



Jaume Mayol Amengual et Irene Pérez Piferrer,
devant leur projet « Can Picafort »,
livré en 2017 à Santa Margalida à Majorque.

Jaume Mayol Amengual and Irene Pérez Piferrer,
in front of the Can Picafort house they completed in 2017,
in Santa Margalida, Majorca Island.

PORTRAIT

TEd'A *sub rosa*

INMACULADA E. MALUENDA ET ENRIQUE ENCABO SEGUÍ

Goût du palimpseste, volonté de rendre visible le travail de la main, ou encore le substrat sous-jacent. Mais aussi réinterprétation d'un vocabulaire vernaculaire, désir d'exploiter toute la richesse des matériaux disponibles... les raisons qui expliquent la place prépondérante de l'ornement dans le travail de l'agence TEd'A, basée à Majorque, sont multiples et fondamentales.

Is it a taste for palimpsest, the urge to make the work of the hand visible, the underlying substrate? Or the desire to reinterpretate the vernacular vocabulary, and also to exploit all the richness of available materials? The reasons behind the importance of ornament in the work of Majorca-based practice TEd'A are multiple and fundamental.

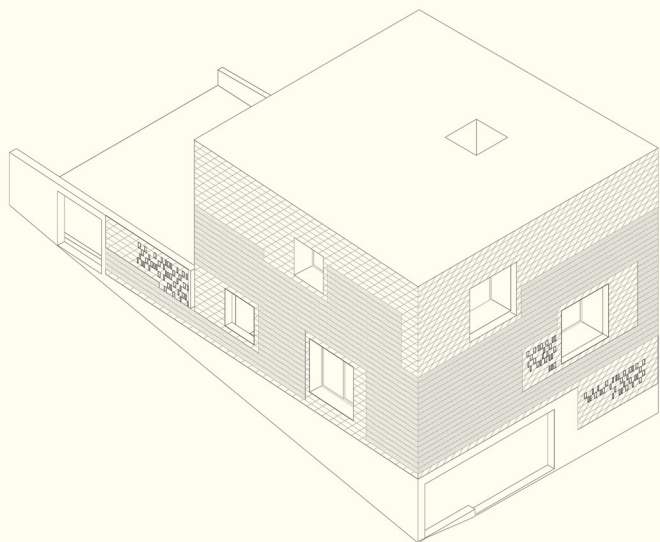
« Je ne suis pas mortifié ! C'est ce que je préfère ». C'est à partir de ces propos d'Adolf Loos, relatifs à un dénuement soit-disant choisi, que le critique majorquin Josep Quetglas a démonté, en 1979, dans un article intitulé *Le placenta* (Lo placentero), la caricature faite de l'architecte autrichien. Comment traiter d'ascète quelqu'un capable de se délecter des veines d'un marbre d'Eubée ? Quelqu'un qui, bien au contraire, défendait son architecture comme étant *plaisante*, en ce sens – sans doute pervers – de dérivée du placenta : les aménagements intérieurs de Loos étaient, pour ainsi dire, comme des housses destinées au corps, des robes de chambre bourgeoises. Il convient de souligner cet hédonisme paradoxal afin de mieux lire l'ornement dans l'œuvre récente d'architectes voisins de Quetglas : l'agence TEd'A arquitectes, dirigée par Irene Pérez et Jaume Mayol, tous deux nés en 1976. Si leurs derniers bâtiments exhibent motifs, grecques et coutures, leur production évoque néanmoins, plutôt que la somptuosité d'une veste de soie, le respect des mains qui l'ont tissée, son substrat social.

