Écritures locales, lectures globales. L'art et l'architecture brésiliens dans les revues spécialisées internationales (1943-1964)

Local writings, global readings. Brazilian art and architecture in specialist reviews (1943-1964)

Cecilia Braschi

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/marges/1195>

DOI : 10.4000/marges.1195

ISSN : 2416-8742

Éditeur

Presses universitaires de Vincennes

Édition imprimée

Date de publication : 20 octobre 2016

Pagination : 35-46

ISBN : 978-2-84292562-8

ISSN : 1767-7114

Référence électronique

Cecilia Braschi, « Écritures locales, lectures globales. L'art et l'architecture brésiliens dans les revues spécialisées internationales (1943-1964) », *Marges* [En ligne], 23 | 2016, mis en ligne le 20 octobre 2018, consulté le 07 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/marges/1195> ; DOI : 10.4000/marges.1195

REVUE MENSUELLE * 3-4 * SEPT.-OCT. 1945

L'HOMME et L'ARCHITECTURE

BÉSIL * MATIÈRES PLASTIQUES

Ci-dessus

Couverture de *L'homme*
et *l'Architecture* n° 3-4,
septembre-octobre 1945.

Écritures locales, lectures globales. L'art et l'architecture brésiliens dans les revues spécialisées internationales (1943-1964)

« Chauvines ou cosmopolites, les revues d'art sont toutes internationales. Qu'elles l'aient revendiqué ou non, cette dimension fait partie de leur genèse /1. ».

« Il est évident que, malgré les critères de valeurs qui régissent, au-dessus de toutes les frontières, l'appréciation de l'art contemporain, le point de vue européen et du nouveau monde n'est pas le même. La vision du monde, au gré des facteurs culturels, varie d'un côté et de l'autre de l'Atlantique/2. ».

/1 Yves Chevretil
Desbiolles, *Des revues
d'art en Europe*,
Strasbourg, Musée
de Strasbourg, 1991.

/2 Carlos Fleixas Ribeiro,
« Arte contemporânea
do Brasil. Uma
exposição », *Módulo*
n° 14, août 1959, p. 28-31
[toutes les traductions
sont de l'auteur].

/3 Voir Laurence Brogniez et Clément Dessy (sld), *L'Artiste en revues. Fonctions, contributions et interactions de l'artiste en mode périodique*, actes du colloque à l'Université Libre de Bruxelles, octobre 2013 (à paraître). Patricia Méndez, *Fotografía de Arquitectura Moderna. La construcción de su imaginario en las revistas especializadas. 1925-1955*, Buenos Aires, CEDODAL, 2011.

/4 Le forum international de recherche de l'Université d'Austin au Texas, « Transnational Latin-American Art », a donné depuis 2009 à la fois une reconnaissance et une nouvelle impulsion à cette approche. Elle a été confirmée plus récemment par le congrès : « Encuentros Transatlánticos : discursos vanguardistas en España y Latinoamérica », tenu au Museo Reina Sofía de Madrid en juillet 2013.

Les revues, laboratoires transnationaux

L'étude des revues, qui dans les dernières années occupe de plus en plus de chercheurs internationaux/**3**, semble se conjuguer de manière particulièrement pertinente avec les approches récentes d'interprétation et d'historicisation de l'art dit « global » et, en particulier, du continent latino-américain. D'abord, en tant qu'outils d'organisation, réflexion et élaboration de matériaux visuels et critiques, les revues rendent compte d'une production artistique, intellectuelle et théorique qui contextualise les œuvres dans un cadre culturel précis et circonscrit. Ceci permet de les appréhender dans une perspective *locale*, relative au lieu géographique et culturel d'où l'on parle. En deuxième lieu, par leur diffusion et par les réseaux régionaux et internationaux qu'elles sous-tendent, les revues sont le miroir d'une histoire de l'art moderne *transnationale*, telle que la critique de l'art latino-américain des années 2000 l'a largement revendiquée/**4**. Lues à travers les revues, les différentes productions locales apparaissent comme autant de composantes, multiples et dialectiques, d'une histoire globale de l'art, nécessairement irréductible à un seul récit homogène ou fermé. En ce sens, l'histoire des revues représente un modèle utile pour relier les histoires des pays que l'on a définis comme « centres » et « périphéries », non pas dans le but de les uniformiser, mais, au contraire, pour les appréhender en tant qu'expressions d'autant de récits particuliers et pourtant conditionnés les uns par les autres.

Dans le cadre de cette approche, l'historiographie de l'architecture et de l'art brésilien représente un cas d'étude exemplaire, qu'on propose ici d'examiner à travers l'analyse comparée de quelques revues françaises, anglaises et brésiliennes des années 1940 et 1950. Il s'agit notamment de revues d'architecture, puisque c'est par cette discipline que le Brésil s'impose sur la scène culturelle internationale dès les années 1940. Le vaste imaginaire que ces périodiques véhiculent, pourtant, serait difficilement réductible à l'architecture *stricto sensu*. Questionnant les notions de « modernité », de « tradition », d'« avant-garde », d'« abstraction » ou de « construction », il mobilise un plus large vocabulaire esthétique qui, tout en se revendiquant d'universel, s'avère différemment opérationnel dans chaque contexte spécifique.

