

Paulo Mendes da Rocha

Dessiner le futur

*Traduit du portugais et adapté par Lucia Leistner
Avant-propos de Mickaël Labbé*

Parenthèses



Avant-propos

par Mickaël Labbé

*« Nous savons que nous ne sommes
pas nés pour mourir, nous sommes
nés pour commencer. »*

Le présent recueil constitue un témoignage exceptionnel sur l'œuvre et la pensée de Paulo Mendes da Rocha, qui fut incontestablement l'un des architectes majeurs du XX^e siècle. Depuis son décès en mai 2021, à l'âge de 93 ans, ce témoignage constitue également une sorte de testament. Comme un ensemble de traces, fragiles et précieusement préservées, d'une pensée vivante, vibrante, illuminée. Une invitation à reprendre et à continuer ce qui fut le mot d'ordre d'un être dont l'existence toute entière fut vouée à l'architecture : créer, inlassablement et en dépit de tout, car, nous autres, êtres humains, nous n'avons pas d'autre manière d'habiter le monde.

Première publication d'importance en langue française sur l'œuvre du maître brésilien, cette sélection d'écrits réunissant des textes, des entretiens et des conférences, couvrant une période allant de 1970 à 2019, a été établie par une équipe de chercheurs parmi les plus familiers de l'œuvre de l'architecte. C'est dire toute la valeur de cet ouvrage pour porter la pensée de Paulo Mendes da Rocha à la connaissance du public français, alors même que l'œuvre de celui à qui fut décerné le prestigieux *Pritzker Prize* en 2006 reste trop peu connue dans l'espace francophone.

Obra publicada com o apoio do Ministério do Turismo do Brasil /
Fundação Biblioteca Nacional.

Ouvrage publié avec le soutien du ministère du Tourisme du Brésil /
Fondation Bibliothèque nationale.



Copyright © 2018, Monade Editora Ida, Lisbonne.

Copyright © 2024, Éditions Parenthèses pour la présente édition.

www.editionsparentheses.com

ISBN 978-2-86364-400-3

Fruit d'un travail approfondi d'exploration des archives, en lien direct avec Paulo Mendes da Rocha, le recueil *Dessiner le futur* reprend le volume originellement publié par Daniela Sá, Guilherme Wisnik et João Carmo Simões sous le titre *Futuro Desenhado*, paru aux éditions lisboètes Monade Books en 2018¹. Le volume est ici augmenté d'un entretien inédit que j'ai eu la chance de conduire lors d'une rencontre à l'agence de l'architecte en juillet 2019, ainsi que d'un appareil de notes établi par la traductrice de l'ouvrage, Lucia Leistner, afin de faciliter la compréhension du lecteur sur certains éléments du contexte historique et culturel brésilien.



Né en 1928 à Vitória, fils d'ingénieur marqué à jamais par la figure paternelle et par son enfance dans l'État d'Espírito Santo, Paulo Mendes da Rocha fut l'un des représentants majeurs de ce qu'il est devenu commode d'appeler «l'école *paulista* du brutalisme architectural» au sein de cette aventure passionnante qui est celle du modernisme au Brésil. Enseignant aux côtés notamment de João Batista Vilanova Artigas ou de Flávio Motta au sein de la mythique école de la *FAU-USP*, ayant travaillé aux côtés des plus grands noms de l'architecture au Brésil (Niemeyer, Burle Marx, Affonso Reidy, entre autres), c'est le destin même de l'architecture brésilienne, ses espérances comme ses contradictions, qui s'est écrit à même l'œuvre du dernier monstre sacré de l'architecture au Brésil.

Du premier concours remporté pour le *Clube Atlético Paulistano* (1957) à ses œuvres les plus récentes comme le *SESC 24 de Maio* (2017) ou le *Museu dos Coches* à Lisbonne (2015), Paulo Mendes da Rocha laisse une œuvre dense et complexe, radicale et intense. Parmi ses autres réalisations marquantes², citons, entre autres, la *Casa no Butantã*

¹ Une version anglaise du même recueil a paru en 2019, toujours aux éditions Monade, sous le titre *Future Designed*.

