

L'architecture du XXe siècle en Amérique Latine

Autor(en): **Dony, Paul**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur**

Band (Jahr): **48 (1968-1969)**

Heft 7

PDF erstellt am: **07.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-162148>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Versucht man die Theaterentwicklung in Europa zu überblicken, seitdem Brecht und Musil ihre scheinbar flüchtigen Rezensionen zu Papier brachten, so zeigt sich «der ein halbes Jahrhundert währende Weg (Brechts) von den Kunsttempeln zu den Plätzen der Befreiungskämpfe in der ganzen Welt», wie es Wekwerth mit berechtigtem Stolz notiert. Es wird aber auch deutlich, dass der Ruhm des Augsburgers bedroht ist, und zwar nicht so sehr durch Fehlinterpretationen, wie es die Anhänger Brechts befürchten, als durch neue Probleme und Erkenntnisse, durch Änderung unseres gesamten Weltbildes. Damit treten andere Einflüsse hervor, die stärker als bei Brecht auf grundsätzliche Fragestellungen des Menschen zielen. Das Vorausgegangene sollte den Gedanken nahelegen, dass von Musil ein solcher Einfluss ausgehen könnte. Er selbst hat nie an eine öffentliche Wirkung seiner Arbeit geglaubt; er sei kein «Apostel seiner selbst», schrieb er aus dem Bettlerdasein seiner Genfer Emigration. Körperlich reduziert, gedemütigt, aber ohne Selbstmitleid, hat er, wie immer genau beobachtend, auch seine eigene innere Krise beschrieben und noch mit dem letzten Brief recht behalten: «Erst auf seinen Tod warten zu müssen um leben zu dürfen, ist doch ein rechtes ontologisches Kunststück.» Es könnte auch zum Thema werden für ein künftiges Theater nach seinem Sinn.

(Abgeschlossen im Februar 1968)

¹ Es handelt sich um «Augsburger Theaterkritiken», zusammengestellt von Werner Hecht, in Brecht, Schriften zum Theater I, Suhrkamp-Verlag 1963; ferner Robert Mu-

sil, Theater, Kritisches und Theoretisches, Rowohlt-Verlag 1965 (mit einem Essay von Marie-Louise Roth, dem der vorliegende Beitrag Anregungen verdankt).

L'architecture du XXe siècle en Amérique Latine

PAUL DONY

Il faut, de prime abord, faire une place à part au Brésil. Seul d'entre les pays d'Amérique Latine, il était possession portugaise. Comme les autres, il rejeta la souveraineté de la mère patrie au début du XIXe siècle. Mais, tandis que les anciennes vice-royautés espagnoles conquéraient leur indépendance les armes à la main, le Brésil se séparait de la Métropole «sans

haine et sans éclat» (Pierre Chaunu): devenu empire constitutionnel dès 1822, il attendit 1889 pour proclamer la République et échappa ainsi aux convulsions qui paralysèrent pendant quarante ou cinquante ans les jeunes états hispano-américains.

Or — pour en venir d'emblée à l'architecture — chacun sait à quel point les conjonctures politiques influent sur la commande architecturale. Un pouvoir stable et éclairé est sa condition première: en d'autres termes, la prospérité, de bonnes finances, l'euphorie. Aussi les villes brésiliennes — Rio de Janeiro, Petropolis — sont-elles seules en Amérique Latine à conserver des témoins prestigieux du demi-siècle allant de 1825 à 1875. Ces résidences, ces palais de l'époque impériale ne sont pas étrangers à notre sujet. Prenez, à Rio, le Palais Itamaraty. Au cœur de la vieille ville, dans un quartier devenu populaire et marchand, une façade à la française dissimule des aménagements intérieurs restés dépositaires de la tradition, de la couleur locale, du silence: une cour-jardin rafraîchie par un miroir d'eau et plantée de palmiers royaux dont les ombres se jouent sur le badigeon rose de murs épais, nonchalamment développés en largeur et refermés sur la paix de locaux spacieux. Mais en 1930 les nécessités du service du Ministério do Exterior exigèrent la construction d'un arrière-bâtiment à péristyle, assurément «fonctionnel», mais d'un banal «Allerweltsstil». Le contraste rend sensible le double tourment de l'architecture de notre temps: en dehors de toute considération d'ordre technique ou social, comment échapper à la contagion des formules internationales, comment sauvegarder l'atmosphère et le cadre naturel? Nous y reviendrons.

