

#9

ArTchitectures

ArTchitectures

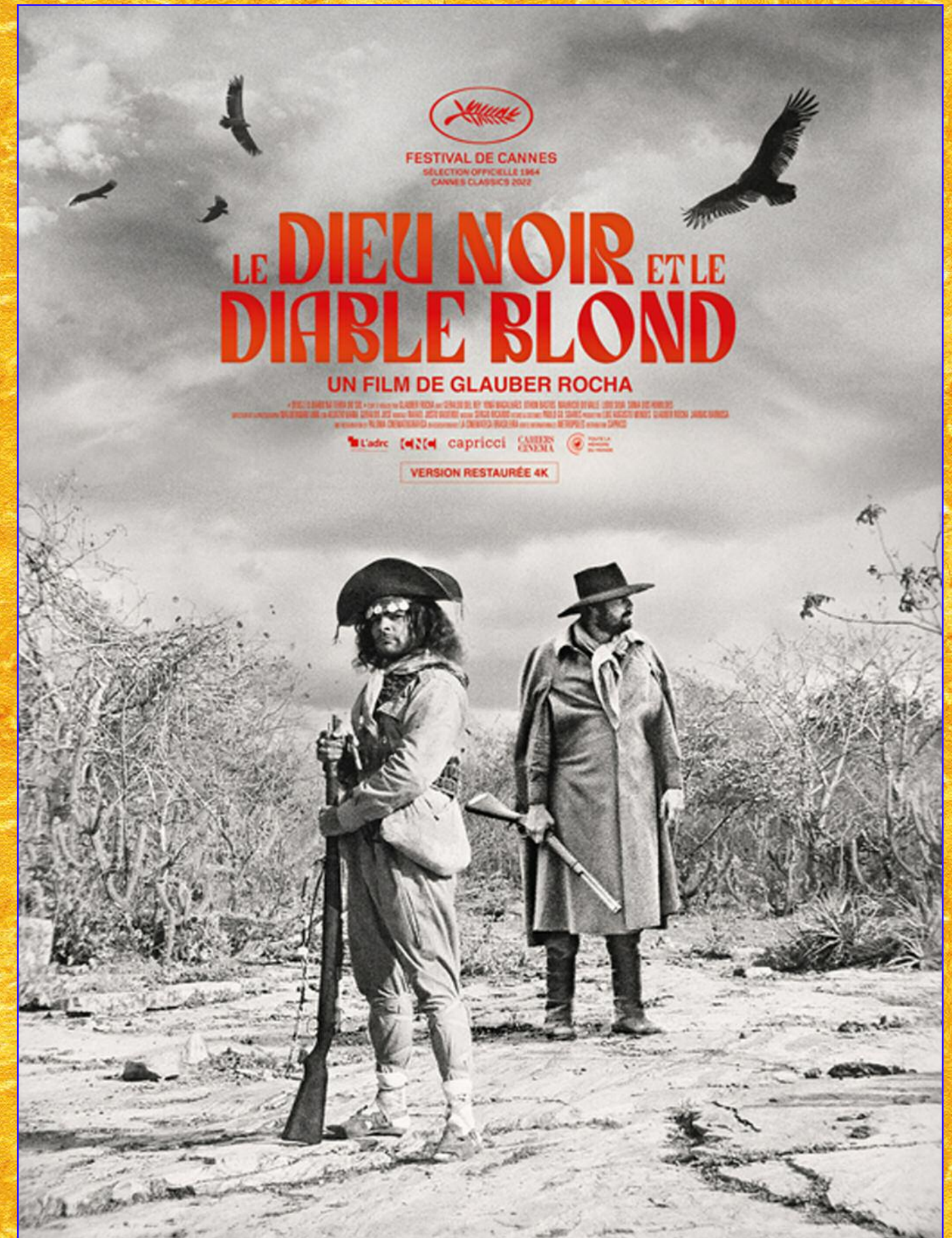
Juin 2024

#9

Fusion Tropicale 2

Modernité Antartique

Chroniques - Marc Vayé



Le Dieu noir et le Diable blond - Glauber Rocha - 1964

EDITORIAL

Après les #1 à 5 dédiés à la Collection PASSION JAPON, le #6 qui inaugure la Collection Libre consacrée à la Chine et à la Corée du Sud, le #7 aux Amériques, les #8 et #9 traitent du Brésil.

Fusion Tropicale comprend deux tomes. Le premier intitulé Bahia porte sur une région première de la culture brésilienne. Les Tupinambas la nomme *Pindorama*, Terre des palmiers. C'est à Porto Seguro que le premier galion portugais accoste en 1500. Salvador, sa ville principale a été capitale du Brésil pendant plus de deux siècles. Bahia Cacao Tropicalisme. Le second intitulé Modernité Antarctique porte sur l'incorporation par le Brésil des univers des modernités européenne et nord américaine du XX^e siècle.

Première de couverture / Musée National Honestino Guimarães, Brasília - Oscar Niemeyer ©Didier Hubert.

Textes, photographies, maquette © Marc Vayé 2024

Autres crédits / p6©Oswald de Andrade, p7©Decio Pignatari, Augusto de Campos, p8©Waldemar Cordeiro, p9©Ferreira Gullar, p10/11,15©Lygia Clark, p12/13,15©Lygia Pape, p16/17©Amílcar de Castro, p18/25©Hélio Oiticica, p13,16,22/25©Instituto Inhotim, p26/27©João Gilberto, Glauber Rocha, Tropicalia, p28/29©Lina Bo Bardi, p30/39©Oscar Niemeyer, p40/45©Roberto Burle Marx, p46/49©Triptyque Architecture, p50/51©Charlotte Perriand, p52/53©Jose Zanine Caldas, p54/56©Fères Campana, p58©Sueley Rolnik, p59©Sebastião Salgado.

Tout a été entrepris pour identifier les auteurs des documents qui figurent dans cette édition numérique universitaire.

SOMMAIRE

PAGE 4	EDITORIAL & SOMMAIRE
PAGE 6	MODERNITÉ ANTARCTIQUE
PAGE 8	CONCRET / NÉOCONCRET
PAGE 10	Lygia Clark
PAGE 12	Lygia Pape
PAGE 14	Objets relationnels
PAGE 16	Amílcar de Castro
PAGE 18	Hélio Oiticica
PAGE 26	Bossa Nova
PAGE 28	Lina Bo Bardi
PAGE 30	Oscar Niemeyer
PAGE 40	Roberto Burle Marx
PAGE 46	Triptyque Architecture
PAGE 50	Charlotte Perriand
PAGE 56	Jose Zanine Caldas
PAGE 54	FRÈRES CAMPANA
PAGE 58	S. Rolnik & S. Salgado
PAGE 60	Epilogue 2

Fusion Tropicale 2

MODERNITÉ ANTARCTIQUE

POÉSIE CONCRÈTE 1952

1928

MANIFESTE ANTHROPOPHAGE



Oswald de Andrade est un des co-initiateur du Modernisme brésilien. Poète, romancier, essayiste, agitateur rebelle, il est notamment influencé par Filippo Tommaso Marinetti, le fondateur du Mouvement Futuriste italien. En 1922, date anniversaire de l'indépendance politique du Brésil, il a été un acteur majeur de la Semaine d'Art Moderne de São Paulo, festival de littérature, musique et arts plastiques qui occupe une place symbolique dans la quête de l'identité brésilienne, de son âme et de ses modes d'expression.

En 1923, de passage à Paris, il rencontre Blaise Cendrars qui prépare son premier voyage au Brésil et à qui il dédiera le **Manifeste de poésie Pan Brasil** publié en 1924. En 1928, il publie le Manifeste anthropophage, la plus radicale des propositions esthétiques de la décennie. Il y développe la métaphore de la dévoration, l'idée de **cannibalisme culturel** et prône l'assimilation des cultures étrangères. La façon dont le premier évêque du Brésil, fut dévoré par les Indiens Caetés est pour Oswald de Andrade la scène inaugurale de la culture brésilienne.

Tupi or not tupi, that is the question

bois du COCA COLA
BAVE du COCA COLA
bois du COCA
BAVE COLA débris
débris
COLA
CLOAQUE

POÈME VISUEL / DÉCIO PIGNATARI 1957

beba coca cola
babe cola
beba coca
babe cola caco
caco
cola
cloaca

POÈME VISUEL / AUGUSTO DE CAMPOS 1984

QUI S
MUDAR TUDO
MUDEI TUDO
AGORAPÓSTUDO
EXTUDO
MUDO

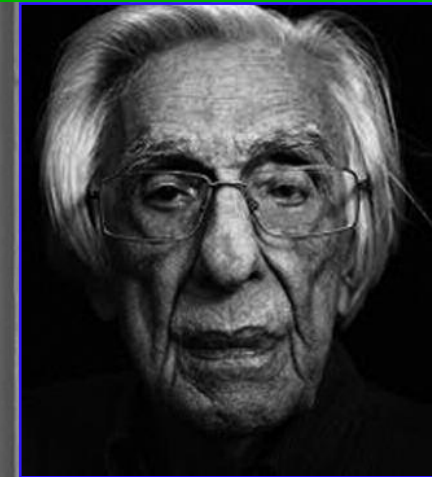
L'acte fondateur de la poésie concrète est la création en 1952 du groupe et de la revue *Noí-grandes* par Augusto et Haroldo de Campos et Décio Pignatari. Le Concrétisme est une poésie expérimentale qui ne fait appel, ni à la syntaxe, ni au rythme, et considère **le texte comme un objet sensible**, indépendamment de son sens.

Elle s'inspire des arts plastiques non figuratifs et explore la spatialité de la page, le traitement calligraphique, le dessin **à la manière des idéogrammes**. Elle permet d'allier l'imagination visuelle à celle portée par les mots. Il est question de **mirogrammes, tatoèmes, logogrammes, calligrammes**.

Elle puise ses racines à l'étranger chez Stéphane Mallarmé, Guillaume Apollinaire, Ezra Pound, E. E. Cummings, James Joyce, avec des résurgences de rébellion Dadaïste et de destruction Futuriste. Au Brésil, la filiation est à chercher chez Oswald de Andrade et son **esprit de dévoration critique**.

Ils publièrent en 1958, à l'image du Plan Pilote de la construction de Brasília, plan qui fut porteur d'espoirs, un **Plan Pilote pour la poésie concrète** qui joua le rôle de manifeste du mouvement. Il a laissé de fortes empreintes dans la poésie et la littérature brésiennes. La poésie concrète entretiendra des liens directs avec l'Art Conceptuel des années 60.

CONCRETS



FERREIRA GULLAR

NÉO-CONCRETS

SÃO PAULO - GROUPE RUPTURA 1952 RATIONALISME, FORMALISME, OBJECTIVISME.

Au Brésil, le Modernisme dans les arts plastiques est marqué par deux programmes esthétiques. Le premier puise son origine dans la Semaine d'Art brésilien de São Paulo (1922) organisée par Di Cavalcanti et Mario et Oswald de Andrade. Il se caractérise par un changement de langage littéraire et artistique, tantôt cubiste, tantôt expressionniste, associé à la valorisation du brésilien, à la spécificité et à la singularité du Brésil. Le second qui apparaît dans les années 40 est marqué par son universalisme, son goût pour les formes, les lignes, les couleurs et les plans, au détriment des figures et de la disposition des objets dans l'espace.

