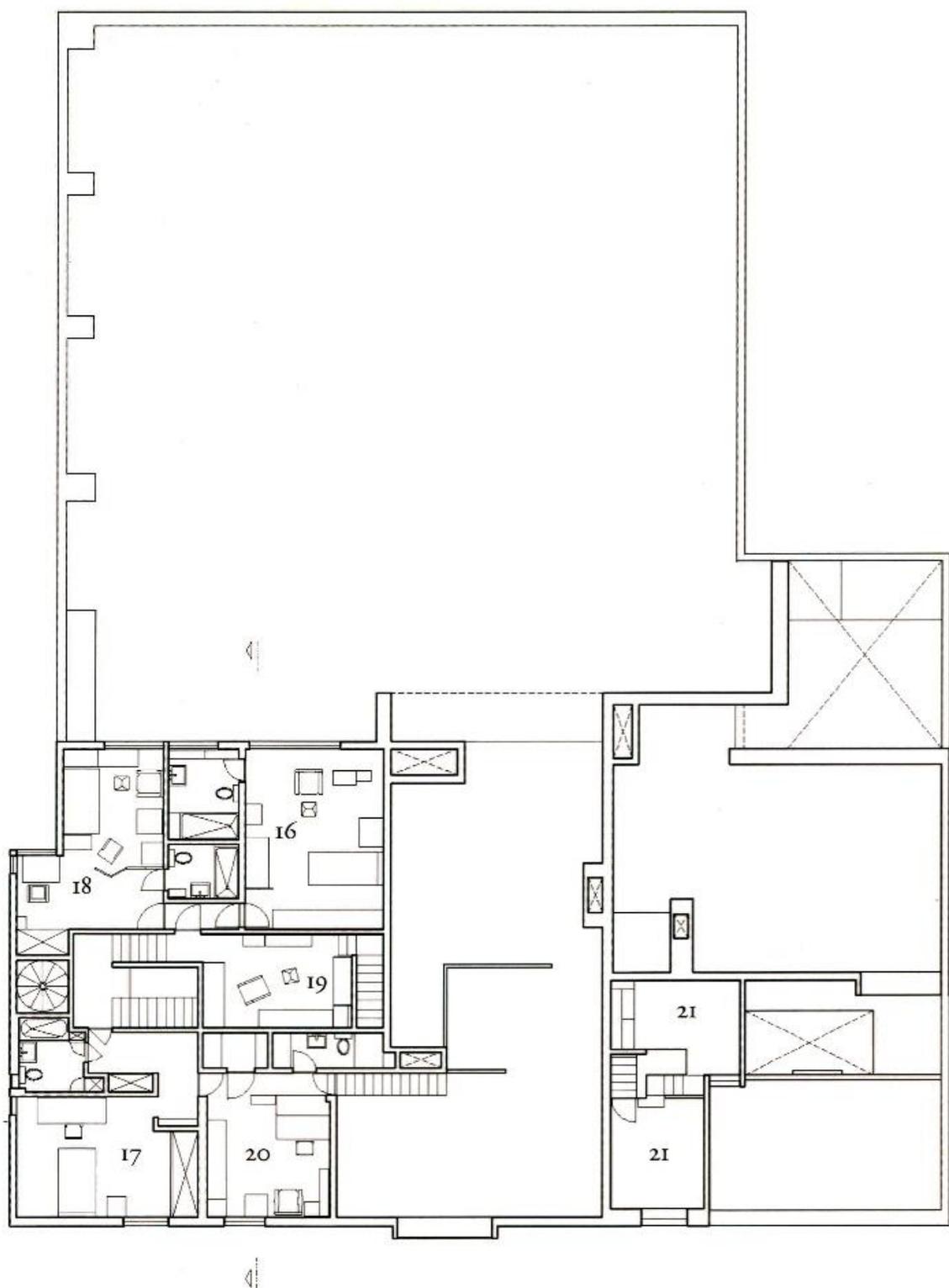
REZ DE CHAUSSÉE

- 1 Garage
- 2 Vestibule d'entrée
- 3 Vestibule principal
- 4 Cuisine
- 5 Petite salle à manger
- 6 Salle à manger
- 7 Salle de séjour
- 8 Bibliothèque.
- 9 Atelier
- 10 Hall
- 11 Bureau de la secrétaire
- 12 Bureau
- 13 Patio des Jarres
- 14 Bassin
- 15 Jardin