(1964), la *Casa Millan* (1970), le Pavillon du Brésil pour l'Exposition universelle d'Osaka (1970), l'*Estádio Serra Dourada* à Goiânia (1975), l'*Edifício Jaraguá* (1984), le *MuBE (Museu Brasileiro de Escultura)*, 1988), la *Capela de São Pedro* à Campos do Jordão (1987), le réaménagement de la *Praça do Patriarca* (1992), la *Pinacoteca do Estado de São Paulo* (1998), le *Cais das Artes* à Vitória (2007). L'œuvre de Paulo Mendes da Rocha³ comprend également des centaines de dessins, des maquettes⁴, du mobilier (comme la célèbre chaise *Paulistano*). Et, comme en atteste ce volume, des textes dans lesquels l'architecte a exprimé sa vision de l'architecture, lui qui fut non seulement un enseignant ayant marqué des générations d'étudiants, mais aussi une figure tutélaire pour de nombreux jeunes architectes.

Au-delà d'une évolution stylistique et contextuelle, l'œuvre de Paulo Mendes da Rocha apparaît comme un sillon inlassablement creusé, ruminé pourrait-on dire, et en cela indifférente aux courants changeants de l'histoire mouvementée du Brésil (il a eu à payer le prix de ses engagements sous la dictature), l'une des raisons sans doute de son exceptionnelle longévité, mais cherchant toujours à être au cœur des enjeux de son pays et de son temps. Répudiant tout formalisme, tout comme son revers fonctionnaliste («l'architecture ne doit pas être fonctionnelle, mais opportune», disait-il de manière frappante), réaffirmant inlassablement la non-distinction entre l'architecte et l'ingénieur, la poétique constructive de Paulo Mendes da Rocha fait la part belle à l'imagination

² Outre des volumes consacrés à des monographies de bâtiments particuliers ou à des thématiques spécifiques, pour un accès global à l'œuvre architecturale de Paulo Mendes da Rocha, nous renvoyons le lecteur aux très beaux ouvrages de Daniele Pisani, *Paulo Mendes da Rocha, tutte le opere*, Milan, Electa, 2013 et d'Annette Spiro, *Paulo Mendes da Rocha, Bauten und Projekte*, Salenstein, Niggli, 2011. Signalons également deux numéros spéciaux de revue : *2G*, n° 45, 2008 (sous la direction de Guilherme Wisnik) et *a+u*, n° 615, 2021.

³ Les archives de l'architecte ont été déposées à la Casa di Arquitectura à Porto.

⁴ Voir le très beau livre : Paulo Mendes da Rocha, *Maquetes de Papel*, São Paulo, Cosac & Naify, 2007.

rationnelle, technique et structurelle. En des gestes simples et forts à la fois (l'intervention tectonique visant la redéfinition de la topographie d'un terrain, jouant sur ses différents niveaux, sur les pleins et les vides ; la recherche d'une solution structurelle visant à résoudre d'un coup toutes les problématiques architecturales ; l'intense brutalité des gestes architecturaux visant à exprimer « la pauvreté de l'essentiel » ; le privilège accordé aux matériaux sur les formes), il pense l'acte architectural, passage des idées aux choses, confrontation du désir à la nécessité, comme un acte concentrant et convoquant la totalité des savoirs en une authentique synthèse s'exprimant dans la création des formes, d'espaces, de volumes, de structures. Comme une forme de connaissance du monde à la fois singulière et de portée générale. Connaissance à la fois raffinée et populaire, érudite et énergique, toujours engagée et embarquée dans le geste de la réplique critique aux situations d'urgence et mise au service d'une politique de la réinvention de soi de la communauté.