Les deux visions entrent en conflit et suscitent, en 1952, la publication du **Manifeste de la rupture** de Waldemar Cordeiro, à l'occasion de l'exposition du groupe Concrétiste au Musée d'Art Moderne de São Paulo, qui déclare : *La fin de la construction de l'espace héritée de la Renaissance. Le naturalisme scientifique de la Renaissance, la méthode de représentation du monde extérieur (trois dimensions) sur un plan (deux dimensions), a épuisé sa tâche historique.*

Le Modernisme des années 20 a forgé une identité visuelle, le Modernisme Concrétiste inaugure un nouveau chapitre de l'Art Constructiviste (après Piet Mondrian, Kazimir Malevitch, Theo Van Doesburg, Max Bill). Le mouvement est accompagné par les processus accélérés d'urbanisation et d'industrialisation qui entraînent de profonds changements dans la structure économique et sociale du pays qui s'incarne par la création en 1960 de la nouvelle capitale, **Brasília** (Lucio Costa l'urbaniste, Oscar Niemeyer l'architecte, Roberto Burle Marx le paysagiste), la multiplication des musées d'Art Moderne et la création en 1951 de la Biennale de São Paulo.

RIO - GROUPE FRENTE 1955 EXPRESSIONNISME, SUBJECTIVITÉ, SENSUALITÉ.

Le Brésil s'affirme alors comme un acteur majeur de la scène artistique internationale. L'Art Concret rejette les motifs nationaux dans les arts visuels. La lutte entre valeurs spécifiques et valeurs universelles, et en arrière plan, les frontières entre normalité et anormalité, art et raison, académisme et expérimentation, va alors connaître une nouvelle étape et entraîner la **scission de l'Avant-garde**.

À Rio, le critique Mario Pedrosa soutient que la création artistique qui s'appuie sur l'imagination, l'intuition et la sensibilité s'éloigne naturellement des conventions. Avec quelques autres, ils rejoignent l'**Atelier libre de peinture d'Ivan Serpa** à l'Ecole des Beaux-Arts de Rio de Janeiro.

Cela se traduira en 1955 par la création du **Groupe Frente**, qui affirme son ambivalence sur les valeurs du Concrétisme. Outre le fondateur, Ivan Serpa, le groupe Frente rassemble des figures comme Lygia Clark, Lygia Pape, Hélio Oiticica. En 1956, le groupe implode et se recompose sous l'appellation Néo-Concrets. Le Groupe Ruptura de São Paulo, quant à lui, confirme son ancrage Concrétiste.

São Paulo, l'industrielle et la théoricienne. Rio l'artisanale et l'empirique.
L'opposition de l'œil-machine et de l'œil-corps.

La scission mènera à deux écoles : Concrets Néo-Concrets. En 1959, le poète Ferreira Gullar publie le **Manifeste Néo-Concret** et un essai *Théorie du non-objet*. L'art, comme un organisme vivant, doit amener le spectateur à ressentir plus intensément son propre corps et son existence.

Lygia Clark



Lygia Clark & Hélio Oiticica
DIALOGUE LUNETTES 1968
DIALOGUE DE MAINS 1966

CRÉATURES / MONUMENT DE
TOUTES LES SITUATIONS 1964



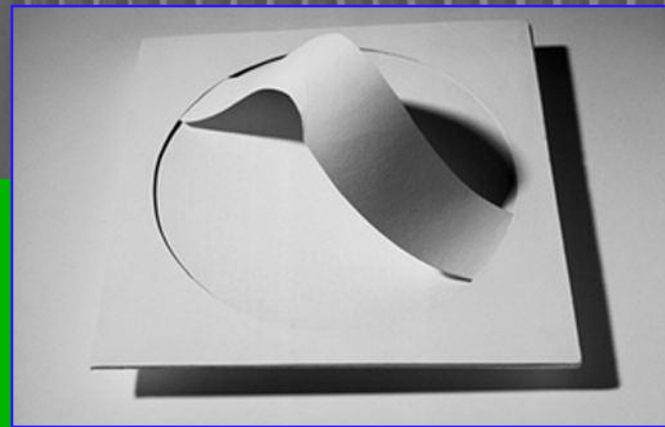
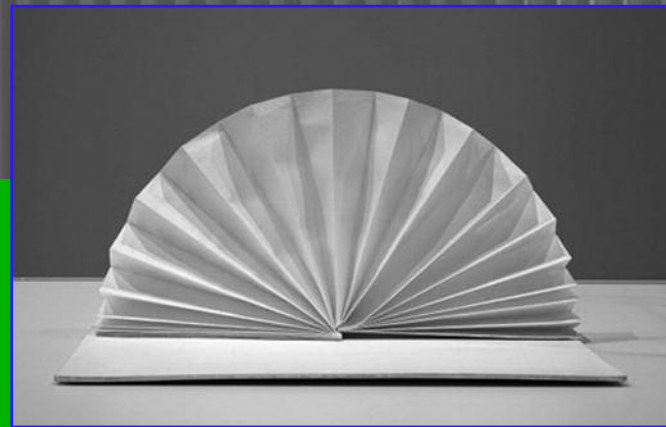
LES FORMES DITES GÉOMÉTRIQUES PERDENT LE
CARACTÈRE OBJECTIF DE LA GÉOMÉTRIE POUR
DEVENIR UN VÉHICULE DE L'IMAGINATION.

Née en 1920 à Belo Horizonte, Lygia Clark est à l'origine une artiste peintre prolongeant les recherches abstraites du Constructivisme russe. A Rio, à partir de 1947, elle étudie avec **Roberto Burle Marx** et, à Paris, en 1950/52, elle étudie avec **Fernand Léger**. En 1953, elle est cofondatrice du groupe Frente et en 1957, elle participe à la première exposition Nationale d'Art Concret à Rio de Janeiro.

En 1959, elle est cofondatrice du **Mouvement Néo-Concret** et proche des **Tropicalistes**. Sa démarche artistique est un détachement progressif du cadre, celui du tableau, mais aussi le cadre mental, celui qui fixe les limites de l'art plastique, c'est ce qu'elle appelle la **ligne organique**. Avec les **contre-reliefs**, *Contra-revelos*, et les **Cocons**, *Casulos*, elle aborde la troisième dimension. Des **peintures dépliées**.

Au début des années 60, les **Créatures**, *Bichos*, ne sont plus fixés au mur, n'ont ni face ni envers. Ce sont des sculptures en aluminium articulées par des charnières qui ne sont pas destinées à être exposées sur un socle mais à être manipulées par le spectateur et adopter une infinité de positions. Elle pense que l'art doit être **subjectif et organique** et interroge la relation entre l'art et la société.

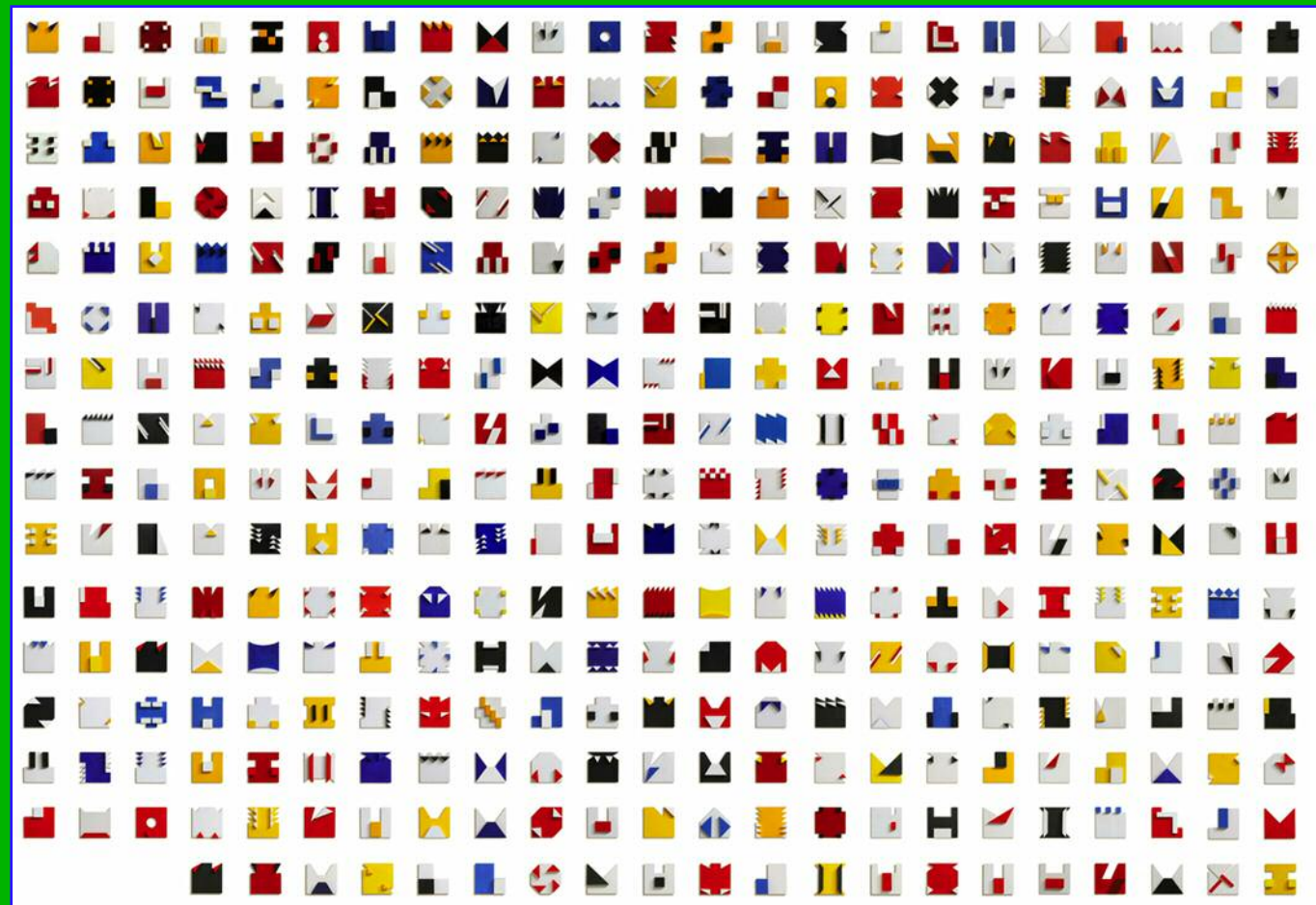
Son désir sera de **faire fusionner l'art et la vie**. Elle inventera ce qu'elle a appelé des **Objets relationnels**, *Objectos relacionais*, ouvrant la voie aux performances conçues comme des rencontres thérapeutiques individuelles. Son art devient une expérience multisensorielle. A la fin de sa vie elle se consacre à l'art thérapeutique et enseigne l'art plastique à la Sorbonne.