L'immigration européenne et les chemins de fer (aujourd'hui, après cent ans, dans les vastes étendues du Nouveau Monde presque tout se ramène encore à un problème de transports) modifièrent à partir de 1860 l'économie du continent. Le cliché de la «révolution industrielle» ne lui est pas applicable; disons qu'il s'outillait. Et, lentement, les villes se mirent à construire. Ce fut l'ère des poncifs. Si la monarchie avait de très bonne heure créé au Brésil un foyer de civilisation européenne, les peuples autrefois soumis au régime espagnol manifestèrent d'abord, vis-à-vis de l'Europe, moins de sympathie que de méfiance. Plus tard, sortis du chaos et des dictatures, quand ils purent songer à bâtir pour l'avenir, ils renièrent le style «colonial», qui leur rappelait les rois. «N'ayant connu pendant trois siècles que cette seule architecture, ils se trouvèrent n'en plus avoir aucune» (Hector Velarde). On importa donc des modèles, on importa des architectes — français et italiens surtout.

Le pastiche régna jusqu'après la première Guerre Mondiale. Ce qui se construisait était digne et correct, mais il y manquait l'étincelle de vie. Voyez Buenos Aires, en plein essor à cette époque et devenue «Capitale Fédérale» de l'Argentine en 1880. Elle ne possédait guère que des édifices

inadéquats — outre ceux des temps «coloniaux», tel le vénérable Cabildo. (Songeons qu'en 1722, au moment où les Bénédictins d'Einsiedeln reconstruisaient leur église, Buenos Aires était encore une bourgade — le Fr. Michel Herre, missionnaire jésuite, écrivait que les maisons y étaient faites de torchis, «à la manière des nids d'hirondelles» — et qu'en 1815 on n'y comptait que seize «casas de altos», maisons à un étage.) La capitale dresse enfin le décor de sa vie publique: Palais du Gouvernement («Casa Rosada», 1880—1895), Parlement (1906), Palais de Justice, Théâtre Colon (1908), la Bourse (1916). Dans le domaine religieux s'élèvent, entre autres, à Buenos Aires, le Santísimo Sacramento, en néo-byzantin (1908), et dans les environs, en néo-gothique, la cathédrale de La Plata (1882), la basilique de Lujan (1887), l'église de San Isidro (1895). Bien sages et «passe-partout».

Entre 1910 et 1928, dans chaque pays, le centenaire de la révolution ou de l'indépendance agit comme un coup de fouet sur l'initiative privée. Buenos Aires s'enrichit en 1921 du «gratte-ciel» Barolo (90 m, une architecture tarabiscotée) et de deux œuvres conçues — premier signe d'un renouveau — dans le style de la Renaissance espagnole: la First National Bank of Boston, d'un ton très juste malgré ses huit étages (arch. Chambers & Thomas) et le Théâtre Cervantes, particulièrement expressif (arch. Aranda & Repetto). En 1925, Montevideo inaugure son monumental Palacio Legislativo et, en 1928, le building Salvo (28 étages, inspirés du Barolo). Des deux pays héritiers de cultures — et d'architectures — millénaires, le Mexique et le Pérou, le premier traverse encore une période troublée. Le second revient un moment à l'architecture des vice-rois (Archevêché de Lima, 1924, un talentueux pastiche), mais se ravise et s'achemine vers un «néo-péruvien» qui s'affirmera avec un réel bonheur vers 1930.

A Rio de Janeiro, le Centenaire de 1922 marque une date décisive. Nous avons dit qu'il faut faire au Brésil une place à part. Cette place, maintenant, il la prend au premier rang. Non point encore dans l'architecture «moderne», mais dans l'urbanisme qui, pour lui, en est la phase préparatoire. Car, à la magie de son site naturel, Rio a su ajouter celle de la création humaine. Coincé entre le mer et la montagne, dont les promontoires s'avancent dans la baie comme les phalanges d'une main géante, la ville n'a cessé, depuis quarante-cinq ans, par des tunnels, des travaux d'assèchement, des percées audacieuses, de chercher de nouvelles issues, l'espace, ses artères vitales. L'Exposition du Centenaire exigeait de vastes terrains. On les trouva tout à proximité du quartier des affaires, en attaquant le Morro do Castello. Cette haute colline, aux flancs de laquelle s'accrochait une multitude de misérables cabanes («favelas»), fut rasée, littéralement pulvérisée au moyen de jets d'eau sous pression: travail de titans, que prépara l'urbaniste français Agache et dont l'exécution totale demanda plusieurs années. Les déblais permirent de gagner sur la baie une étendue considérable, aujourd'hui