Découverte

L'architecture moderne brésilienne est codifiée pour la première fois lors de l'exposition « Brazil Builds », organisée par le MoMA de New York en 1943, sous le commissariat de Philip Goodwin et avec les photographies de George Kidder Smith. Grâce au livre qui

l'accompagne/5, distribué internationalement, cette manifestation vise à diffuser l'architecture brésilienne en tant qu'emblème d'une « modernité panaméricaine ». En effet, sans cacher les motivations diplomatiques états-uniennes de « bon voisinage/6 », visant à renforcer les relations culturelles entre les pays du continent, Goodwin soutient la thèse que l'architecture brésilienne, loin d'être une simple transposition contemporaine de formules européennes, serait le produit moderne de quelques « conditions » américaines, comme l'histoire, la géographie et le climat. Retraçant ainsi les origines d'un code esthétique continental et visant à délivrer le « nouveau monde » de sa subordination intellectuelle aux modèles européens, cette historiographie opère d'ailleurs des omissions significatives. Si le baroque *mineiro* est reconnu comme seule tradition locale légitime, au détriment des constructions indigènes et des bâtiments européens antérieurs à 1652, un voile d'oubli couvre aussi quelques importants auteurs modernes comme Gregori Warchavchik, Flávio de Carvalho et Luiz Nunez – sans doute trop susceptibles d'être assimilés aux sources européennes d'un « style international ».

Destiné à devenir la pierre angulaire d'une nouvelle historiographie, le livre de Goodwin provoque rapidement les vives réactions des commentateurs brésiliens et internationaux. L'accueillant avec enthousiasme, l'écrivain brésilien Mário de Andrade détourne les objectifs politiques manifestes dans l'opération du MoMA pour y reconnaître « le geste d'humanité le plus fécond que les États-Unis pouvaient livrer aux Brésiliens/7 ». Un geste, dit-il, capable de régénérer leur estime de soi et d'apaiser leur « complexe d'infériorité désastreux, en tant que métisses/8 ». Dans la lecture de ce protagoniste du *Modernismo* des années 1920, le livre de Goodwin, prouvant que l'architecture brésilienne n'est « ni mieux ni pire » que celle des autres nations/9, ne ferait que délivrer la production brésilienne de ses deux modèles culturels hégémoniques : la France et les États-Unis.

Dès lors, la tâche de tout historiographe consistera précisément à reconnaître, défendre ou bien refuser l'impact de ces deux lourds héritages dans la modernité brésilienne, *Brazil Builds* étant la source première d'un matériel théorique et iconographique récupéré, altéré, ou bien ouvertement mis en discussion dans les revues européennes et brésiliennes pendant les deux décennies à venir.

Appropriations

En Angleterre, deux revues donnent un rayonnement d'autant plus vaste aux photographies de Kidder Smith, dès 1943 : *The Studio*/10 en octobre de la même année, puis *The Architectural Review*, en

/5 Philip Goodwin, *Brazil Builds. Architecture New and Old. 1652-1942*, New York, Museum of Modern Art, 1943.

/6 Voir Gerson Moura, *Tio Sam chega ao Brasil. A penetração cultural americana*, São Paulo, Brasilense, 1984.

/7 Mário De Andrade, « Brazil Builds », *Folha da Manhã*, 23 mars 1944.

/8 *ibid.*

/9 *ibid.*

/10 *The Studio*, vol. 126, n° 607, octobre 1943.

/11 *The Architectural Review: Brazil*, Vol. XCV, n° 567, 1944. Ce numéro anticipe de quelques jours une exposition photographique sur l'architecture brésilienne à Londres, vraisemblablement une itinérance ultime de l'exposition new-yorkaise. *ibid.*, p. 59.

/12 Respectivement dans les articles de Paulo Teixeira Boavista, « Modern Architecture », *The Studio: Special Brazilian issue*, op. cit., p. 121-129 et de Joachim de Souza Leão, « Brazilian Colonial Architecture », *ibid.* p. 113-118.

/13 « Brazilian dolls » et « Brazilian Hand-made Lace », *ibid.*, p. 131 et p. 135.

/14 Paschoal Carlos Magno, « Brazilian Painting », *ibid.*, p. 98-112.

/15 Voir José Joaquim Moniz de Aragão, « Foreword », *ibid.*, p. 90.

/16 Gétúlio Vargas est président du Brésil pendant deux périodes distinctes : de novembre 1930 à octobre 1945, puis de janvier 1951 à août 1954.

/17 [Introduction], *The Architectural Review: Brazil*, op. cit., p. 59.

/18 En particulier, dans l'article d'ouverture de Joachim Souza Leão, « The Backgrounds », *ibid.*, p. 59-64.

mars 1944/**11**. Cohérent avec la ligne éditoriale de la revue, depuis 1893 consacrée à l'art et à la décoration, le « Special Brazilian Issue » de *The Studio* offre, en trente pages environ, un panorama aussi large de l'architecture coloniale et moderne/**12** que de la peinture, de la sculpture, de l'archéologie et des objets d'artisanat traditionnel brésiliens/**13**. La section sur la peinture frappe par son omission totale de la fervente scène moderniste *paulista*, active depuis le début des années 1920. Elle se contente de présenter un grand nombre de peintres académiques de paysages ou de scènes de genres, manifestement inspirés par la peinture européenne du 19^e siècle/**14**. En effet, souhaitant renouer un lien entre la production brésilienne et une plus ancienne tradition européenne, *The Studio* semble se dissocier des théories panaméricanistes du MoMA/**15** : elle établit une continuité historique non pas entre le baroque *mineiro* et le modernisme brésilien, comme le propose Goodwin, mais plutôt entre les académies européennes instituées par les empereurs brésiliens du 19^e siècle – volontairement exclues de l'exposition new-yorkaise – et la politique culturelle du gouvernement Vargas/**16**.

