

#11

ARTchITECTURES
CHRONIQUES - MARC VAYE

ArTchitectures

OCTOBRE 2024

#11

Luis BARRAGAN
Mathias GOERITZ

CHRONIQUES - MARC VAYE



TOURS SATÉLITE - LUIS BARRAGAN & MATHIAS GOERITZ 1957

DÉDICACES

LA CHRONIQUE #11 EST DÉDIÉE À

JORGE GONZALEZ CLAVERAN
qui m'a guidé à Mexico-City

Philippe Guillemet
qui a partagé toutes les aventures de ESAProductions

BENJAMIN GONORD
qui a fabriqué les maquettes de l'exposition

TEXTES, PHOTOGRAPHIES, MAQUETTE © MARC VAYE 2024

AUTRES CRÉDITS

© 2024, BARRAGAN FOUNDATION SWITZERLAND/Adagp, PARIS 2024, POUR L'ŒUVRE COMPLÈTE DE LUÍS BARRAGAN ET LES PHOTOS PRISES PAR ARMANDO SALAS PORTUGAL. LA FONDATION BARRAGAN GÈRE LES ARCHIVES LUÍS BARRAGAN ET LES PHOTOS D'ARMANDO SALAS PORTUGAL.

P 3, 19, 20, 22, 32/65 © LUÍS BARRAGAN.

P 25, 30, 31, 88 © ARMANDO SALAS PORTUGAL.

P 9, 26, 66/85 © ARCHIVO CENIDIAP-INBA. FONDO MATHIAS GÖERITZ.

P 7, 40, 49, 110, 111 © Philippe Guillemet, 1992.

P 13, 16, 17, 18 © FERDINAND BAC.

P 22 © JOSÉ CLEMENTE OROZCO.

P 23 © FREDERICK KIESLER.

P 24, 90 © *Chucho* REYES .

P 28 © ALBERTO GOMEZ BARBOSA.

P 73 © WALTER NICKS & LUÍS BUNUEL, 1953.

TOUT A ÉTÉ ENTREPRIS POUR IDENTIFIER LES AUTEURS DES DOCUMENTS QUI FIGURENT DANS CETTE ÉDITION NUMÉRIQUE UNIVERSITAIRE.

SOMMAIRE

PAGES 6/9	Editorial
PAGES 10/13	ENTRETIEN AVEC IGNACIO DÍAZ MORALES
PAGE 14	LUÍS BARRAGAN
PAGE 15	ENFANCE ET FORMATION
PAGES 16/18	L'ESPRIT MÉDITERRANÉEN
PAGE 19	ECOLE TAPATIA
PAGES 20/21	RENCONTRE AVEC LA MODERNITÉ
PAGE 22	JOSÉ CLEMENTE OROZCO
PAGE 23	FREDERICK KIESLER
PAGE 24	JESUS <i>Chucho</i> REYES FERREIRA
PAGE 25	ARMANDO SALAS PORTUGAL
PAGE 26	MATHIAS GÖERITZ
PAGE 27	TRAVAIL FRATERNEL
PAGE 28	VERS UNE ŒUVRE AUTOBIOGRAPHIQUE
PAGES 29/31	JARDIM DEL PEDREGAL
PAGES 32/35	CASA PRIETO LOPEZ
PAGES 36/41	CAPILLA TLALPAN
PAGES 42/45	TORRES CIUDAD SATELITE
PAGES 46/49	CASA BARRAGAN
PAGES 50/53	CASA GALVEZ
PAGES 54//55	CASA GILARDI
PAGES 56/57	LAS ARBOLEDAS
PAGES 58/59	LOS CLUBES
PAGES 60/65	CUADRA SAN CRISTOBAL
PAGES 66/77	MATHIAS GÖERITZ
PAGES 78/81	MANIFESTES ARCHITECTURE ÉMOTIONNELLE
PAGES 82/83	ART PRIÈRE - ART MERDE
PAGE 84	PLEASE STOP
PAGE 85	J'EN EST MARRE
PAGES 86/90	DISCOURS PRIX PRITZKER LUÍS BARRAGAN
PAGES 91	ÉPILOGUE
PAGES 92/93	CARLOS GONZALES LOBO
PAGES 94	PIERRE VAGO
PAGE 95	REMERCIEMENTS
PAGES 96/97	ÉLÉMENTS BIBLIOGRAPHIQUES
PAGES 98/99	COLLECTION ARCHITECTURES

EDITORIAL - *SOMBRA y sol*

L'œuvre de Luis Barragan,
entre tradition et modernité,
suscite émotion et entreprise.

En latin, détourner,
conduire le regard ailleurs,
se dit *seducere*.

Il s'agit bien là de séduction.

La maquette,
associée à la notion de *fragment*
permet une promenade dans l'œuvre,
une lecture cinétique,
qui renvoie non pas à l'objet existant
mais aux fondements de la démarche.

A condition d'en éviter la couleur.

L'axiome de Matisse
Lumière = Espace = Couleur
est repris par Barragan.

Pour lui,
la couleur ne fonctionne-t-elle pas
comme un exutoire ?

La mémoire d'un peuple,
sous-jacente dans son œuvre,
ne passe-t-elle pas
par la tauromachie ?

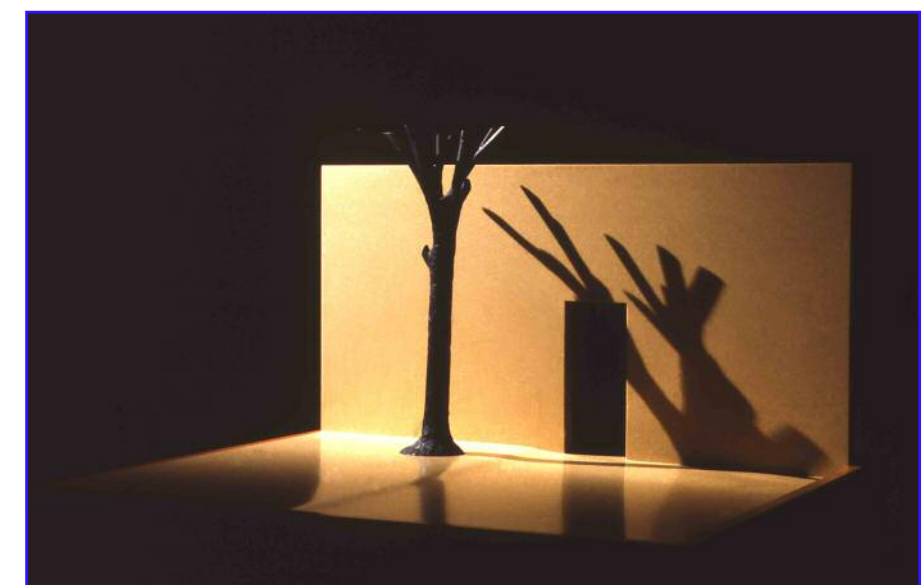
La séduction pour ce monde âpre,
n'endosse-t-elle pas
les teintes frivoles
dont se parent les toreros ?

Barragan aurait-il habillé
ses œuvres de lumière ?

Ces fragments s'exercent
à se vêtir de lumière.

Autant dire de rien.

Maquette / Fragment *Mur rouge*/ Medium et bronze. 1992.



EDITORIAL - TOURS TOTEM

Mathias a fui au-delà des océans
Avec la vision sans cesse renouvelée
des étraves acérées de navires en partance.

C'est au Mexique
Que le dernier esquif s'échoua.
Sur cette terre vibrante et vierge
ce pays magnifiquement irréaliste
comme il se plaisait à le dire

De là, partant en guerre contre les avant-gardismes,
prétentieux et bavards,
contre l'altérité d'un vedettariat inculte,
remettant en question le lieu même
de l'Art et ses cénacles pervers,
Mathias va rêver de faire de cette terre mexicaine
une Pré-Renaissance Florentine en plein XX^e siècle.

Ici, il va échafauder ce que les profondeurs
De son regard itinérant ont emmagasiné :
Des tours, encore des tours, diverses, multiples,
Éparses ou contiguës, brutes ou colorées,
Elevations spirituelles, telles ces proues élancées
communes à tous les ports du globe.

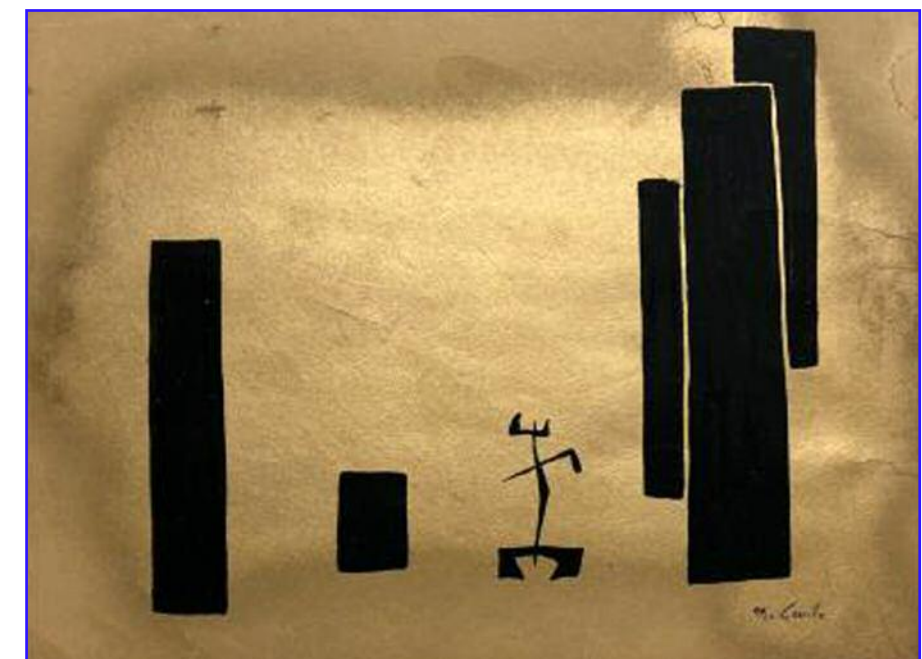
Érigés ces totems votifs seront la semence vitale
De métropoles à venir.

Oscillant entre architectures et sculptures,
minimale et émotionnelle,
l'œuvre de Mathias Gøeritz révèle,
plastiquement et éthiquement,
la prise de conscience et la responsabilité d'un artiste
face à sa contemporanéité.

“L'Art a été violé” dira-t-il.

Aussi aujourd'hui,
Deux anges venus parmi nous,
Tels Cassiel et Damiel
(si chers à Wim Wenders)
surveillent les alentours, présents mais invisibles,
à cinquante sept mètres au-dessus du sol,
du haut de la tour majeure
des cinq doigts de la Cité Satélite.

Modernisme abstrait / Mathias Gøeritz, années 60.



ENTRETIEN AVEC IGNATIO DIAZ MORALES 1992

Je veux parler de Luis Barragan, mon grand copain, et aussi de Rafael Urzua. Nous étions trois copains à l'Ecole libre d'ingénieur de Guadalajara. Dans ce milieu, en 1924, régnait une grande confusion des idées. Elles venaient de partout. D'un côté, le Bauhaus. De l'autre Le Corbusier. Ainsi que deux écoles colonialistes, une originaire de Mexico, l'autre de Guadalajara. Nous nous demandions qui avait raison ? Tous le prétendaient.

En 1925, après avoir obtenu son diplôme d'ingénieur, Luis est parti à Paris visiter l'exposition des Arts Décoratifs. Là, rien ne l'a vraiment intéressé, sauf un petit jardin, simple et sobre découvert dans un livre de Ferdinand Bac, qui vivait sur la Côte d'Azur, à Menton, où il réalisait des grandes résidences.

Cette découverte fut pour lui comme un coup de canon. Il rapporta les deux livres et nous en fit cadeau, à moi et à Rafaël. *Les Colombières* et *Les Jardins Enchantés* furent, pour nous, comme une allumette dans l'obscurité.

Luis commença à faire la réhabilitation de la maison de ses parents, ici à Guadalajara. Il y avait Urzua, avec qui il partageait une passion pour la montagne et ses villages où ils trouvaient une inspiration pour leur architecture.

En 1931, Luis est reparti en Europe. Il voulait montrer à Ferdinand Bac ses projets réalisés à Guadalajara. Après les avoir vus, Bac lui fit cadeau d'une édition luxueuse des *Colombières* qu'il a dédié ainsi : *A Monsieur Barragan, que je devrais appeler mon filleul, par la parfaite compréhension qu'il a eu du style méditerranéen-espagnol*. Luis en était très fier et en tira un certain orgueil.

Ces livres ont eu une grande influence sur nous trois. Pas pour les copier, mais pour leur esprit. Ecoutez cette phrase magnifique : *Aime dans le lointain, l'horizon donne une force prodigieuse. Les hommes qui vivent de proximité ne reniflent que des poussières*. Ces pensées nous faisaient trembler.

En 1935, sa famille a perdu beaucoup de capital. Luis a dû partir à Mexico City pour chercher du travail. Entre 1935 et 1940, Luis s'est considéré comme l'esclave de sa clientèle. Il a fait de son mieux pour respecter les enseignements de Le Corbusier, non pas qu'il en fut

convaincu, mais parce que c'était la demande de sa clientèle.

En 1940, il me dit un jour : *A partir de maintenant je ne serai plus l'esclave de mes clients, je serai mon propre client*. Luis avait un génie financier très fin, il trouva de l'argent auprès d'amis et commença à faire des maisons pour les vendre, ainsi que du développement urbain.

Quelques temps plus tard, il m'invita à Mexico pour me montrer un terrain qu'il venait d'acheter. Trois millions de m², plus une option sur trois autres millions, dans la Cuzco, une zone volcanique inhospitalière, un véritable champ de lave.

Ignacio Diaz Morales / Architecte.
Directeur Fondateur de l'Ecole d'Architecture de Guadalajara.



FERDINAND BAC

Je lui est dit qu'il était fou. Il tenta de me convaincre, mais sans succès. Je lui ai répondu que je voulais voir. Et cela ne tarda pas. **Mathias Gœritz** que j'avais invité à venir à Mexico City faisait déjà des merveilles avec lui au Pedregal, et quand j'ai vu ce qui se passait là, je lui est dit qu'il avait raison.

Jamais, jusqu'au Prix Pritzker, il n'a eu l'habitude de philosopher, mais quand il a fallu, il l'a fait, et vous pouvez voir dans le **Manifeste** une somme incroyable de sagesse. A partir de 1940, librement, Luis développa toute son œuvre, de grandes œuvres mais somme toute peu nombreuses, où il nous a donné une véritable leçon d'architecture. Ce qui a sauvé ma propre idée de l'architecture. Quand nous étions à l'école, nous nous demandions quelle pouvait être la définition de l'architecture ?

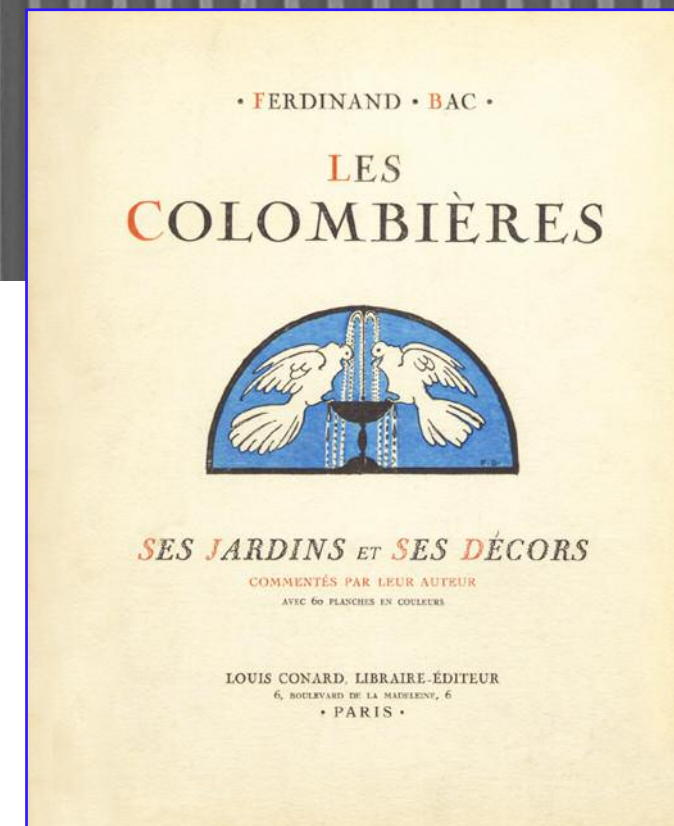
L'art de bâtir ? Non, car dans ce cas, un ingénieur serait architecte.

L'art des convenances et de la beauté, comme l'enseignait au XIX^e siècle, ce fameux professeur de l'Ecole des Beaux-Arts de Paris dont j'ai oublié le nom ? Pas plus. Toute ma vie, j'ai tenté de chercher l'essence de l'architecture, de la culture, de la beauté, de l'œuvre d'art, car je crois qu'aujourd'hui nous vivons une crise des essences.

J'ai cherché à écrire une théorie de l'architecture qui commence par l'essence de la culture, dont la définition est pour moi : *Rendre culte à la vie, cultiver la vie*. Et l'essence de la beauté. Nous avons deux belles définitions, une chez Platon, *la splendeur de l'ordre*, une chez Saint Augustin, *la splendeur de la vérité*. Et l'essence de l'œuvre d'art, la définition de José Clemente Orozco, **création humaine d'un nouvel ordre**.

Voilà où j'en suis rendu pour tenter de définir l'architecture : *C'est une œuvre d'art qui consiste en un espace expressif délimité par l'élément constructif pour conduire à l'acte humain parfait*.

Je dois avouer que c'est Luis et la transcendance de son œuvre qui me l'ont révélé. Voyez son utilisation picturale de la couleur. Avec la **couleur**, Luis souligne les stimulations que l'espace doit provoquer sur celui qui l'habite.



Edition originale des *Colombières*.

Voyez les six notions avec lesquelles parle l'espace architectural : **la figure spatiale, la métrique de cette figure, l'échelle, la lumière, la couleur, la texture**. Avec elles, Luis a parlé et nous a transmis son grand message. Il n'était pas conscient de tout ce qu'il faisait, il le faisait parce qu'il avait le sentiment de devoir le faire, c'est là le grand mystère de Luis et de son œuvre. Je remercie Dieu de me l'avoir donné comme ami dans la vie, sinon je ne sais pas où nous pourrions être. Peut-être aurais-je trouvé une autre voie menant à la même porte ? Mais je ne crois pas.

Je lui exprime ma gratitude parce qu'il nous a fait cette révélation sans le vouloir. La lumière que Luis a allumé à Guadalajara est aujourd'hui dans le monde entier. Une lumière pour nous permettre de voir dans l'obscurité des confusions et des modes. Un jour à Paris, boulevard Raspail, j'ai assisté à une conférence de Pablo Picasso qui disait *Mode est ce qui passe de mode*. C'est une définition merveilleuse de la mode. Elle vient et disparaît. La mode est un danger, en particulier dans le champ de l'art.

Guadalajara, le 31 août 1992.

LUIS BARRAGAN

Paysage de la *Sierra del Tigre* / Rue de Mazamitla.



ENFANCE ET FORMATION

Luis Ramiro Barragan Morfin est né dans l'Etat de Jalisco, à Guadalajara sa capitale, le 9 Mars 1902. Don Luis est tapatio, de culture tapatia (tapatia, tapatio : relatif à l'Etat de Jalisco). Jusqu'à l'adolescence sa vie se partage entre sa ville natale, bourgeoise et conservatrice, et à l'occasion des vacances, l'hacienda familiale de Corrales près du bourg de Mazamitla. Région rurale, la *Sierra del Tigre* est marquée par **l'austérité des hommes et des paysages**.

Espaces infinis. Luminosité incandescente. Terre rouge. Vents violents. Pluies abondantes. Architecture de tradition andalouse. Patios, vérandas, fontaines. Ici réside l'influence majeure. Naissance de sa vocation de cavalier, de sa passion pour le monde des chevaux. Naissance de sa profonde foi catholique, de sa morale franciscaine fondée sur le principe de **sobriété comme révélateur de la beauté**.

Aristocrate, propriétaire terrien déclassé par la révolution des sans-terre, l'homme sera animé par la **nostalgie**, la constante **recherche proustienne du temps perdu des haciendas**.

Sa formation à l'Ecole libre d'ingénieur de Guadalajara, comme ingénieur civil spécialisé en hydraulique, le préserve de l'académisme qui règne à l'Ecole des Beaux-Arts. Plus tard, elle le préservera de toutes inquiétudes techniques. Période consacrée à apprendre à bien bâtir, à initier une pratique de constructeur. Sous la direction du professeur Augustin Basave il entreprend une formation complémentaire en architecture. Sa thèse restera inachevée. En vérité, sa vision de l'architecture se révélera être celle d'un autodidacte.





L'ESPRIT MÉDITERRANÉEN 1925

Don Luis abandonne sa thèse en architecture pour partir à la découverte de l'Europe. S'engage alors un long périple dans le monde méditerranéen. Grenade, où l'Alhambra et ses jardins, alliance magnifique des pierres, des plantes et de l'eau, fascine l'ingénieur en hydraulique, où l'art de vivre des Maures d'Espagne lui évoque celui des tapatis.