l'aéroport Santos Dumont. Là où s'élevait le «Morro» une immense esplanade dégagea le centre de Rio. On traça les plans d'une cité administrative et c'est là que devait prendre pied l'architecture «moderne», Mais le continent entier connut encore des temps difficiles. Il fallut attendre 1936.

Néanmoins un souffle nouveau vivifie l'architecture privée. Comme Lima, comme Buenos Aires, Rio retourne au style historique. Une école de tendance «nativista» remet en honneur, pour les résidences de luxe, le baroque «mineiro» (de Minas Gerais, XVIIIe) — crépis nus, tuile rouge, lignes mouvementées, s'accordant le mieux du monde avec un ciel brillant et une opulente végétation. Nous avons signalé ce phénomène nationaliste au Pérou, où le «neo-peruano» remonte aux sources lointaines du précolombien — tel le trapèze incasique — et aux matériaux traditionnels, tirés du sol. Retour aussi au vocabulaire autochtone en Argentine, après 1930. La ville de Salta, justement orgueilleuse de son passé, abroge une ordonnance du siècle dernier qui interdisait de badigeonner en blanc les façades comme au temps des Espagnols et encourage désormais les constructions de type séculaire, régional. Dans toute la République le «colonial» devient en faveur pour la petite architecture (chalets, clubs sportifs) et il surgit en province une floraison d'écoles rurales, d'oratoires, de dispensaires bâtis avec goût et simplicité, dans un style agreste, clair, accueillant au regard et en communion avec le paysage: parois passées au lait de chaux, vermillon de la tuile (éliminant — à tout jamais, souhaitons-le — l'horreur de la tôle ondulée), soubassements de pierre brute là où il s'en trouve sur place. L'architecte argentin d'aujourd'hui n'hésite pas à persévérer dans cette voie: on rencontre des stations-service évoquant les «postas» (relais de diligences) du XVIIIe siècle. A Buenos Aires, par exception, le somptueux sanctuaire de Santa Rosa de Lima, sous l'invocation de la patronne de l'Amérique Latine, est romano-byzantin (1926, arch. Christophersen); mais Carlos C. Massa construit en «colonial» teinté d'andalou l'église de San Isidro Labrador (1932).

Les années 1934—1939 voient enfin s'élever dans la capitale argentine quelques buildings de lignes modernes, que l'agressivité des angles droits et l'absence d'ornement font qualifier de «fonctionnels» (comme si les pyramides de Teotihuacan et Saint-Sernin de Toulouse n'étaient pas fonctionnels...): édifices Comega et Safico, Ministère des Travaux Publics. Par bonheur l'immeuble Kavanagh (1934, arch. Sanchez Lagos & de la Torre) s'éloigne des formules rebattues; sa silhouette élancée, gracieusement pyramidante, et son admirable emplacement en font un «landmark» que rien n'a éclipsé depuis trente ans. Le Congrès Eucharistique de 1934 déclenche, pendant une dizaine d'années, une prolifération d'églises nouvelles. Buenos Aires possède ainsi, comme Paris avait eu les siens, ses «chantiers du

cardinal» (Mgr. Copello); mais ce sont de modestes paroisses, adoptant en général les formes élémentaires du roman. Dans les constructions civiles, A. Virasoro introduit les façades rugueuses, les encadrements polygonaux, de légers défoncements décoratifs qui trouvent quantité d'imitateurs.