« Et que ferez-vous de toutes ces pierres ? » : voilà la question qui, dans les années 2010, a tout changé. Une décennie ne s'était pas encore écoulée depuis que Pérez et Mayol avaient obtenu leur diplôme à l'École d'Architecture d'El Vallés, à Barcelone. Installés à Majorque, ils ne comptaient à leur actif qu'une poignée de maisons et un petit musée à Montuïri, le village d'origine de Mayol, dans le centre de l'île. C'est là-bas, en visitant à l'époque un terrain pour une nouvelle maison commandée par un proche, qu'ils remarquèrent une minuscule construction en *marés*, la pierre locale. « Ce fut un coup de poing. Comment pouvions-nous passer à côté ? Avant le XX^e siècle, n'importe qui aurait pensé à les utiliser. »

Jusqu'alors, l'œuvre de TEd'A avait enchaîné une succession de formes pures, de volumes vierges et de surfaces continues qui se soustrayaient autant aux principes de construction qu'à toute volonté figurative. Ils s'engagèrent alors, et simultanément, dans deux voies opposées. Dans leur tracé, ils poursuivirent la radicalité de compositions plus ou moins élémentaires ; dans l'expression tectonique, ils optèrent pour l'enrichissement de leur palette de matériaux. Que ce soit pour la maison Can Jordi i n'Àfrica à Montuïri (2015) ou pour Can Lluís i n'Eulàlia, à Sa Pobla (2012), ils délaissèrent les textures plates au profit d'ouvertures et de superpositions, dans un appétit renouvelé pour l'interprétation contemporaine d'éléments vernaculaires. Dans le projet à Montuïri, leur première maison, ils bâtirent un volume de *marés* où les nouvelles pierres chevauchent les anciennes. Jusqu'alors dissimulés, les sillons en arêtes de poisson de l'ancienne maçonnerie servant à l'écoulement du ciment sont devenus apparents, joignant tension constructive à un élément ornemental fortuit.

Plutôt que des tailleurs travaillant un matériau richement élaboré, les architectes de TEd'A peuvent se revendiquer comme des « tisseurs de clôtures » (Die Wandberreiter), ces artisans dépeints par Gottfried Semper – considéré à juste titre comme le prédécesseur de Loos – qui créaient des tapisseries pour protéger l'origine même de l'architecture : le feu. Dans cette vision traditionnelle, plancher, plafond et tissus forment une enceinte autour du foyer ; ils forment





Can Jordi i n'Àfrica, Montuïri, Majorque, Espagne, 2015.

Pour construire les murs de cette maison de 311 m², les architectes ont en partie réutilisé les pierres en grès local, le marés, issues d'un bâtiment existant. Chaque bloc mesure 80x40x20 cm. Les anciens sillons dans lesquels était coulé le mortier pour assembler les blocs ont laissé leur trace sur la pierre.

The walls of this 311-sq.metre house are partly made from reused local sandstone blocks, called marés, extracted from an existing building. Each block is 80x40x20 cm. The grooves into which the mortar was poured to assemble the former blocks have left their trace on the stone.

“I am not mortified! I prefer it that way.” Majorca-born critic Josep Quetglas dismantled the caricature of Adolf Loos as an ascetic with these words by the Austrian himself. How could someone who took pleasure in the veins of Eubea marble be considered an ascetic? On the contrary, Loos defended his architecture as pleasant, in the sense —albeit somewhat perverse— of a derivative of the placenta: his interiors were, one could say, covers for the body, lining for bourgeois bathrobes. Mention of this paradoxical hedonism is cogent when interpreting ornament in the context of the recent work of Quetglas’ neighbours, TEd’A arquitectes, the firm led by Irene Pérez and Jaume Mayol (1976). Although fretted and backstitch patterns have appeared in their most recent work, their buildings evoke not so much the opulence of a silken robe as, in a similar way to Loos, respect for the hands that wove it—its social undercurrent.

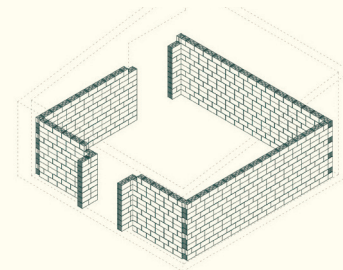
“So, what are you going to do with all these stones?” That was the question that changed everything around 2010. Back then, less than a decade after Pérez and Mayol graduated from the Vallés School of Architecture in Barcelona, the Majorca-based team’s portfolio consisted of little more than a small bunch of houses and a modest local museum in Montuïri, Mayol’s home town in the centre of the island. When they visited the site for another dwelling, a family commission in this case, they noticed a tiny structure made of Marés stone blocks, the island’s vernacular material. “It was like a slap. How could we waste those blocks? Until the 20th century, anyone would have thought of something to do with them.”