Quelques mois plus tard, *The Architectural Review*, revue plus spécifiquement consacrée à l'architecture, fondée à Londres en 1896, relance avec une plus grande envergure les thèmes et les images élaborés l'année précédente par *Brazil Builds*. Dans une Angleterre alliée des forces américaines, encore engagée en mars 1944 dans le conflit mondial, cette parution ne manque pas de prendre une valeur politique. Le Brésil y est présenté comme un pays émergeant des nouveaux équilibres internationaux et de la reconfiguration de la « balance du pouvoir/**17** » que les forces alliées (Winston Churchill en première ligne) sont en train de dessiner. À deux ou trois exceptions près, toute l'iconographie de ce numéro est constituée par des clichés de Kidder Smith. Sa photographie de la plage de Lemme (Copacabana, Rio de Janeiro) occupe la pleine page de la couverture. Donnant à cette image une nouvelle acception, la revue anglaise en inverse le point de vue en pivotant la photographie originale de quatre-vingt-dix degrés. Ainsi, avec la baie en toile de fond, les ombres des gratte-ciels projetées à la verticale sur la plage déserte deviennent le véritable sujet de l'image, suggérant des vastes potentialités pour ce pays constructeur, à la nature généreuse et vierge. Le paysage, déjà mis en valeur dans le livre de Goodwin, est particulièrement valorisé même à l'intérieur de *The Architectural Review*/**18**, le grand format de la revue permettant des agrandissements saisissants des mêmes clichés.

Les circonstances très particulières dans lesquelles ce matériel iconographique parvient en Europe, dans les derniers mois du conflit

mondial, en conditionnent nécessairement les enjeux. *The Architectural Review* s'en sert pour illustrer une imagerie idéalisée du Brésil en tant que nation dépourvue d'ambitions impérialistes, où les changements politiques auraient toujours eu lieu sans effusions de sang. Cette imagerie semble pouvoir conforter le lectorat anglais dans l'espoir d'une cohabitation pacifique entre les peuples et les races, au moment où l'Europe est déchirée par des conflits militaires et ethniques. Incarné par l'éclectisme élégant de ses bâtiments, le « bon voisin » américain apparaît alors, dans le récit européen, comme la promesse d'une « civilisation nouvelle basée sur l'égalité des races et sur la bienveillance internationale^{/19} », capable « d'élargir l'humanité^{/20} » aux autres peuples qui voudront s'y associer.

En définitive, bien que ce numéro spécial de *The Architectural Review* ne se dissocie pas nettement de l'ouvrage américain qui lui fournit la matière principale, il inaugure de manière plus significative que ne le fait *The Studio* une série d'arguments qui, réappropriés et approfondis, trouveront une continuité directe dans les publications européennes futures sur l'architecture brésilienne. Si, face au lectorat européen, les enjeux diplomatiques de « Brazil Builds » s'amenuisent progressivement, son iconographie, récupérée après la guerre par de nombreuses revues européennes, accompagne de nouvelles interprétations critiques de l'architecture brésilienne. Ainsi, avec les mêmes photographies de « Brazil Builds » publiées par les revues anglaises, mais sans aucun souvenir du texte de Goodwin, la revue française *L'homme et l'architecture* consacre au Brésil sa couverture d'un numéro en 1945^{/21}. Fondée par André Wogensky, l'un des principaux collaborateurs de Le Corbusier, cette revue illustre sur neuf pages la manière dont les architectes brésiliens ont mis en pratique les enseignements de ce grand architecte. En Italie, *Domus* publie en 1948 des photographies issues du même ouvrage new-yorkais, questionnant à son tour l'héritage de Le Corbusier au Brésil, entre apprentissage et « style^{/22} », avant que les mêmes photographies du Ministère d'éducation et santé publique (M.E.S.) n'illustrent la même année un autre article de la revue suisse *Werk*^{/23}. La plus large résonance des images de Kidder Smith est néanmoins offerte par *l'Architecture d'aujourd'hui* qui, en 1947, consacre un important numéro double à l'architecture brésilienne et lui offre sa première présentation d'envergure dans l'Europe d'après-guerre.

^{/19} *ibid.*

^{/20} *ibid.*

^{/21} *L'Homme et l'Architecture* n° 3-4, sept.-oct. 1945.

^{/22} Luigi Claudio Olivieri « Brasile – da Le Corbusier architetto allo "stile Le Corbusier" », *Domus*, janvier 1948, p. 1-4.

^{/23} « Ministerium für Erziehung und Gesundheit in Rio de Janeiro », *Werk*, janvier 1948, p. 1-5.

Consécration

Fondée en 1930 par André Bloc, *L'Architecture d'aujourd'hui* est déjà reconnue en 1947 comme une importante « revue internationale

/24 Sous-titre de *L'Architecture d'aujourd'hui* n° 1, novembre 1930.