Ces longs préliminaires auront donné au lecteur la sensation de la lenteur avec laquelle l'architecture «moderne», née en Europe vers 1909, s'est acclimatée en Amérique Latine. Hésitations et retard tiennent autant aux contingences qu'à l'idiosyncrasie de peuples imprégnés d'un nationalisme ardent. Depuis l'époque des indépendances, l'Amérique Latine n'a pas cessé de marcher par à-coups, au rythme de ses crises économiques et politiques. Et pour ce qui est de l'art — ou plutôt de l'occasion — de bâtir, si les Guerres Mondiales l'ont épargnée, elle n'a pas connu non plus l'impératif de la reconstruction. Dans ses reportages de 1962, James Morris a dépeint l'Amérique du Sud vivant — et cela depuis vingt ans — dans l'anxiété, l'insécurité du lendemain, avec des finances désastreuses, le chancre de l'inflation, des troubles sociaux, de l'agitation ouvrière. Des républiques, riches hier, se rangent aujourd'hui tristement parmi les nations «en voie de développement». Partout les mêmes problèmes réclament d'urgentes solutions, monopolisant les capitaux disponibles et les bonnes volontés: le logement dans les villes «tentaculaires», les transports, l'énergie électrique, l'hygiène et l'assistance sociales. Comment songer à l'esthétique quand craque l'ossature économique du pays, à des «cités radieuses» quand les dégradantes bidonvilles défient toute tentative d'extirpation? Encore une fois l'inépuisable et intrépide Brésil, le Brésil aux cent visages, fait exception et trouve, contre vent et marée, les énergies et les ressources nécessaires à la réalisation de programmes impressionnants. Géographiquement en dehors du bloc sud-américain, le Mexique aussi, grâce à sa stabilité monétaire, accomplit ce dont d'autres ne peuvent que rêver. Et le Venezuela, d'une poussée, transforme en quinze ans sa capitale, Caracas.

Mais revenons à l'Argentine, dont nous parlions en dernier lieu. C'est-à-dire, en fait, à Buenos Aires. L'«architecture d'aujourd'hui», il faut bien en convenir, y est inexistante. Bien que les dernières statistiques accusent un ralentissement dû à la constante et incontrôlable hausse des prix et des salaires, on a naturellement beaucoup construit depuis 1945: surtout des immeubles d'habitation de type conventionnel et des unités à bon marché. Mais on va au plus pressé, on construit sans soin, pour vendre («propiedad horizontal») et non pour durer. La crise des logements fait accepter sans discernement des appartements étriqués, bas de plafond, mal achevés — ce qu'on a appelé le «pré-délabré». L'insuffisance des transports en commun est telle que les bâtisses nouvelles se concentrent dans les quartiers les mieux desservis et plus des deux tiers de la superficie de Buenos Aires sont encore occupés par des maisons sans étage ou n'en comportant qu'un seul. Depuis

quelques années, les immeubles-tours sont à l'ordre du jour. Pendant très longtemps toutefois on s'est tenu à des maisons de 7 à 12 étages ayant façade à front de rue et arrière-façade sur une cour; généralement intercalées entre des constructions basses, d'un autre âge, elles alignent dans la perspective des rues principales des enfilades de hautes parois aveugles. Architecture de murs mitoyens («medianeras»), dont la tentation est forte pour les entreprises de publicité, qui s'en emparent et couvrent de peinturlurages les surfaces ainsi offertes à leur inspiration. Une autre... note de couleur, plus heureuse, est donnée par les revêtements de façade en céramique, similitudo mosaïque ou incrustations de verre pilé.

La «boîte de verre» s'impose peu à peu pour les buildings de bureaux, mais sans sortir de la banalité. Le Banco de Londres a cherché, il est vrai, à se singulariser. La façade de son nouveau siège, en pans de verre, est partiellement dissimulée — et obscurcie — par des rideaux de béton percés de hublots: une sorte de portique démesuré. Le démon du bizarre...

Il y a une trentaine d'années, Auguste Perret et Le Corbusier (les «sans diplôme») sont venus à Buenos Aires. Ni l'un ni l'autre n'y trouva audience. Depuis lors aucun des grands maîtres étrangers ne s'y est senti attiré. Ce qui est plus grave, c'est qu'il se produit un exode de jeunes techniciens argentins, appâtés par des emplois rémunérateurs et de meilleures perspectives d'avenir. Pourtant, vers 1940, Buenos Aires se montrait plein d'élan. Les projets exposés alors au Congreso Panamericano de Arquitectos en témoignent. Hélas! aujourd'hui les moyens de l'Argentine ne sont plus à la hauteur de ses intentions ni de ses talents et Buenos Aires, depuis l'après-guerre, s'est laissé distancer par São Paulo. L'architecture religieuse elle-même est en sommeil. Citons tout au plus les expériences de Federico Ruiz Guiñazú (voûte suspendue et entrants extérieurs: église de la Santa Eucaristía, 1952) et de Ellis & Craveri (albâtre translucide pour l'éclairage, dérobé par les murs de refend: N. S. de Fátima, Martínez, 1959).