Up until that point, TEd’A’s work had been a succession of pure forms, pristine volumes and flowing surfaces that ignored both the building method and the allurements of figuration. Now, however, they have taken two opposing paths. Their designs have moved towards a radicality based on elementary compositions, while in their tectonics, they have decided to enrich their palette of materials. In both the Can Jordi i n’Àfrica house in Montuïri (2015) and the one in Sa Pobla, Can Lluís i n’Eulàlia, (2012), they have moved beyond flat textures to include windows and overlaps in a quest for a contemporary interpretation of the vernacular. In Can Jordi i n’Àfrica, they built a volume using marés stone in which the new material blends with the old. The previously hidden herringbone pattern, chiselled into the old blocks to hold mortar, is now made visible in a blend of constructive tension and improvised ornament.

les quatre éléments. C'est une activité de tissage où l'ornement n'est nullement superflu, mais au contraire condition *sine qua non* : le dessin est inséparable de la production même du tissu, il est créé au même instant. C'est cette idée qui est récréée, avec des heureuses variations, dans l'expression tectonique des travaux de Ted'A. Dans les plus récentes réhabilitations, comme celle de Can Picafort (2017), composée d'appartements touristiques en front de mer, ou la rénovation de Can Gabriel (2018), à Palma, la doublure des espaces intérieurs met en évidence leur nature fragile par l'alignement des joints, ou encore, à Picafort, via la section tournée d'un bloc en céramique. Afin de dissiper tout doute quant aux références de TEd'A, une allégorie « à la Semper » a été explicitement réalisée à Can Huguet (2015), un petit espace commercial. *« L'idée était d'y révéler une série de couches – le mur, la structure en bois recouvrant le tout – et de mettre en évidence les dalles en céramique – le produit du client – comme s'il s'agissait de tapis accrochés à la structure. »*

Une certaine ironie émane de ces propos, qui permet de voir dans les fondateurs de TEd'A bien plus que les simples gardiens scrupuleux d'une tradition du revêtement issue du XIX^e siècle. Ils se permettent parfois de jouer avec l'ornement, pour le dissocier, tel un habillage, de son origine constructive. Dans la maison Can Jordi i n'África, les rambardes des espaces intérieurs se présentent comme les silhouettes parodiques d'une balustrade ; à l'extérieur, les losanges découpés dans l'enceinte miment les sillons de la pierre du *marés*. C'est le même motif, triangulaire, qui apparaît dans Can Guillem i Na Cati (chantier en cours) et dans l'école maternelle d'Orsonnens (Suisse, 2017, avec Rapin Saiz Architectes), qui incorpore des motifs floraux à la façade en écailles et sur l'assise en béton : *« Ils ont surgi en cours de route, inspirés des ornements de la région. »*