/25 Voir Hélène Jannièr, *Politiques éditoriales et architecture moderne : l'émergence de nouvelles revues en France et Italie, 1923-1939*, Paris, Arguments, 2002.

/26 « IV^e congrès pan-américain des architectes à Rio de Janeiro », *L'Architecture d'aujourd'hui* n° 1, novembre 1930, p. 27.

/27 « Maison de week-end près de São Paulo (Brésil). Rino Levi architecte », *L'Architecture d'aujourd'hui* n° 2, 1939, p. 2-26.

/28 Henri-Jean Calsat, « Le Brise-soleil », *L'Architecture d'aujourd'hui* n° 3, octobre 1945, p. 22-23.

/29 *ibid.* et Pierre Guéguen, « Retour d'un sculpteur », *L'Architecture d'aujourd'hui* n° 6, juin 1946, p. 92-93.

/30 Pierre Guéguen, « Chapelle à Pampulha (Brésil) », *L'Architecture d'aujourd'hui* n° 9, décembre 1946, p. 54-56.

/31 Reconnaissable notamment dans les solutions originales de brise-soleil des bâtiments *cariocas*.

d'architecture moderne/**24** », grâce à son réseau de correspondants dans le monde entier et à sa très large distribution internationale. Offrant un panorama aussi ample que possible de l'architecture étrangère, elle est souvent la première en France à ouvrir ses colonnes à des pays « périphériques », comme les pays scandinaves, la Hongrie, la Pologne ou la Palestine. Ce pluralisme, marque distinctive de la revue, est aussi la clé d'une stratégie éditoriale qui lui permet de définir les premières lignes d'interprétations d'expériences régionales encore peu thématiques/**25**, comme c'est le cas pour le Brésil.

Le pays est mentionné dans *L'Architecture d'aujourd'hui* dès son premier numéro, en 1930/**26**. Un projet brésilien y est illustré en 1939/**27** et les trois « icônes » de l'architecture brésilienne y sont toutes présentées avant la fin de 1946, à savoir : l'immeuble de l'Associação Brasileira de Imprensa (A.B.I.)/**28**, celui du M.E.S./**29**, tous deux à Rio de Janeiro, et la Chapelle de Pampulha, dans la région de Minas Gerais/**30**. Le numéro monographique que *L'Architecture d'aujourd'hui* consacré au Brésil en 1947, reprend certains sujets déjà traités, les développe et les élargit sur plus de 120 pages, présentant aussi un grand nombre de projets inédits.

Bien qu'une iconographie obsolète montre, sur la page du sommaire, une caravelle lancée à la découverte du continent américain, une solution graphique bien plus originale rend hommage à la modernité brésilienne sur la couverture du numéro, où un agrandissement de la façade du M.E.S. transforme ses brise-soleil en une audacieuse composition abstraite géométrique. L'ensemble des articles montre toutefois une connaissance globalement sommaire du pays, véhiculée notamment par les élèves brésiliens de Le Corbusier. Sans approfondir les enjeux esthétiques et architecturaux réellement questionnés par les architectes brésiliens, *L'Architecture d'aujourd'hui* semble plutôt faire un usage sélectif de quelques aspects pouvant contribuer au débat français dans lequel la revue est déjà ouvertement engagée. En premier lieu, suivant son souhait de restituer à la tradition française un rôle central dans le panorama architectural contemporain, *L'Architecture d'aujourd'hui* met en exergue les traces de l'héritage français chez les jeunes architectes brésiliens et notamment leur dette à l'égard de l'enseignement de Le Corbusier/**31**. Tout en valorisant par ailleurs les qualités éminemment plastiques des constructions du M.E.S. et de l'église de Pampulha, la revue salue la collaboration entre peintres, sculpteurs et architectes comme une concrétisation réussie de la synthèse des arts, thème de débat prôné avec enthousiasme par la revue de Bloc depuis 1945. Enfin, le triomphe de la ligne courbe dans les bâtiments modernes brésiliens est souligné afin que les architectes français prennent exemple sur

l'« originalité » et la « hardiesse » d'une production jeune, capable d'oser une liberté et une imagination trop rares en Europe/³².

Rapidement épuisé, ce numéro monographique s'affirme vite comme un ouvrage de référence, régulièrement cité, y compris dans les monographies brésiliennes des années 1950/³³. Largement mieux distribué en Europe que ses antécédents anglais, il a une répercussion plus importante encore au Brésil et en Amérique latine, où réside près de la moitié des abonnés de la revue/³⁴. En plus de la distribution ordinaire de sa version française, le numéro sur le Brésil est par ailleurs également traduit par *La Arquitectura de Hoy*/³⁵, version espagnole de *L'Architecture d'aujourd'hui*, publiée en Argentine entre janvier 1947 et février 1949 et destinée à un plus large public hispanophone.