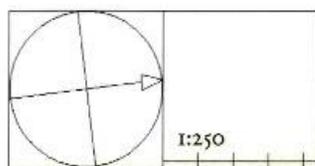
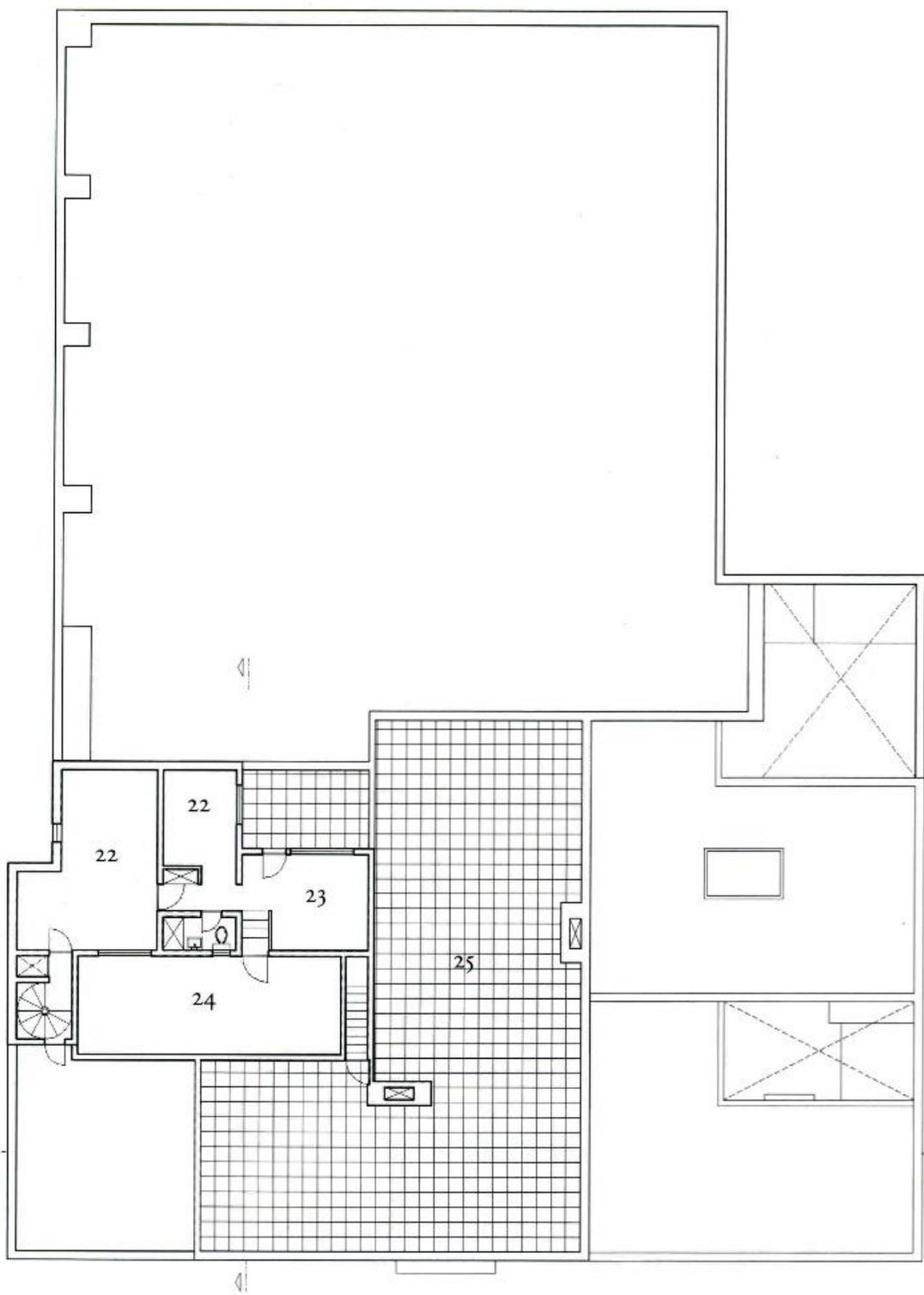
PREMIER ETAGE

- 16 Chambre principale
- 17 Chambre des invités
- 18 Chambre de l'après-midi dite «la chambre blanche»
- 19 Dressing room ou «Chambre du Christ»
- 20 Mezzanine
- 21 Bureau privé