Le Chili, si souvent éprouvé par les secousses sismiques et évitant pour cette raison les gratte-ciel, s'est signalé en 1949 par le complexe du centre administratif («Barrio Cívico») de Santiago et dix ans plus tard par l'Université de Concepción. Plus au sud, le climat pluvieux de Valdivia a donné naissance, dans la section résidentielle de la nouvelle Universidad Austral, à un type de chalets à la fois élégants, égayés par l'emploi de matériaux colorés, et blottis sous des toitures d'ardoises à deux versants, en saillie sur la façade et descendant jusqu'au sol — éminemment «fonctionnelles».

Pour sa part, le Pérou est revenu au thème de ses séculaires loggias de bois, ajourées comme des moucharabiehs: distribuées avec art et discrétion sur les façades des grands immeubles modernes — façades dépouillées, où le décor se concentre autour de l'entrée — elles leur donnent ce cachet, cette distinction que confère un matériau noble. Elles satisfont le regard, portent

des ombres bienvenues sur la blancheur des crépis. Que ce soit à la Plaza de Armas de Lima ou à l'Hotel de Turistas de Trujillo, ces balcons «mudéjares» et les traditionnelles balustrades («barandales») de bois portent la marque incontestable du génie local et, comme les villas et résidences «neo-peruanas» des quartiers neufs de la capitale, délivrent l'architecture péruvienne du double tourment dont nous parlions au début. «El genuino arquitecto», disait José Ortega y Gasset, «es todo un pueblo.» («L'authentique architecte, c'est tout un peuple.»)

Vers le soir, sur le velours du ciel, quand l'ombre abolit leurs lignes trop dures, les buildings jumeaux du Centro Simon Bolívar, de Caracas, prennent tout leur sens. Ils deviennent de féériques tours de lumière, entre lesquelles s'écoulent les fleuves de feux, rouges à droite, dorés à gauche, de mille voitures filant à vive allure. De jour, sous un certain éclairage, la rigueur de leur géométrie a quelque chose de heurté, de mécanique. Mais ils n'en restent pas moins l'image du Venezuela actuel — une image plus péremptoire que le Musée d'Art Moderne, pour lequel le maître brésilien Oscar Niemeyer a conçu une pyramide renversée. D'inspiration toute différente, la Cité Universitaire de Carlos Raul Villanueva a mobilisé avec audace, pour un complexe d'une séduction multiple, les ressources de la couleur, de la plastique, de l'architecture et de l'art des jardins.

L'emploi de la couleur est, à travers cinq mille ans, une constante de l'architecture mexicaine: depuis les crânes, aux orbites monstrueuses, de la pyramide primitive de Cholula, depuis le tumulte rouge et bleu des fresques de Bonampak, jusqu'au polychrome et miroitant revêtement de céramique de l'église d'Acatepec et aux militantes peintures murales de la dernière génération (Rivera, Orozco, Siqueiros). Aujourd'hui encore, le Mexique exploite le coloris avec autant de volupté que les formes. L'automobiliste nord-américain qui l'aborde par Laredo éprouve à l'étape de Monterrey le premier choc de cette architecture — le chromatisme d'un building cubique ou l'audacieuse église San José Obrero (1959, par Enrique de la Mora et Félix Candela), dont le plan est en losange et dont la structure allie la légèreté d'un avion prêt à l'envol à la fierté d'un morion de conquistador. Et sûrement, à l'achèvement du Programme National des Villes Frontières, qui doit unir par une grande artère les «portes du Mexique» en bordure des Etats-Unis (de Tijuana à Matamoros, par Nogales et Ciudad Juarez), les Centres de tourisme et de «shopping» accueilleront le visiteur dans un chaleureux festival de polychromies.