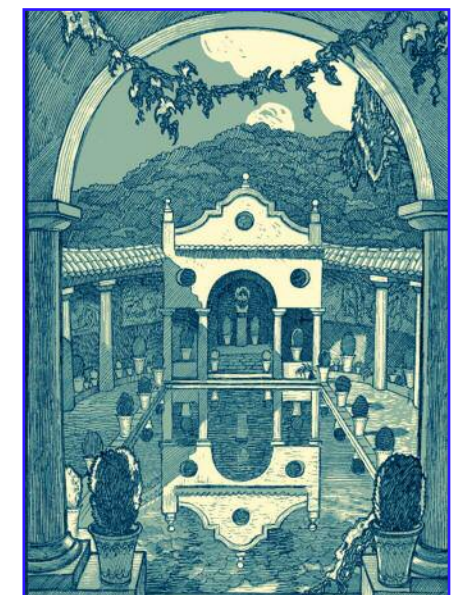
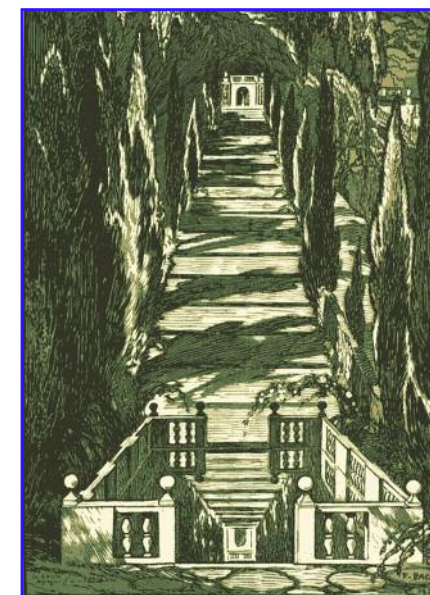
San Gimignano, en Toscane, où les tours lui rappellent la majesté que peut avoir une architecture ordinaire. Paris, où il visite l'Exposition Internationale des Arts Décoratifs et où il découvre *Les Colombières* et *Les Jardins Enchantés*. Publications de Ferdinand Bac, récemment couronnées par l'Académie Française, un homme du monde, de tradition méditerranéenne, à la fois écrivain, illustrateur et créateur de jardins.

Les images poétiques de Bac sont des évocations qui entrent en écho avec ses propres visions. Les jardins sont les lieux magiques du plaisir de la méditation. Ferdinand Bac éveille en lui le **désir d'architectures de jardins**. Il lui révèle l'esprit méditerranéen.

La Bella vista, 1923.

Le Sanctuaire de Jupiter, 1924.

Le bassin espagnol et l'allée de la carrière 1920-25.





ECOLE TAPATIA 1926-30

Transmis par le voyageur, le message de Ferdinand Bac devient l'enjeu d'un débat dans les cercles intellectuels de Guadalajara.

Sur un fond de quête identitaire, les tapatios, Barragan et ses amis, Ignacio Diaz Morales, Rafael Urzua, Juan Palomar Arias et Pedro Castellanos interrogent, au regard de la modernité, les traditions culturelles et constructives **créoles**.

La recherche de l'intimité, le **thème du patio**, fondent l'architecture méditerranéenne comme ils fondent l'architecture des pueblos mexicains. La filiation établie, l'esprit méditerranéen devient source d'inspiration et infléchi la conception des projets.

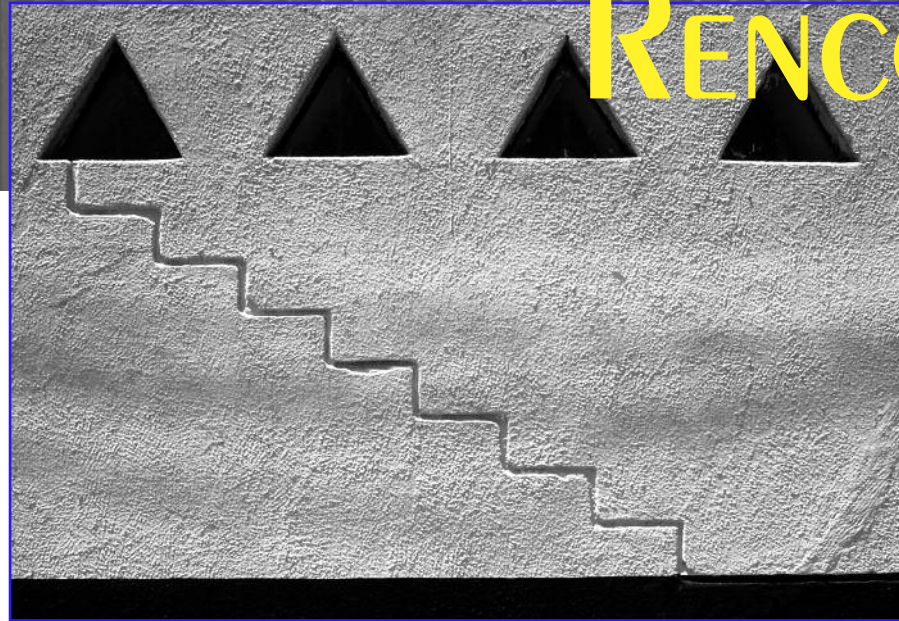
En association avec son frère Juan José, Don Luis réalise, dans un style éclectique d'inspiration hispano-mauresque et de facture mexicaine, des habitations fondées sur la nécessité d'une **relation intime entre maisons et jardins** par le recours à des patios, loggias, terrasses, arcades, pergolas.

Petite porte et fontaine des colombes, 1924.

Patio et arcades, Casa Cristo, 1930.



RENCONTRE AVEC LA MODERNITÉ 1931



Percements précolombiens.
Transformation de la résidence familiale d'été, Chapala, 1933.



La période tapatia est suspendue par la crise financière mondiale, la réforme agraire mexicaine et le décès de son père. En route pour l'Europe, où il souhaite rencontrer Ferdinand Bac, Don Luis fait étape à New-York pour y rencontrer le peintre muraliste **José Clemente Orozco** alors exilé à Manhattan.

La force plastique des gratte-ciel de la capitale de la Modernité fascine les deux tapatios. Orozco, que Barragan et ses amis considère comme le précurseur de l'Art Moderne au Mexique, lui présente **Frederick Kiesler**, un architecte viennois, auteur d'une conception spatio-temporelle de l'habitation.

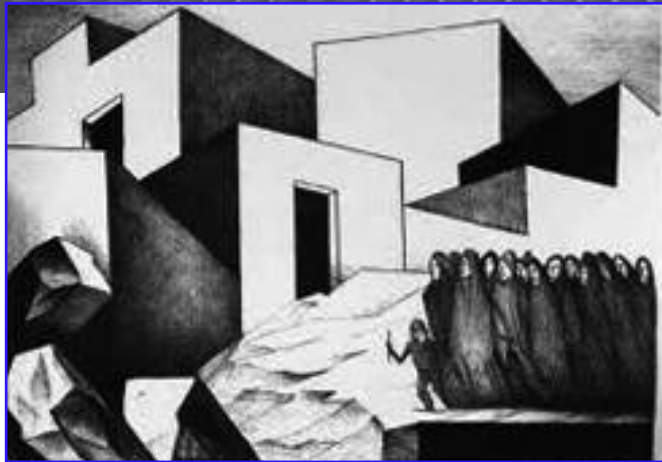
Fondé sur l'idée de diviser les volumes en segments de hauteurs et de dimensions variées, Kiesler propose *le plan spatial*, un principe d'organisation de l'espace qui intègre le **temps** par le recours à un système de cloisonnement mobile et transformable. Initié par Kiesler au débat architectural naissant, Barragan rejoint l'Europe où il tente de se rapprocher de Le Corbusier qui lui conseille de visiter ses œuvres emblématiques comme la **Villa Savoye** et la Maison Stein.

Et, comme pour conclure son premier voyage en Europe, il rencontre enfin Ferdinand Bac. Mais c'est la visite, à Menton, du jardin des *Colombières* qui donne corps aux idées du maître. Exalter la beauté de la nature. **Faire du dehors un dedans.** Voiler le paysage pour mieux le révéler.

Ainsi l'esprit méditerranéen, celui des **atriums, cloîtres et patios**, celui de l'intimité recherchée, rencontre l'esprit tapatio au moment même où *l'Esprit Nouveau*, celui de Le Corbusier, va susciter chez lui une profonde remise en cause. A son retour d'Europe, en 1932, Luis Barragan projette de s'installer à Mexico City.

Plusieurs années seront nécessaires pour régler les affaires familiales et définitivement quitter Guadalajara. Pendant ce temps, il restructure, en collaboration avec l'ingénieur Juan Palomar Arias et son frère Juan José, la résidence familiale d'été à Chapala. L'ornementation et les toits sont supprimés. La façade en enduit blanc est lissée et percée d'ouvertures triangulaires en référence aux percements précolombiens. Une terrasse est créée en belvédère sur le lac, une baie est ouverte sur l'église voisine.

JOSÉ CLEMENTE OROZCO



Pueblo mexicano, José Clemente Orozco, 1929.

Salon de la Casa Barragan.



FREDERICK KIESLER



Maison sans fin, Frederick Kiesler, 1959
Maquette / Ciment et treillis métallique.

Simplicité formelle. Fonctionnalité renouvelée. **Une alchimie d'influences** : Méditerranée, Mésoamérique, Mexique colonial, Mouvement Moderne. L'extrême dépouillement initié à Chapala conduit la réalisation d'une maison-atelier pour José Clemente Orozco de retour au Mexique. Et, ironie de l'histoire, l'existence tapatia s'achève sur la réalisation avec son frère, suite à un concours, du Parc de la Révolution.

L'installation définitive dans la capitale mexicaine date de 1935. Mexico City. Carrefour intellectuel de l'Amérique dite latine. **Terre d'exil**. La métropole accueille les migrants de l'intérieur, paysans des zones rurales, les républicains espagnols, les avant-gardes européennes, le peintre Joseph Albers, la poétesse Anna Seghers, le surréaliste André Breton venu y rencontrer Léon Trotski, et tant d'autres.

Là, par nécessité, et sous la double l'influence du **Bauhaus** et des **écrits de Le Corbusier**, il réalise, comme architecte promoteur, dans le **Style International**, une architecture que rapidement il qualifie de commerciale. Immeubles de rapport. Maisons de ville.

L'adoption du langage triomphant du fonctionnalisme, de la *caisse sotte*, de ses matériaux, verre, béton et acier, apparaît comme une rupture, un renoncement. Il s'agit plutôt d'une déviation temporaire sur la route de sa propre quête.

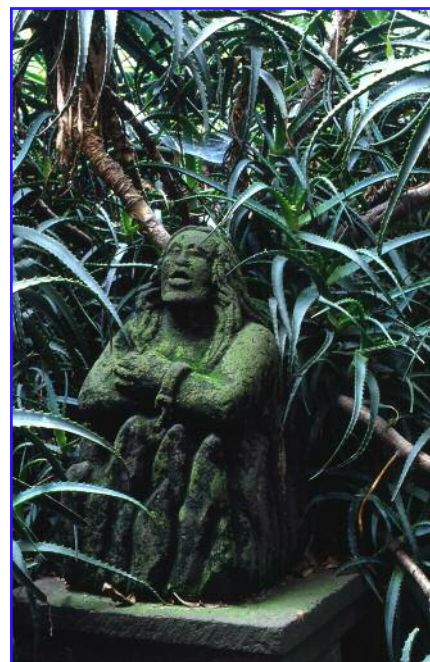
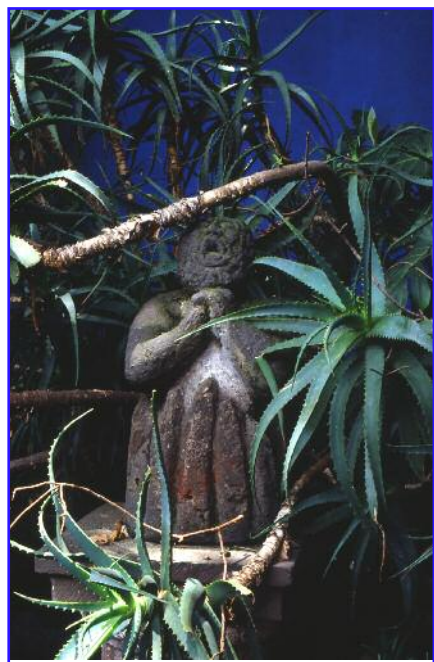
En vérité, Bauhaus et Le Corbusier n'auront grâce à ses yeux que pour avoir dépouillé l'architecture de ses excès, l'avoir **purifiée**.

Chucho REYES



Nature morte / Chucho Reyes.

Statues mortuaires précolombiennes.



SALAS PORTUGAL

Se sentant limité par la commande, par la tyrannie de la clientèle, Don Luis décide de n'avoir d'autres clients que lui-même. Ainsi s'amorce, comme le dira plus tard Emilio Ambasz, une **œuvre autobiographique**. Animée par le désir d'architectures de jardins, l'œuvre est marquée par un infléchissement **vers la question du paysage** considérée comme territoire de l'âme où l'artifice se met au service de lointaines **visions**, où l'artifice vise la révélation de la beauté de la création divine, des **paysages métaphysiques**. En parallèle, il initie trois amitiés durables, qui deviendront influences et collaborations exemplaires.

La première avec l'esthète Jesus *Chucho* Reyes Ferreira, l'ardent défenseur de la culture amérindienne, qui peint dans une palette éclatante, de roses, jaunes, bleus, des thèmes **naïfs** sur du papier de Chine et collectionne sans hiérarchie des objets d'artisanat populaire, des œuvres précolombiennes, des statues baroques.

La seconde, qui durera plus de trente ans, avec le photographe Armando Salas Portugal, le **chroniqueur photographique** qui enregistre et révèle les paysages du Mexique.

El Pedregal à l'état vierge / Armando Salas Portugal, 1939.



MATHIAS GÖERITZ

TRAVAIL FRATERNEL

En réponse à l'invitation de Ignacio Diaz Morales, Fondateur et Directeur de la Faculté d'Architecture, qui lui propose une chaire d'histoire de l'art et bientôt une autre d'éducation visuelle, Mathias Göeritz s'installe à Guadalajara. Né à Dantzig en 1915, il suit à Berlin des études de philosophie et d'histoire de l'art. Fuyant l'Allemagne nazie, il s'installe au Maroc et s'initie à la peinture, puis en Espagne où il fonde l'Ecole d'Altamira suite à la découverte des peintures rupestres.

Huit années d'errance qui le conduisent au Mexique, où confronté à la **monumentalité** et à la **couleur**, il s'affirme à la fois peintre, architecte, sculpteur et créateur d'environnements. Avec **l'expérimentation comme éthique**, il considère l'art comme une **prière plastique**. Et défend la notion de travail fraternel qui associe le travail en groupe et l'anonymat des œuvres. En 1953, il inaugure à Mexico le *Musée expérimental El Eco* et l'année suivante publie le **Manifeste de l'architecture émotionnelle**.

El animal del Pedregal - Mathias Göeritz, 1951.



Des alter ego qui ne pouvaient se manquer. L'architecte, l'inclassable, le coloriste. le chroniqueur graphique. Barragan, Göeritz, Reyes, Portugal.

Entre 1951 et 1957, sept ans de travail fraternel, comme on dirait sept ans de bonheur, donnent naissance à une **œuvre hybride** à la paternité plurielle. Une œuvre où la **recherche de l'émotion** mobilise des regards croisés, vise une communion.

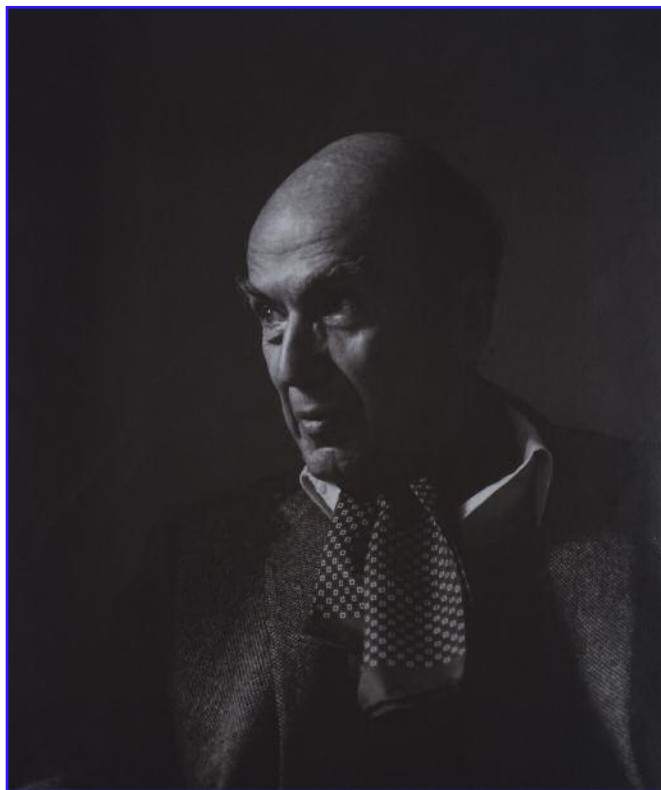
A plusieurs occasions, le quatuor s'engage pleinement dans un travail fraternel : le jardin des Pedregal, la chapelle de Tlalpan, les tours de la Cité Satélite.

Comme une prière plastique collective.

Luis Barragan et Mathias Göeritz, 1957.



VERS UNE ŒUVRE AUTOBIOGRAPHIQUE



Portrait de Luis Barragan / Alberto Gomez Barbosa.

JARDINES del PEDREGAL 1945 - 52

Don Luis acquiert au sud de Mexico, au pied du volcan Xitle, à San Angel, un terrain de six cents hectares. Un territoire de lave grise peuplé de reptiles et de plantes sauvages. Une mission sacrée **Métamorphoser un site vierge et inhospitalier, en un jardin pour méditer** et jouir de la nature.

Un jardin où l'homme et la nature pourraient enfin être réconciliés. En référence à Bac : ***un jardin parfait qui contiendrait rien moins que l'univers entier.***

Le commencement et le tout

Vision proche de la conception des Perses anciens où le jardin est l'esprit de la maison. Un projet de paysage.

Une alchimie d'influences

Enceintes de lave aztèques. Aqueducs et fontaines perses. Jardins enchantés de Bac. Pueblos mexicains d'Orozco. Utopie urbaine à la manière de Le Corbusier.

Convergence de contributions

Le peintre Diego Rivera rédige un essai qui fonde le mythe.

Le photographe de paysage Armando Salas Portugal enregistre la virginité du site, construit l'icône. L'unique trace de l'état originel. Collaboration inédite entre photographe et architecte.

Le financier Jose Alberto Bustamante, homme d'affaire éclairé.

Max Cetto, ambassadeur du Bauhaus, qui collabore aux jardins témoins, aujourd'hui disparus.

Mathias Gøritz, qui introduit le serpent dans le jardin, *El animal del Pedregal*.

Utopie urbaine du XX^e siècle

Le mythe de la conquête des territoires vierges, muni d'un cahier de strictes recommandations en guise de règles urbaines et paysagères.

Tracé des routes suivant les lignes telluriques des formations de lave.

Parcellaire délimité par des enceintes hautes de lave extraite du site.

Enceintes percées de clôtures en fer recouvertes de peinture phosphorescente.