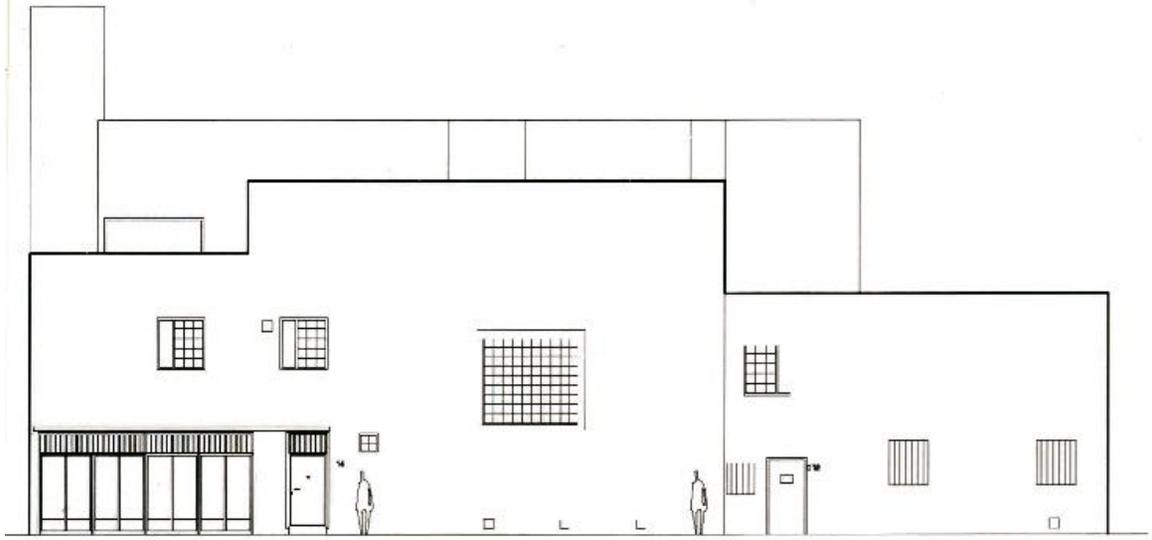


DEUXIÈME ETAGE

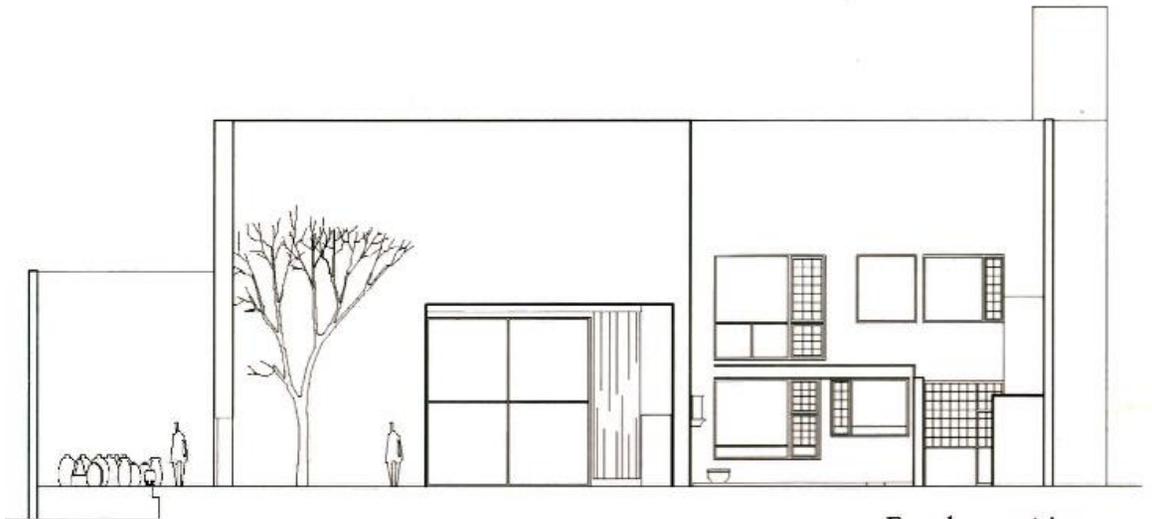
- 22 Chambre de service
- 23 Zone de lavage
- 24 Cour de service
- 25 Terrasse