Ayant fait le choix de concentrer sa carrière au Brésil, il s'est imposé comme l'un des acteurs majeurs de l'invention de cette voie sud-américaine de l'architecture, à la fois singulière et universelle, critique de l'aménagement colonial du territoire constitutif du continent, mais portée par les idéaux d'une vision humaniste de l'architecture à destination du genre humain en son ensemble, au service du peuple et de l'égalité fraternelle, cosmopolite et pacifique, entre les peuples. Par-delà la puissance de ses formes, c'est dans le caractère intrinsèquement politique de l'architecture de Paulo Mendes da Rocha que réside sa profonde actualité. Face à des problèmes qui sont toujours les nôtres. Une architecture qui se conçoit à la fois comme ménagement du monde humain au sein de la nature, réplique critique aux désastres politiques du colonialisme ou de l'aménagement capitaliste du territoire métropolitain, comme un acte de générosité ayant pour mission essentielle de fournir un accueil à « l'imprévisibilité de la vie humaine ». C'est dire

que, pour Paulo Mendes da Rocha, ce qui est *en jeu* dans l'architecture dépasse très largement les enjeux spécialisés, à la fois techniques et formels, qui la constituent en tant que discipline.

Évidemment, c'est en tant qu'architecte, et non que théoricien désengagé de la pratique, que Paulo Mendes da Rocha s'est consacré à ces enjeux. À sa manière, puissante et modeste à la fois, il fut sans conteste l'une des grandes voix de l'architecture contemporaine et l'auteur d'une vision de l'architecture cohérente, rigoureuse, élégante. La lecture de ses textes et de ses interventions permettra au public d'apprécier la profondeur de sa pensée, ainsi que la puissance de certaines de ses thèses essentielles, qu'il s'agisse de l'assertion selon laquelle il n'existe pas d'espace privé, mais uniquement des degrés divers de publicité, l'articulation organique et la continuité essentielle entre l'architecture et la ville, l'idée que toute architecture commence par l'invention d'une nouvelle topographie, dessinant un paysage neuf à partir de la topographie elle-même. Ou encore les différents aspects de sa conception de la nature de l'architecture, tant dans ses dimensions poétiques spécifiques que dans sa volonté d'interroger sa place au sein du monde humain.



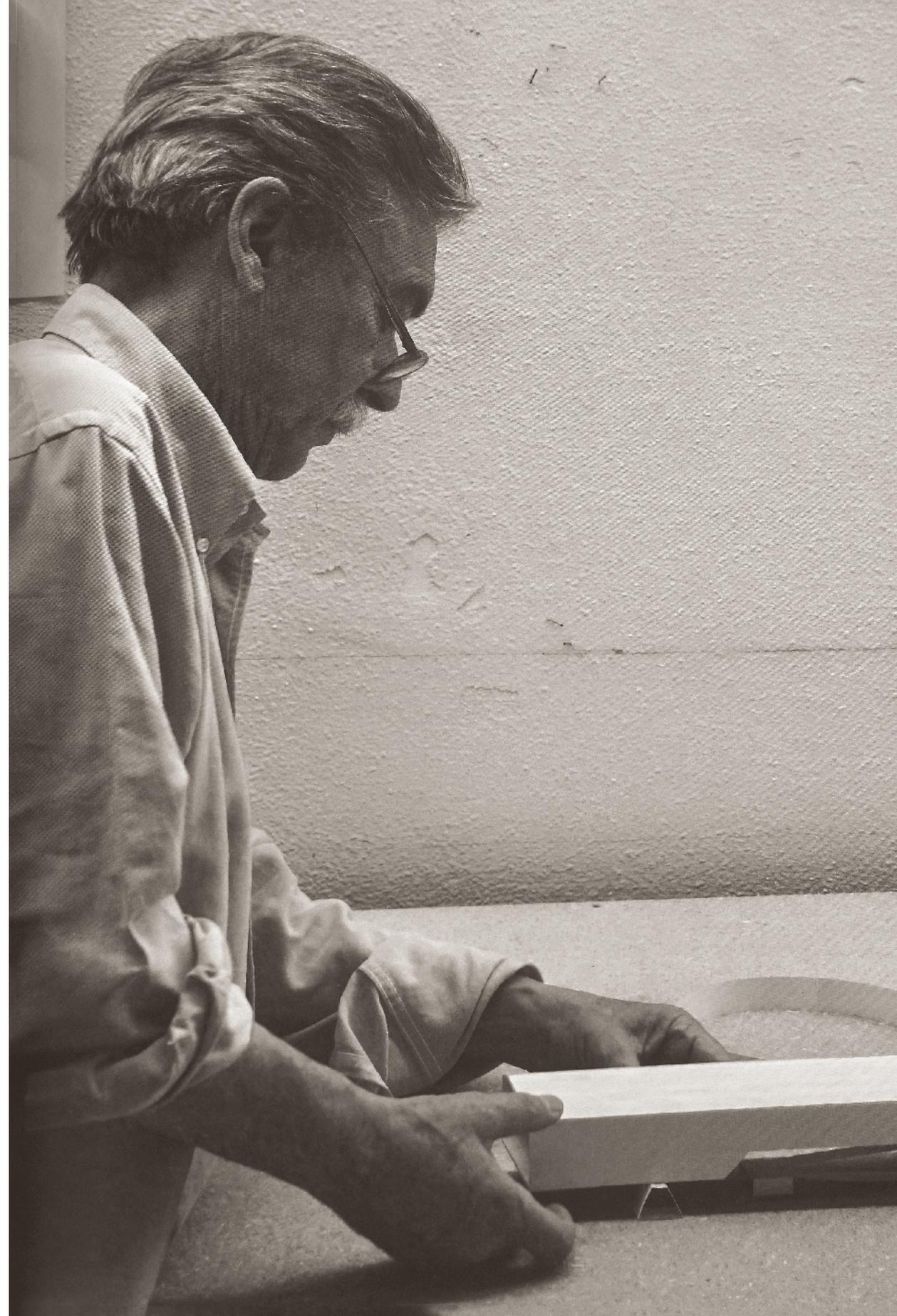
À ma modeste mesure, pour finir, je ne peux d'ailleurs que témoigner, non sans une certaine *saudade*, de l'émotion qui fut la mienne lors de mes rencontres avec Paulo dans son magnifique *escritório* au centre de São Paulo⁵. À quelques dizaines de mètres de l'*edifício*