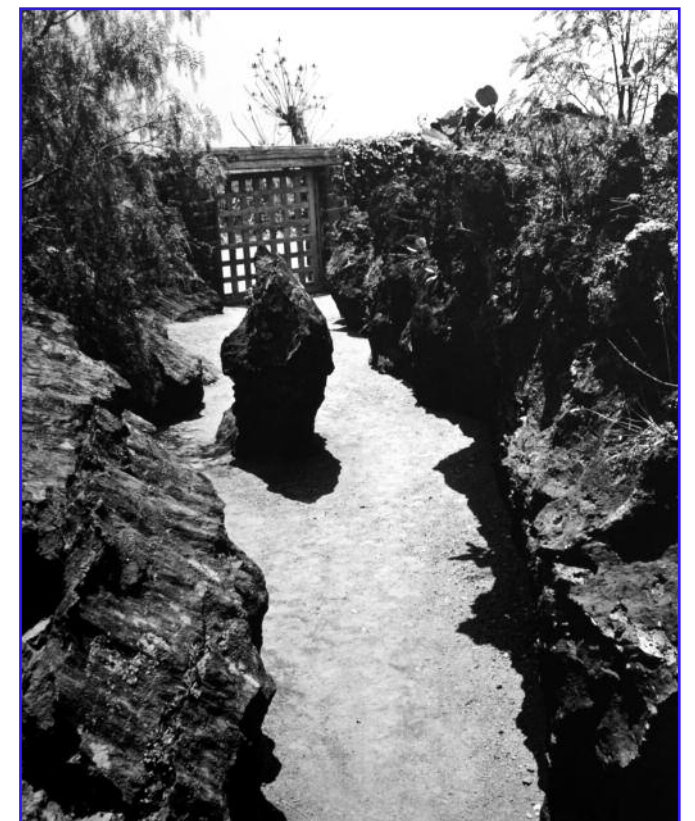
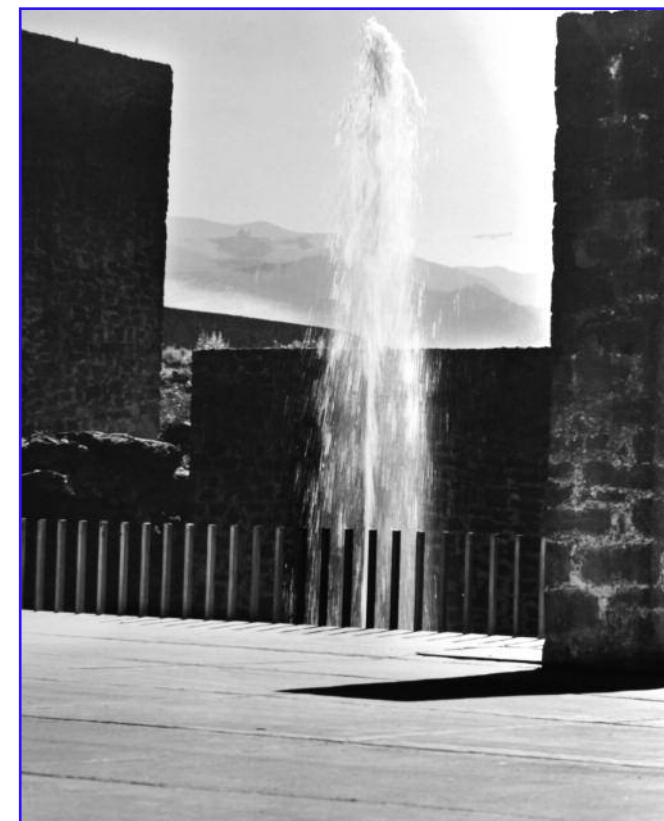
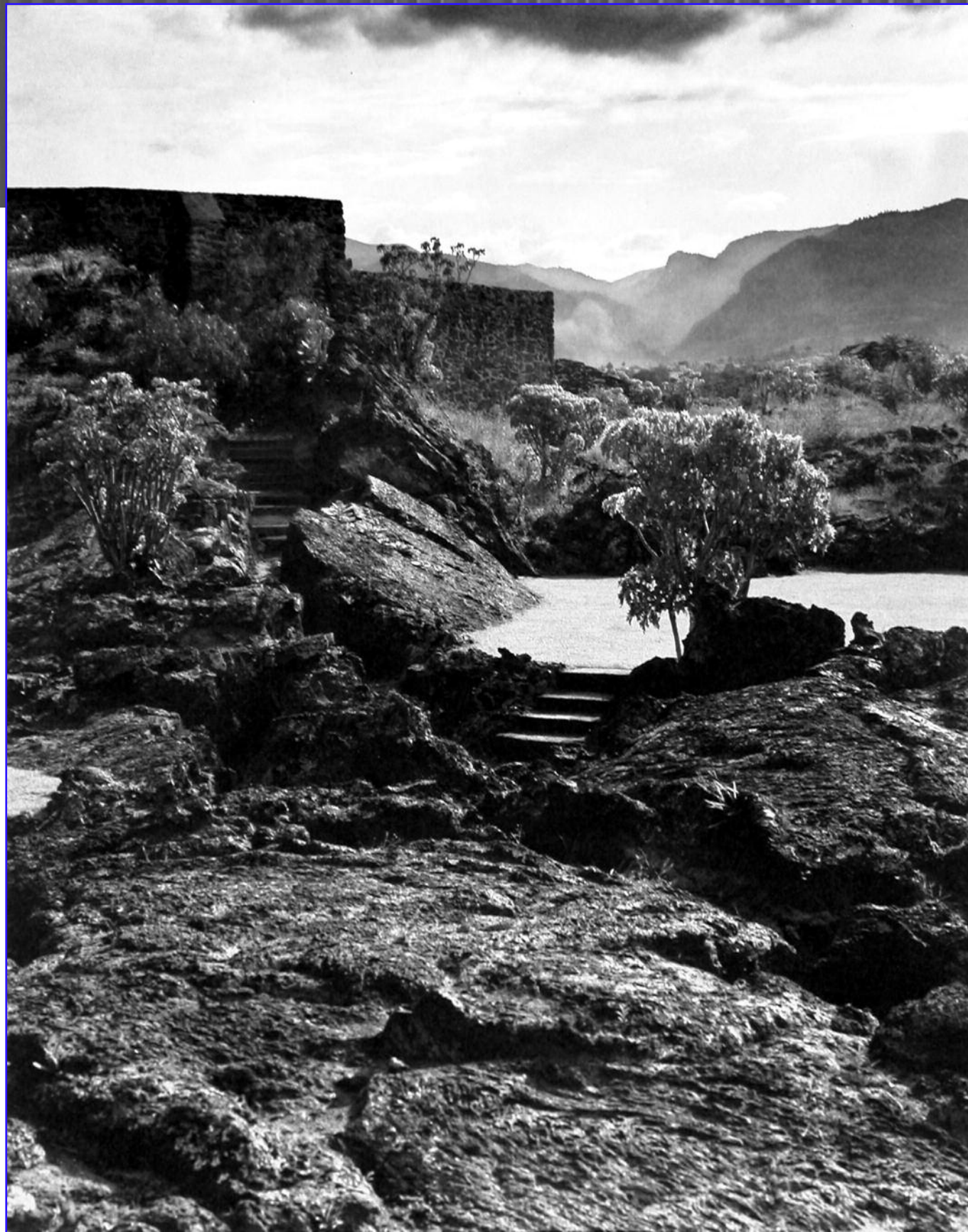
Omniprésence de l'eau sous toutes ses formes : fontaines, cascades, aqueducs, bassins.

Lot minimum : 1.000 m².

Coefficient d'occupation du sol : 10%.

Vocabulaire simple. Lignes droites. Surfaces planes. Volumes primaires.

PROJET de PAYSAGE



CASA PRIETO - SAN ANGEL 1948

LE MODÈLE

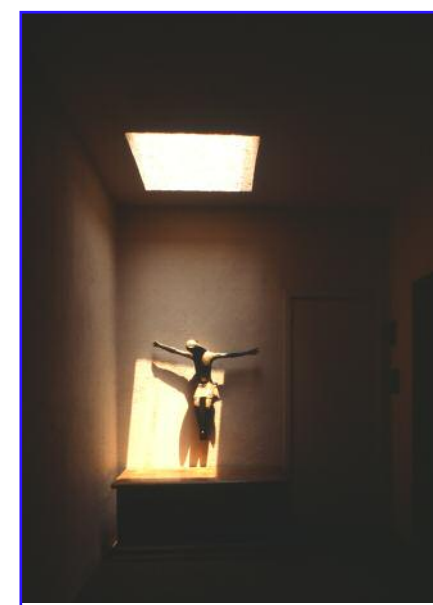
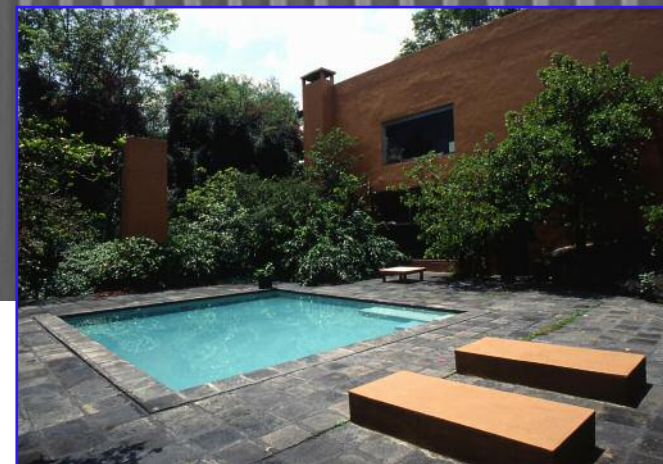
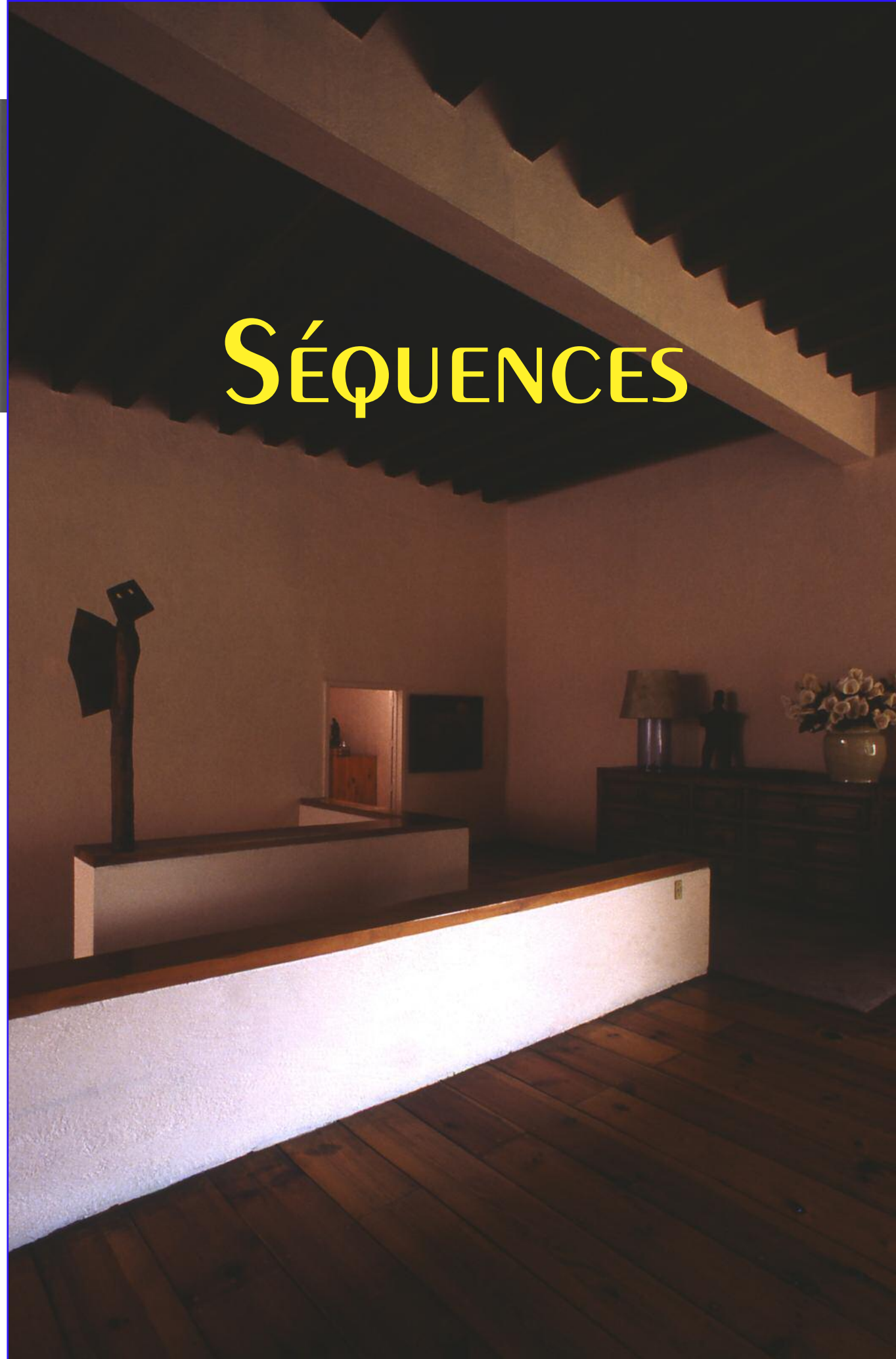
Ici règne une atmosphère à la de Chirico, un **paysage métaphysique** où les matières essentielles sont la lave volcanique et la pénombre déchirée de lumière.

Les **séquences** successives d'intense luminosité et d'ombre profonde dessinent un parcours, un scénario spatial contrasté où l'espace des pièces successives se dévoile progressivement. De la cour, aveugle, pavée de pierre volcanique, au hall, sombre et bas, aux pièces de réception, majestueuses et largement éclairées, aux pièces privées, au jardin où affleure, brute, la pierre volcanique.

Utopie perdue. Après avoir approuvé la conception d'une demi-douzaine de projets Don Luis se retire de l'opération. En 1960, les *Jardines del Pedregal* de San Angel comptent neuf cents maisons. Le paradis est perdu, englouti par la mégapole.



SÉQUENCES



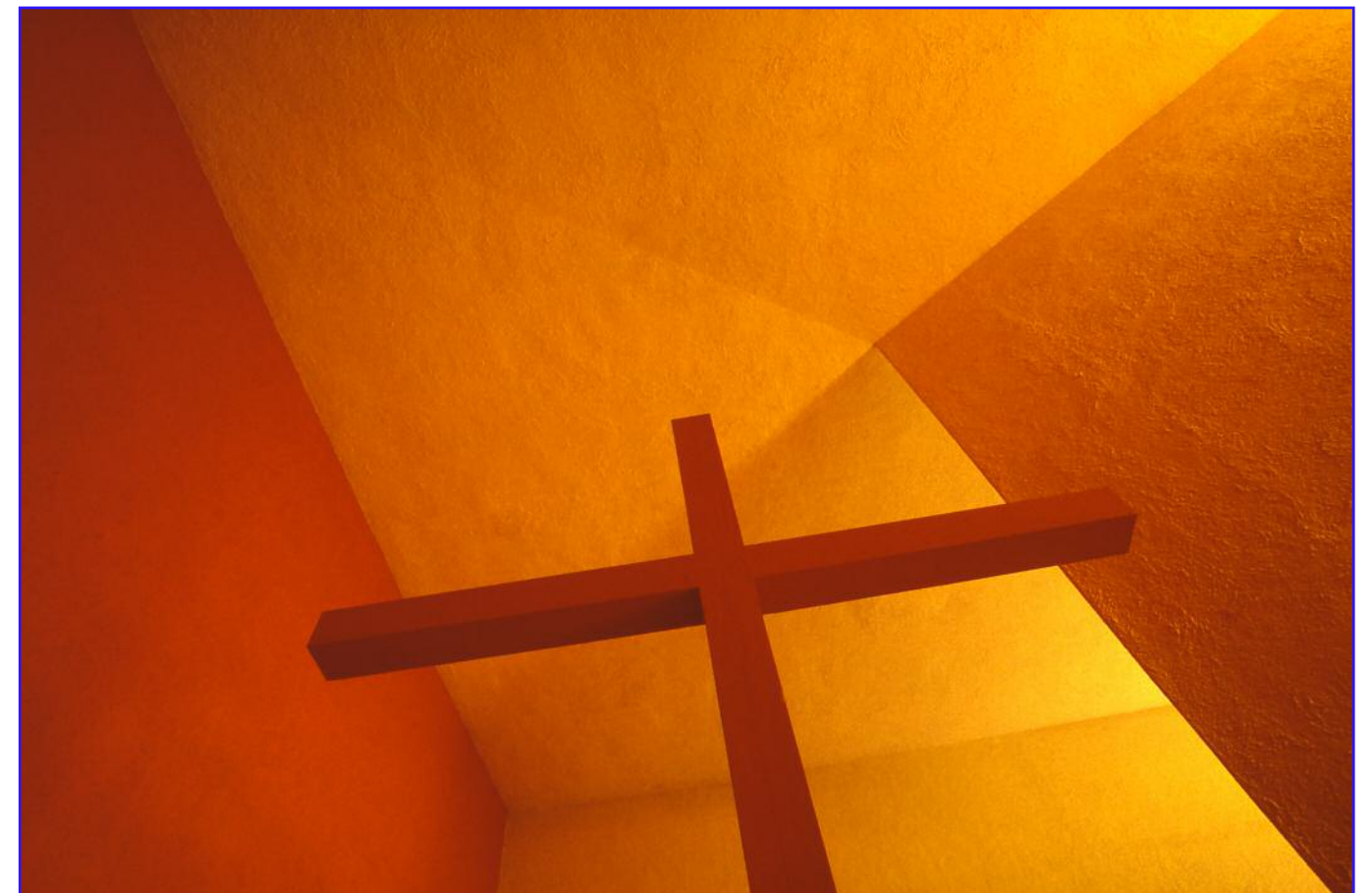
Capilla CONVENTO - Tlalpan 1953

Appelé par les Capucines pour entretenir la chapelle du couvent de Tlalpan, Barragan propose une rénovation plus ambitieuse, la création du mobilier et des ornements sacrés, et promet d'en assumer le coût. Travaillant par touches, il dote le patio d'une fontaine et d'un claustra.

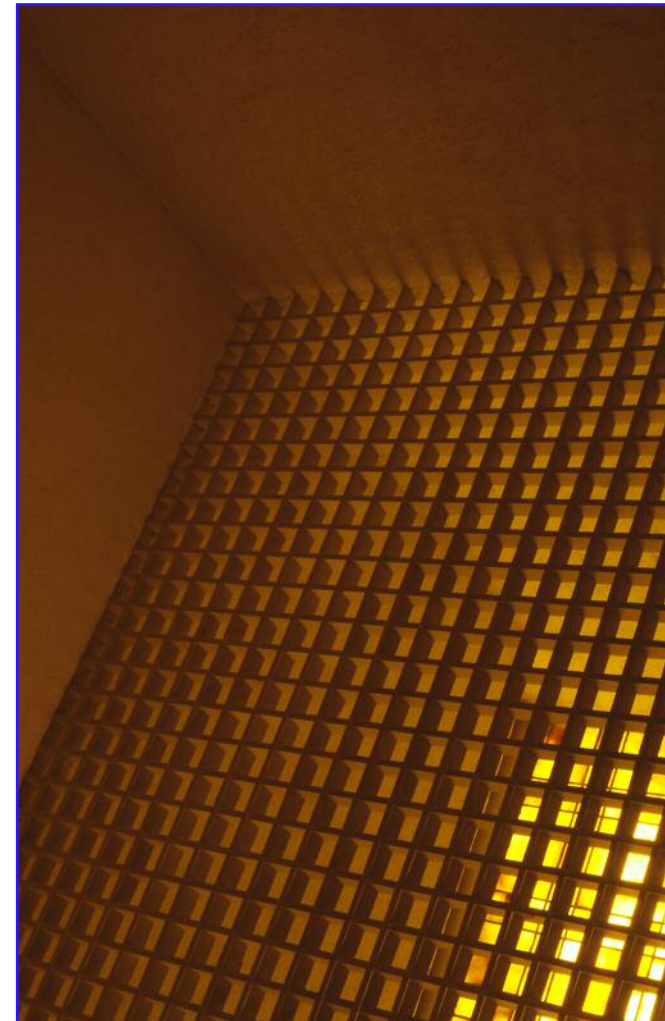
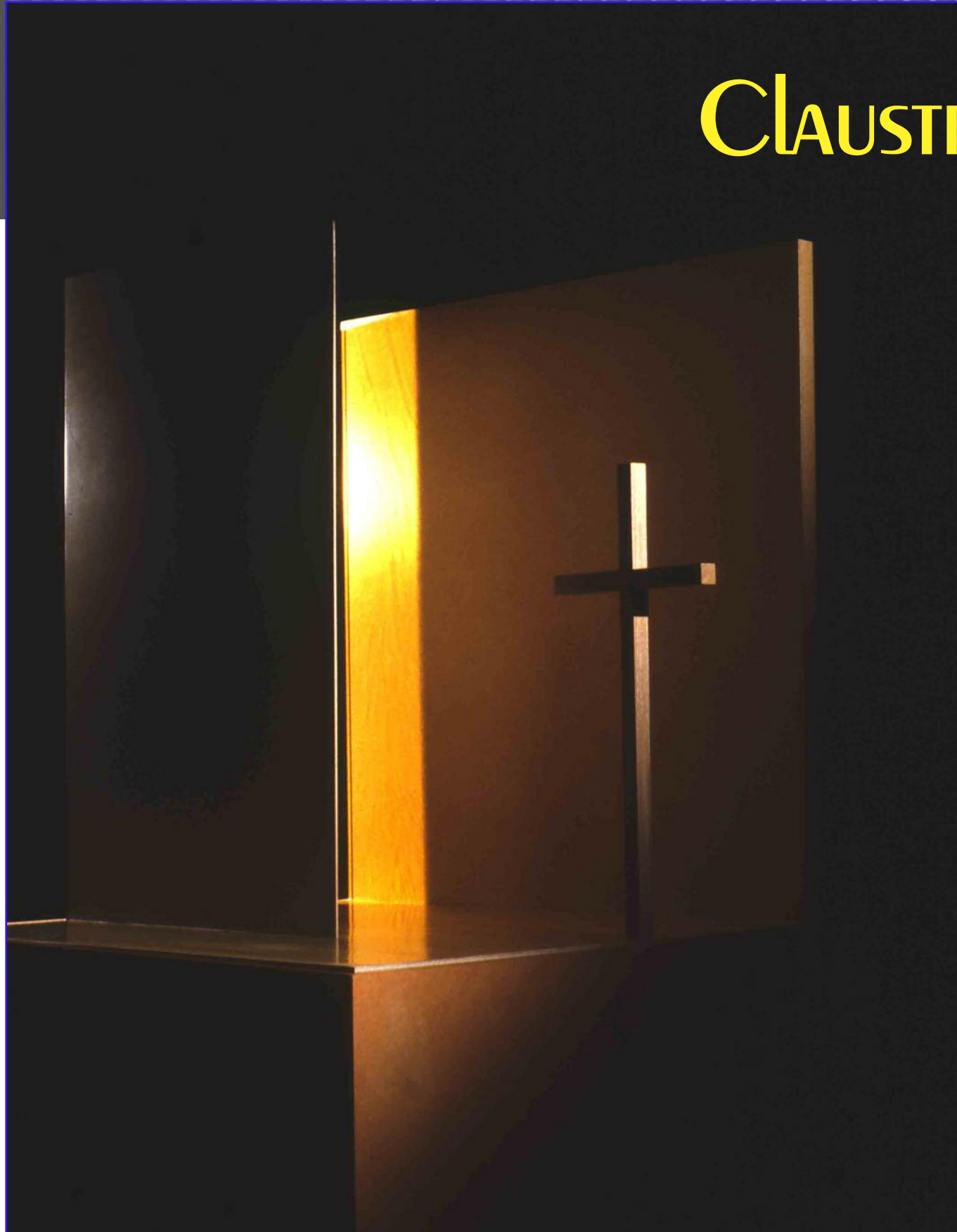
Dans la nef, la lumière naturelle, dont l'origine imperceptible reste mystérieuse, est **filtrée, tamisée et colorée** par un dispositif composé d'un claustra jaune, d'un mur-étrave couleur coq de roche et d'un vitrail orangé. Le crépi des murs aux couleurs intenses, à la texture épaisse, capte la lumière et reçoit l'ombre portée de la croix.