LE LIVRE DE LA CRÉATION 1959

LE LIVRE DE L'ARCHITECTURE 1960

LE LIVRE DU TEMPS 1961



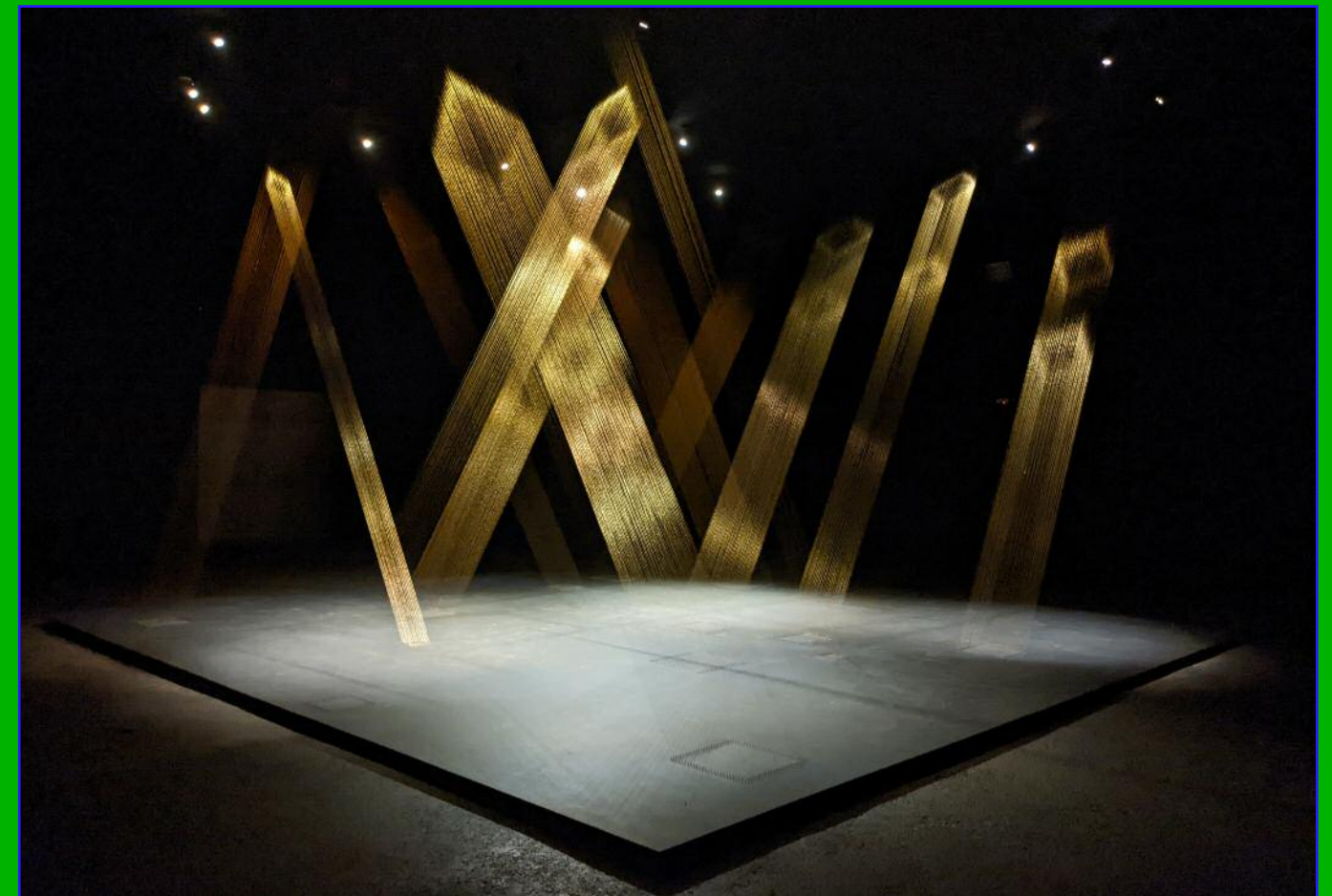
Lygia Pape



Née à Nova Friburgo en 1929, elle est diplômée en philosophie et esthétique. Elle participe au Mouvement d'Art Concret marqué par l'abstraction géométrique et fondé en 1930 par Theo van Doesburg, qui défend l'objectivité et pros- crit les formes naturelles, le lyrisme et la sentimentalité.

Membre du groupe Frente, elle participe à la fondation du groupe Neo-Concreto. Dans les années 60, elle s'exerce au cinéma (affiches, scénarios, montage, réalisation).

ΤΙΤΙΑ IC 2002



Objets relationnels

Lygia Clark et Lygia Pape reprochent à l'abstraction concrète rationaliste d'avoir préféré l'exactitude de l'œil-machine à la sensibilité de l'œil-corps. Elles marquent le passage de l'œuvre à l'événement. Avec l'invention des objets relationnels et des diviseurs, elles ouvrent la voie aux architectures du corps, aux hybrides de l'architecture et du vêtement.



Lygia Clark / Le Moi et le Toi 1967

Lygia Pape / Divisor 1968



Lygia Pape / Emballage fou - O Ovo 1967 / Trio Ovo 1968





AMILCAR DE CASTRO

ACIER CORTEN - Coupe & Pli

Né en 1920 à Paraisópolis, Minas Gerais, décédé en 2002 à Belo Horizonte. Après des études de droit, il s'initie à la peinture et au dessin avec Alberto da Veiga Guignard et à la sculpture avec Franz Weissmann. Comme ses contemporains il est marqué par l'ambition de rompre avec l'emprise des traditions artistiques européennes.

Dans les années 50, il développe une intense activité de graphiste qui a bouleversé la mise en page et le design des journaux brésiliens. Inspiré par les travaux de Max Bill, il réalise des sculptures dans l'esprit du Mouvement d'Art Concret, participe aux expositions du groupe Ruptura en 1956 et signe le Manifeste Néo-Concret en 1959. Entre 1971 et 1990, il s'implique dans l'enseignement.

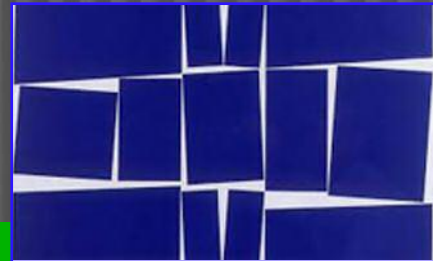
Vivant dans une ville industrialisée située à proximité de grandes usines sidérurgiques, il adopte l'acier rouillé massif comme matériau de prédilection. Sa marque de fabrique, Coupes et Plis, se situe à la rencontre des univers du papier et de l'acier.



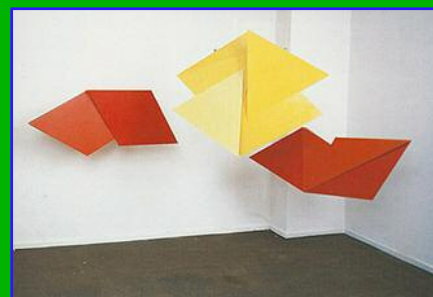
PROJET CENTRE CULTUREL BANQUE DU BRÉSIL / BRASÍLIA
SANS TITRE 2001 / INSTITUTO INHOTIM



Hélio Oiticica



MÉTASCHÉMAS 1957



Relief spatial 1959



Grand Noyau 1960

MÉTÉORITES 1963



DE L'OBJET À LA RELATION

Né le 26 juillet 1937 et décédé le 22 mars 1980 à Rio de Janeiro dans une famille d'intellectuels activistes. Hélio Oiticica est le fils de José Oiticica Filho, entomologiste, photographe et peintre et le petit-fils de José Oiticica, poète anarchiste, qui en 1918 a été déporté pour avoir appelé à la grève insurrectionnelle.

Dans le sillage de son grand-père et durant sa courte carrière, Hélio mènera de front deux types d'activités. La première, par des expositions comme figure de l'Avant-garde moderniste brésilienne des années 55/60, la seconde par des happenings urbains en direction des déshérités. Il étudie la peinture auprès d'Ivan Serpa à l'école des Beaux-Arts de Rio de Janeiro et devient **membre de l'école de samba de Mangueira** en 1964.

Il participe au mouvement Néo-Concret et sa peinture, influencée par les travaux de Malévitch, est une expérimentation géométrique abstraite en gouache sur carton avec des variations de couleurs nommés **Métaschémas** (*Metaesquemas* 1957). La série annonce le conflit entre espace pictural et extra-pictural, le dépassement du cadre, la remise en question du plan, la transition de la toile vers l'espace environnant. **Progressivement Hélio a libéré sa peinture dans l'espace.**

Il expérimente une première série de travaux tridimensionnels en bois peint de couleurs jaune orange et rouge nommés **Relief spatial** (*Relevos espacial* 1959). Une deuxième, toujours en bois peint, suspendue à des grilles par des fils de nylon et flottante au-dessus d'une surface de gravier et de résine nommée **Grand Noyau** (*Gran Nucleus* 1960). Une troisième, des structures maniables, les **Météorites** (*Bolides* 1963) donnent du volume à la couleur et ajoutent à l'expérience visuelle d'autres stimulations sensorielles. Ils sont dotés de portes et de panneaux que les spectateurs peuvent déplacer et explorer.

Comme sa complice Lygia Clark, Hélio Oiticica, s'est progressivement détaché du cadre, celui du tableau, mais aussi du cadre mental, celui qui fixe les limites de l'art plastique, ce qu'ils appelleront conjointement la **ligne organique**. Rejet de l'approche rationaliste au bénéfice d'une **approche sensuelle**, mobilisant un sentiment poétique, intégrant l'expression des réalités humaines complexes.

PARANGOLÈS



CAPES-SCULPTURES 1964-1979



A peine ses études terminées, Hélió a établi son quartier général dans la favela de Mangueira dont il devient membre de son école de Samba. Les habitants de la favela sont invités à participer à des actions de rue, des fêtes où se mêlent musique, art et politique. Ils expérimentent l'**art à porter et à danser** et encouragés par Hélió, ils s'approprient drapeaux, tentes, étendards, revêtent de grandes capes-manteaux, versions multicolores des costumes de Carnaval. Les Parangolês sont nées, entre **parures et déguisements**.

Qualifiés d'anti-art, les *parangolês* sont des éléments qui présupposent une manifestation collective, comme par exemple celle du rituel du Candomblé, religion afro-brésilienne, ou celle du Carnaval. Comme Lygia Clark avec *Le Toi et le moi* et Lygia Pape avec *les Divisores*, Hélió Oiticica propose avec ses *Parangolês*, une architecture du corps, un hybride de l'architecture et du vêtement.



PENETRAVEIS

Tropicalia 1967

PÉNÉTRABLES - À PARTIR DE 1967

Ces travaux inaugurent ce qu'il appellera bientôt l'**art de l'environnement**, des installations multisensorielles et labyrinthiques qu'il nomme Pénétrables. Les spectateurs sont conviés à entrer, à établir un contact personnel avec l'œuvre, à développer une expérience sensorielle originale. Ils sont les découvreurs de l'œuvre. La première, nommée *Tropicalia* (1967) renoue avec l'esprit de l'art total. Une scène tropicale à la fois globale et locale (plantes, animaux, sables, graviers), un processus de libération de la peinture dans l'espace.

“ICI LA COULEUR RESPIRE À LA FOIS LE DÉCORATIF ET L'ARCHITECTURAL... POUR DEVENIR PUREMENT ESTHÉTIQUE ET INTENSÉMENT VÉCUE OU PUREMENT ESTHÉTIQUE DANS LE SENS D'UNE EXPÉRIENCE ACCRUE. ELLES SONT COMME DES FRESQUES MOBILES À L'ÉCHELLE HUMAINE SAUF QUE (SURTOUT) ELLES SONT PÉNÉTRABLES.”

HÉLIO OITICICA



INVENTION PAR LA COULEUR

MAGIC SQUARE #5 DE LUXE 1977

INSTITUTO INHOTIM



Jamais réalisé du vivant d'Hélio, ce pénétrable a été mis en œuvre en 2007 à l'Instituto Inhotim dans le Minas Gerais. C'est un élément d'un groupe de six travaux, articulés autour de l'idée du carré dans le double sens du mot : la **forme géométrique** et la **place publique**. Ces travaux sont des propositions de structures architecturales extérieures que l'artiste n'a jamais mis en œuvre durant sa vie mais uniquement conçus sous une forme minutieusement détaillée de plans composés de textes, tirages, dessins techniques, diagrammes, maquettes et mises en pages.