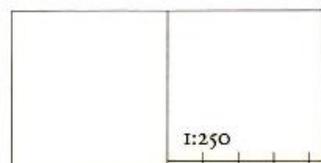
FAÇADES



Façade principale

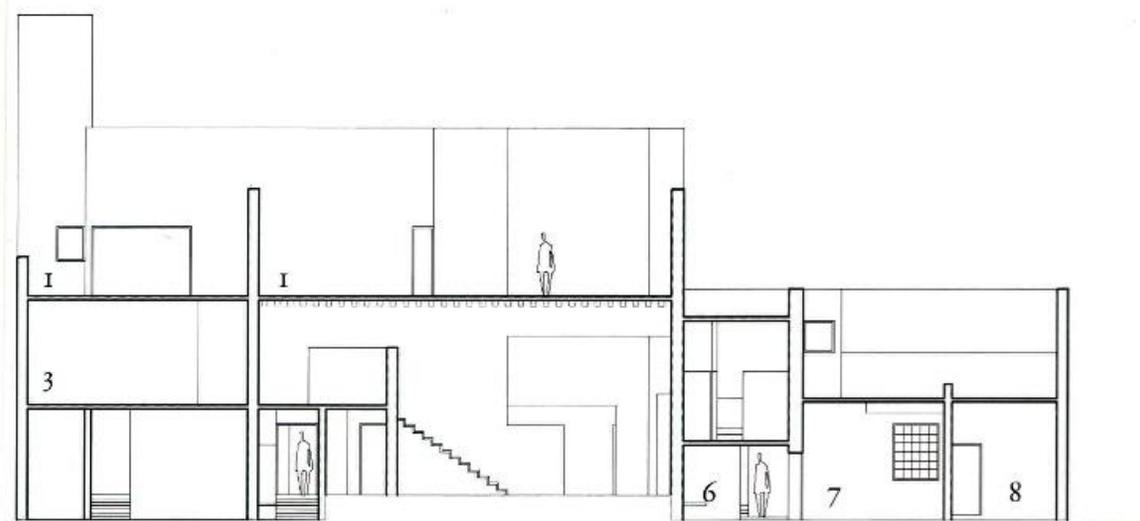


Façade postérieure

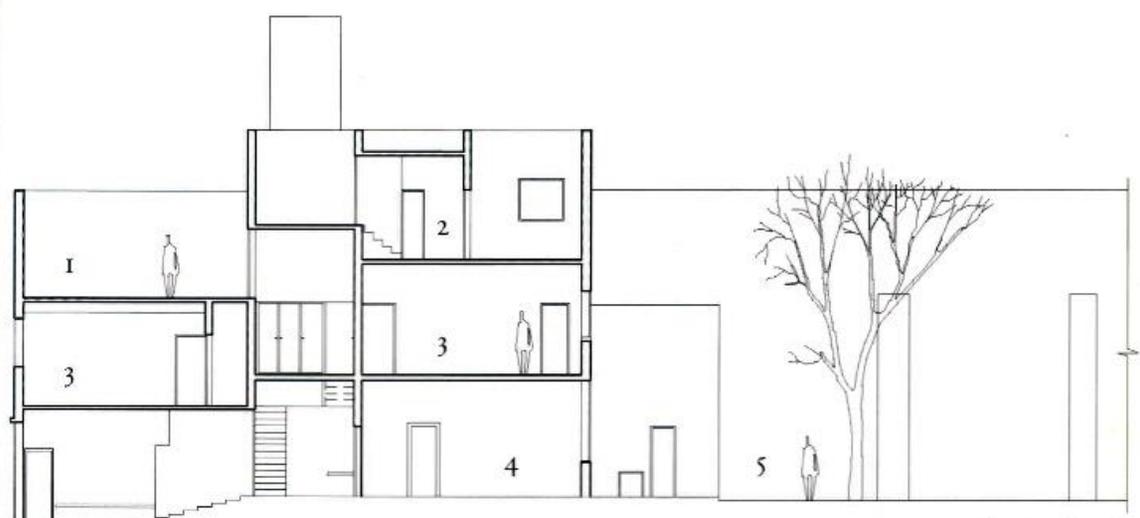


COUPES

1. Terrasse
2. Zone de lavage
3. Chambre
4. Salle à manger
5. Jardin
6. Hall d'entrée
7. Bureau de la secrétaire
8. Bureau



Coupe transversale



Coupe longitudinale