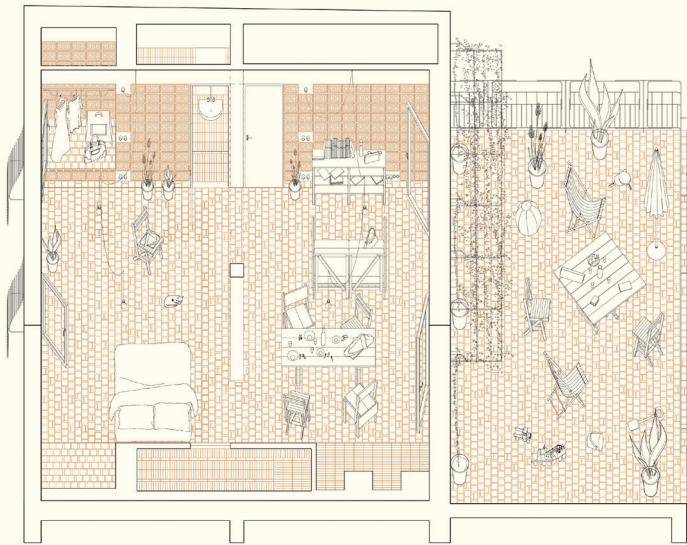
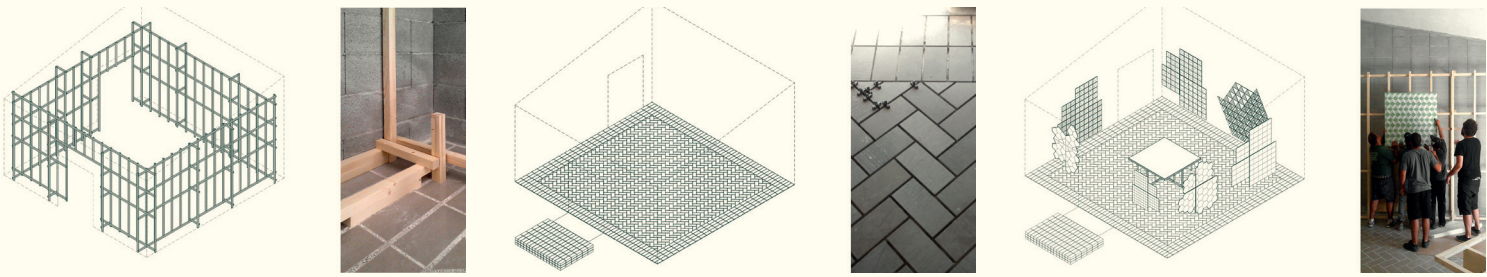
Ce dernier édifice, fruit d'un concours, a été récompensé par de nombreux prix et a fait la couverture de magazines spécialisés. À l'intérieur, photographiées à maintes reprises, se déploient les salles de classe en turbine autour d'un pilier central, sorte d'arbre de la connaissance, suggérant que les enfants apprennent et perdent leur innocence en même temps, comme s'ils avaient goûté au fruit défendu. Orsonnens est un projet exceptionnel à différents égards.



Espace d'exposition, usine Huguet, Campos, Majorque, Espagne, 2015.
 Dans cet espace de 50 m³, un mur en béton vibré de 2,20 mètres de haut sert de fond neutre contre lequel s'adosse un cadre léger en bois, support des produits exposés.
 In this 50-cubic-metre space, the 2.2-metre-high vibrated concrete walls act as a neutral background for the the light wooden frames displaying the exhibits.



Can Picafort, Santa Margalida, Majorque, Espagne, 2017.
 Réhabilitation d'une maison de 360 m² en quatre appartements touristiques. Les architectes ont utilisé la tranche des briques en terre cuite pour dessiner les motifs muraux.
 Renovation of a 360-sq.metre house into four tourist dwellings. The architects have used the terracotta bricks' edge to draw the wall patterns.



Rather than tailors working with richly embroidered material, TEd'A could well define themselves as 'wall weavers' (Die Wandbereiter), the craftsmen typified by Gottfried Semper —not entirely by chance, Loos' predecessor— who wove mats to protect the hearth at the very source of architecture. In this tradition, floors, ceilings and textiles shape an enclosure around the home: the four elements. The warp and weft of the ornament is thus not superfluous but rather a condition of order: the drawing is inseparable from the masonry, both born at the same moment. The idea has been recreated, with admirable variations, in the studio's tectonics. In recent restoration projects such as Can Gabriel (2018), an apartment renovation in Palma, and the seafront Can Picafort tourist dwellings (2017), the interior lining displays its non-resistant character in the aligned grouting joints and, particularly in the latter case, the exposed section of the terracotta blocks. Dispelling any doubts, the Semperian allegory is explicitly interpreted in Can Huguet (2015), a small shop space. "Here, the idea was to uncover a series of layers (the wall, the timber structure that covered everything) and display the ceramic tiles —after all, they are the client's own product— in the manner of tapestries hanging from the frame."