Phase nationale

Si les brésiliens sont parmi les lecteurs les plus assidus de *L'Architecture d'aujourd'hui*, c'est aussi parce qu'il n'existe pas jusqu'aux années 1950 ce type de revue spécialisée au Brésil/³⁶. L'art et l'architecture sont diffusés uniquement par les quotidiens et leurs suppléments littéraires, tandis que la carence de rédacteurs et de lecteurs professionnels affecte la capacité de survie et de distribution des revues techniques d'architecture comme *Revista da Prefeitura do Distrito Federal*, *Arquitetura e Urbanismo* ou *Acrópole*. Dans les années 1950, néanmoins, la naissance d'une nouvelle élite culturelle, l'ouverture récente des premières facultés d'architecture et d'urbanisme ainsi que la création de musées d'art moderne et de la Biennale de São Paulo, donnent une nouvelle impulsion aux débats autour des arts visuels. Le contexte est alors plus favorable pour accueillir des revues qui, axées en priorité sur l'architecture, se proposent comme laboratoire théorique et critique des différentes expressions artistiques et culturelles du pays : du design aux arts plastiques, du théâtre à la poésie, du cinéma à la danse. *Habitat*, fondée à São Paulo en 1950, est dirigée par Lina Bo Bardi et sous-titrée selon les périodes : « Revue des arts du Brésil », « Revue d'architecture, décoration, arts plastiques et artisanat » ou « revue d'architecture et art au Brésil ». Malgré son pluralisme indéfectible, *Arquitetura e decoração*, fondée dans la même ville en 1953, donne beaucoup de place au *concretismo* brésilien, dans toutes ses expressions artistiques et littéraires. La multidisciplinarité caractérise aussi à Rio de Janeiro *Brasil: Arquitetura Contemporânea* – fondée en 1953 par Gladson da Rocha et dirigée par Henrique Mindlin jusqu'en 1958 – et *Módulo*, « revue d'architecture et arts plastiques » fondée par Oscar Niemeyer en 1955.

^{/32} Alexandre Persitz, « L'architecture au Brésil », *L'Architecture d'aujourd'hui* n° 13-14, septembre 1947, p. 3.

^{/33} Henrique Mindlin mentionne *L'Architecture d'aujourd'hui* dans la bibliographie de son ouvrage *L'Architecture Moderne Au Brésil* (Rio de Janeiro, Colibris, 1956), en précisant : « dans les faits, *L'Architecture d'aujourd'hui*, au cours des années, a publié plus de matériel sur le Brésil que tout autre revue étrangère ».

^{/34} Voir « Les ventes de la revue depuis l'origine », *L'Architecture d'aujourd'hui* n° 272, décembre 1990, p. 54-55 et Gilles Ragot, « Pierre Vago et les débuts de *L'Architecture d'aujourd'hui* 1930-1940 », *Revue de l'art* n° 89, 1990, p. 79.

^{/35} *La Arquitectura de Hoy* n° 9-10, octobre 1947.

^{/36} On exclut ici de cette définition les revues d'avant-guerre qui s'affichent en tant que manifestes ou organes de mouvements artistiques, telles *Verde*, *Revista de Antropofagia*, *Klaxon*, *Noigandres*, etc.

/37 Henrique Mindlin, « Apresentação », *Brasil Arquitetura Contemporânea* n° 5, 1955, p. 1.

/38 « Moveis novos », *Habitat* n° 1, novembre 1950, p. 53-55.

/39 Voir Fernando Corona, « Arquitetura Brasileira Contemporânea », *Arquitetura e Decoração* n° 3, janvier 1954, n.p. ou Eduardo Corona, « Problemas da nossa arquitetura », *Arquitetura e Decoração* n° 6, juillet-août 1954, p. 1.

/40 Fernando Corona, « Arquitetura brasileira contemporânea », *op. cit.*

/41 Abelardo De Souza, « Nossa arquitetura », *Habitat* n° 2, mars 1951, p. 24-25.

/42 « Max Bill, o inteligente iconoclasta », *Habitat* n° 12, septembre 1953, p. 34-35.

/43 *ibid.*

/44 Flávio Aquino, « Max Bill critica a nossa moderna arquitetura », *Manchete* n° 60, juin 1953, p. 38-39.

/45 « Max Bill, o inteligente iconoclasta », *op. cit.* et Max Bill, « O arquiteto, a arquitetura, a sociedade », *Habitat* n° 14, février 1954, n.p.

/46 Eduardo Corona, « O testamento tripartido de Max Bill », *Arquitetura e Decoração* n° 4, 1954, p. 1. Quirino Campofiorito, « Max Bill no Rio de Janeiro », *Brasil Arquitetura*

Bien que très attentives à la production internationale, toutes ces revues sont éminemment « nationales » : traitant en priorité de la production brésilienne, elles choisissent un mode de représentation qui la valorise en tant qu'expression d'une culture locale. Souhaitant dépasser les schémas offerts par la critique étrangère elles encouragent la production d'un discours local qui, comme l'écrit Enrique Mindlin, « puisse conduire à une définition plus claire des intentions de notre travail, face à notre public, le public brésilien, le public qui réellement nous intéresse/37 ». À partir de cette conscience nationale, ces revues commencent alors à sélectionner, organiser et hiérarchiser la production brésilienne et le débat, jusqu'alors dirigé depuis l'étranger, commence à prendre une dimension locale. Les arts populaires autochtones sont souvent appelés à dialoguer avec l'art « savant » contemporain, dans le but de redimensionner l'influence des écoles et des références étrangères. Ainsi, tandis que *Habitat* situe dans les hamacs des bateaux du nord et dans les bols artisanaux du sud du pays les différentes sources d'inspiration du design moderne brésilien/38, *Arquitetura e decoração* invite l'architecte brésilien à étudier « la maison populaire simple pensée et construite par l'homme simple/39 » et surtout à « partir du folklore pour [aller vers] l'universel/40 ». L'originalité de la production brésilienne n'est alors plus reconnue dans la « hardiesse tropicale » mise en avant par les revues européennes, mais dans sa capacité de s'approprier son histoire et d'accomplir sa responsabilité sociale, la délivrant ainsi de tout académisme formaliste d'inspiration étrangère/41.