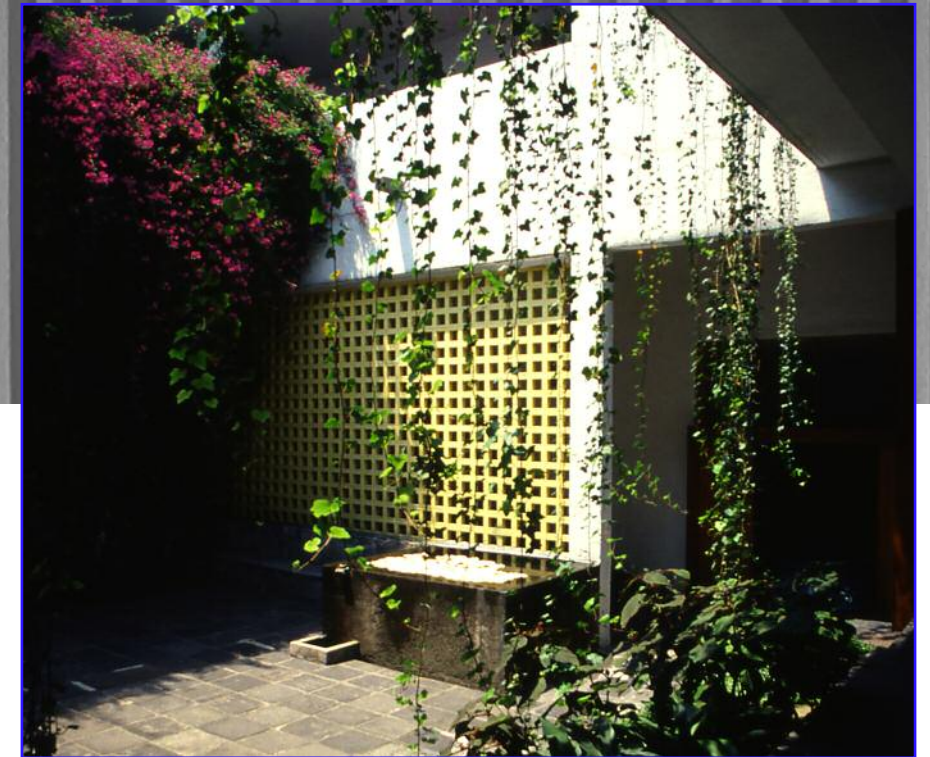
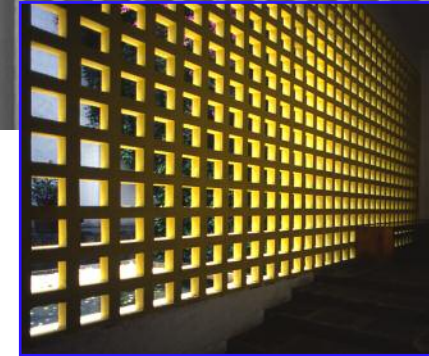
L'autel aux lignes simples et le rétable à la feuille d'or sont plongés dans une ambiance sur-réelle où la lumière, chaude, saturée, matte, semble absorbée par l'or du triptyque.

PRIÈRE plastique

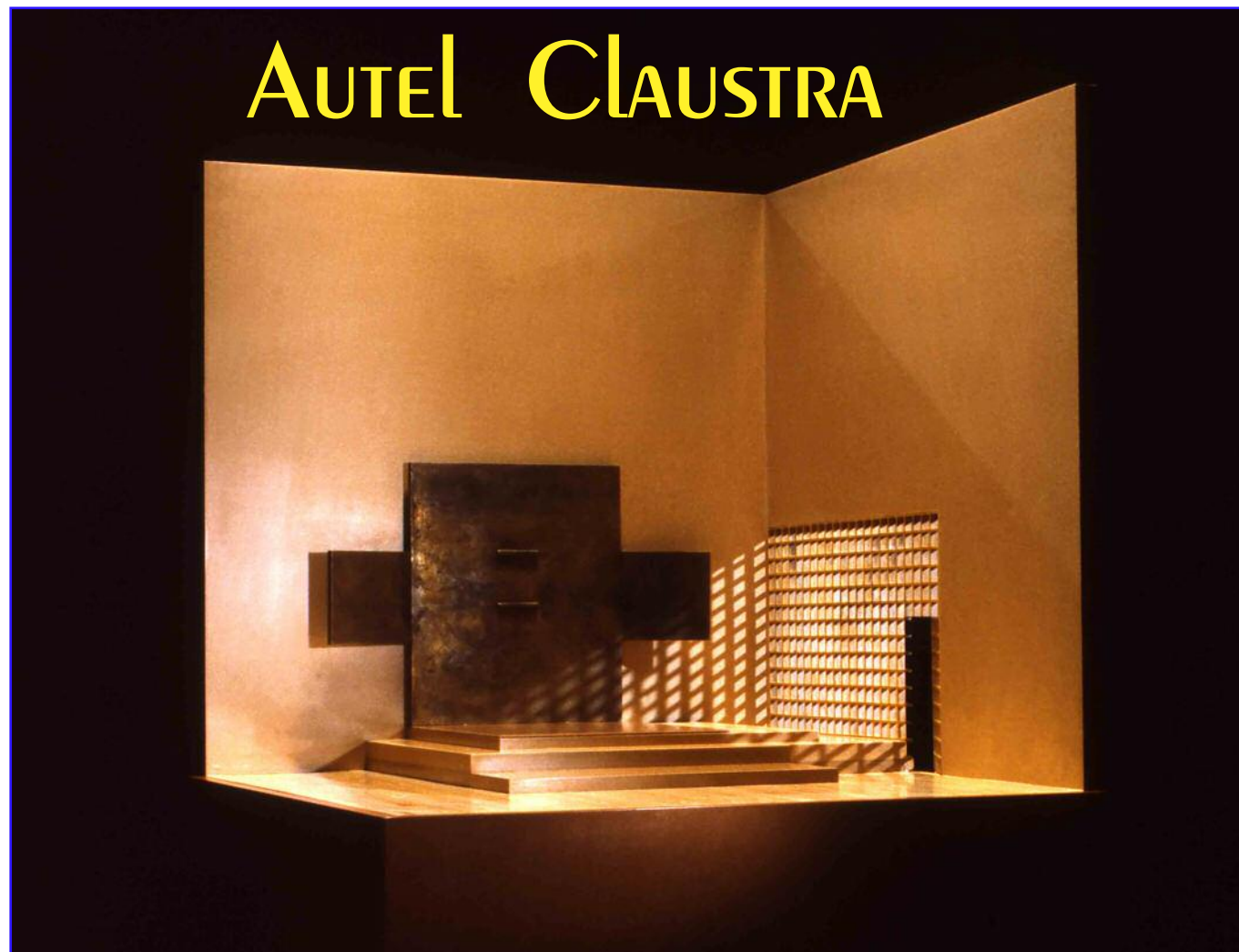


CLAUSTRA Vitrail ETRAVE Croix





AUTEL CLAUSTRA



PATIO FONTAINE CLAUSTRA



TORRES - Ciudad SATÉLITE 1957



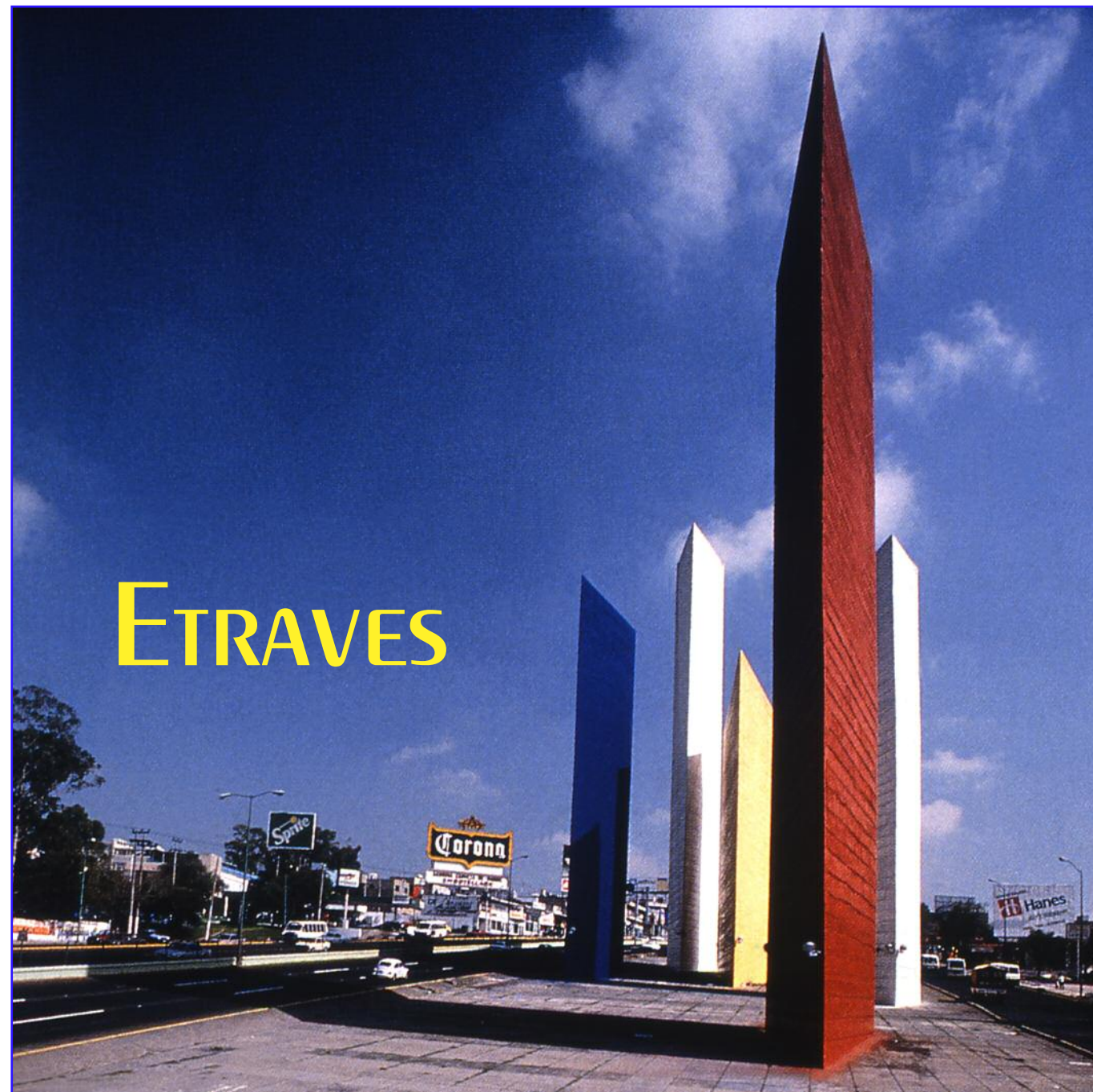
Comme les cinq doigts de la main, l'expression est de Mathias Goeritz et le projet un jalon majeur dans sa recherche sur le thème des tours. Porte nord de Mexico, située sur l'autoroute de Queretaro, ce qui est devenu l'icône de la mégapole, est un dispositif plastique de dimension **monumentale**, qui culmine à cinquante sept mètres.

Cinq éléments surgissent d'un plan incliné qui forme place. Côté ville, leur **profil en étrave** suggère le mouvement. Côté campagne, pour marquer l'entrée vers la ville, elles deviennent des **stèles frontales** qui invitent au ralentissement.

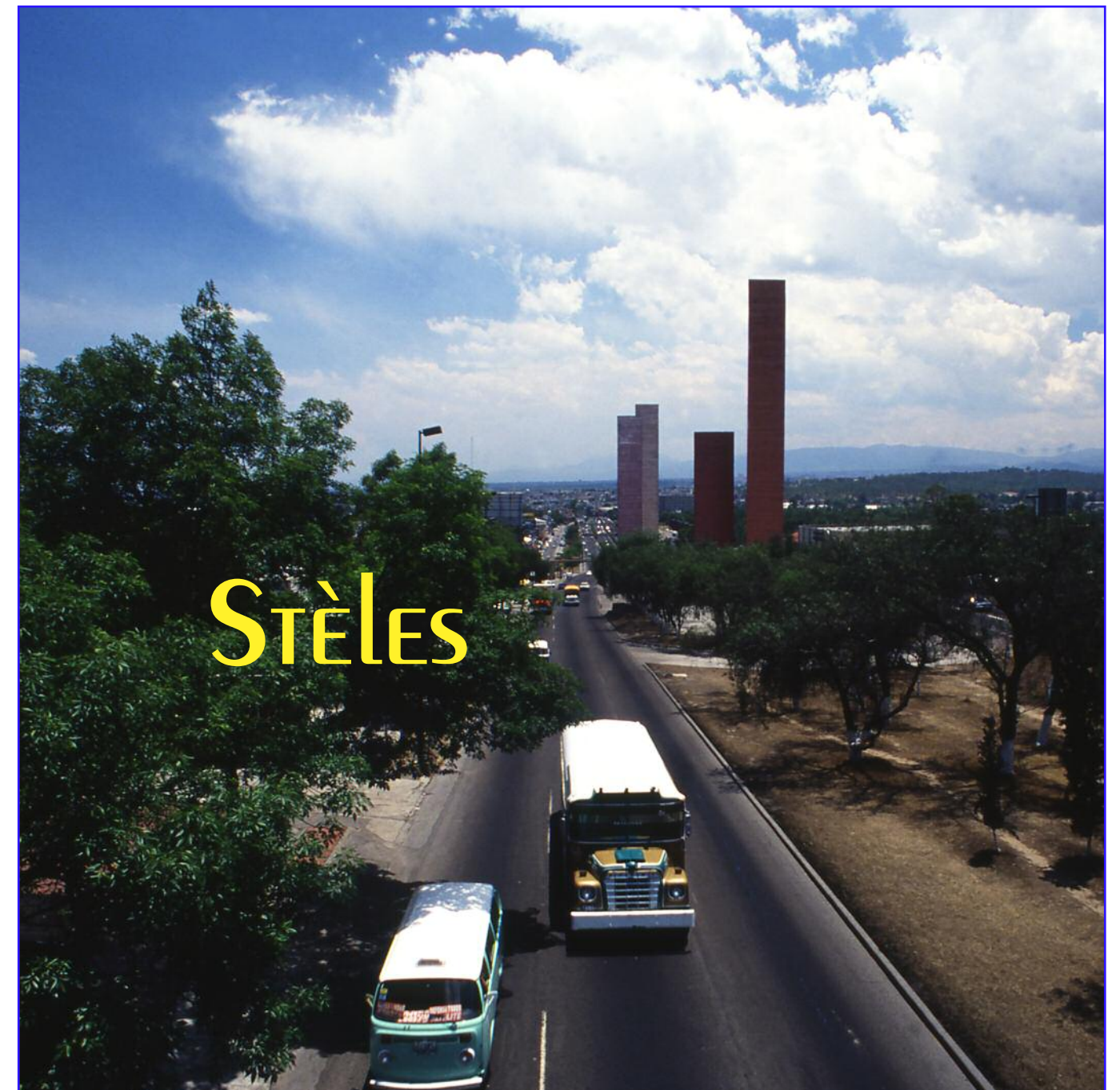
En constante métamorphose selon les déplacements de l'observateur, leur perception suppose la grande vitesse des véhicules. Texture brute et lignes de décoffrage. Couleurs primaires en hommage à Mondrian. Situées à flanc de colline, les tours détournent le **flux** des véhicules, comme les rochers les graviers du jardin du **Ryoan-ji**, à Kyoto. La nuit, deux processions, l'une rouge, l'autre blanche, ondulent vers les tours.



COMME LES CINQ DOIGTS DE LA MAIN



ÉTRAVES



STÈLES

CASA BARRAGAN - TACUBAYA 1947

Chez lui, maison-atelier et jardin ne font qu'un. **Bâtiment-corps et jardin-esprit** sont indissociables. Mais en vérité il y a deux jardins. Le premier en pleine terre, accueille les arbres et les oiseaux. Le second, un patio en terrasse, le vent et les nuages.

Architecture anonyme à l'extérieur.

Architecture simple et dense, à parcourir.

Architecture ou plutôt ambiance, qui vous enveloppe.

Architecture marquée par le retour de l'usage de la couleur : violet, rose, orange, jaune.

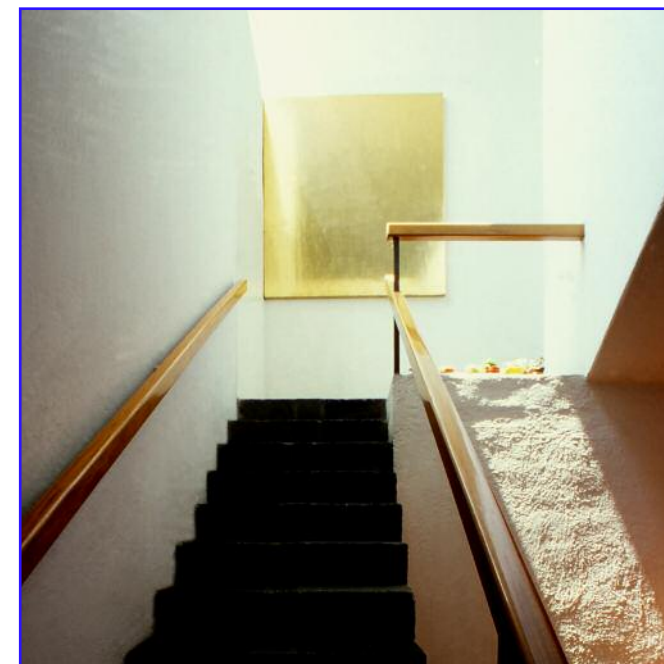
Architecture non perenne, en perpétuelle dégradation, qui se refait cycliquement mais d'une autre manière et se reconstruit en mémoire.

Architecture qui dépasse les nécessités domestiques quotidiennes au bénéfice d'un **programme d'impératifs métaphysiques**.

Architecture pour redécouvrir l'art perdu de la solitude et de l'introspection.

Architecture résolument moderne et pour cela en parfait accord avec la tradition. **Atemporelle**.