There is a certain irony in Can Huguet, suggesting that TEd'A are more than scrupulous guardians of the 19th century layering tradition. Perhaps in order to confirm this, they sometimes take the liberty to play with ornament, disconnecting it in the manner of an appliqué from its original purpose. In Can Jordi i n'Àfrica, the borders of the interior voids seem to be silhouetted parodies of balustrades, while outside, rhomboidal patterns playfully perforate the marés stone. These cuts are given a triangular pattern in the nearby Can Guillem i Na Cati (now under construction), while in the School in Orsonnens (Switzerland, 2017, with Rapin Saiz Architectes), a flower pattern features on both the wood shingle walls and the stamped concrete plinth: "They emerged during the process, inspired by some local ornaments"

This school, the result of a competition, has earned them prizes and magazine cover treatment. The widely photographed interiors are laid out in a turbine-like series of classrooms around a pillar, a tree of wisdom that suggests the idea of children eating a sacred fruit, learning and losing their innocence at the same time. Orsonnens is exceptional for several reasons. It was their first commission not only outside Majorca —they finished



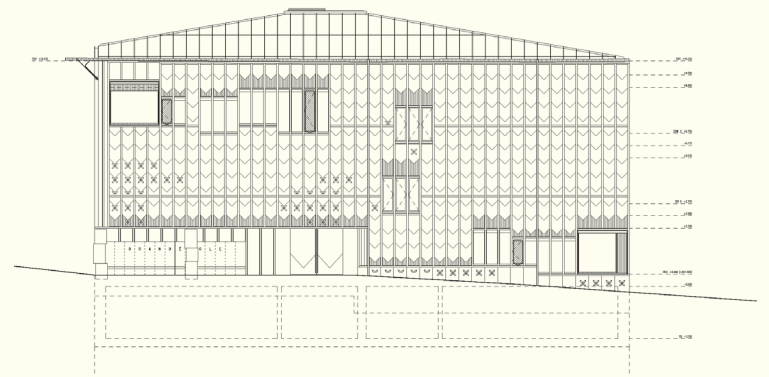
École, Orsonnens, Suisse, 2014.

Large de 25 mètres et organisé sur trois niveaux, ce centre scolaire de près de 2 500 m² abrite neuf salles de classe.

This 2,500-sq.metre school is 25 metres wide and is organised on three levels hosting nine classrooms.



Il s'agit en effet du premier projet réalisé non seulement en dehors des frontières de Majorque (un petit appartement à Barcelone a été livré presque en même temps) mais aussi de l'Espagne : « *Après avoir participé, en 2011, à un concours de logements à Madrid, avec plus de 700 autres participants, nous pensions que cela n'avait aucun sens de tenter notre chance ici ; ce n'étaient pas seulement les possibilités qui faisaient défaut, mais surtout la volonté réelle de les créer.* » L'école démontre, par ailleurs, que le savoir-faire de TEd'A peut s'exporter dans d'autres territoires géographiques, et qu'il s'étend également au-delà de l'échelle domestique. Leur démarche, généreusement documentée, permet d'apprécier la minutieuse maturation à laquelle est soumise leur architecture. Tout est repris deux fois : d'abord, en amont, dans les maquettes et les dessins hyperréalistes de l'agence, puis dans le cadre du laboratoire que représente le chantier, où les architectes semblent travailler la composition par fragments. « *Notre volonté est de parvenir à une certaine complexité à partir de l'addition d'éléments, comme dans un palimpseste : un pilier est appelé à devenir davantage, et il nous semble important de comprendre cela.* » Dans ce processus, les finitions génériques sont enrichies par ajouts, par le biais d'un soigneux assemblage des pièces et par leurs nuances : « *La matière, nous en sommes convaincus, est revalorisée grâce à ces irrégularités et ces variations de tons et de couleurs.* »