Basés sur le **carré géométrique**, des espaces sont offerts aux visiteurs comme une place publique où l'observateur peut passer du temps seul ou avec d'autres pour entrer en contact direct avec les formes, les couleurs et les matières. Magic Square #5 appartient à un groupe de Pénétrables dans lesquels les recherches de l'artiste visent l'**occupation de l'espace par la couleur à une échelle environnementale** et propose une ré-**vision de l'espace architectural** en empruntant des allures de jardin, de square public, de labyrinthe, de lieu ludique.

Construits à titre posthume ces travaux sont en cohérence avec l'œuvre de Oiticica et permettent de maintenir vivante son ambitieuse recherche visant à établir la jonction entre l'art et la vie. Hélio Oiticica, dans une rapidité fulgurante, passe de la peinture à la sculpture, des questions de la couleur à celles de l'espace, des maquettes à une quasi architecture. Ce qu'il a appelé l'art de l'environnement concerne les **corps** et leurs mouvements, leurs **abris** et leurs **parures**. Pénétrables et Capes-Sculptures.

Avec Magic Square #5, Hélio Oiticica brise la figure antique du patio, un vide carré encadré de murs et ouvert sur le ciel, pour introduire la fluidité de la mobilité, pour permettre une libre traversée. **Revanche de la translation horizontale sur l'ascension verticale**. Renoncement au Ciel au bénéfice de la Terre. **Patio Fluxus, Patio Déconstruit, Anti Patio**.

COSMOCOCAS



La série Cosmococas, cinq installations multimédias, a été réalisée en collaboration avec Neville d'Almeida.

Cosmococas / CC1 Trashiscapes 1973

2 projecteurs, dias, matelas, limes à ongles, enregistrements sonores Dominguidos et Luis Gonzaga, Pifanos de Caruaru, Stockhausen, Jimi Hendrix, bruit de rue, équipements audio.

Cosmococas / CC2 Onobjet 1973

4 projecteurs, dias, mousse recouverte de tissu, boules, cubes, cônes, cylindres couverts de tissus, enregistrements sonores Yoko Ono, bruits de téléphones, équipements audio.

Cosmococas / CC3 Maileryn 1973

5 projecteurs, dias, sable couvert de vinyle transparent, ballons, enregistrements sonores Yma Sumac, équipements audio.

Cosmococas / CC4 Nocagions 1973

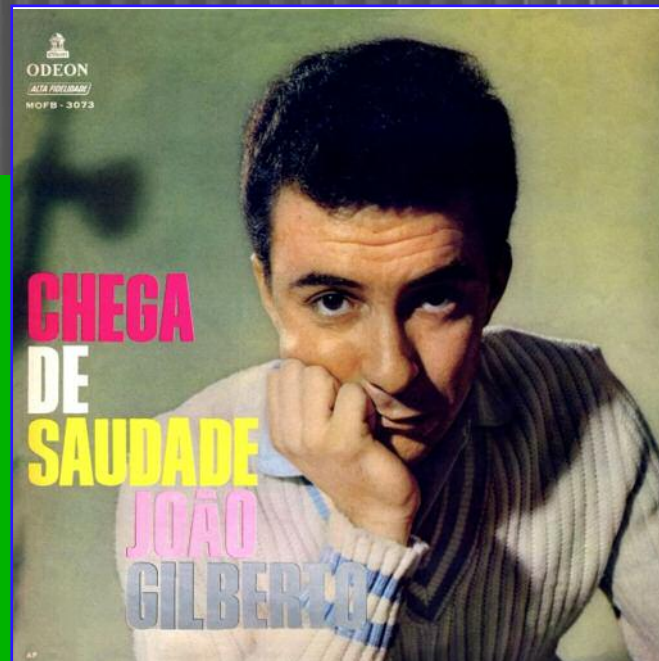
2 projecteurs, dias, piscine illuminée, enregistrements sonores John Cage, équipements audio.

Cosmococas / CC5 Hendrix War 1973

5 projecteurs, dias, hamaes, enregistrements sonores, équipements audio.

Galerie Hélio Oiticica à Instituto Inhotim.

Nouvelle vague



Bossa Nova Cine Novo Tropicalisme

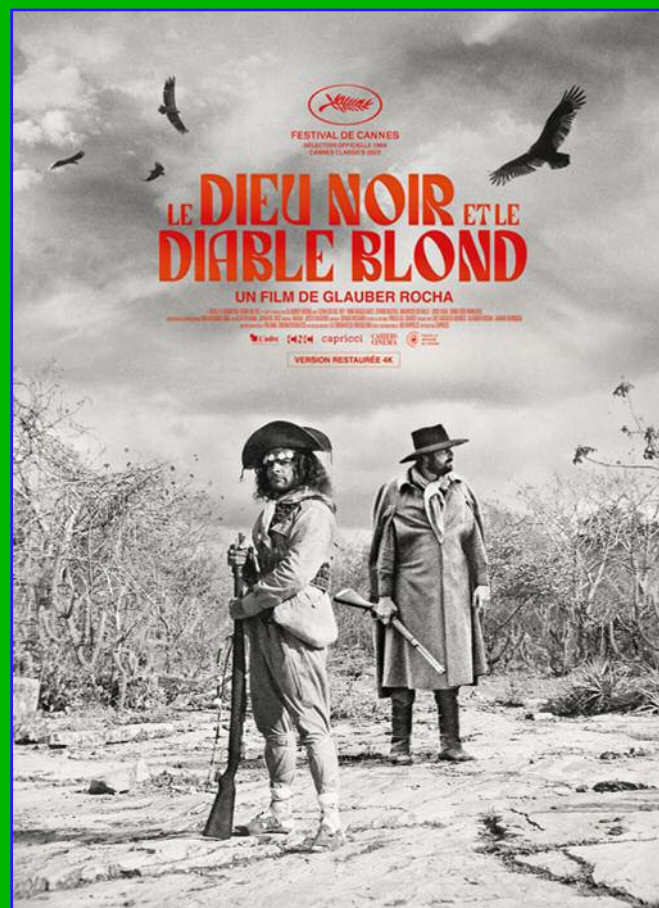


La Bossa nova, la Nouvelle vague ou la Nouvelle tendance, est un genre musical carioca né à la fin des années 50, du **croisement du samba et du cool jazz**. Elle se présente comme une alternative à une culture musicale composée principalement de sambas de carnaval marquées par une présence massive des percussions. Ses inventeurs sont le compositeur **Antônio Carlos Jobim**, le chanteur **Joao Gilberto** et le poète **Vinicius de Moraes**. Elle est popularisée auprès de la jeunesse de Rio de Janeiro par le disque de Joao Gilberto *Chega de Saudade*. Assez de *nostalgie*, enregistré en 1958. Avec la collaboration du saxophoniste Stan Getz, la Bossa nova devient un succès planétaire à partir de 1963 avec *The Girl from Ipanema*.

Le Cinema Novo a pour figure majeure le cinéaste bahianais **Glauber Rocha** (1939-1981) influencé par l'Art Concret qui publiera en 1964 le Manifeste *L'esthétique de la faim*. Ses films sont inspirés par le Néoréalisme italien et de la Nouvelle vague française. *Le Dieu noir et le Diable blond* (1964) qui raconte l'épopée des bandits du Nordeste, les Cangaceiros, *Terre en transe* (1967) qui se déroule dans un pays imaginaire où un poète écartelé entre sa quête conjointe de la beauté et de la justice se donnera la mort, *Antonio Das Mortes* (1969), où un tueur à gage exécute un agitateur politique et finira, conseillé par un instituteur, par se retourner contre le commanditaire de l'assassinat, forment une trilogie.

Le film *Terre en transe* de Glauber Rocha et le pénétrable *Tropicalia* de Hélio Oiticica sont **Picône et le totem cofondateurs en 1967 du Tropicalisme**. Le Tropicalisme est un mouvement artistique foutraque dont la naissance coïncide avec la vague de la contre-culture. Le Mouvement Tropicaliste rassemble une nébuleuse aux contours incertains et fluctuants de créateurs multi-disciplines (outre les déclencheurs, Hélio Oiticica et Glauber Rocha, les principales figures sont les chanteuses Maria Bethania et Gal Costa, les chanteurs-compositeurs Gilberto Gil, Jorge Ben, Cactano Veloso, le violoncelliste Rogerio Duprat, le groupe rock Os Mutantes, le compositeur Tom Zé, les poètes José Carlos Capinan et Torquato Neto, le graphiste Rogério Duarte).

L'âge d'or de ces mouvements artistiques prend fin en 1964 avec le coup d'Etat militaire.



LINA BO BARDI



Bowl Chair 1951 CASA DE VIDRO 1951

Italienne née à Rome en 1914, Lina Bo Bardi est brésilienne d'adoption et considérée comme une architecte majeure du Mouvement Moderne dont elle revendique le rationalisme tout en l'associant à la plasticité de l'art vernaculaire brésilien.

Pour la Maison de Verre, *Casa de Vidro*, sa propre maison construite en 1951 dans un nouveau quartier du parc Morumbi à São Paulo, elle expérimente dans une esthétique minimaliste la **fusion de l'air, de la lumière, de la nature et de l'art**. Des substances plutôt que des matériaux, dira-t-elle. Deux éléments la structurent et sont à la base de l'articulation spatiale : **un arbre et l'escalier**. Le salon s'ouvre sur un jardin intérieur dans lequel l'arbre s'épanouit. Toutes les pièces de vie sont à hauteur de canopée **comme une cabane dans les arbres**.

Designer, elle dessine la Bowl Chair (1951), mais aussi **curatrice, scénographe, journaliste, directrice de musée**. Provocatrice, elle se disait stalinienne antiféministe. La Maison de Verre est aujourd'hui une Fondation culturelle.



MAÎTRE DE LA COURBE

OSCAR NIEMEYER

BRASILIA

CHAISE LONGUE RIO 1978



QUAND JE DESSINE, SEUL LE BÉTON ME PERMETTRA DE MAÎTRISER UNE COURBE D'UNE PORTÉE AUSSI AMPLÉ. LE BÉTON SUGGÈRE DES FORMES SOUPLES, DES CONTRASTES DE FORMES, PAR UNE MODULATION CONTINUE DE L'ESPACE QUI S'OPPOSE À L'UNIFORMISATION DES SYSTÈMES RÉPÉTITIFS DU FONCTIONNALISME INTERNATIONAL.