La route de l'ouest, peu après s'être écartée de la côte pour obliquer vers Mexico, traverse Guadalajara, qu'une équipe d'architectes-coloristes a dotée depuis peu d'un Centre culturel, d'un marché modèle et d'un Centre sportif. A l'est de la capitale, en revanche, la vieille cité de Puebla, dont les façades habillées d'«azulejos» et les «cerámicas poblanas» firent l'ornement

il y a deux siècles, a préféré bâtir dans une note plus grave le « Memorial » du centenaire de la bataille de 1862: Monument de la Liberté en pierre volcanique, Auditorium à dôme géodésique lisse.

A Mexico la couleur reprend ses droits et, avec elle, dans l'architecture nouvelle née après 1926 et entrée trente ans plus tard dans sa phase dynamique, ce qu'on appelle la « recherche d'expression » — une extériorisation émotive se manifestant aussi bien dans le choix d'un site que dans l'essor d'une toiture de chapelle ou le décor d'une fondation universitaire. En 1956 surgissait dans l'Avenida San Juan de Letran le gratte-ciel du Banco del País — une gageure dans une ville exposée aux séismes — avec ses 40 étages terminés en aiguille et accusant en apparence la fragilité d'une gigantesque pile de gros registres. Plus au sud, le Palacio de Comunicaciones se couvrait de mosaïques d'un audacieux symbolisme. L'historique faubourg de Coyoacán est situé à peu près dans le même axe. L'architecte Enrique de la Mora, secondé par Félix Candela, le spécialiste du paraboloïde hyperbolique (« selle de cheval »), y a élevé en 1959, pour les Sœurs de Saint-Vincent de Paul, une chapelle à trois nefs triangulaires centrées sur l'autel: sa silhouette extérieure suggère les battements d'aile d'une cornette de « Fille de la Charité ». Avec un égal bonheur, Félix Candela avait déjà construit en 1957 le restaurant « Los Manantiales », posé comme une fleur, une corolle inversée, parmi les jardins flottants de Xochimilco (collaboration avec l'architecte Joaquin Alvarez Ordoñez).

C'est sur l'impitoyable champ de lave du Pedregal, tout proche de Coyoacán, que sont sorties du néant une étonnante cité-jardin — zone résidentielle projetée par Luis Barragan — et la Ciudad Universitaria, où habitent 30000 étudiants et 15000 professeurs, assistants et employés. Près de quatre-vingts tours et édifices de toutes tailles forment le complexe universitaire; la bibliothèque le domine, un cube aux murs quasi aveugles, couverts de mosaïques: compositions grouillantes, indéchiffrables, évoquant le célèbre « calendrier aztèque » du Musée d'Anthropologie. Du moins les tons fondus de ces tapisseries de pierre sont-ils plaisants à l'œil. On ne peut en dire autant de certaines fresques voisines, qui ne sont que violence — dans les tonalités comme dans le mouvement.

Le plan d'ensemble de la Cité Universitaire est dû aux architectes Enrique de la Mora, déjà nommé, et Mario Pani. A ce dernier a été confié l'aménagement du nouveau quartier de Nonoalco-Tlaltelolco au nord du centre de Mexico, dans le prolongement du Paseo de la Reforma. Il groupera des unités d'habitation pour 60000 personnes. Son pivot, au carrefour des avenues Insurgentes et Nonoalco, est une tour-signal de 127 m (la hauteur de la cathédrale d'Anvers) affectant la forme d'une énorme boîte de métro-nome, dont les deux faces-pignons sont reliées par des plans latéraux aveugles.

A voir avec quelle fougue Mexico travaille ainsi à sa transformation, on se prend à oublier les problèmes terribles que pose la nature de son sol: que la ville s'enlise de plusieurs centimètres par an, qu'elle vit sous la menace des tremblements de terre...