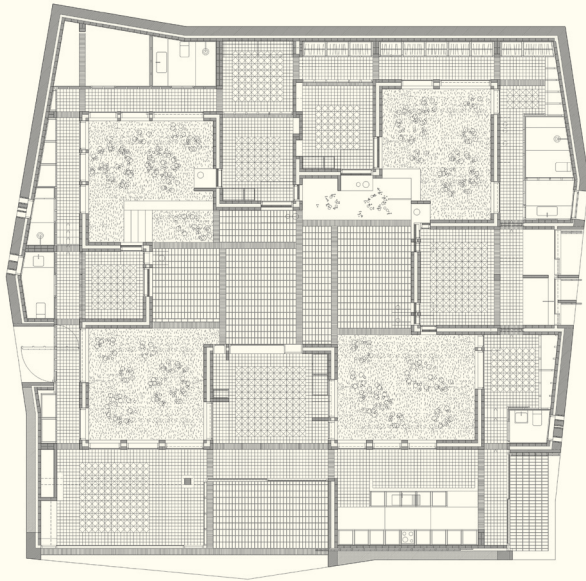
Elévation sud.
South elevation.

Dans l'architecture de TEd'A, l'ornement ne doit pas être perçu comme une simple fin, mais plutôt comme un symptôme, comme un produit de contraste révélant un processus lent et obstiné de décantation de toutes les possibilités spécifiques à chaque décision. Dans le projet Can Jaime i n'Isabelle (2018), leur dernier bâtiment, cette syntaxe de l'exceptionnel se traduit en dislocations presque maniéristes. Les piliers se détachent de l'enveloppe, les menuiseries et même les interrupteurs semblent trouver chacun leur propre expression. La volonté de mettre en évidence le travail sous-jacent, à l'origine de cette histoire, s'est muée de catalyseur ponctuel en carburant essentiel de leur pratique d'architectes. Près de la maison, un muret attire l'attention. Il s'agit d'un élément parfaitement banal, à l'exception des blocs puissants qui le composent, violemment arrachés du sol. Pour l'instant, les architectes se contentent de le noter et nous expliquent : « *Vous voyez ces pierres ? Elles viennent de la surface de la carrière, ce sont les résidus que l'on écarte pour faire une coupure nette. On les appelle la "peau du marés".* » ■





a small apartment in Barcelona almost at the same time— but also outside Spain: “After a competition for houses in Madrid in 2011, where there were over 700 participants, we decided there was no sense in trying our luck here. It wasn’t just that there were no openings anymore: there wasn’t even a real desire to create them.” The school also proves that TEd’A’s method can be extrapolated to other geographical locations, and also beyond the domestic scale. The widely reported process illustrates the meticulous maturing process that they apply to their architecture, in which everything happens twice: once in advance, evidenced by their hyperreal studio models and drawings, and again in the on-site laboratory, where the architects seem to employ a system of composition in fragments. “We try to arrive at a degree of complexity from the sum of the elements, like a palimpsest: a pillar is destined to become more than that, and we think we need to understand that.” In the course of this process, the generic finish is enriched with additions, carefully composing the pieces and their nuances. “We think the material is enriched with all these exceptions and these changes of tone, of colour”.



Can Jaime i n’Isabelle, plan du rez-de-chaussée.
Ground floor plan.

In the architecture of TEd’A, ornament should not be interpreted as an end but rather as a symptom, a contrasting fluid that brings to light a slow, obstinate process of decanting the potential of each particular decision. In Can Jaime i n’Isabelle (2018), their most recently completed work, this syntax of the exceptional takes the form of almost mannerist dislocations. The pillars are shifted away from the walls, the window frames from their perimeters. Even the light switches seem to find their own individualised expression. The authors’ interest in exhibiting the underlying work, which started this story to some extent, has evolved from acting as an occasional catalyst to being the basic fuel for their praxis as architects. Near the plot there is a fence, a perfectly mundane element if it weren’t for its powerful blocks, violently uprooted from the earth. For the time being, TEd’A are happy to take note of their presence, explaining, “Do you see those stones? They were brought from the quarry. They’re leftovers from hewn blocks. They’re called ‘marés skin’” ■



Can Jaime i n’Isabelle, Palma, Majorque, 2018.

Cette maison de 320 m² s’organise autour de quatre patios. Les murs de la maison sont en béton cyclopéen, construits avec la pierre extraite du terrain.

This 320-sq.metres house is organised around four patios. The walls of the house are cyclopean concrete, built with stone extracted from the plot.