OSCAR NIEMEYER
LES COURBES DU TEMPS 1997

Brasilia, une **Utopie Moderniste**, une nouvelle capitale pour le Brésil en plein milieu du Planalto Central pour conquérir les territoires de l'intérieur du sous-continent sud-américain. Le Plan pilote d'urbanisme est confié à **Lucio Costa**,

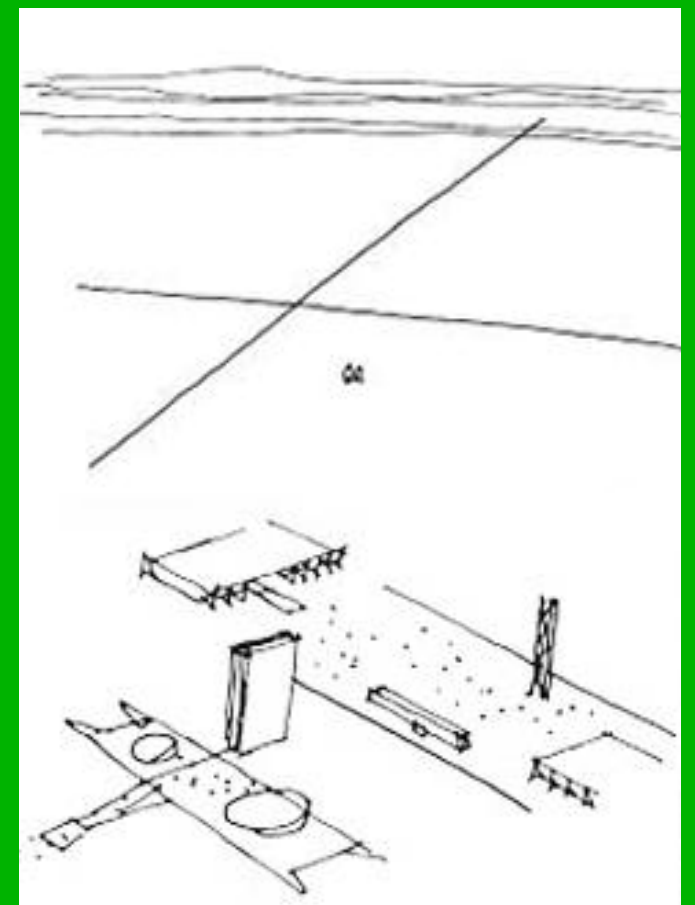
Oscar Niemeyer dessine les principaux bâtiments publics : le *Congresso nacional* (1958/60), le *Palacio do Planalto* (1960), la *Catedral Metropolitana Nossa Senhora Aparecida* (1970). Oscar Niemeyer est une **figure décalée du Mouvement Moderne**, son travail est distinct de celui des maîtres européens et nord-américains, marqué par l'héritage baroque du Brésil et les approches sensuelles d'artistes comme Pablo Picasso et Jean Arp.

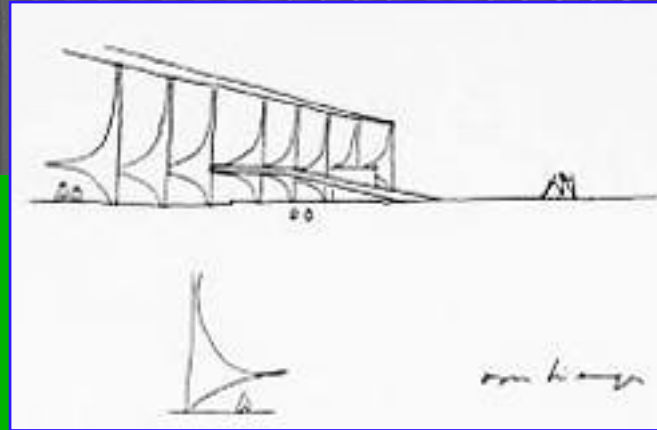
C'est un architecte quasi autodidacte, l'enseignement reçu à l'Ecole Nationale des Beaux-Arts de Rio est lacunaire. L'homme de la Machine à habiter l'intéresse, via Lucio Costa, une collaboration s'installe mais Oscar veut **tropicaliser le style de Le Corbusier**.

Né à Rio en 1907, communiste de toujours, sa foi progressiste lui a permis de vivre et travailler jusqu'à 105 ans moins dix jours. Il a reçu le **Pritzker Price en 1988** et construit dans le monde entier. Nous lui devons une réécriture de l'antique édifice à portique méditerranéen, une architecture symbolique et monumentale, distinguée et élégante, audacieuse et innovante, puissante et légère. Il est l'auteur du **Sambodrome**, ce qui est le plus bel hommage qu'il ait pu rendre au Brésil.

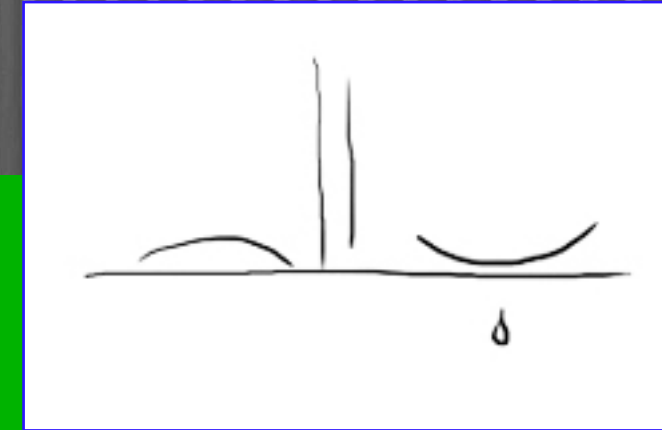


PLAN pilote de BRASILIA PLACE des TROIS POUVOIRS





BRASÍLIA
1960



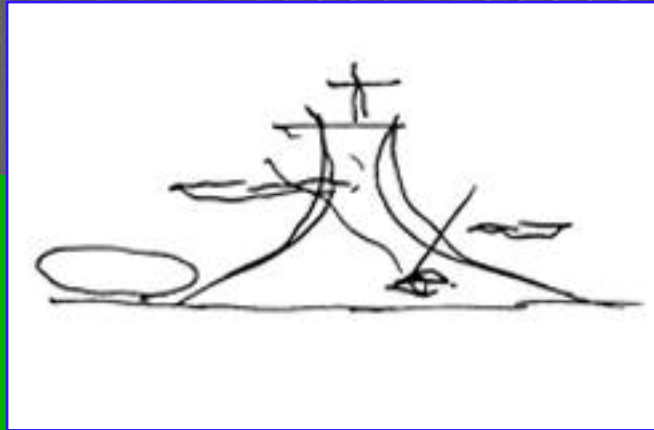
BRASÍLIA
1958-60

PALAI PRÉSIDENTIEL DU PLANALTO

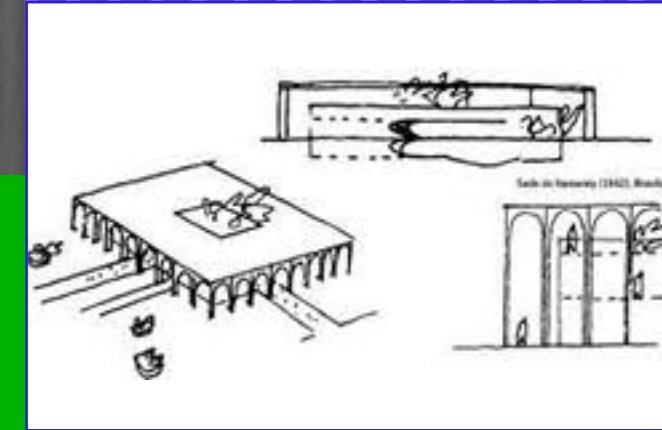


CONGRÈS NATIONAL BRÉSILIEN





BRASILIA
1970



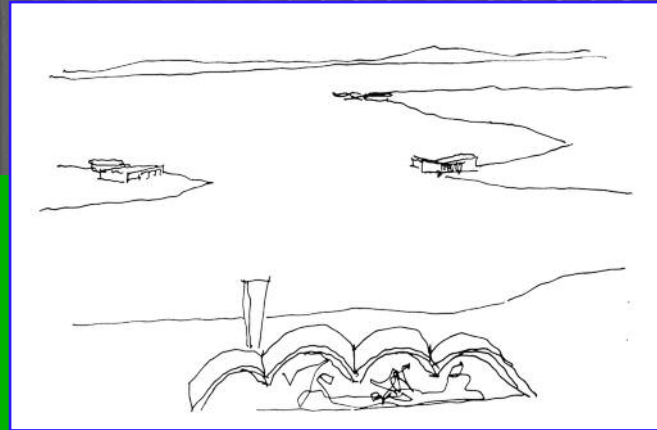
BRASILIA
1970

NOTRE DAME de l'APPARITION

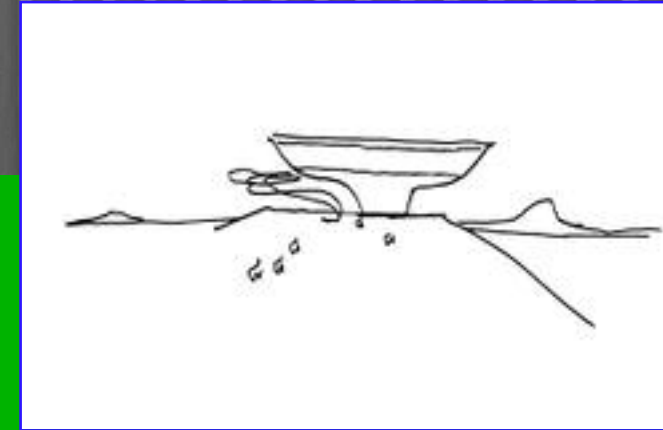


PALAIS de ITAMARATY





PAMPULHA
1956



NITEROI
1996

EGLISE DE SAINT FRANÇOIS D'ASSISE

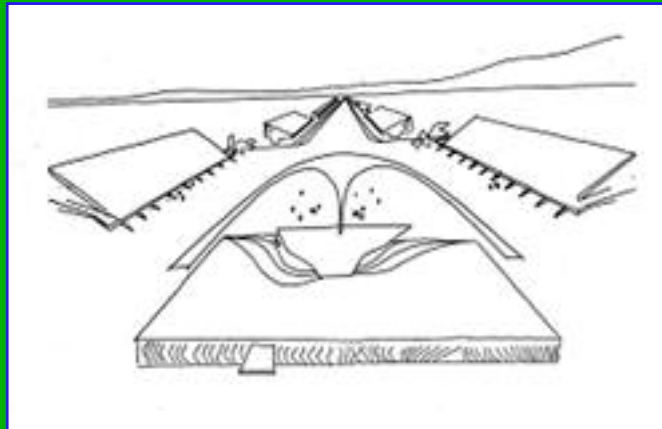


MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN



SAMBODROME

MARQUÊS DE SAPUCAI 1984



Construit en 1984, appelé selon les circonstances **Piste Professeur Darcy Ribeiro**, en hommage à l'initiateur du projet, **Piste du Samba**, *Passarela do Samba*, le sambodrome est un dispositif scénique composé d'une avenue de 800 mètres de long par 12 mètres de large, bordée de gradins à ciel ouvert coté Est et de loges sur trois niveaux coté Ouest.

Le Sambodrome invente un nouveau type de programme. C'est un espace permanent fondé sur le défilé et son public, un espace linéaire capable d'accueillir plus de 88 000 spectateurs qui s'achève par la Place de l'Apothéose composée du musée du Samba surmonté d'une double arche. C'est là que chaque année à l'occasion du Carnaval de Rio, ouvert par le Roi Momo et durant deux nuits, les meilleures Ecoles de Samba défilent et sont classées. On en compte environ quatre-vingt, réparties en six groupes.

En 2003, l'Ecole de Samba *GRES Unidos de Vila Isabel* a mis en scène la vie d'Oscar Niemeyer dans leur parade, c'est le premier hommage à une personnalité de son vivant. Le thème musical, composé par Martinho da Vila, s'intitule *O Arquiteto no Recanto da Princesa*, **L'architecte dans le jardin intime de la princesse**.

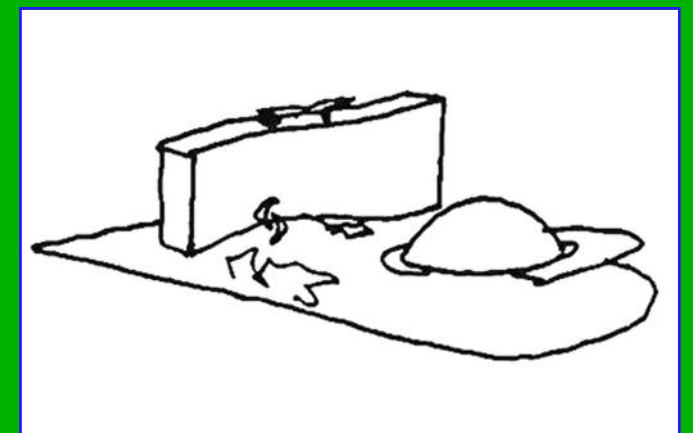
CASA DAS CANOAS

Rio de Janeiro 1951



Siège du PCF

PARIS 1986



ROBERTO BURLE MARX



JOAILLIER
SCULPTEUR



Roberto Burle Marx est né à Sao Paulo en 1909 et décédé en 1994 à Rio de Janeiro. Lors d'un voyage à Berlin en 1928-29 où il étudie la peinture et la musique, il visite le Jardin Botanique de Dahlem et voit ce que ses yeux ne pouvaient pas voir au Brésil : **la flore tropicale**. Il découvre aussi la **pensée écologique de Adolf Engler**, spécialiste de biogéographie botanique.