Ces dangers, le Brésil les ignore. Il n'a contre lui que son immensité. Se représente-t-on bien que, pendant trois siècles, la civilisation en a touché à peine une mince bande côtière? «Toutes les valeurs culturelles sont venues par la mer» (Stefan Zweig). Mais si c'est d'outre-Atlantique que l'architecture brésilienne reçut en 1936 une impulsion définitive, le levain européen y trouva un milieu d'élection: appelé à Rio, Le Corbusier rencontra en Lucio Costa et Oscar Niemeyer des talents inventifs, épris de beautés nouvelles et décidés aux réalisations immédiates. «Bâtir avec de la lumière» était le rêve corbusien. Où trouverait-on lumière plus généreuse qu'au Brésil? Le Ministère da Educação, né d'un croquis de Le Corbusier, fut la première manifestation «moderne», avec ses pilotis — dégageant le niveau du sol — et ses brise-soleil; élevé sur l'esplanade du Castello, il y a subi toutefois la concurrence d'autres immeubles, qui le complimentent et le privent de recul. Niemeyer, peu après, construit à Rio la pouponnière «Obra do Berço», dans le site de la Gâvea — air et espace à profusion; puis il donne sa mesure en bâtissant, au pied du Corcovado, un hôpital dont l'admirable organisation dans le paysage et l'originalité des formes au ras de terre (pilotis en V, locaux d'accès distribués sur des plans capricieux contrastant avec la rigidité du corps principal) sont une victorieuse réponse aux deux «tourments» dont nous parlions. Les proportions de cette construction, son accord avec le cadre naturel, le plan d'eau et le parc qui la précèdent expriment à merveille ces deux qualités inséparables de la bonne architecture: le sentiment et le prestige, dont l'édifice Alusuisse, à Zurich, avec ses douves, donne un si heureux exemple.

Alfonso E. Reidy est l'auteur du nouveau Musée d'Art Moderne de Rio: portiques en V, dont la branche courte supporte le plancher du 1er étage, tandis que de l'autre sont suspendus le 2nd étage et la dalle de couverture. Et à Pedregulho, au nord-ouest de Rio, d'une communauté résidentielle dont les bâtiments se développent sur plan ondulé, rappelant les «rubans» des H.L.M. de Pantin (Paris).

Vantera-t-on le stupéfiant essor de la plage de Copacabana, un des grands exutoires de Rio? C'est devenu une masse compacte d'édifices cubiques s'étendant sur un croissant de 3 kilomètres. Aperçu du large, cet entassement de caissons d'une hauteur uniforme et d'une pâleur de béton, n'est plus un organisme vivant: il prend l'aspect inerte d'un mur de quai. Erreur d'un urbanisme qui a procédé «du dedans».

Combien plus séduisant est le front de mer de Santos! Un luxueux boulevard maritime, verdoyant et fleuri, longeant de grands immeubles d'habita-

tion tout lustrés de mosaïques, dans un concert de volumes inégaux et de couleurs variées.

La place nous manque pour parler des villes champignonnantes de Recife et Salvador, dans le Nord, ou de Porto Alegre et Curitiba, dans le Sud. Mais il faut mentionner deux églises récemment construites par l'architecte rhénan Gottfried Böhm dans l'Etat de Santa Catarina. Conçues dans une même pensée et pour un climat subtropical, elles sont toutes deux précédées d'un clocher-arcade sous lequel passe un large escalier à pente douce, menant à un narthex vitré. A Blumenau, l'escalier est simplement enjambé par l'arcade, percée de trous pour les cloches; à Brusque, celles-ci sont accrochées dans l'épaisseur des montants, sur lesquels repose une toiture légère prolongeant la voûte de la nef. L'effet est d'une saisissante nouveauté.

A São Paulo — aucune ville du monde n'accuse un index de croissance plus rapide — le centre des affaires est un vertigineux agglomérat de buildings, auquel bon nombre de plans convexes ou concaves prêtent de l'imprévu. Niemeyer y a construit dernièrement, pour le Banco Sud-Americano, un immeuble dont le volume inférieur, tout en largeur, en supporte un second, vertical, sur pilotis; ronde et blanche, en saillie sur la façade, la tourelle des escaliers rappelle celle des églises romanes — «fonctionnelles»! — du Rhin ou de Belgique. Pour le 4e centenaire de São Paulo (1954), Niemeyer fournit les plans du Parque Ibirapuera, sorte d'exposition permanente dont les pavillons sont réunis par une marquise de 630 m — un parasol de béton, aérodynamique.