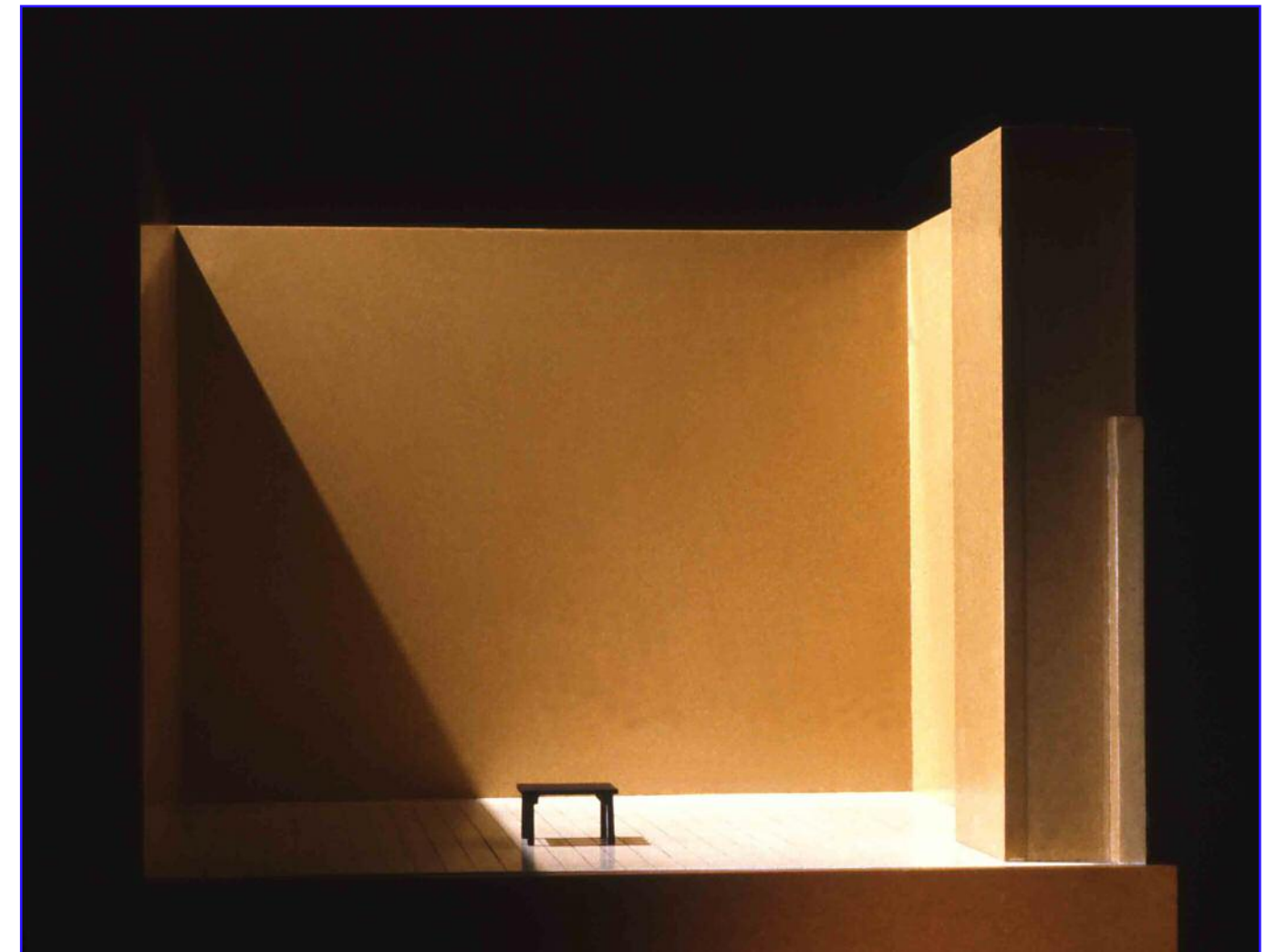
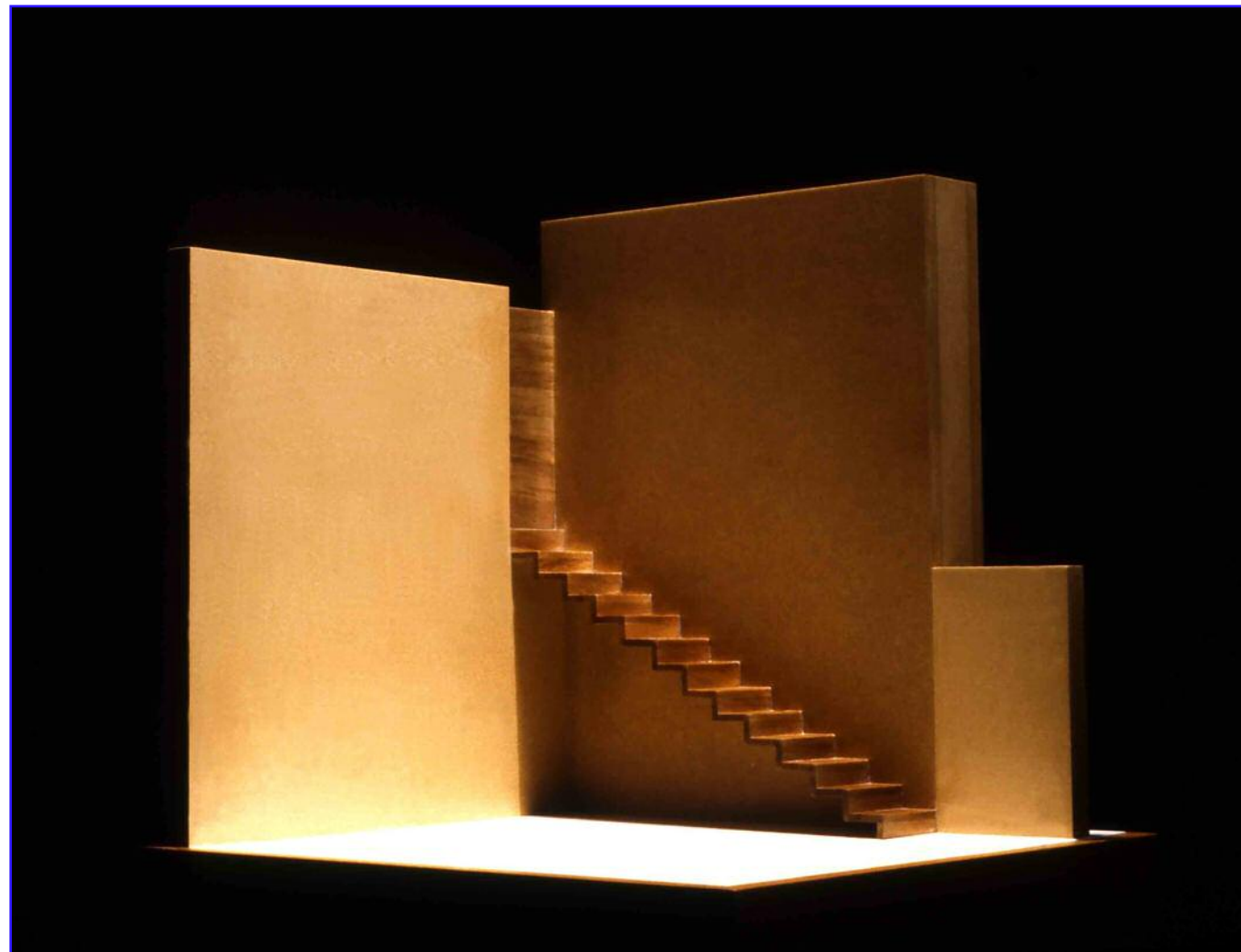
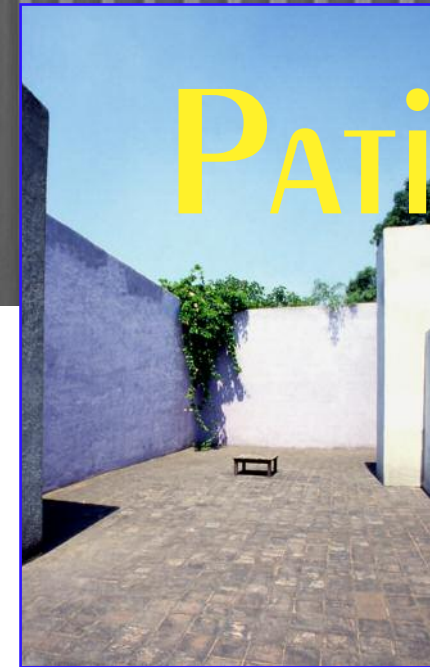
Architecture comme art de la mise en scène de la mémoire.



ESCALIER



PATIO TERRASSE



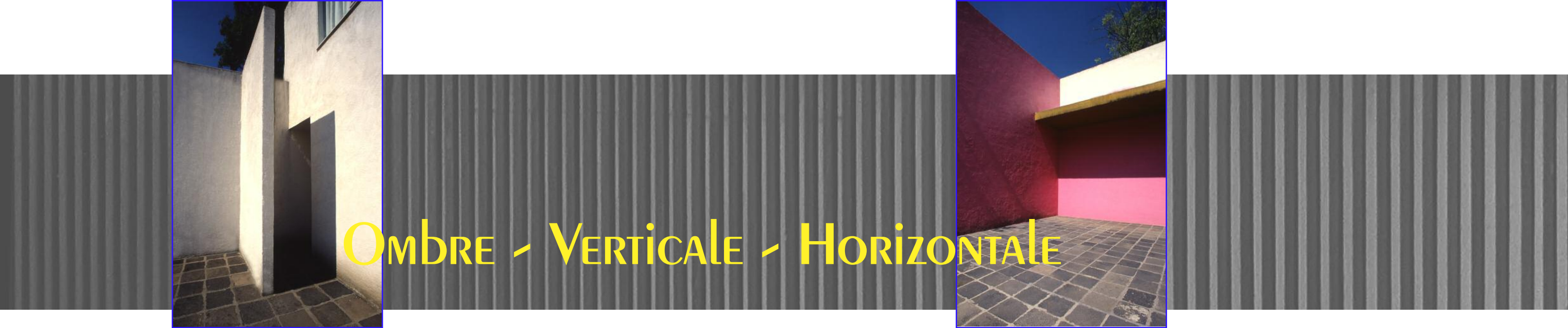
CASA GALVEZ - SAN ANGEL 1955

FAÇADE ÉPAISSE

Située à San Angel, discrète sur rue, une longue séquence aux transitions contrastées mène aux intérieurs. Un **dédale** qui relie cour et jardin, résidence et services. Situé au cœur de la composition, le salon de réception, traversant et de hauteur double, est prolongé par un dispositif sans fonction définie autre que la **contemplation du temps qui passe**. L'artifice forme une **façade épaisse**, un feuilleté composé d'un mur opaque et d'une baie transparente. Le couple paradoxal enserre un plan d'eau.

Dualité du caché et du dévoilé. Entre mur opaque et écran vitré se glissent la lumière, l'ombre et l'eau. Ici, le modèle n'est ni le palais, ni le gratte-ciel. Le projet est enraciné dans l'ordinaire domestique du village mexicain. Les références, non savantes, se nourrissent de cultures à la fois historique et contemporaine. Ici est la preuve qu'un bon moyen de rejoindre la tradition est de développer une vision moderne.

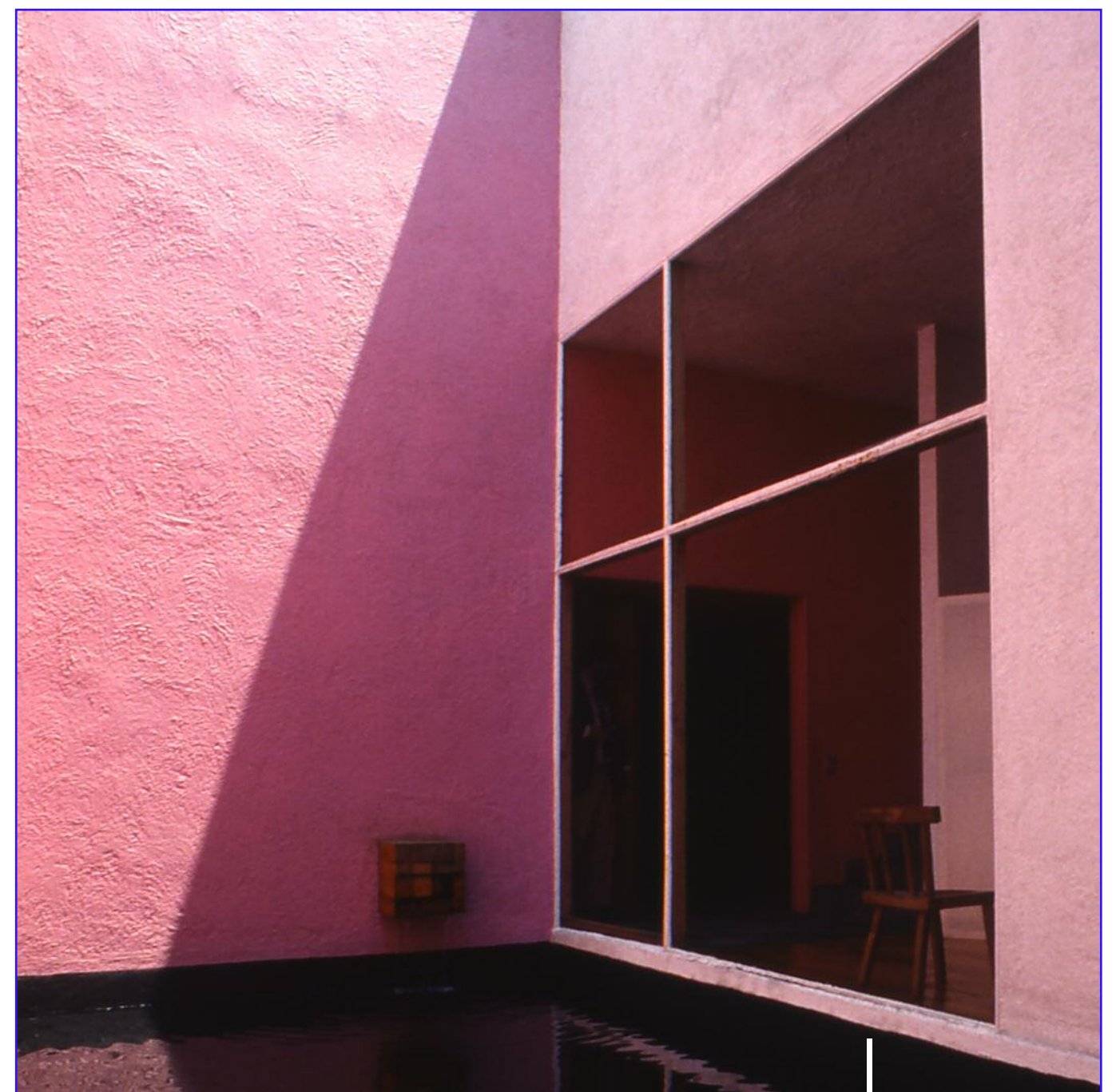




Ombre - VERTICALE - Horizontale



PIERRE de lave - ROSE - OR



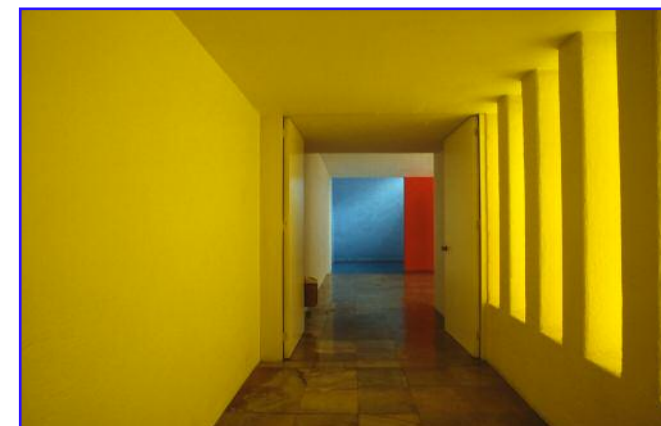
CASA Gilardi - Tacubaya 1976

MONOLITHE ET SON double



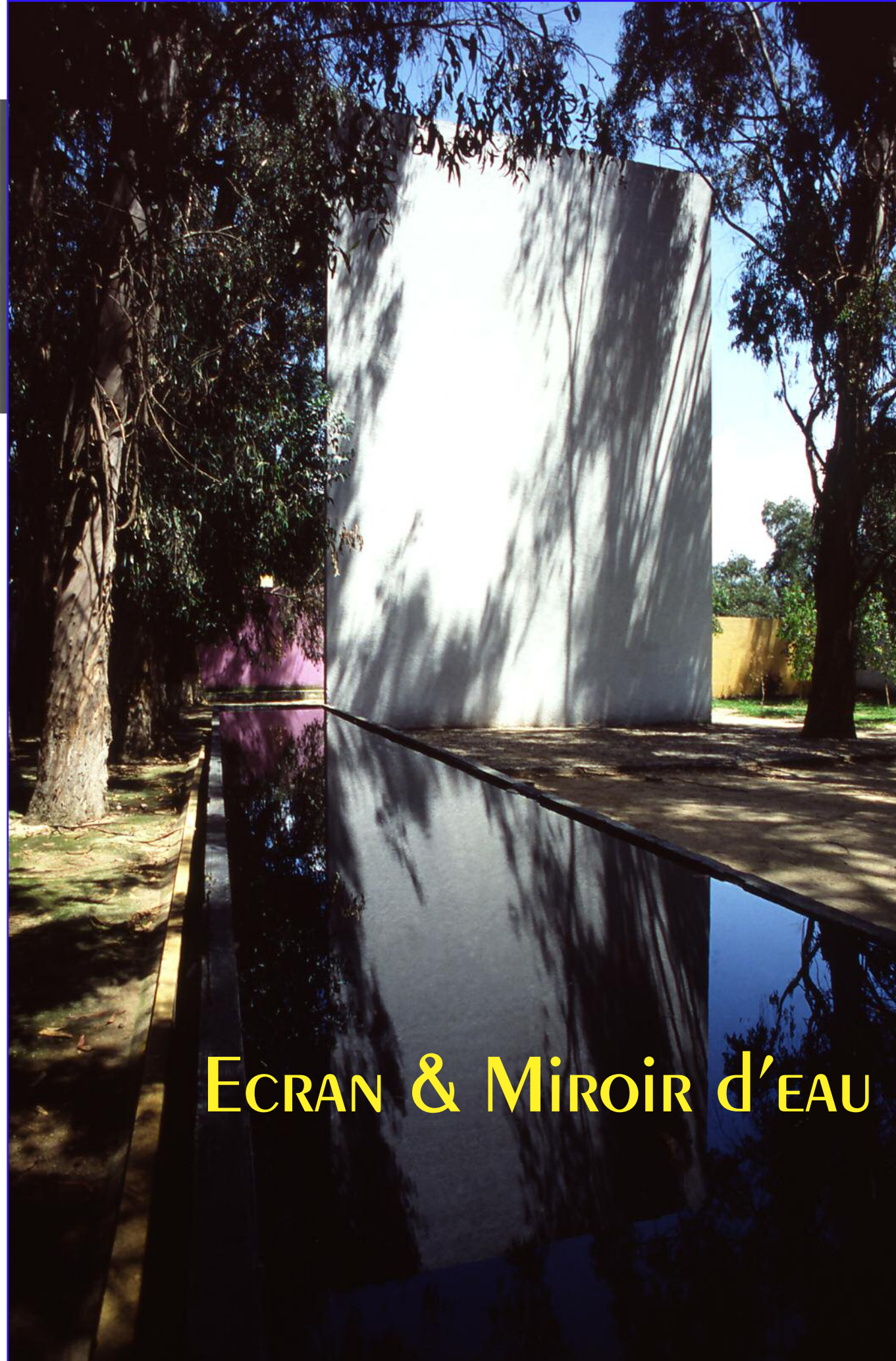
Une parcelle urbaine, toute en profondeur, aux dimensions ténues. Au cœur, un patio qui préserve l'arbre. Autour, déployée sur la hauteur de quatre niveaux s'enroule la résidence, en un enchaînement d'espaces contrastés : escaliers, galeries, **patios-terrasses**.

Variété des parcours. Multiplicité des accès. Imbrication des intérieurs et des extérieurs. **Comme un labyrinthe**. A l'extrémité d'une galerie baignée de lumière jaune, caché derrière une porte, l'art de la surprise.



La magie d'un monolithe, rouge incandescent, planté dans le miroir d'eau d'une piscine domestique. Là, la lumière, naturelle, d'origine mystérieuse et réhaussée par le bleu cobalt des murs qui la reçoivent est instable. **Tantôt elle révèle la sensualité des textures et des matières. Tantôt elle confère à la séquence plastique une immatérialité surréelle.**





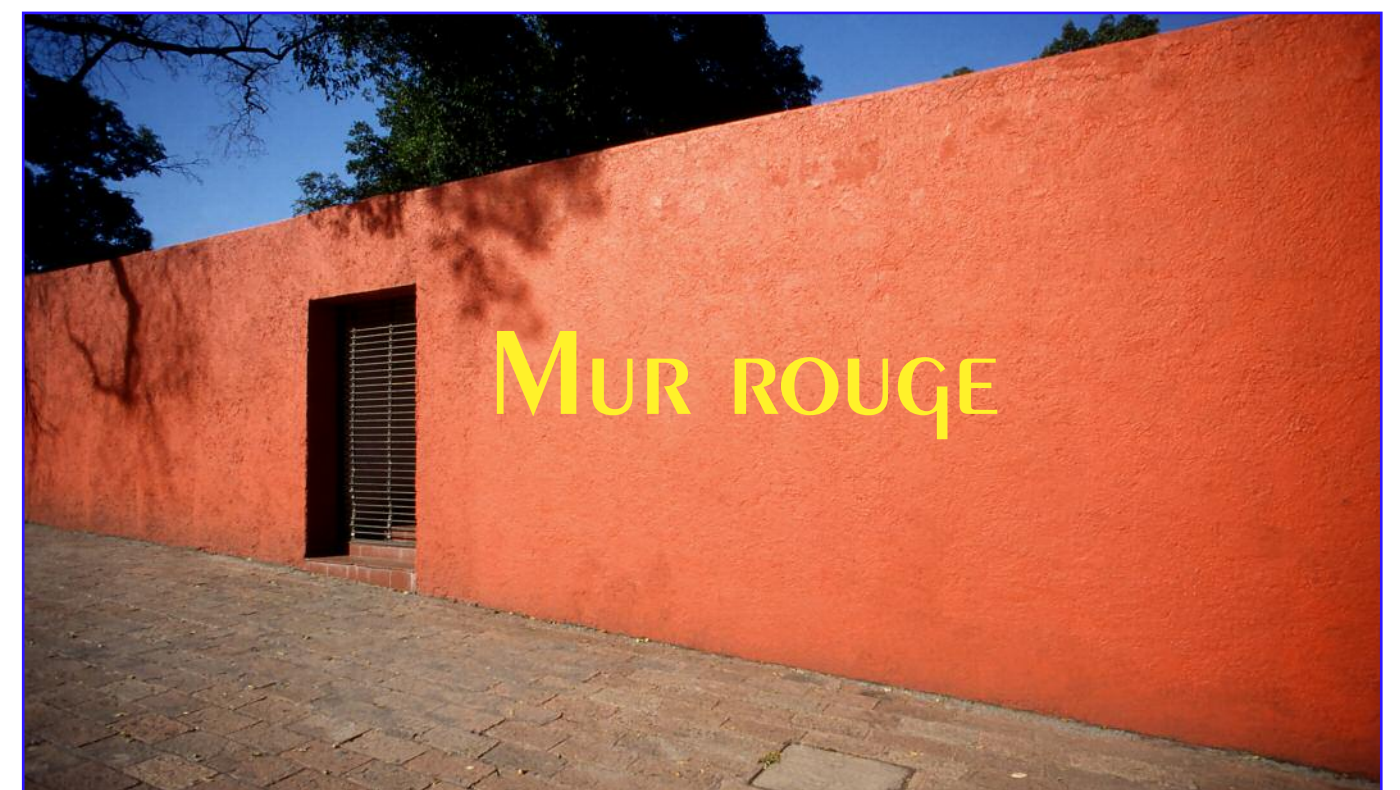
ECRAN & MIROIR d'EAU

LAS ARBOLEDAS 1958

Accompagnant la croissance de la mégapole, Barragan réitère la démarche entreprise pour *El Pedregal* : promotion, schéma directeur, espaces publics, règles urbaines. Ici, le maître des lieux n'est plus la lave volcanique mais l'homme et son cheval, l'univers équestre.