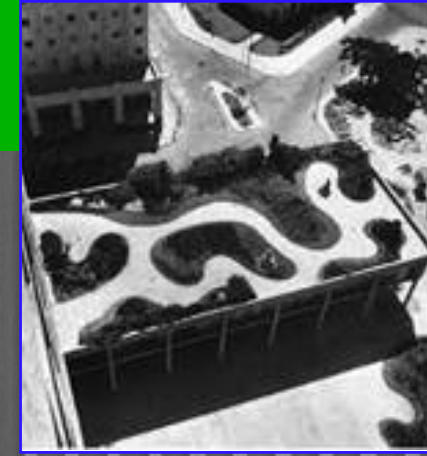
De retour à Rio en 1930 il fréquente l'Ecole Nationale des Beaux-Arts et entreprend une carrière de peintre alors que la tourmente Moderniste submerge le Brésil mais qui, au lieu d'opérer une *tabula rasa* comme en Europe, cherche à découvrir ce qui est proprement brésilien, à valoriser l'artisanat populaire, la culture et la nature du Brésil. En tant qu'artiste plasticien, ses objets d'études sont **l'art de la couleur et la géométrie**, mais son modernisme s'exprimera par leur mariage avec la botanique, **l'art des jardins**.

C'est sa rencontre avec l'urbaniste **Lucio Costa** qui lui permettra de donner corps à ce qui va devenir son activité : **architecte paysagiste**. Un peintre qui dessine des paysages dans l'esthétique de son époque, **cubiste et abstraite**. Un jardin est une peinture dans laquelle on peut se promener, c'est mettre en espace le double registre esthétique de l'expérience du corps et de la perception visuelle. Il participe à des expéditions dans la forêt tropicale brésilienne pour récolter des spécimens de plantes et créer une collection aujourd'hui devenue Monument national nommée **Sítio Roberto Burle Marx**.

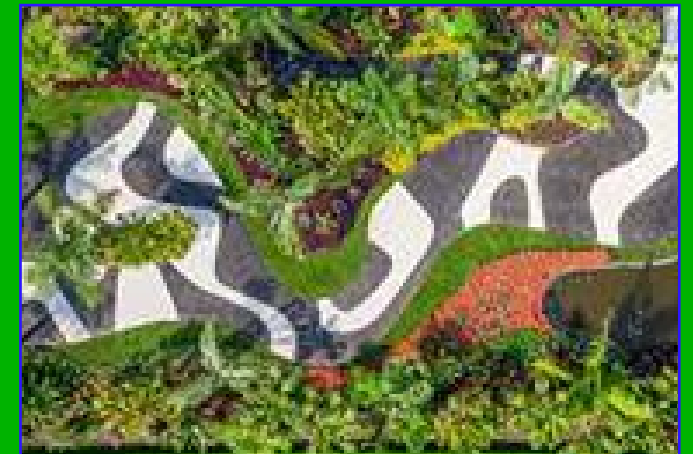
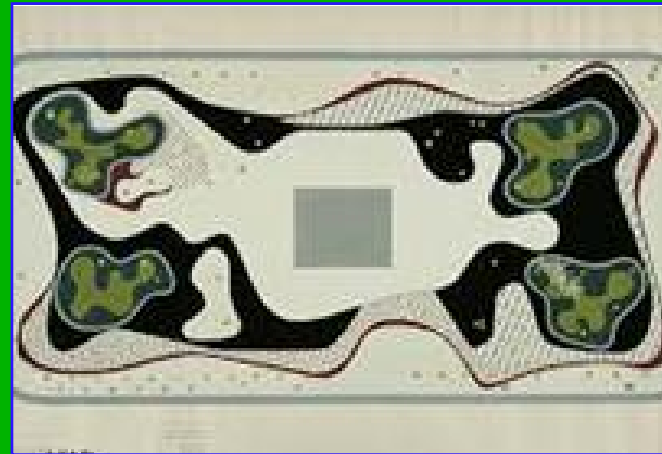
Son œuvre est le dialogue entre plantes et pierres, entre plantes locales et exotiques, entre le biologique et la forme. Le jardin a été une manière d'organiser et de composer des œuvres picturales en utilisant des matériaux non conventionnels. Pour lui, **il n'y a pas de différence entre l'objet peinture et l'objet paysage**.



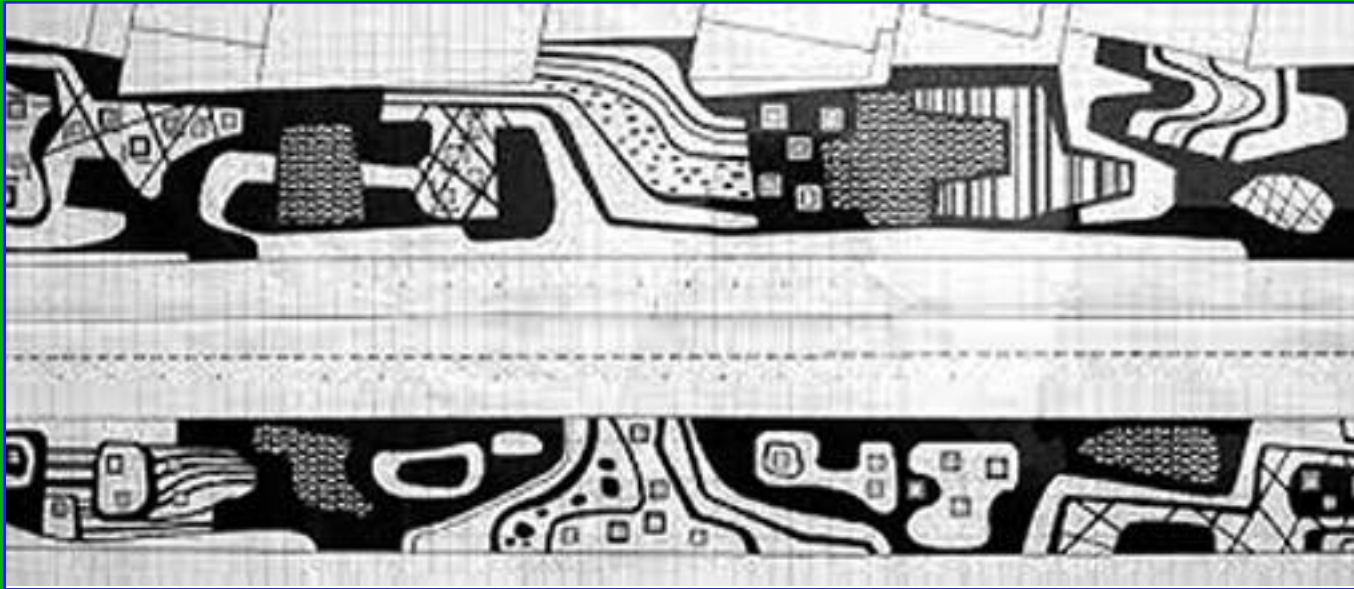
PEINTRE



PAYSAGISTE



AVENIDA ATLÂNTICA

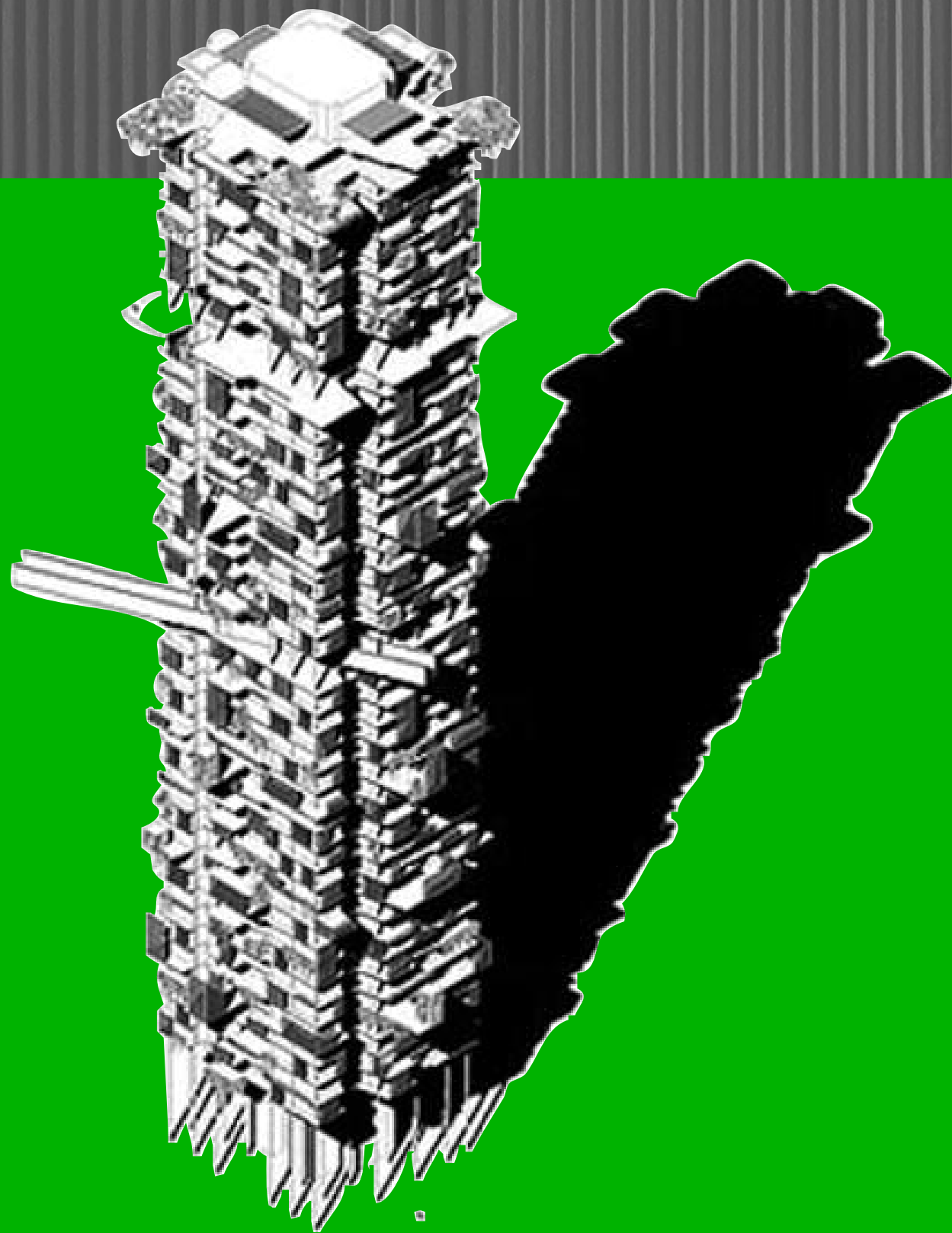


Réalisée en 1970, le plus emblématique des projets du paysagiste, **la promenade de la plage de Copacabana** à Rio visible depuis tous les immeubles de l'Avenida Atlântica, est une peinture de quatre kilomètres de long, entre le sable de la plage et l'asphalte de l'avenue. Surnommée la *Princesinha do Mar*, la Petite Princesse des mers, c'est une **mosaïque abstraite** géante en pierre portugaise, pavés de granit, inspirée de **motifs africains et indiens**.