Dès 1942 il avait bâti à Ouro Preto le Grande Hotel, une cage de verre à deux étages, adossée à une colline et possédant de ravissants appartements-duplex. L'hôtel disparaît si bien sous une toiture de tuiles à l'ancienne, qu'il ne dépare pas l'ensemble historique de la vieille capitale de Minas Gerais. Appuyé par Kubitschek (maire de Belo Horizonte, puis Gouverneur de Minas, avant d'être Président de la République), Niemeyer créait (1943) à proximité de Belo Horizonte la station balnéaire artificielle de Pampulha, avec un Club Nautico et une chapelle d'une conception si osée — hall parabolique avec clocher détaché s'évasant vers le haut — qu'elle ne fut consacrée qu'après quinze ans d'attente.

Nous voici, avec le Président Kubitschek qui l'inaugure en 1960, arrivés à la nouvelle capitale, Brasilia — le fait dominant de l'architecture américaine d'aujourd'hui. Capitale dont on rêvait depuis deux siècles, dont Andrada avait trouvé le nom en 1822 et à laquelle les Brésiliens refusaient encore de croire en 1956. Créée alors ex nihilo sur un plateau repéré par Cruls — un Belge — vers 1890, le monde entier l'a vue en photos. L'inébranlable détermination de Kubitschek la fit réaliser par Lucio Costa pour le plan-pilote et par Oscar Niemeyer pour les principaux édifices publics. Son tracé

a la forme d'un arc bandé vers un lac artificiel et dont la flèche serait l'avenue monumentale pointant sur le triangle des Trois Pouvoirs: l'Exécutif, la Haute Cour et le Parlement (deux dômes, dont l'un renversé, pour le Sénat et la Chambre; entre eux, pour les bureaux, deux uniques gratte-ciel jumeaux de 28 étages, reliés par une passerelle au-dessus du grand axe). Une douzaine de ministères — blocs uniformes sur pilotis — s'alignent le long de l'«Avenida». La ville se développe en travers, épousant la courbe de l'«arc» et composée d'unités d'habitation («superquadras») séparées par de vastes espaces, avec des îlots détachés pour les ambassades, l'Université, les banques, la TV, etc. D'immenses étendues libres sont prévues entre ces divers organes: elles se convertiront un jour en oasis de verdure et en pelouses, mais pour l'instant les constructions semblent flotter sur une mer d'argile rouge et de béton. Les «magnificent distances» de Washington D.C. sont ici amplifiées au point d'engendrer le vide. Et en ce moment l'infortune de Brasilia, c'est le vide. A cette création toute cérébrale il manque encore le visage de la vie et ses émouvantes malfaçons, les défaillances, les tâtonnements des ouvrages où la main de l'homme a laissé sa trace. Brasilia compte, dit-on, plus de 200000 résidents, auxquels s'ajoutent 80000 travailleurs venant chaque matin des communautés satellites — de cette «Cidade Livre», en bois comme les villages pionniers du Far West et appelée à disparaître (une allumette suffira, remarquait un reporter). Mais aujourd'hui «Cidade Livre» concentre l'animation populaire et la vie nocturne qui font défaut à Brasilia, et celle-ci «feels starved of good red blood, laughs and gentleness» (James Morris). Qu'y deviennent le piéton, la flânerie, le contact avec les mille trivialités quotidiennes? Dans son exacte perfection, il lui reste à s'humaniser.

Pourtant, que de trouvailles, de beauté neuve dans les «formes libres» de Niemeyer! La colonnade du Palacio da Alvorada («Palais de l'Aurore»), faite de pilotis incurvés ne touchant le sol que d'une pointe légère, telles des ancres sur le sable, est devenue le symbole du Brésil moderne. Près des Trois Pouvoirs, un colombier se dresse comme une paire d'échasses... Et, faisant sienne — avec combien plus de grâce que sa sœur de Liverpool! — l'idée de «tente» que l'Eglise a maintenant accueillie, la cathédrale «aux lignes chorégraphiques» (Marta Lehmann) rythme en une gerbe de courbes irréelles l'hieratique ballet de ses supports de béton. Pour que rien n'en effleure la pureté, les fidèles y pénétreront par un tunnel souterrain.

Comme sa cathédrale, la ville de Costa et Niemeyer tout entière est un acte de foi. Ainsi le fut il y a soixante-dix ans Belo Horizonte, capitale de Minas Gerais, créée de toutes pièces elle aussi et dont la réussite, triomphalement affirmée à présent, paraît être le gage des destinées futures de Brasilia.