Les enjeux de cette conscience critique nationale se manifestent de manière très nette lorsqu'à la suite de la deuxième édition de la Biennale de São Paulo (1953) une vague de critiques atteint pour la première fois ce qui avait été auparavant salué comme le « miracle » moderne de l'architecture brésilienne. Max Bill, membre du jury pour cette biennale, se rend pour la première fois au Brésil, où il visite les principaux bâtiments et déclare dans une série de conférences sa déception pour une architecture qui « souffre d'un amour pour l'inutile et pour le décoratif/42 ». Traitant les architectes brésiliens de « légion de petits Le Corbusier très dangereuse pour l'architecture moderne/43 », il critique franchement le M.E.S. pour son manque d'harmonie avec le paysage et avec les proportions humaines, pour les excès ornementaux des *azulejos* et pour l'emploi formaliste des pilotis. Publiés dans l'hebdomadaire *Manchete*/44 puis dans *Habitat*/45, les arguments de Max Bill sont repris et commentés avec acrimonie dans toutes les revues spécialisées brésiliennes/46. L'attaque contre la production nationale de la part d'une critique étrangère jugée « de mauvaise foi/47 » ne fait qu'accélérer, dans l'ensemble

des périodiques spécialisés, l'articulation d'un récit autochtone de l'architecture brésilienne ou, comme l'écrit Mário Barata « la préparation de sa phase nationale/48 ».

Résonance internationale

À l'issue de la Biennale de 1953, *The Architectural Review* lance en Europe un nouveau débat autour de la qualité et de l'originalité de l'architecture brésilienne, en publiant dans un long reportage non seulement le récit de Max Bill, mais aussi ceux d'Ernesto Rogers, Walter Gropius, Peter Craymer et Hiroshi Ohye/49. Les uns et les autres y décrivent un pays sauvage et chaotique qui inquiète pour son manque de rigueur, notamment dans la planification urbaine/50, et dénoncent les excès formels/51 d'une production « trop fantastique/52 » et « trop exubérante/53 ».

Si aucun auteur brésilien n'est convoqué à s'exprimer dans cette importante revue d'architecture, c'est *L'Architecture d'aujourd'hui* qui, jouant une fois de plus son rôle pionnier et sa position de porte-parole international, sélectionne et accueille dans ses colonnes, pour la première fois en Europe, quelques termes de l'historiographie de l'art et de l'architecture élaborée dans les revues brésiliennes.

Depuis le numéro monographique de 1947, les échanges assidus de la rédaction avec les acteurs brésiliens contribuent à un regard de plus en plus attentif vers ce pays, dans *L'Architecture d'aujourd'hui* ainsi que dans la nouvelle revue créée par Bloc en 1949, *Art d'aujourd'hui*. Dans le deuxième numéro monographique que *L'Architecture d'aujourd'hui* consacre au Brésil, en août 1952, les sources brésiliennes sont désormais clairement mises en avant, à savoir les ouvrages de Gilberto Freyre, Mário Pedrosa, Manuel Bandeira et Lúcio Costa, ainsi que la revue *Habitat*, nouvel interlocuteur privilégié du périodique français/54.

En constatant « quelque chose d'irrationnel/55 » dans l'architecture brésilienne, qui « pousse comme un plante tropicale/56 », l'article de Siegfried Giedion qui ouvre le numéro manifeste la persistance d'une difficulté toute européenne d'établir une trame de narration cohérente pour une architecture érudite et moderne issue des conditions sociales et économiques spécifiques à ce pays tropical. Cependant, dans les différentes sections du numéro, les interventions d'auteurs brésiliens semblent venir au secours de cette limite européenne. Si, comme dans le numéro monographique de 1947, beaucoup d'espace est donné à l'imagerie du paysage brésilien, cette fois c'est l'écrivain José Lins do Rego qui explique les relations profondes que les autochtones entretiennent avec elle depuis des siècles/57. Et alors qu'un

Contemporânea n° 1, septembre 1953, p. 22. Joachim Cardozo, « Bumba-Meu-Boi Maranhense », *Módulo* n° 2, août 1955, p. 12-13.

/47 Lúcio Costa, « Oportunidade perdida », *Manchete* n° 63, juillet 1953, p. 49.

/48 Mário Barata, « Arquitetura, Tradição e Realidade Brasileira », *Brasil Arquitetura Contemporânea* n° 4, 1954, p. 21 et p. 65.

/49 « Report on Brazil », *The Architectural Review*, vol. 116, n° 694, octobre 1954, p. 234-50.

/50 Walter Gropius, *ibid.*, p. 236-237.

/51 Ernesto Rogers, *ibid.*, p. 239-240. Il s'agit de la traduction partielle du récit de Rogers préalablement publié en italien dans Ernesto Rogers, « Pretesti per una cronaca non formalistica », *Casabella* n° 200, février-mars 1954, p. 1-3.