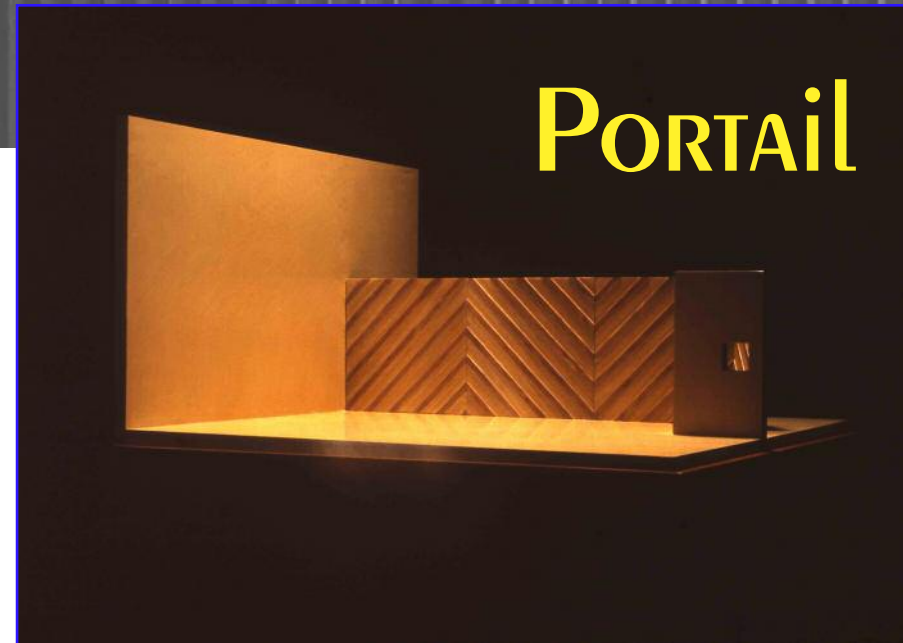
Le Mur rouge est l'enceinte qui cerne le site et l'isole de l'extérieur. Seul un percement qui pourrait être une porte désigne un arbre dont la ramure émerge. Il a deux faces, celle des yeux et l'autre, voilée, qui suggère les présences du passé et disparaît dans l'horizon. A l'intérieur, vestige d'une ancienne hacienda, une longue allée bordée d'eucalyptus structure le site. A son extrémité des murs bleus violacés évoquent le ciel et tracent la place de l'Abreuvoir ponctuée d'un bassin à débordement en pierres noires et d'un mur blanc.

Le premier est un parfait miroir d'eau. Le second, un écran où se projette les ombres mouvantes du feuillage des arbres. **Rencontre insolite des Perses et des Surréalistes.**



MUR ROUGE

Los Clubes 1963

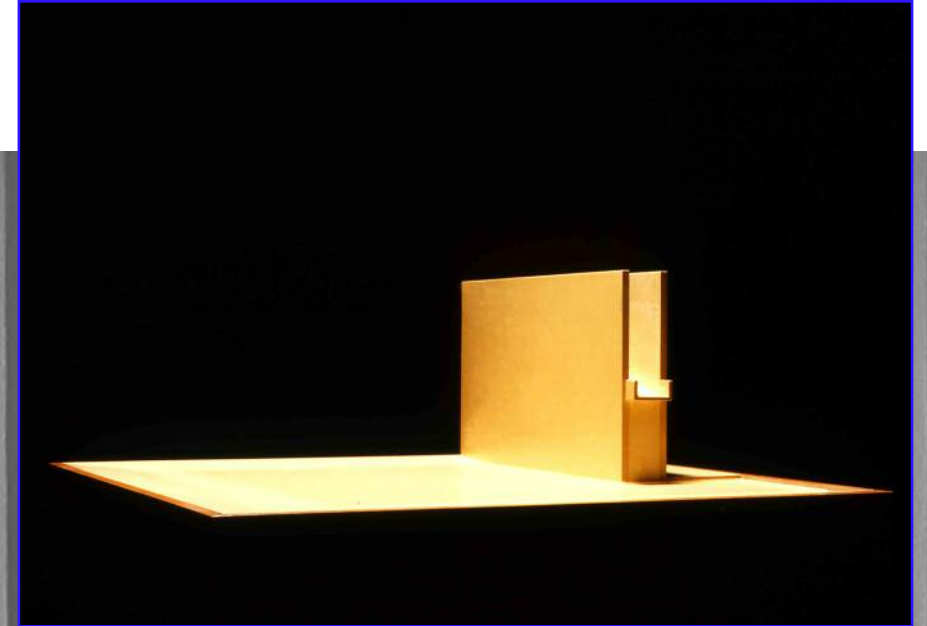


Ici, l'accès est un portail pour les cavaliers et leurs montures. Pierre volcanique et bois brut. Les matériaux de la nostalgie sont ici confrontés au rose pur, quasi abstrait, de deux murs qui les encadrent. A l'intérieur du site, pour offrir une étape, deux murs en angle du même rose tendre isolent et encadrent une fontaine. Plan d'eau dormante sur fond de galets troublé par la cataracte qui jaillit d'un aqueduc de béton brun. Au premier plan, la présence inquiétante de deux totems énigmatiques monumentalise le dispositif. L'architecte pratique ici le **détournement d'objet**, le **recyclage poétique** d'un ancien abreuvoir en bois, scié en deux et planté dans le sol. Ils figurent des amants.

FONTAINE DES AMANTS



CUADRA SAN CRISTOBAL 1968



L'habitant permanent du lieu est un arbre solitaire. Situé au centre du patio son ombre mouvante le structure. Fontaine, bassin, étables, remises, portique et maison, programme idéal pour une architecture du paysage, sont les instruments d'une **pensée sur le vide**. Ici, selon le propriétaire, Folke Egerstrom, Don Luis pratique une méthode de travail inattendue pour un architecte, n'hésitant pas, en cours de construction, à détruire un mur pour le déplacer, à réduire ou créer un percement.

A la manière du peintre, du sculpteur, **l'expérimentation** permet les ultimes décisions. Une méthode affranchie de toute notion de préfiguration. Le club hippique est une scène mise en tension par le passage d'un homme à cheval ou par son absence. Ici encore, l'intensité de la palette des couleurs utilisée n'a d'égale que celle, complémentaire, des matières et substances constitutives du site.

PATIO CENTRAL







El SERPIENTE



L'ÉCHO de DADA



MATHIAS GOERITZ

Mathias Goeritz est né à Dantzig le 4 avril 1905 et décédé le 4 août 1990 à Mexico City. Peu de temps après sa naissance, la famille s'installe à Berlin où Mathias aura une enfance immergée dans la culture et les arts. Son père est conseiller culturel, sa mère peint pour le plaisir de créer. **Influences fondamentales.**

En 1934 il entreprend des études de médecine mais rapidement abandonne pour se consacrer à la philosophie et à l'histoire de l'art. **L'expressionnisme, Dada et le Bauhaus** l'interpellent. En parallèle, à partir de 1937 il **s'initie aux arts plastiques** à l'école des Arts appliqués de Berlin Charlottenburg.

Il a 18 ans quand Hitler prend le pouvoir en Allemagne. L'atmosphère berlinoise devient insupportable. Il faut cacher les ouvrages prohibés par le national-socialisme comme, par exemple *La fuite hors du temps*, le journal intime de **Hugo Ball**, un des fondateurs du **Mouvement Dada** et du *Cabaret Voltaire de Zurich*.

En décembre 1940 il soutient sa thèse de doctorat et décide de fuir l'Allemagne en pleine persécution juive pour Tanger au Maroc où il restera de 1941 à 1945. Rencontres avec la lumière, l'échelle monumentale des espaces désertiques et la photographe allemande **Marianne Gast** qu'il épouse en novembre 1942. En 1945, le couple s'installe en Andalousie à Grenade.

Mathias Goeritz se consacre à la peinture ainsi qu'à l'édition de livres d'art. La découverte des peintures rupestres des grottes d'Altamira lui révèle le sens même de l'art. En 1948, il fonde **l'Ecole d'Altamira** qui promeut un art fait en fraternité, donc **anonyme**, créé pour les hommes, donc un **service à la communauté**, et authentique, car **réalisé en pleine liberté**.

Imiter l'esprit de l'Homme d'Altamira : **travail collectif réalisé fraternellement dans le but d'une élévation spirituelle**. En 1951, essouffée en l'absence de son fondateur parti au Mexique, l'école disparaît, non sans laisser une empreinte durable.

Son style pictural commence à s'affirmer suite à l'impact esthétique des grottes d'Altamira. Il s'exprime par la **ligne**, puis viennent les **aplats de couleurs**. Sa palette comprend, dans l'ordre d'importance, le jaune, le rouge et le noir auxquels s'ajouteront l'or et plus tardivement l'orange et le rose. Les compositions majoritairement figuratives deviennent peu à peu abstraites.



Mathias Gøeritz et son excellence l'Ambassadeur d'Allemagne, 1957.

Maquette des Tours, Ciudad Satélite. 1957.
En collaboration avec Mario Pani, Luis Barragan, Jesus *Chucho* Reyes Ferreira.



Exil AU Mexique

Tours II, 1972.
Tours III, 1972.



Mathias Gøeritz débarque à Vera Cruz au Mexique le 2 octobre 1949. En escale à Mexico City il rencontre Luis Barragan et Jesus *Chucho* Reyes et rejoint Guadalajara où il est invité à enseigner par le fondateur de la Faculté d'Architecture de l'Université, Ignacio Diaz Morales.

Historien et critique d'art Mathias Gøeritz passe de l'écriture à la pratique artistique. Peintre et éditeur de livres et revues, il génère et promeut les mouvements artistiques, ouvre des galeries où il organise des expositions, enseigne l'éducation visuelle. Sculpteur il passe de la ligne et des aplats de couleurs aux volumes.

En 1957 il fonde les deux premières écoles mexicaines de design, industriel et graphique, sur les fondements théoriques du Bauhaus. Il associe la théorie artistique à la pratique plastique, ouvre des voies et agit comme catalyseur.

Avec la découverte des architectures précolombiennes, le **thème de la monumentalité** s'impose définitivement, il passe de la sculpture à la sculpture urbaine monumentale.

C'est à travers le **Musée expérimental *El Eco*** réalisé à Mexico City (1952-53) où il applique l'improvisation comme principe de construction qu'il passe à l'architecture, la poésie et le design.

Ecrivain, éditeur, peintre, enseignant, sculpteur, architecte, poète, designer, agitateur. Son horizon est l'**œuvre d'art totale** au service de l'élévation spirituelle.

Peintre-architecte ou architecte-sculpteur Mathias Gøeritz échappe à toute restriction d'ordre disciplinaire. Travail en équipe, production d'œuvres anonymes nourrissent la fraternité artistique conçue comme un **processus expérimental** plutôt qu'à la production d'objets finis.

Thème de la tour

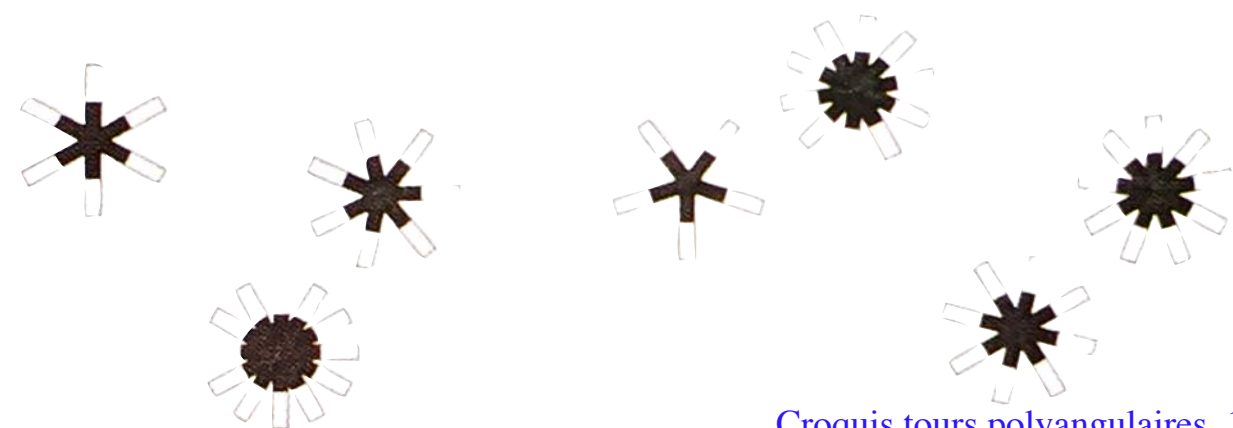
Couronne de Bambi, Centre Culturel Universitaire, 1979-80.



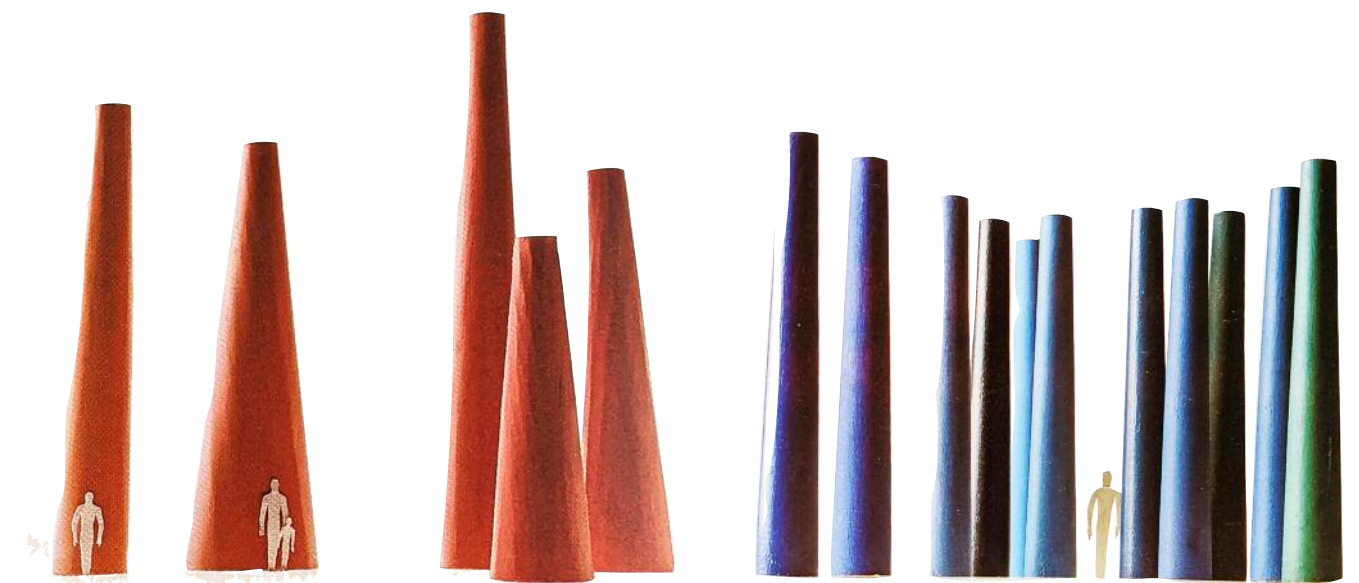
Tour de Babel, ziggurat, menhir, pyramide, obélisque, minaret, clocher, stupa, pagode sont autant de déclinaisons de la représentation de l'**axe du monde**. Ils symbolisent l'ascension de l'esprit et de la conscience.

Mathias Goeritz s'approprie la plus ancienne tradition architecturale qu'elle soit d'ordre utilitaire ou symbolique. Au XX^e siècle à la suite de Vladimir Tatlin et son monument à la III^e Internationale, de Kasimir Malevitch et ses architectones, d'El Lissitzky et ses prouns, Goeritz développe une **exploration plastique constructiviste** avec les matériaux du siècle, **béton** et **acier**.

Le béton laissé brut avec les stries de l'avancement journalier de la construction par élévation du coffrage des Tours Satélites. L'acier pour sa légèreté et sa résistance de la *Couronne de Bambi* où les baguettes soudées horizontalement génèrent une échelle qui mène vers le ciel.



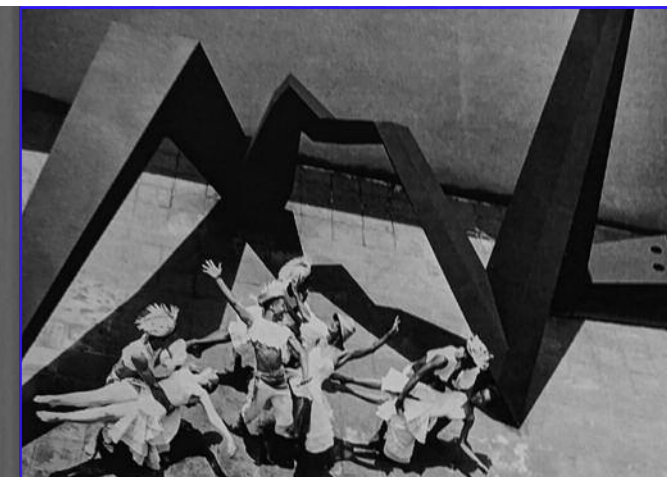
Croquis tours polyangulaires, 1968.



.Maquettes tours coniques, 1963-70.



MA GO



Ballet expérimental Walter Nicks, chorégraphie Luis Bunuel durant l'inauguration du musée expérimental El Eco, 1953.

JE ME SUIS INTÉRESSÉ AUX VOLUMES MONUMENTAUX. J'AI RÊVÉ DE CONSTRUIRE UNE IMMENSE CATHÉDRALE OU PYRAMIDE DE NOTRE SIÈCLE, UNE PRIÈRE GIGANTESQUE. UNE PRIÈRE PLASTIQUE.

MA GO a étudié la philosophie et l'histoire de l'art, la pratique des mots et de l'écrit. En parallèle MA GO s'initie aux techniques picturales et graphiques, encres, aquarelles et gouaches. MA GO marie les mots et l'image. A la charnière des années 40/50, entre Grenade et Guadalajara, peintures et sculptures coexistent et peu à peu passent du figuratif à l'abstraction quelques fois sous l'influence d'artistes comme Joan Miro, Alexandre Calder, Paul Klee.

De la peinture MA GO passe à la sculpture en bois, pierre, fonte, bronze, fer forgé, or, argent. Assemblage d'objets trouvés et autres **Objets fabriqués** de faibles dimensions ayant pour thèmes les animaux, les hommes et le Christ, les astres.

De la sculpture MA GO passe à la sculpture monumentale. Débute alors **l'obsession des tours** qui peuvent devenir des **Murs**.

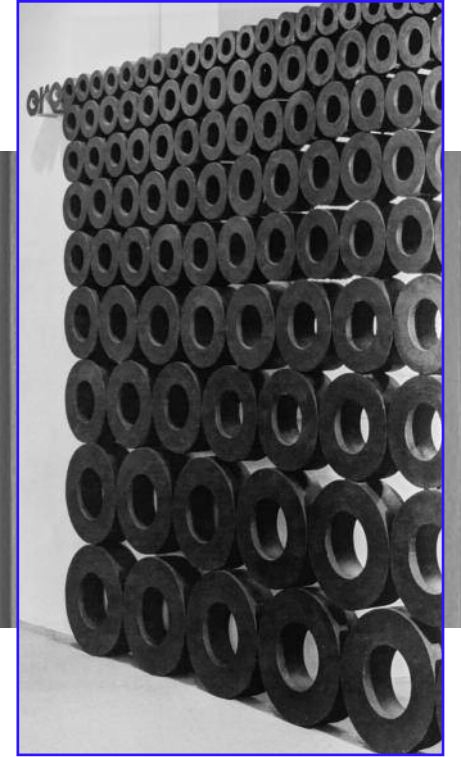
De la sculpture monumentale MA GO passe à l'architecture et à l'art urbain. Le volume est devenu **monument**. C'est à ce moment qu'il réalise, avec le soutien du mécène Daniel Mont, son œuvre majeure, le *Musée expérimental El Eco*, **l'œuvre d'art total pour éveiller des émotions**.

Exilé au Mexique, MA GO veut, avec *El Eco* faire retentir à Mexico City **l'écho du Cabaret Voltaire** créé à Zurich en 1916 par **Hugo Ball**. Lieu de rencontre d'artistes et intellectuels avec galerie d'art, restaurant, bar et avec l'improvisation comme principe de construction.

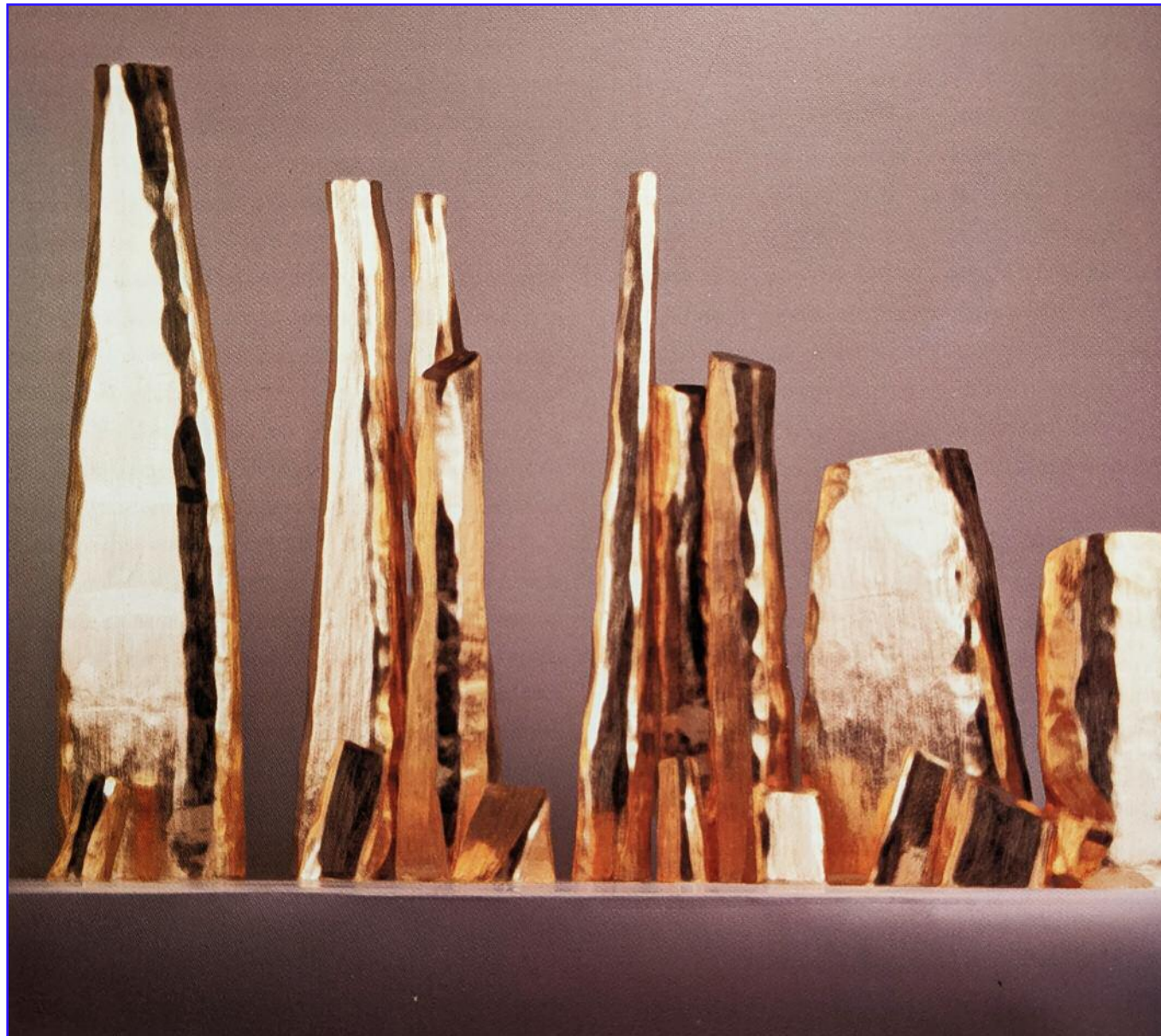
J'AI TRAVAILLÉ EN TOTALE LIBERTÉ POUR RÉALISER UNE ŒUVRE DONT LA FONCTION SERAIT L'ÉMOTION.