Roberto Burle Marx est un **passer**, d'un côté il transfère au sud les **messages du Bauhaus et de l'écologie naissante**, de l'autre il creuse inlassablement les **spécificités du paysage naturel brésilien**. Utilisation de la végétation tropicale. Rupture des symétries dans la conception des espaces ouverts. Traitement coloré des chaussées. Utilisation de formes libres s'inspirant des caractéristiques de l'eau.



TRIPTYQUE ARCHITECTURE



Créée en 2000 par Grégory Bousquet, Carolina Bueno, Guillaume Sibaud et Olivier Raffaelli, quatre diplômés de l'ENSAS, dans un premier temps à Sao Paulo et en 2008 à Paris, l'atelier franco-brésilien Triptyque Architecture explore les outils de l'architecture contemporaine durable.

Le **Mouvement Tropicalis Universalis** est une collection d'expressions et de pratiques manifestes d'une nouvelle sensibilité. Il émerge dans les métropoles situées entre les tropiques du Cancer et du Capricorne comme une nouvelle condition urbaine qui embrasse l'intensité de la vie.

Pour Triptyque Architecture, la **tropicalisation** peut : *contester l'abîme artificiel des villes contemporaines; fournir une expérience humaine par rapport à l'observation du paysage; favoriser les systèmes entropiques, les matériaux de corruption; montrer le passage du temps et le vieillissement; favoriser l'exubérant et l'immoral; ne pas avoir peur de l'hybride ou du maladroit; adopter l'étude de l'ignorance durable en tant que moyen créatif et la limite de la connaissance, ou l'absence de celle-ci, en tant que facette à étudier; préférer le sauvage à la technologie; oublier le verdict pour être bon ou mauvais goût; privilégier l'expérimentation et l'improvisation; considérer chaque projet comme un être vivant; concevoir des projets qui sont plus créatures que la création; attribuer une certaine autonomie aux projets, afin qu'ils soient étrangers à leurs concepteurs, pour qu'ils puissent s'échapper. Elle reprend la notion de cannibalisme culturel du Manifeste anthropophage de Oswald de Andrade.*



Tropical Tower

Tropical Tower s'inscrit dans un **master plan** organisé autour d'un parc universitaire de Sao Paulo, c'est l'une des quatre tours programmées, haute de 45 étages, elle comprend des lofts et hôtels. Végétations, serres, terrasses, brise-soleil sont les arguments de ce projet actuellement en cours d'études.

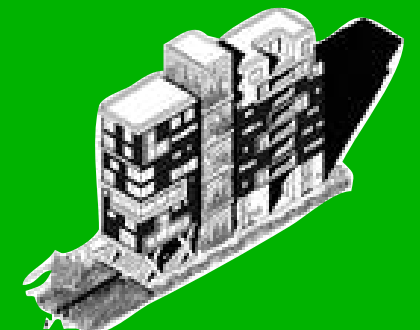


URBAN FOREST 2020

Associé avec la société de boisement Amata, Triptyque Architecture propose, pour 2020 à Sao Paulo, le projet Urban Forest, premier bâtiment de treize étages réalisé en bois au Brésil. Programme mixte, espaces de co-working, de co-living, magasins et restaurants. Un prototype de démonstration des performances structurelles, mécaniques, acoustiques et thermiques, de la résistance au feu du bois.

Fidalga est un projet de 2010 réalisé à Sao Paulo pour le promoteur Idea Zarvos qui s'inscrit dans une recherche de stratégie pour le tissu urbain pauliste marqué par le chaos et la discontinuité. Le corps du bâtiment est fragmenté en trois parties dont la centrale accueille les circulations verticales et horizontales. Un retrait permet de restituer une place à l'espace urbain. Ce sont des appartements-maison avec accès individuel, un lot par niveau, plateau libre, duplex, patio-terrasse.

FIDALGA 2010

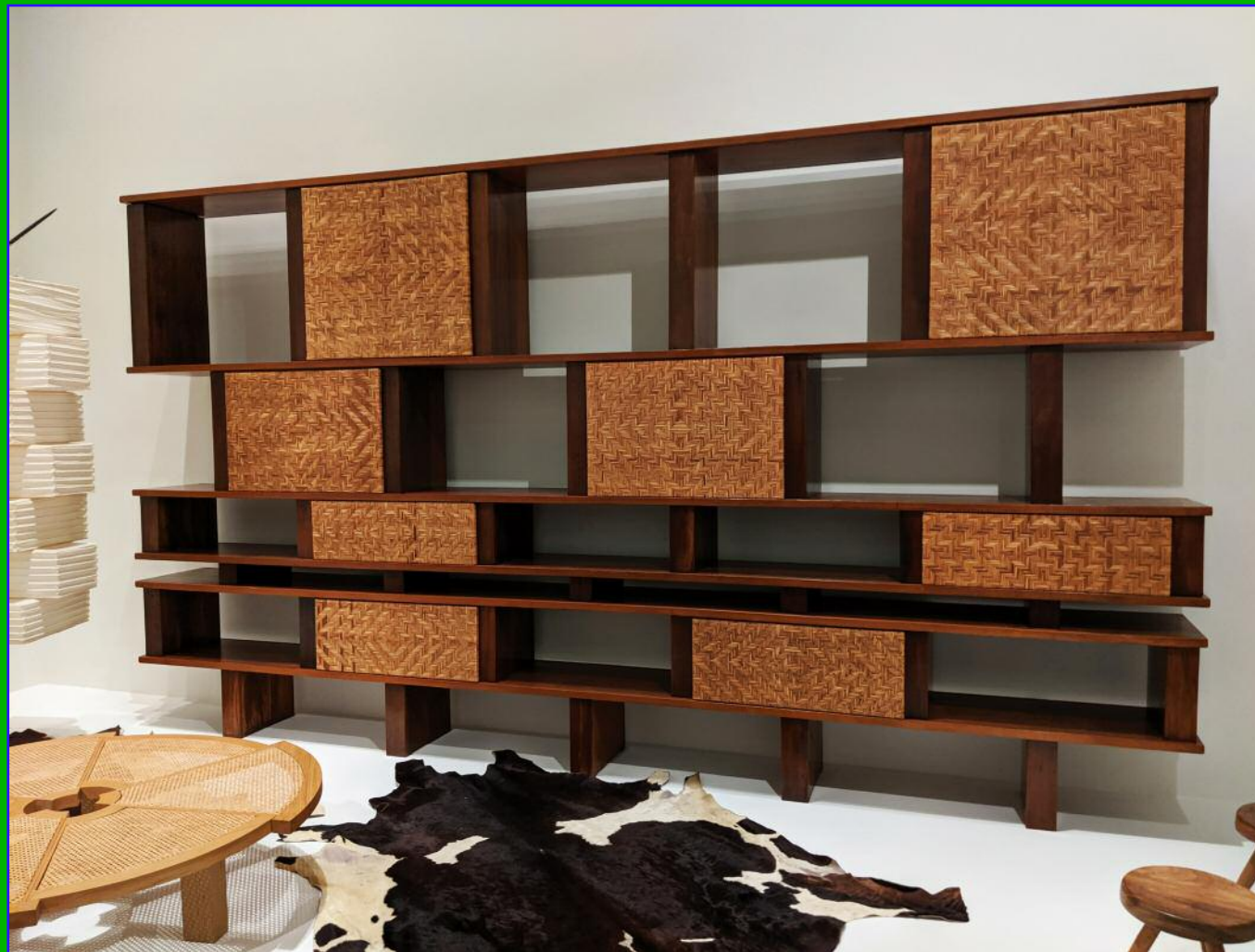




CHARLOTTE PERRIAND



VERSION ORIGINALE 1953
BIBLIOTHÈQUE & Table / Rio 1962



En 1962, Jacques Martin, le mari de Charlotte Perriand, devient surintendant général de Air France pour l'Amérique latine. Ils emménagent dans une résidence au milieu d'une nature exubérante au-dessus d'une crique de la plage de Leblon à Rio. Charlotte Perriand aménage et meuble l'appartement. L'imagination se révélant défaillante devant cette nature exubérante, elle décide, pour se ressourcer, de découvrir le nord du Brésil.

Elle voyage à **Bahia** où elle assiste à des cérémonies du Candomblé et en Amazonie. Elle s'imprègne de tout : la vie, la nature, l'architecture baroque, l'architecture vernaculaire, l'artisanat. Elle entreprend de créoliser ses créations antérieures. L'aluminium devient cannage de **joue tressé**, inspiré des tressages des objets des Indiens d'Amazonie, le sapin devient **jacaranda**, bois tendre pourpre foncé, la polychromie est remplacée par les **trames géométriques du tressage**.

Elle dessine la bibliothèque et la table basse Rio avec ces matériaux autres. Signe prémonitoire, en 1959, elle dessine les équipements des chambres de la Maison du Brésil de la Cité Universitaire de Paris. C'est devenu une tumultueuse histoire, avec Lucio Costa qui en avait la charge mais avait passé un accord de collaboration avec Le Corbusier qui entendait imposer ses vues. Charlotte Perriand n'entendait plus être cantonnée à un rôle de simple exécutante.

LIT / MAISON DU BRÉSIL DE LA CITÉ INTERNATIONALE / PARIS 1956-59





JOSE ZANINE CALDAS



Jose Zanine Caldas (1919-2001) est un architecte bahianais polyvalent. Il deviendra rapidement un professeur d'architecture et d'urbanisme à l'Université de São Paulo et dirige un **atelier de maquette architecturale** où il créa des prototypes pour Lucio Costa et Oscar Niemeyer. **Constructeur, menuisier, sculpteur, designer, Caldas embrasse toutes les disciplines.**

Le **bois**, source d'énergie, est au centre de ses réflexions. L'œuvre de Caldas est aussi une plongée dans la mémoire et l'identité brésilienne. Sa foi dans la Nature, le conduit à penser que l'utilisation du bois serait à même de résoudre la pénurie d'habitation. De 1950 à 1953, associé à Sebastiao Pentes, il crée la *Fabrica de Moveis Z*, la **Fabrique de meubles Z**, où ils explorent les possibilités offertes par le contreplaqué et l'aggloméré.

Il utilise des **bois natifs** comme le **pequi, l'acajou et le vinhatico**. Les conditions industrielles sont considérées comme précaires. Conscient que les ressources matérielles doivent être utilisées avec retenue, il crée le Centre pour le développement des applications du bois qui lui vaut une reconnaissance internationale. Son approche environnementale, soucieuse des raisons écologiques, le dirige vers des habitations *tout bois* en prise avec le territoire et en harmonie avec le paysage.

Technique et esthétique, utilité et beauté, fusionnent avec la **création de meubles massifs** où la configuration de la souche, du tronc, de morceaux de bois récupérés, détermine la forme. Caldas aime à travailler avec des **outils rudimentaires**, ceux de la tradition artisanale. **Il accepte l'accident, le brut. L'exécution du temps long.**

Il aime créer des pièces uniques comme moyen d'atteindre l'universalité. Il pratique un **design sculptural et organique**. Toutefois touché par l'Utopie moderniste, il participe à l'aventure de Brasilia avec Oscar Niemeyer mais se détache rapidement du Fonctionnalisme.