/52 Hiroshi Ohye, « Report on Brazil », *op. cit.*, p. 237.

/53 *ibid.*

/54 « Bibliographie », *ibid.*, p. 134.

/55 Siegfried Giedion, « Le Brésil et l'architecture contemporaine », *L'Architecture d'aujourd'hui* n° 42-43, août 1952, p. 3.

/56 *ibid.*

/57 José Lins do Rego,
« L'homme et le paysage »,
L'Architecture
d'aujourd'hui n° 42-43,
août 1952,
p. 8-12 et 21.

/58 La fondation
du Groupe Espace,
par André Bloc, engagé
dans la promotion
de la synthèse
des arts, date de 1951.

/59 Dont l'ensemble
architectural de Pampulha,
l'unité d'habitation
de Pedregulho et les
« audaces d'architecture
et d'art » à Cataguazes.
Voir Roberto Assumpção
de Araújo, « Audaces
d'architecture et d'art :
Cataguazes »,
L'Architecture
d'aujourd'hui n° 42-43,
août 1952, p. 82-87.

/60 Lúcio Costa,
« Architecture,
art plastique (Imprévu
et importance de
la contribution
des architectes brésiliens
au développement actuel
de l'architecture
contemporaine) »,
ibid., p. 4-7.

/61 *id.*, *Considerações
sobre arte
contemporânea*, Rio
de Janeiro, Cadernos
de cultura do Ministério
da Educação e
Saúde, 1952.

/62 Mário Pedrosa,
« L'architecture moderne
au Brésil », *L'Architecture*
d'aujourd'hui
n° 50-51, décembre 1953,
p. XXI - XXIII.

/63 *ibid.*

/64 *ibid.*

accent plus fort est mis sur la synthèse des arts – thème de plus en plus central dans les revues de Bloc/**58** – les nombreux exemples brésiliens d'intégration des arts plastiques à l'architecture/**59** sont introduits par un article de Lúcio Costa/**60** qui, repris et développé par la suite/**61**, demeure un texte incontournable pour la théorie spécifique brésilienne de la synthèse des arts.

Dès lors, forte de son autorité et de sa notoriété internationale, *L'Architecture d'aujourd'hui* offre une importante caisse de résonance aux termes d'un débat local qui, élaboré dans les revues brésiliennes, n'avait pas encore pu atteindre un lectorat étranger. Notamment, lors du débat soulevé par la deuxième biennale de São Paulo, *L'Architecture d'aujourd'hui* publie le texte d'une conférence de Mário Pedrosa/**62** qui éclaircit la position brésilienne face à tout « malentendu » étranger. Pour l'heure inédit au Brésil, ce texte sobre et argumenté est le premier récit organique sur l'architecture brésilienne livré par un brésilien au vaste lectorat européen et international de *L'Architecture d'aujourd'hui*.

« La question n'est pas de découvrir ou redécouvrir le pays : il a toujours été là/**63**. ». Selon Pedrosa, l'architecture brésilienne, loin d'être un miracle américain, comme le suggère Goodwin, ou une éclosion subite, comme le prétend Giedion, trouverait ses sources à la fois dans le baroque *mineiro* et dans la tradition indigène. Antérieurs à la fortune critique de Le Corbusier au Brésil, Flávio da Carvalho et Gregori Warchavchik seraient, dans les années 1920 et 1930, les pionniers de la transposition moderne de ces traditions locales. Selon l'analyse de Pedrosa, l'architecture précède au Brésil toutes les autres expressions artistiques/**64** parce que l'identité même de son peuple serait fondée sur l'esprit de « construction », appréhendée comme domination rationnelle du paysage et faculté de se projeter vers le futur. Loin de la futilité décorative critiquée par Max Bill, la priorité de l'architecture brésilienne serait en définitive éminemment sociale. Son exploitation de masse lui permettrait de réaliser les vrais objectifs du rêve moderniste, que l'architecture européenne n'a pas su accomplir.

Brasilia : construction brésilienne et réception internationale

En 1956, la construction de la nouvelle capitale, Brasília, prend une place prépondérante dans les revues spécialisées brésiliennes et internationales. Désormais consciente de la potentialité de ces outils, même la Novacap (Compagnie d'urbanisme pour la nouvelle capitale) crée sa propre revue (*Brasília*) pour documenter l'évolution du

projet urbanistique/65. Une iconographie de Brasília est alors créée et diffusée/66 pour soutenir un discours de plus en plus structuré qui, reprenant les idées formulées par Pedrosa en 1953, présente les brésiliens comme un peuple de bâtisseurs, capable au 20^e comme au 16^e siècle de construire – concrètement et symboliquement – des métropoles dans le désert/67. Si le « manque de solidité des traditions académiques/68 » et la « vocation naturelle du pays à se projeter dans le futur/69 » sont officiellement adoptés comme les paramètres distinctifs de la créativité brésilienne, ce récit, partagé à l'unanimité par toutes les revues brésiliennes, propose, à partir de l'architecture et de l'urbanisme, un paradigme historiographique valable pour l'art et pour la culture en général : « Il se trouve qu'au Brésil les premiers symptômes d'une renaissance esthétique apparaissent précisément grâce à l'Architecture, dans la mesure où elle se présente comme l'art pionnier de la nouvelle civilisation, son symbole primaire. Dans les formes abstraites de la Ville nouvelle, qui nous étonnent par leur caractère inédit, nous jouissons d'une véritable anticipation des contours encore imprécis du monde futur, celui dans lequel l'homme se doit de redécouvrir son unité et sa dignité essentielle/70. ».