DE LA VERTICALITÉ À LA MONUMENTALITÉ

Poème mural *El Eco d'Oro, l'écho d'or*, 1965-66.



Aqui y alla - Ici et là, détail, 1955.

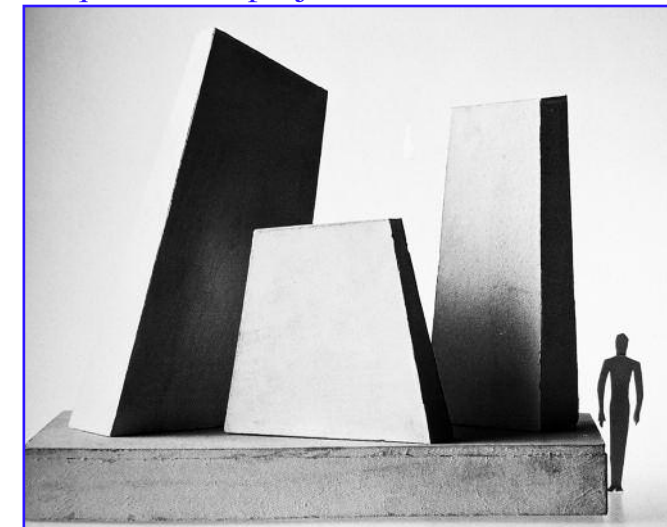


En référence à l'île de Manhattan composée de tours différentes. Dans l'œuvre *Ici et là*, MA GO utilise la force unificatrice de l'or, pour contrarier la diversité. Toutefois la monotonie chromatique est atténuée par différentes tonalités de dorure.

MA GO a marié les mots et la pratique artistique, exploré le territoire de la **poésie concrète**. Pour le *Musée expérimental El Eco*, il réalise sur le mur jaune un premier poème intitulé **Poème plastique** où la forme prend le pas sur la signification et l'impact visuel sur le contenu sémantique.

MA GO a engagé une **politique d'invitation** où les artistes devaient faire ce qu'ils n'avaient jamais fait. MA GO a ouvert et dirigé des galeries et des revues, édité des livres, catalysé des mouvements artistiques. MA GO est un **agitateur** artistique impénitent.

Maquette d'un projet monumental, 1963-70.



Espacio escultórico 1978-80



Espacio escultórico, Cité universitaire de Mexico. œuvre collective : Helen Escobedo, Hersua Sebastian, Federico Silva, Manuel Felguerez, Mathias Gøeritz.



MANIFESTE DE L'ARCHITECTURE ÉMOTIONNELLE

MATHIAS GOERITZ 1954

Le nouveau *Musée expérimental* El Eco à Mexico commence ses activités, c'est-à-dire ses expérimentations, avec l'œuvre architectonique de son propre édifice. Cette œuvre fut comprise comme l'exemple d'**une architecture dont la principale fonction est l'émotion**.

L'art en général, et naturellement aussi l'architecture, sont un reflet de l'état spirituel de l'homme dans son temps. Cependant, l'impression existe que l'architecte moderne, individualiste et intellectuel, exagère parfois, peut-être parce qu'il a perdu le contact étroit avec la communauté, dans sa volonté de mettre en exergue la partie rationnelle de l'architecture.

Le résultat est que l'homme du XX^e siècle se sent écrasé par tant de fonctionnalisme, par tant de logique et d'utilité dans l'architecture moderne. Il cherche une issue, mais ni l'esthétisme extérieur entendu comme formalisme, ni le régionalisme organique, ni ce confusionnisme dogmatique ne se sont confrontés au fond du problème qui est que l'homme, créateur et récepteur de notre temps, aspire à quelque chose de plus qu'une belle maison agréable et adéquate.

Il demande ou demandera un jour à l'architecture, et à ses moyens matériels modernes, une élévation spirituelle, ou plus simplement une émotion, comme lui en ont procuré en son temps l'architecture de la pyramide, celle du temple grec, de la cathédrale romane ou gothique, ou même celle du palais baroque. C'est seulement en recevant de l'architecture des émotions vraies que l'homme peut à nouveau la considérer comme un art.

Issu de la conviction que notre temps est en proie à de hautes inquiétudes spirituelles, le *Musée expérimental El Eco* ne veut pas être plus qu'une expression de celles-ci, aspirant, un peu inconsciemment, mais presque automatiquement, à l'intégration plastique pour prodiguer à l'homme moderne une émotion maximale.

Le terrain d'El Eco est petit, mais grâce à des murs de sept à onze mètres de hauteur, à un long couloir qui va se rétrécissant, avec une élévation du sol et un abaissement du plafond, on a essayé de donner l'impression d'une plus grande profondeur. Les lattes de bois du sol de ce couloir suivent cette même tendance, elles se rétrécissent et se terminent presque en

un point. En ce point final du couloir, visible depuis l'entrée principale, on envisage de placer une sculpture : un cri, qui doit trouver son écho dans une peinture murale, *grisaille* d'environ cent mètres carrés, obtenue si possible par l'ombre même de la sculpture qui devra se projeter sur le mur principal de la grande salle.

D'un point de vue fonctionnel, on a sans doute perdu de l'espace par la construction d'un grand patio. Mais celui-ci était nécessaire pour faire culminer l'émotion obtenue dès l'entrée. De plus, il doit servir pour des expositions de sculptures en plein air. Il doit donner l'impression d'une petite place fermée et mystérieuse, dominée par une immense croix qui forme l'unique porte-fenêtre.

Si, à l'intérieur, un mur haut et noir, détaché des autres murs et du toit, doit donner la sensation réelle d'une hauteur exagérée, **hors de la mesure humaine**, dans le patio il manquait un mur encore beaucoup plus haut, compris comme un élément sculptural de couleur jaune qui, comme un rayon de soleil, entrerait dans l'ensemble, dans lequel on ne trouve pas d'autres couleurs que le blanc et le gris.

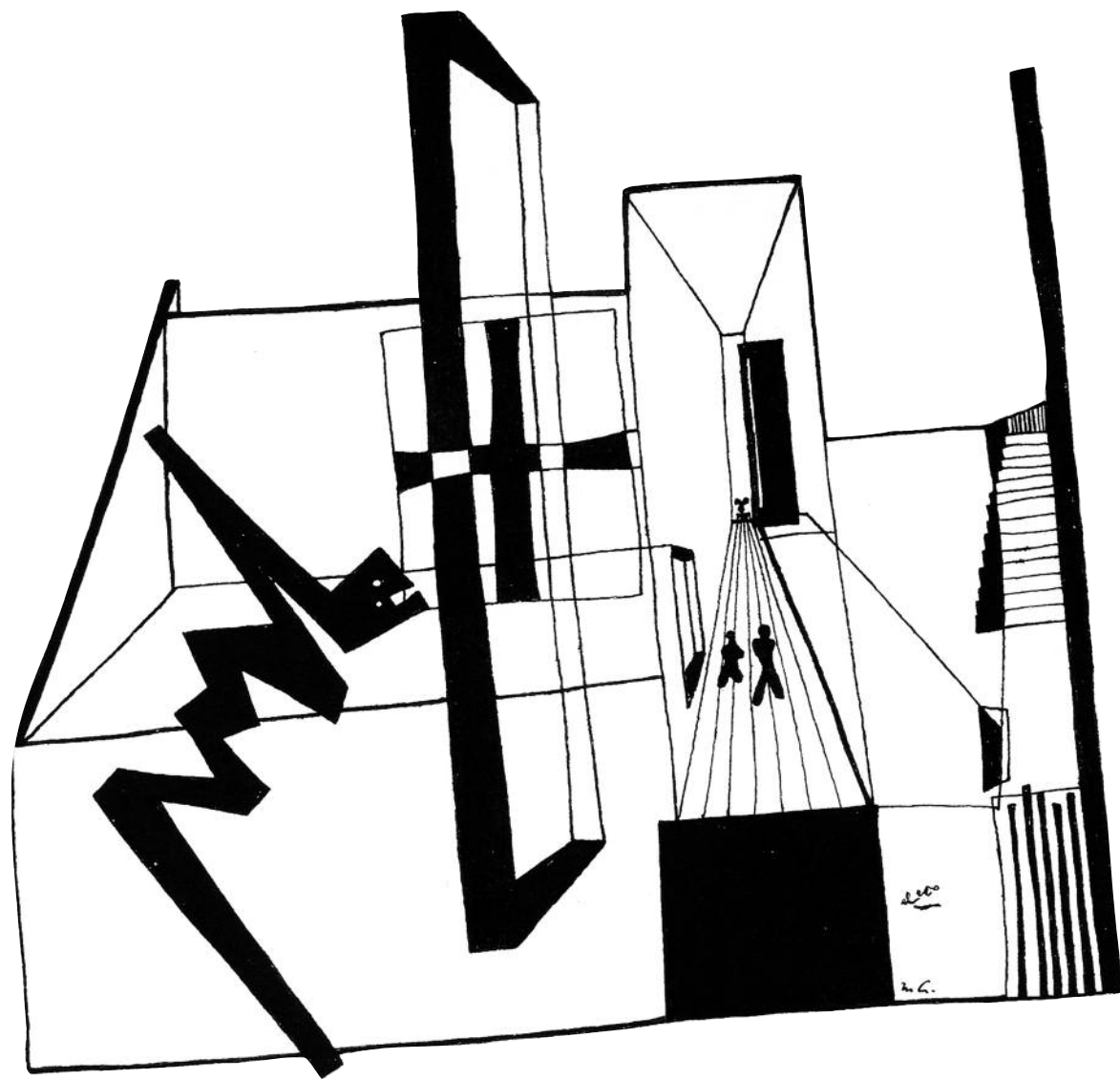
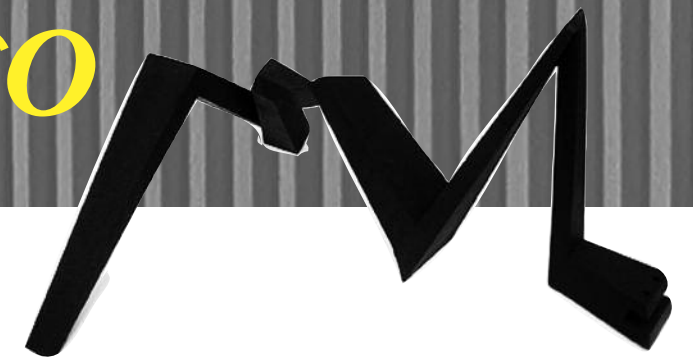
Dans l'expérience d'El Eco, l'intégration plastique n'a pas été comprise comme un programme, mais dans un sens absolument naturel ; il ne s'agissait pas de superposer tableaux ou sculptures à l'édifice comme on le fait souvent avec des affiches de cinéma ou avec les banderoles qui pendent des balcons des palais. Il fallait comprendre l'espace architectonique comme un grand élément sculptural, sans tomber dans le romantisme de Gaudi ou dans le néoclassicisme vide, allemand ou italien.

La sculpture, comme par exemple le *serpent* du patio, devait devenir construction architectonique presque fonctionnelle, avec des ouvertures pour la danse, sans cesser d'être sculpture, et donner une tonalité de mouvement inquiet aux murs lisses. Il n'y a presque aucun angle à 90° dans le plan de l'édifice. Quelques murs sont même fins d'un côté et épais à l'opposé.

On a voulu retrouver cette étrange et presque imperceptible **asymétrie** qu'on observe dans

1916 - Cabaret Voltaire

1952 - Musée expérimental *El Eco*



la construction de n'importe quel visage, de n'importe quel arbre, de n'importe quel être vivant. Il n'existe pas de courbes aimables, ni de sommets aigus. Le tout fut réalisé dans le même lieu, sans plans exacts.

Architecte, maçon et sculpteur étaient une même personne. Je répète que toute cette architecture est une expérience, qui ne veut pas être plus que cela.

Une **expérience** qui a pour but de procurer à l'homme, à nouveau, dans l'architecture moderne, des émotions psychiques sans tomber dans une décoration vide et théâtrale. Elle veut être l'expression d'une libre volonté de création qui, sans nier les valeurs du fonctionnalisme, essaie de les soumettre à une conception spirituelle moderne.

L'idée d'*El Eco* est née de l'enthousiasme désintéressé de quelques hommes qui ont voulu donner au Mexique le premier *Musée expérimental* ouvert aux inquiétudes artistiques du monde contemporain. Les conseils de Luis Barragan et de Ruth Rivera ont été précieux. De même un appui essentiel est venu des élèves des *cours d'éducation visuelle* de l'Ecole d'architecture de Guadalajara.

Il faudrait les remercier tous, ainsi que les ingénieurs Francisco Hernandez Macedo, Victor Guerrero et Rafael Benitez ; les peintres Carlos Mérida et Rufino Tamayo ; le musicien Lan Adomian ; les maçons et les peintres ; les plombiers et tous les ouvriers. Ils ont tous investi du temps, prodiguant leur aide par des conseils ou par des interventions lorsque cela était nécessaire. Je pense qu'eux non plus n'ont pas perdu leur temps.

El serpiente, 1952.
Tour jaune, patio .



L'ART-PRIÈRE CONTRE L'ART-MERDE ! 1960

Comprenez enfin qu'il s'agit de la lutte de l'ART-PRIERE contre l'art-merde.

Rendez-vous compte :
L'art merde, c'est le truc,
la mode de l'instant,
c'est l'érotisme ennuyeux et impuissant,
la propagande scandaleuse du Surréalisme intellectuel et matérialiste,
l'égoцентризм conscient ou subconscient,
l'expressionnisme gratuit, figuratif ou abstrait,
la plaisanterie soit-disant profonde,
la logique et l'esprit sophistiqué,
le fonctionnalisme vulgaire,
la prétention du rationalisme,
l'autodestruction mécanique et individuelle,
la lune conquise,
le calcul décoratif,
c'est toute la pornographie amusante et chaotique de l'individualisme,
la glorification de l'égo,
la cruauté, la vanité et l'ambition,
la violence,
le bluff
et la merde même.

Bailarin, 1951.



L'ART PRIERE, c'est tout le contraire.

C'est la pyramide,
la cathédrale, l'idéal,
l'amour mystique ou humain,
l'abondance du cœur,
l'image du rien et du tout,
la lutte contre l'égo et pour DIEU,
la rébellion de Dada contre l'incrédulité,
le soleil jamais atteint,
le crucifiement de la vanité et de l'ambition,
la loi intérieure de la foi,
la forme et la couleur comme expression de l'adoration,
le monochrome métaphysique,
l'expérience émotionnelle, la ligne modeste qui crée le monde de la fantaisie spirituelle, la
beauté irrationnelle et absurde du chant grégorien, le service et la consécration absolue, c'est
L'ART.
c'est la PRIERE.

Depuis des années on nous poursuit avec des montagnes d'art-merde. Il se trouve dans les
galeries officielles et particulières, dans les maisons élégantes et dans les musées.
Please, STOP !

PLEASE STOP !



Arrêtez, s'il vous plaît ! Arrêtez les plaisanteries esthétiques soi-disant *profondes* ! Arrêtez l'ennui provoqué par un exemple supplémentaire d'art populaire égocentrique ! Tout cela est en train de devenir pure vanité !

Aujourd'hui c'est Jean Tinguely qui veut nous faire croire que son hommage à New-York nous mène à *une réalité merveilleuse et absolue*. Mais nous découvrons qu'il ne s'est rien passé depuis les moments décisifs de Dada. La même réalité misérable et névrosée continue à exister bien que, heureusement, elle n'ait jamais été absolue. Ce n'est pas vrai que ce dont on ait besoin soit *d'accepter l'instabilité*. Voilà de nouveau, le chemin facile. Nous avons besoin de **VALEURS STABLES** !

Bien sûr, il est difficile de croire, étant donné que DIEU a été déclaré mort. Il est devenu plus facile de vivre sans DIEU, sans cathédrales, sans amour. Il est plus facile d'affronter le non-conformisme que la Bible ; la vulgarité fonctionnelle que les cathédrales ; le sexe que l'amour. Et - comme le chemin le plus facile est devenu mode - notre art moderne se trouve dans une triste situation.

Il est évident que l'homme n'a pas été fait que pour raisonner. Il a été fait aussi pour avoir la foi. Quand l'homme croit, il devient davantage apte à réaliser un travail plus important.

Nous avons besoin de DIEU ! DIEU signifie la vie ! Nous avons besoin des lois éternelles et des commandements de DIEU ! Nous avons besoin de cathédrales et de pyramides ! Nous avons besoin d'un art transcendant, un art qui ait un sens ! Nous n'avons pas besoin d'une autre autodestruction facile.

Soyez conséquents ! Honorez la tradition d'Hugo Ball ! Continuez et franchissez le pas décisif et le plus difficile du **NOUVEL HOMME** de Huelsenbeck : **de Dada à la foi** !

Cuidad sin fin / Cité sans fin, 1961.

J'EN AI MARRE ! 1960

J'en ai marre de la prétentieuse imposition de la logique et de la raison, du fonctionnalisme, et du calcul décoratif et, bien sûr, de toute la pornographie chaotique et l'individualisme, de la gloire d'un jour, de la mode du moment, de la vanité et de l'ambition, du bluff et de la plaisanterie artistique, de l'égocentrisme conscient et subconscient, des concepts gonflés, de l'ennuyeuse propagande des *ismes* et des *istes*, figuratifs ou abstraits.

J'en ai marre aussi de la criaillerie d'un art de la déformation, des taches, des vieux chiffons et des morceaux de déchets ; j'en ai marre de la préciosité d'une esthétique renversée, qui loue la beauté extériorisée de ce qui est détruit et pourri ; j'en ai marre de toutes ces textures intéressantes et des jeux vides d'une éducation purement visuelle ou tactile.

Je n'en ai pas moins marre de l'abondante absence de sensibilité qui, au travers de dogmes opportunistes, continue à se vanter d'être encore capable de tirer profit de la copie ou de la stylisation d'une réalité héroïquement vulgaire.

J'en ai marre, surtout de l'atmosphère artificielle et hystérique du soi-disant monde artistique, avec ses plaisirs frelatés ; J'aimerais qu'une chaise soit une chaise, telle quelle, sans toute cette mystification malsaine inventée autour d'elle.

J'en ai marre de moi-même, surtout, lorsque je me vois entraîné par la vague implacable de l'art mineur et lorsque je ressens ma profonde impuissance.

Je suis convaincu, finalement, que la beauté, dans l'actualité, se manifeste avec plus de force là où le soi-disant artiste intervient le moins. Il faut rectifier en profondeur toutes les valeurs établies : croire sans demander en quoi !

Faire ou, tout au moins, essayer que l'œuvre de l'homme devienne une **PRIERE PLASTIQUE**.

Luis BARRAGAN - Discours Manifeste

Washington 1980

C'est Emilio Ambasz qui le premier présente, au Musée d'Art Moderne de New York, *The architecture of Luis Barragan*. Puis, la fondation Hyatt, le nomme **Lauréat du Prix Pritzker 1980. Son discours inaugural prend allure de manifeste :**

Les notions comme beauté, inspiration, envoûtement, magie, sortilège, enchantement, mais aussi d'autres comme sérénité, silence, intimité, surprise ont disparu en proportions alarmantes des publications dédiées à l'architecture. Toutes ont rencontré un tendre accueil en mon âme. Et si je suis loin de prétendre les atteindre dans mon œuvre, j'en est fait mes lanternes. Je vais vous présenter les pensées, souvenirs et impressions qui sous-tendent mon travail.

Religion et mythe

Comment comprendre l'art et la gloire de son histoire sans la spiritualité religieuse, sans l'arrière-plan mythique, qui nous mènent aux racines mêmes du phénomène artistique ? Sans l'une et l'autre, les pyramides d'Egypte n'existeraient pas, ni les nôtres au Mexique. Il n'y aurait ni temples grecs, ni cathédrales gothiques, ni les surprises que nous ont laissées la Renaissance et l'âge Baroque. Ni les danses rituelles des mal-nommés peuples primitifs d'Afrique et d'Haïti. Ni l'inépuisable trésor artistique des sensibilités populaires de toutes les nations de la terre.