FRÈRES CAMPANA

Lit Cabana
 FAUTEUIL FAVELA 1991 / Edition Edra 2003
 CHEMISE JACARÉ / Edition Lacoste
 FAUTEUIL VERMALHA / Edition Edra 1993-98
 FAUTEUIL Sushi IV / Edition Edra 2002
 NUVEN NUAGE / Edition Alessi
 FAUTEUIL Corallo / Edition Edra 2004
 PANDA BANQUETTE Chair 2002
 FAUTEUIL Sushi / Edition Edra 2002

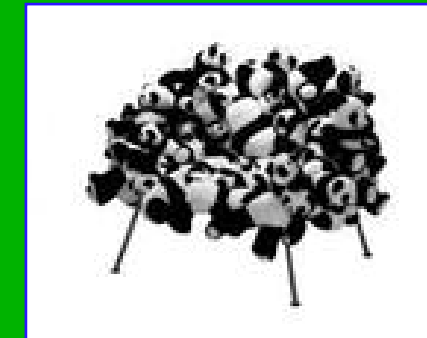
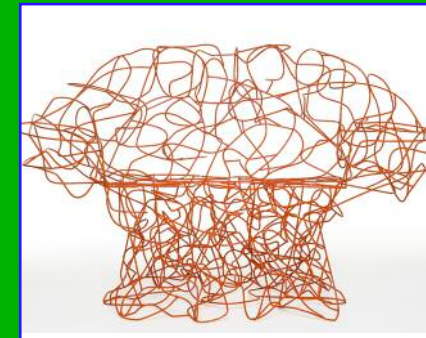


Humberto est né à Sao Paulo en 1953 et a étudié l'architecture. Fernando est né à Sao Paulo en 1961 et a étudié le droit. En 1983, Humberto sollicite l'aide de son frère pour réaliser des meubles. Ils ne se quitteront plus. Les Frères Campana sont nés. Leur première collection, en 1989, s'intitule **Inconfortable**. Ils pratiquent le **détournement** de produits artisanaux, le **recyclage** (bois, tissus, papiers, peluches, plastiques) et la **transgression des canons de l'esthétique**.

En 2002, tout en continuant à concevoir des objets produits en série, le studio, un **atelier laboratoire**, crée Frères Campana une marque de pièces uniques faites main diffusée par des galeries internationales. Les Frères Campana, c'est une marque qui travaille pour d'autres marques comme entre autres, Alessi, Edra, Lacoste, Bernardaud, Artecnic, Louis Vuitton, Baccarat, Artemide. Ils sont aisément qualifiés de Baroque, à la limite du Kitsch et du Régionalisme, mais en réalité ils sont plutôt **éclectiques** tant leur travail est marqué par le primat du matériau, dont ils expérimentent toutes les variétés (**fer, bambou, verre, cuir, rafia, plastiques, liège, osier, caoutchouc**). Tel des **alchimistes** ils cherchent à transformer des matériaux pauvres ou modestes en objets opulents.

La culture du Brésil est leur première source d'inspiration : diversité des influences, mixité sociale, économie de moyens, artisanat, improvisation et hommage au chaos. Le fauteuil Favela est réalisé en tasseaux récupérés de bois de pin ou de teck collés et fabriqué en petite série de façon artisanale. Récupération des chutes, surplus et déchets. Un **design d'urgence**, spontané.

Si le design de meubles et autres objets a été leur premier domaine d'activité, celui-ci s'étend aujourd'hui à l'architecture d'intérieur, la scénographie, l'événementiel, la mode, le paysage, la sculpture. En 2013, une exposition au musée des Arts Décoratifs de Paris s'intitule **Barroco Rocco**, parfaite définition. D'autres les identifient au **Design Povera** comme il y a un Arte Povera ou encore un **Design à la Duchamp** dans l'esprit **Ready-made**.





Collection CANGAÇO

Edition CASA, 2015. MAÎTRE ARTISAN DU CUIR / ESPEDITO SELEIRO.



CANGACEIROS

LAMPÍPIO & MARIA BONITA SA COMPAGNE / 1920.

Entre le dernier quart du XIX^e siècle et le début des années 40, le **Cangaço** est le mode de vie des bandes de paysans bandits de la région désertique et très pauvre de l'intérieur du Nordeste du Brésil nommée **Sertão**, la brousse. Le mot canga désigne le harnais et le joug que l'on met aux boeufs pour les travaux des champs. Les bandits, qui sont bardés d'harnachement, rappellent l'attirail des bêtes de somme, on dit qu'ils portent le cangaço.

Peu à peu le mot a désigné à la fois le champ d'action et l'activité des bandes. Cangaço peut se traduire par maquis, prendre le cangaço, c'est prendre le maquis. À l'origine, ce sont des **mercenaires**, qui dans un contexte féodal, vivent de contrats, agissent au bénéfice des pouvoirs locaux, pour agrandir les possessions territoriales, récupérer du bétail volé, punir les violations des codes d'honneur.

Au tournant du XX^e siècle, ils deviennent indépendants et agissent pour leur propre compte, vivent dans le maquis en petites bandes nomades et pratiquent des actes de brigandages. Jusqu'en 1940, les Cangaceiros sont les **véritables maîtres du Sertão**. Ils sont révoltés contre les conditions de vie qui leur sont imposées tant par la société que par la nature. Le Cangaceiro est un **hors la loi**, un persécuté, mais aussi un **héros populaire**, un noble bandit, un justicier. Virgulino Ferreira da Silva, dit **Lampião**, Lampion, est considéré comme le Roi du **Sertão**.

SUELY ROLNIK

ANTHROPOPHAGIE ZOMBIE

Suely Rolnik est une psychothérapeute et critique d'art. Avec Félix Guattari elle écrit *Micropolitiques* (2007). En 2011, elle publie *Anthropophagie Zombie* dont voici un extrait. "Si nous concentrons maintenant notre regard micropolitique sur le Brésil, nous découvrirons une caractéristique encore plus spécifique dans le processus d'installation du néolibéralisme, et de son clonage des mouvements des années 1960-70. Au Brésil, ces mouvements avaient une particularité, en raison de la réactivation d'une certaine tradition culturelle du pays, connue sous le nom d'anthropophagie. Certaines des caractéristiques de cette tradition sont : l'absence d'une identification absolue et stable à un répertoire particulier et l'inexistence de toute obéissance aveugle aux règles établies, générant une plasticité dans les contours de la subjectivité (au lieu des identités); une ouverture à l'incorporation de nouveaux univers, accompagnée d'une liberté d'hybridation (au lieu d'une valeur de vérité assignée à un répertoire particulier); une agilité d'expérimentation et d'improvisation pour créer des territoires et leurs cartographies respectives (au lieu de territoires fixes autorisés par des langages stables et prédéterminés). **Le tout réalisé avec grâce, joie et spontanéité.**"

SEBASTIAO SALGADO



CALENDRIER CARTE DU REBOISEMENT.



Sebastiao Salgado est né en 1944 à Aimorés dans l'Etat du Minas Gerais. Il obtient une maîtrise d'économie et d'économétrie à l'Université de Sao Paulo. Militant, en 1969, il doit s'exiler et part pour Paris où il prépare un doctorat d'économie agricole. De 1971 à 1973, il travaille à Londres pour l'Organisation Internationale du café. Mais il doit s'avouer que faire des images lui donnait beaucoup plus de plaisir que d'écrire des rapports économiques.

A partir de 1973, en autodidacte, il se dédie à la photographie et intègre de prestigieuses agences photographiques comme Sygma, Gamma et Magnum. Salgado choisit toujours lui-même ses projets et travaille en argentique noir et blanc. Il finira par créer une **technique hybride argentique-numérique originale** lui permettant de rajouter du grain argentique à ses tirages. Sa sensibilité sociale et humaniste le porte à dresser un constat de la réalité de ceux qui vivent et travaillent dans des conditions difficiles comme en témoigne ses ouvrages *Exodes*, *Gold*, *Genesis*. Une solide conscience sociale doublée d'une conscience environnementale en acte.

Avec sa femme Lélia, ils créent en 1998 une **ONG Instituto Terra** qui leur permettra de reboiser 700 hectares de terres épuisées par des années d'exploitation en plantant quatre millions d'arbres dans le domaine familial de Bulcao que son père avait dû déboiser pour financer les études de son fils. Juste retour des choses. Il a reçu de nombreux prix et depuis 2016, il est membre de l'Académie des Beaux-Arts de Paris.

Epilogue 2



Références



Le premier tome de Fusion Tropicale intitulé **Bahia** a permis de construire un récit exprimant les fondamentaux historiques et culturels du Brésil. **La forte présence de la nature**, milieu tropical avec flore, faune et population humaine, dans la définition des composantes de la culture est **l'originalité du Brésil**. Un deuxième marqueur s'articule autour de la notion d'anthropophagie, c'est-à-dire d'une métaphore de la dévoration, de **l'idée de cannibalisme culturel** qui prône l'assimilation des cultures étrangères.

Le second tome de Fusion Tropicale intitulé **Modernité Antarctique** a permis de dresser un tableau de la spécificité et de la richesse du domaine artistique brésilien. Un parcours initié par le poète Oswald de Andrade qui publie en 1928 le Manifeste Anthropophage et qui se poursuit en 2011 par la publication de Anthropophagie Zombie de Suely Rolnik où il est toujours question d'ouverture à l'incorporation, de liberté d'hybridation, d'agilité à l'expérimentation. Le tout réalisé avec grâce, joie et spontanéité.

Comment devenir Moderne et Brésilien ? C'est le défi qui traverse le siècle, des années 1920 aux années 2020. C'est le propos de la chronique Artschitectures dont je rappelle qu'elle est fondée sur une expérience directe, là où raison et émotion cohabitent. Modernité Antarctique espère acclimater ce monde autre pour les profanes européens. Un témoignage autobiographique sans prétentions académiques. Montrer une voie pour le XXI^e siècle.

Jorge Amado / *Le pays du carnaval*, Gallimard 1931 / *Cacao*, Stock 1933 / *Suor*, Gallimard 1934 / *Bahia de tous les Saints*, Gallimard 1935.

Tristes tropiques / Claude Lévi-Strauss, Plon 1955.
Rouge Brésil / Jean-Cristophe Rufin, Gallimard 2001.
Pop tropicale et Révolution / Caetano Veloso, *Le serpent à plumes* 2003.

Dans les jardins de Roberto Burle Marx / sld Jacques Leenhardt, Crestet Centre d'Art Actes sud 1994.
Burle Marx - Jardins lyriques / Marta Iris Montero, Actes Sud, 2001.
Roberto Burle Marx, La modernité du paysage / sld Lauro Cavalcanti, Fares el- Dahdah, Francis Rambert, Actar / Cité de l'architecture & du Patrimoine, 2011.

Les courbes du temps-Mémoires / Oscar Niemeyer, Gallimard, 1999.

Lygia Clark - *L'enveloppe. La fin de la modernité et le désir de contact* / Sylvie Coëllier, L'Harmattan, 2003.

Manifeste Anthropophage / *Anthropophagie Zombie*, Oswald de Andrade / Suely Rolnik, BlackJack éditions 2011.





ARTchITECTURES

CHRONIQUES - MARC VAYE

PASSION JAPON

- #1 NOTIONS spatiales - ESTHÉTIQUES - JARDINS
- #2 CÉRÉMONIE & PAVILLONS DE THÉ - KENZO & KENGO
- #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 Tiantian - SEUN SANGGA / PAUL HARDY
- #7 CORRESPONDANCES - GEORGIA O' KEEFFE - LUIS BARRAGAN - HÉLIO OITICICA
- #8 FUSION TROPICALE 1 - BAHIA

#9

ArTchitectures