La nouvelle capitale, construite selon des principes esthétiques définis au Brésil depuis 1936, ne serait alors que l'accomplissement d'une « nouvelle civilisation humaine/71 », par laquelle le Brésil remplacerait les valeurs d'« efficacité », « connaissance » et « quantité », propres à l'ancien monde, par ses valeurs modernes de « forme », « expression » et « qualité »/72.

À l'opposé de ce qui arrive pour le M.E.S. ou pour l'église de Pampulha, où l'historiographie étrangère est la première à imposer ses catégories interprétatives, la représentation de Brasília est ainsi délivrée à l'étranger accompagnée d'un bagage littéraire, iconographique et symbolique élaboré au cœur des revues brésiliennes et publié seulement par la suite dans les revues européennes, dès la fin des années 1950/73. Même dans le numéro monographique qu'*Aujourd'hui. Art et architecture* consacre au Brésil en 1964/74, on retrouve encore la plupart des arguments thématiques par les revues brésiliennes : la compénétration des arts « populaires » et « savants »/75, la consécration du Baroque et des expressions indigènes comme « traditions » de la modernité locale et la notion de « construction », en tant que capacité d'organiser et « d'affirmer l'humain sur l'arbitraire et l'aléatoire de la nature/76 », comme principe commun à l'architecture d'Oscar Niemeyer, aux sculptures de Franz Weissmann, aux peintures de Lygia Clark et aux poèmes de Décio Pignatari. Le récit ainsi proposé d'une modernité brésilienne comme « projet constructif », comprenant au même titre l'architecture moderniste, l'abstraction géométrique et la

/65 Maria Beatriz Camargo Cappello, « A revista Brasília na construção da Nova Capital: Brasília (1957-1962) », *Risco. Revista de pesquisa em arquitetura e urbanismo* n° 11, janvier 2010, p. 43-57.

/66 On signale en particulier la riche production photographique par Marcel Gautherot, publiée dans presque toutes les revues. Voir Heloisa Espada, « Monumentalidade e sombra. A representação do centro cívico de Brasília por Marcel Gautherot », *ECA/USP*, 2011.

/67 Raul de Sá Barbosa, « Brasília, Evolução Histórica de Uma Ideia », *Módulo* n° 18, juin 1960, p. 28-43.

/68 Fleixas Ribeiro, « Arte contemporânea do Brasil. Uma exposição », *op. cit.*

/69 *ibid.*

/70 José Osvaldo De Meira Penna, « O Congresso Internacional de Críticos de Arte », *Módulo* n° 15, octobre 1959, p. 26-29.

/71 *ibid.*

/72 *ibid.*

/73 Voir « Concours pour la nouvelle capitale du Brésil », *Aujourd'hui* n° 13, juin 1957, p. 56-65 ; « Brasília, nouvelle capitale du Brésil », *L'Architecture D'aujourd'hui* n° 80, novembre 1958, p. 49-71 ; *L'Architecture*

d'aujourd'hui. Brésil, Brasília, Actualités n° 90, 1960.

/74 *Aujourd'hui. Art et architecture* n° 46, juillet 1964.

/75 Voir la composition de la couverture, juxtaposant les pilotis sur l'eau des maisons populaires de Manaus à ceux de la chapelle de Brasília, *ibid.*

/76 Fernando Gomes, « Aujourd'hui : Brasil em revista. Um levantamento das coisas e artes nacionais », *Diário de Minas*, février 1965.

/77 Aracy Amaral (sld), *Projeto construtivo brasileiro na arte (1950-1962)*, Rio de Janeiro, Museu de Arte Moderna, 1977.

/78 Roberto Pontual, « Entre la main et la règle : l'élan constructif en Amérique Latine », dans *Art d'Amérique Latine 1911-1968*, Paris, Éd. du Centre Pompidou, 1992, p. 40-52.

poésie concrète, est destiné à marquer pour longtemps l'historiographie locale **/77** ainsi que la réception de l'art brésilien en Europe **/78**.

Dans l'espace de construction et de dialogue offert par les revues au cours de deux décennies, la définition de cet imaginaire complexe n'est pas simplement le résultat d'une prise de parole des acteurs de l'art et de l'architecture brésiliens qui viendrait contrarier ou désavouer les récits hégémoniques anglo-saxons ou européens. Dans une perspective véritablement globale, en effet, force est de reconnaître que de la « découverte » américaine à la « consécration » française et jusqu'à la « construction » brésilienne, l'historiographie de l'architecture et de l'art au Brésil se tisse d'autant de récits régionaux, tous sélectifs et tous forcément provisoires. Affirmations, appropriations et réappropriations, célébrations, désaveux et tentatives de catégorisation articulent les phases alternées d'une confrontation dans laquelle tout modèle interprétatif local ou national est soumis, sans exception, à l'aval de sa réception et de sa validation internationale.

Cecilia Braschi