Sans l'effort de Dieu, notre planète ne serait qu'un désert de laideur. *Dans l'art de toutes les époques et de tous les peuples règne la logique irrationnelle du mythe* m'a dit un jour mon ami Edmundo O'Gorman. Avec ou sans son accord je me suis approprié ses paroles.

Beauté

L'invincible difficulté que les philosophes ont toujours eue pour la définir est la preuve sans équivoque de son ineffable mystère. La beauté parle comme un oracle et l'homme, depuis toujours, lui a rendu un culte, là dans un tatouage, là dans un humble outil, là dans d'éminents temples et palais. Là enfin dans les produits industriels de la plus haute technologie d'aujourd'hui. Privée de beauté, la vie ne mérite pas d'être considérée comme humaine.

Silence

Dans mes jardins, dans mes maisons, j'ai toujours fait en sorte que règne le placide murmure du silence. Dans mes fontaines chante le silence.

Solitude

Puisse l'homme se retrouver en intime communion avec la solitude. Elle est bonne compagne et mon architecture n'est pas pour qui la craint ou la refuse.

Sérénité

C'est le véritable antidote contre l'angoisse, contre la peur. Aujourd'hui, plus que jamais, l'habitation des hommes doit la favoriser.

Par l'usage d'un nombre limité d'éléments et de couleurs, sans relâche, je la recherche. Toute mon œuvre, sans relâche, est un manifeste à la sérénité.

Joie

Comment l'oublier ! Je pense qu'une œuvre atteint la perfection quand elle intègre l'émotion de la joie. Joie silencieuse et sereine appréciée en toute solitude.

Mort

La certitude de notre mort est fontaine de vie. A travers la religiosité implicite de l'œuvre d'art, la vie triomphe sur la mort.



Joyaux de lave.

Jardins

Par le jardin, l'architecte invite le règne végétal. Un beau jardin est présence permanente de la nature, une nature humanisée. C'est le plus efficace refuge contre l'agressivité du monde contemporain. *L'âme des jardins héberge la plus grande sérénité dont l'homme puisse disposer. () Dans mon petit domaine des Colombières, je n'ai rien fait d'autre que m'associer à cette recherche millénaire, l'ambition d'exprimer la recherche d'un lien avec la nature, l'ambition de créer un lieu de repos, un paisible lieu de plaisir*, disait Ferdinand Bac, celui qui éveilla en moi le désir d'architectures de jardins.

Les jardins doivent combiner le poétique et le mystérieux, être à la fois sereins et joyeux. Il n'y a pas meilleure expression de la vulgarité qu'un jardin vulgaire. Au sud de Mexico City se trouve une vaste étendue de lave. **Touché par la beauté de cet antique paysage volcanique**, j'ai décidé d'y réaliser des jardins qui humaniseraient sans détruire ce si merveilleux spectacle.

Me promenant au fond des crevasses de lave, protégé par l'ombre d'imposantes murailles de roche vive, soudainement je découvris, surprise enchantresse, des petites, secrètes et vertes vallées cernées par les plus capricieuses formations de pierre que le souffle puissant des ouragans préhistoriques avait sculpté dans la roche fondue. Les pasteurs les appelaient *joyaux*.

La découverte inespérée de ces joyaux me donna une sensation similaire à celle ressentie quand, marchant le long d'un étroit et obscur couloir de l'Alhambra, se livra à moi, serein, silencieux, solitaire, le beau patio des Myrthes.

J'eus la sensation qu'il contenait ce qu'un jardin parfait doit contenir : **rien moins que l'univers entier**. Mon premier jardin, réalisé en 1941, et tous ceux qui ont suivi prétendent avec humilité faire écho à l'immense leçon d'esthétique des Maures d'Espagne.

Fontaines

Une fontaine nous apporte paix, joie et sensualité paisible, mais elle atteint la perfection de sa raison d'être, quand, par le charme de sa magie, elle nous transporte pour ainsi dire hors de ce monde. **Nuit et jour, toute mon existence fut bercée par le doux souvenir de fontaines merveilleuses.**

Celles qui marquèrent pour toujours mon enfance : les débordements du trop plein d'eau des canaux, les citernes des fermes, les margelles des puits dans les patios des couvents, les rigoles où l'eau court allègrement, les petites sources qui réfléchissent les cimes d'arbres millénaires, les vieux aqueducs qui conduisent l'eau aux fermes avec le fracas d'une cascade.

Architecture

Mon œuvre est autobiographique comme l'a si adroitement signalé Emilio Ambasz dans le texte du livre publié sur mon architecture par le Musée d'Art Moderne de New York.

Les souvenirs du ranch de mon père où j'ai passé enfance et adolescence sont sous-jacents dans mon travail. Mon œuvre traduit toujours l'intention de transposer dans le monde contemporain **la magie de ses lointains moments si chargés de nostalgie**.

Les leçons de l'architecture populaire de la province mexicaine ont été ma source permanente d'inspiration : ses murs blanchis à la chaux, la quiétude de ses patios et vergers, la couleur de ses rues, les humbles habitants de ses places bordées de galeries ombragées.

Comme il existe un profond lien entre ces enseignements et ceux venus des villages d'Afrique du nord, du Maroc. Ils ont aussi marqué mes travaux de leurs sceaux. Etant catholique, j'ai régulièrement visité avec respect les monumentaux couvents hérités de la culture et de la religiosité de nos aïeux les hommes de la colonie. Pendant que je parcourais cloîtres, cellules et patios solitaires aujourd'hui inhabités, jamais le sentiment de bien-être et de paix, qui s'était emparé de mon esprit, ne m'a abandonné. Comment nier dans certaines de mes œuvres la trace de ces expériences ? Voyez la chapelle des nonnes capucines à Tlalpan.



Chucho Reyes - Nature morte, sans titre.

Art de voir

Il est essentiel à l'architecte d'apprendre à voir, je veux dire *à voir* **dans un sens qui surpasse l'analyse purement rationnelle.**

Je rends ici un hommage à un grand ami doté d'un infaillible bon goût esthétique, au maître de ce difficile art de voir avec innocence.

Je fais allusion au **peintre Jesus *Chucho* Reyes Ferreira** envers qui il me plait d'avoir l'opportunité de reconnaître publiquement, la dette contractée pour ses savants enseignements.

A ce propos, il n'est pas inutile de se souvenir de quelques vers d'un autre grand et cher ami, le poète mexicain Carlos Pellicer : *Par la vue, bien et mal nous parviennent.*

Nostalgie

C'est la conscience du passé élevée à la puissance poétique. Comme pour l'artiste dont le passé est la fontaine d'où jaillit sa créativité, la nostalgie est la voie qu'emprunte le passé pour nous livrer tous ses fruits.

L'architecte ne doit ni ne peut ignorer les révélations nostalgiques seules capables de combler le vide de toute œuvre au-delà des exigences utilitaires du programme. Dans le cas contraire, l'architecture ne peut prétendre figurer parmi les Beaux-Arts. Avec mon associé et ami le jeune architecte Raul Ferrera et la petite équipe de notre atelier nous partageons les idées que j'ai tenté, si succinctement, de vous présenter.

Travaillons, continuons à travailler, animés par la foi en la vraie esthétique, avec l'espoir que notre travail, à l'intérieur de ses modestes limites contribue à la grande œuvre, contribue à



Epilogue

Le Musée Rufino Tamayo, pour la première fois au Mexique, lui consacre une rétrospective. Il reçoit d'autres prix et nominations.

Don Luis décède à Mexico City, le 22 novembre 1988. Sa dépouille repose dans le panthéon familial de Nezquitan à Guadalajara.

Sa vie traverse le siècle, s'en nourrit, sans jamais l'épouser. Pour nous enchanter.

Son œuvre offre le paradoxe d'être ancrée dans le XIX^e siècle, celui de la tradition créole, et de se projeter dans le XXI^e, celui du jardin planétaire.

A la fois mémoire et vision son œuvre est une contribution en mexicain à la culture universelle.

Palette

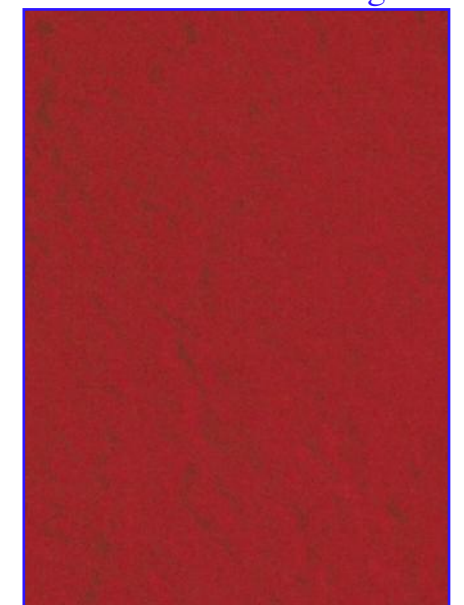


Or



Orangé

Rouge



CARLOS GONZALES Lobo

INTERVIEW MEXICO - 25 AVRIL 1990



Fondamentalement, Luis Barragan se propose et obtient la récupération des images de la mémoire initiatique ou originale qui dans son cas sont celles de l'enfance. Pour cela il pourrait être fait un parallèle au Mexique entre Luis Barragan et Juan Rulfo, tous les deux du Jalisco. Les deux évoquent et récupèrent avec beaucoup de soin et une grande netteté les images de leur enfance dans les haciendas et les plaines hallucinantes de Jalisco.

De cette grande solitude, de ce grand silence, qui cependant est rempli de scènes de grandes forces poétiques qui sont seules et convoquées par la présence des murs et de la couleur. De cette lumière incroyable, que Orozco a aussi utilisé, qui touche ou aborde les volumes et les ordonne à la vue.

Je crois qu'en faisant que cela devienne une synthèse avec les apports du Mouvement Moderne, Luis Barragan est un architecte qui est véritablement un grand classique de l'architecture fonctionnelle. Ses plans sont impeccables, ses coupes sont très ingénieuses, mais au lieu de simplement les reproduire, il les dote d'un **nouveau langage**.

D'un autre côté, il a une lecture prudente de l'Avant-garde internationale, De Chirico et la peinture métaphysique sont aussi présentes dans son œuvre. Comme Le mouvement hollandais De Stijl, pour l'austérité dans laquelle le dialogue entre les volumes et les couleurs se convertissent en une poésie contemporaine, tout cela est articulé à cette architecture fonctionnelle.

Cependant l'apport singulier de Luis Barragan consiste à donner une signification qui n'est ni vernaculaire, ni populaire mais mexicaine, la quintessence de cette mexicanité dont il a le souvenir, celle des années 20/30, de son enfance dans l'état de Jalisco et au-delà celle de toutes les haciendas, campagnes et villages du Mexique. Je pense que cet effort, et le fait d'arriver à faire de tout cela une syntaxe et une grammaire spatiale qui lui permet ensuite de s'exprimer à des niveaux et dans des termes divers.

De même avec la question de l'intimité de la maison. Comme dans les images puissantes des sites

urbains *Ciudad Satélite, Los jardines del Pedregal, Las arboledas, Los clubes*. Ou de l'intimité plus collectée et distinguée comme dans sa propre maison, dans la maison Galvez ou Gilardi.

L'utilisation d'une atmosphère intime, contenue, dans laquelle la **contemplation** et la tranquillité sont plus importantes comme élément d'habitabilité que le caractère de joie festive. Au contraire, pour lui, les choses sont plus reposantes, d'où son amour pour le **clair obscur**, pour les lumières qui se réfléchissent et produisent des effets chromatiques par réflexion de l'impact lumineux. Ou bien les jeux hallucinants avec l'eau, l'eau calme, en cataracte, l'eau qui se transforme en songe tranquille.

Mais aussi l'influence du monde arabe et de Ferdinand Bac, le paysagiste français des *Jardins enchantés*, qui date de l'époque de Guadalajara et qu'il a repris tout au long de sa vie le monde de l'Andalousie, du nord de l'Afrique, du Maroc, de Ghardaia, des ksars avec lesquels il entre en contact et développe avec à chaque fois plus de soin cette idée de l'espace quantique que l'on ne peut appréhender d'un seul coup mais où, au contraire, chacun des éléments s'articule à l'autre doucement, a permis à cet architecte de dépasser la rigidité du plan que proposait le fonctionnalisme pour le logement populaire, pour la résolution de problèmes de masse dans lesquels l'espace se multiplie et la dote d'une singularité qui me paraît exceptionnellement mexicaine.

La capacité d'articuler une essence de la nationalité mexicaine, telle qu'elle est vue par lui, et qui, je pense, est aussi universelle, parce que nous tous, nous nous accordons ;

D'une grande facilité pour parler un langage contemporain, abstrait, moderne et dans cette synthèse sans tomber dans le régionalisme facile, le traditionalisme larmoyant ou la sensiblerie. Sans aussi tomber dans une abstraction à la marge de toutes les relations avec la sensibilité de l'habitant, me paraît être l'élément le plus significatif de l'apport que Luis Barragan laisse à l'architecture mondiale.

PIERRE VAGO

INTERVIEW PARIS - 31 AOÛT 1992



Parler de Barragan est très difficile, quand on l'a connu à la fois bien, et pas tellement. Je l'ai rencontré peut être quatre cinq fois dans la vie, pas beaucoup. Je l'ai rencontré pour la première fois à Venise, à l'occasion d'une conférence dite des artistes de l'Unesco.

On a sympathisé, et le soir, nous avons dîné ensemble, nous nous sommes promenés pendant très longtemps en parlant, en parlant de tout, d'architecture, de paysage, de ville, d'eau, de lumière, de couleur, de manière très abstraite si on peut dire, jamais de questions pratiques, jamais de questions précises, c'était vraiment un **enchantement**.

Encore assez jeune architecte, j'ai vu les premières œuvres de Barragan qui m'ont vraiment émues, profondément émues : c'est la petite chapelle des Franciscaines, que j'ai visité tout seul avec quelques religieuses, que j'ai eu du mal à trouver dans un quartier assez curieux.

C'est une rue un peu triste, un peu embêtante, une façade grise, et puis on entre et on se trouve dans une sorte de paradis, de sérénité, de joie presque. La lumière joue sur des murs avec des mortiers, simplement. Savant. Il y a peu d'objets, chaque objet prend une valeur extraordinaire.

Les éléments de cette architecture, c'est ça : ce sont des plans, des matières, très pauvres, toutes ses matières sont pauvres et **la lumière qui joue : tamisée, dirigée, contrôlée**. Finalement on se dit *Qu'est-ce qui donne cette émotion ? Rien, rien et c'est tout.*

REMERCIEMENTS

A Jorge Gonzalez Claveran
qui m'a guidé et
ouvert toutes les portes à Mexico.

A Ignacio Diaz Morales
qui nous a accordé un entretien
dans notre langue.

A ceux qui ont apporté leur soutien :
Catalina Corcuera (Casa museo),
Juan Palomar Verea (Fatlb),
Victor Rimenez Munoz (Inba),
Enrique Toussaint (Fatlb),
Juan Urquiaga (Inba).

Aux habitants
qui ont accepté d'ouvrir leur porte :
Folke Egerstrom,
Antonio Galvez,
Cristina Galvez Guzzi,
Francisco Gilardi,
Eucaristia Gonzalez Iturbe,
Efraïn Gonzalez Luna,
Eduardo Prieto Lopez.

A ceux qui ont témoigné à Mexico :
Enrique X. de Anda Alanis,
Alfonso de Maria y Campos,
Louise Noelle de Mereles,
Julio de la Pena,
Carlos Florès Marini,
Carlos Gonzalez Lobo,
Alberto Gonzales Pozo,

Maria Teresa Ocejo Casares,
Laura Olarte,
Jose Reygadas Valdez,
Humberto Ricalde,
Armando Salas Portugal,
Mario Schjetnan.

Et à Paris, Pierre Vago.

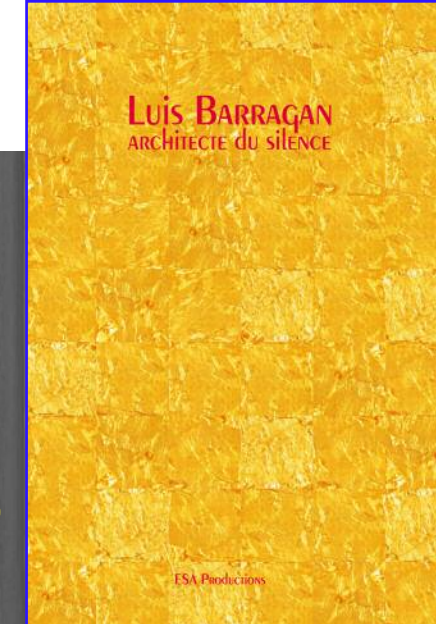
A ceux qui ont participé au colloque
du Salon International d'Architecture,
Grande Halle de la Villette, 1992 :
Jorge Garcia Juarez,
Guillermo Garcia Oropeza,
Jorge Gonzalez Claveran,
Fernando Gonzalez Gortazar,
Hector Zapata Galvez.

Médiateur, Paul Virilio.

Exposition proposée par Marc Vaye.
Réalisée par
Bérenger Carron,
Gabriel Estapa,
Benjamin Gonord,
Philippe Guillemet & Marc Vaye.

Avec le concours de
Bernard Menuiserie,
Didier Hubert,
Ihab Kalaoun,
Bertrand Poirier.

Eléments bibliographiques



Luis Barragan Architecte du silence, Catalogue & CD - ESA Productions, 2004 - 2009.

“The architecture of Luis Barragan”, catalogue d’exposition
Emilio Ambasz,
Museum of Modern Art, New York,
1976.

“Luis Barragan :
Ensayos y apuntes
para un bosquejo critico”,
Museo Rufino Tamayo, Mexico,
1985.

“Luis Barragan,
classico del silencio”,
Enrique X. de Anda Alanis,
Coleccion SomoSur, Bogota,
1989.

“El arte de ver con inocencia”,
Platicas con Luis Barragan,
Anibal Figueroa Castrejon,
Universidad autonoma metropolitana,
Unidad Azcapotzalco, Mexico,
1989.

“Les Colombières”,
Ferdinand Bac,
Edition fac-similé, Guadalajara,
1990.

Edition originale Louis Conard, Paris,
1925.

“Jardins enchantés”,
Ferdinand Bac,
Edition fac-similé, Guadalajara,
1991.

Edition originale Louis Conard, Paris,
1925.

“Ignacio Diaz Morales
habla de Luis Barragan”,
conversacion con
Fernando Gonzalez Gortazar,
Editorial Universidad de Guadalajara,
1991.

“Mathias Gœritz en Guadalajara”,
Fernando Gonzalez Gortazar,
Editorial Universidad de Guadalajara,
1991.

“Luis Barragan Morfin 1902-1988”,
obra construida,
catalogue d’exposition,
Junta de Andalucia, Séville,
1991.

“Armando Salas Portugal”,
photographs of the architecture
of Luis Barragan,
Rizzoli, New York,
1992.

“En el mundo de Luis Barragan”,
edicion especial N°23,
Artes de mexico,
1994.

“Barragan :
obra completa”,
catalogue d’exposition,
Ministerio de obras publicas,
transportes y medio ambiente,
Tanaís Ediciones, Madrid,
1995.

“Le signe et le grimoire”,
essais sur l’art mexicain,
Octavio Paz,
Collection art et artistes,
Gallimard, Paris, Luis Barragan architecte du silence
Skira, Milan,
1995. Catalogue ESA Productions, 2004. 2001.

“Voces de tinta dormida”,
itinerarios espirituales de Luis Barragan,
Alfonso Alfaro,
Artes de Mexico,
Coleccion Libros de la espiral,
Mexico,
1996.

“Los ecos de Mathias Gœritz”,
catalogo de la exposicion,
antiguo colegio de San Ildefonso,
Instituto de investigaciones estéticas,

Universidad Nacional Autonoma
de Mexico,
1997.

“Los ecos de Mathias Gœritz”,
ensayos y testimonios,
antiguo colegio de San Ildefonso,
Instituto de investigaciones estéticas,
Universidad Nacional Autonoma
de Mexico,
1997.

“Luis Barragan,
the quiet revolution”,
édité par Federica Zanco,
Barragan Foundation,
Vitra Design Museum,

Skira, Milan,
1995. Catalogue ESA Productions, 2004. 2001.

“Barragan,
l’espace et l’ombre,
le mur et la couleur”,
Danièle Pauly,
Birkhäuser, Bâle/Boston/Berlin,
2002.

“Mathias Gœritz,
l’art comme prière plastique”,
Maria Leonor Cuahonte de Rodriguez,
L’Harmattan, Paris,
2002.



ARTchITECTURES

CHRONIQUES - MARC VAYE

Passion Japon

- #1 NOTIONS spatiales - ESTHÉTIQUES - JARDINS
- #2 CÉRÉMONIE & PAVILLONS DE THÉ - KENZO & KENCO
- #3 TADAO ANDÔ & SHIN TAKAMATSU - SUSUMU SHINGU - AKIRA MIZUBAYASHI
- #4 SOU FUJIMOTO - CAPSULES HÔTEL - 2M26 - YAYOI KUSAMA
- #5 KAZUYO SEJIMA - ISAMU NOGUCHI - KANSAI AIRPORT EXPRESS



- #6 XU TIAN TIAN - SEUN SANGGA / PAUL HARDY
- #7 GEORGIA O' KEEFFE - LUIS BARRAGAN - HÉLIO OITICICA
- #8 FUSION TROPICALE 1 - BAHIA
- #9 FUSION TROPICALE 2 - MODERNITÉ ANTARCTIQUE
- #10 STUDIO ALCHIMIA - ALESSANDRO MENDINI - ANDREA BRANZI - OCCHIO MAGICO
- #11 LUIS BARRAGAN - MATHIAS GERITZ

#11

ARTchITECTURES
CHRONIQUES / MARC VAYE