⁵ Je tiens ici à remercier très chaleureusement les personnes qui ont rendu possibles mes trois rencontres avec Paulo Mendes da Rocha, en 2018 et en 2019, ainsi que celles et ceux qui m'ont accompagné durant un séjour de recherche d'un mois au Brésil pour visiter les principales œuvres de l'architecte. Cela aurait été impossible sans le soutien de Pierre Colnet et d'Hadrien Lelong de l'Institut Cremme. Je remercie également Catherine Otondo et Guilherme Wisnik, grands spécialistes de l'œuvre de Paulo Mendes da Rocha, pour leurs éclairages et pour leur disponibilité.

Copan de Niemeyer, qu'il aimait tant. Espace intime, surprenant par ses dimensions au regard de la notoriété du personnage, tout entier peuplé de ces maquettes de papier à la sublime simplicité, concentrant toute l'essence du geste de création architecturale, témoins, là encore, de la genèse de certains projets majeurs de l'architecture mondiale, comme d'autres, toujours en cours. Au départ intrigué par ce jeune philosophe français venu lui rendre visite, au fil des minutes et des paroles échangées, c'est toute la personnalité piquante et enthousiaste du *mestre* brésilien qui se met à rayonner dans l'espace de la pièce. Avec le regard espiègle et l'esprit affûté, toujours dirigé vers les enjeux du présent, en une éternelle jeunesse dont seuls ceux qui ont tout vécu semblent détenir le secret, le maître architecte se livre à une merveilleuse leçon de choses, se met à dessiner les contours d'une pensée de l'architecture profonde, précise, engagée. Une pensée foncièrement humaniste, qui considère l'architecture comme une aventure anthropologique, politique et sociale fondamentale dans nos tentatives parfois maladroites d'habitation du monde.

Par ce recueil, c'est à cette voix singulière, irremplaçable, à cette vision de l'architecture incarnée en une œuvre magistrale que nous souhaitons rendre l'hommage qui lui est due : celui d'une continuation, dans l'aujourd'hui, de ce perpétuel recommencement que nous sommes, par-delà la disparition de celui qui les a portées.

ML



Habiter l'ère moderne

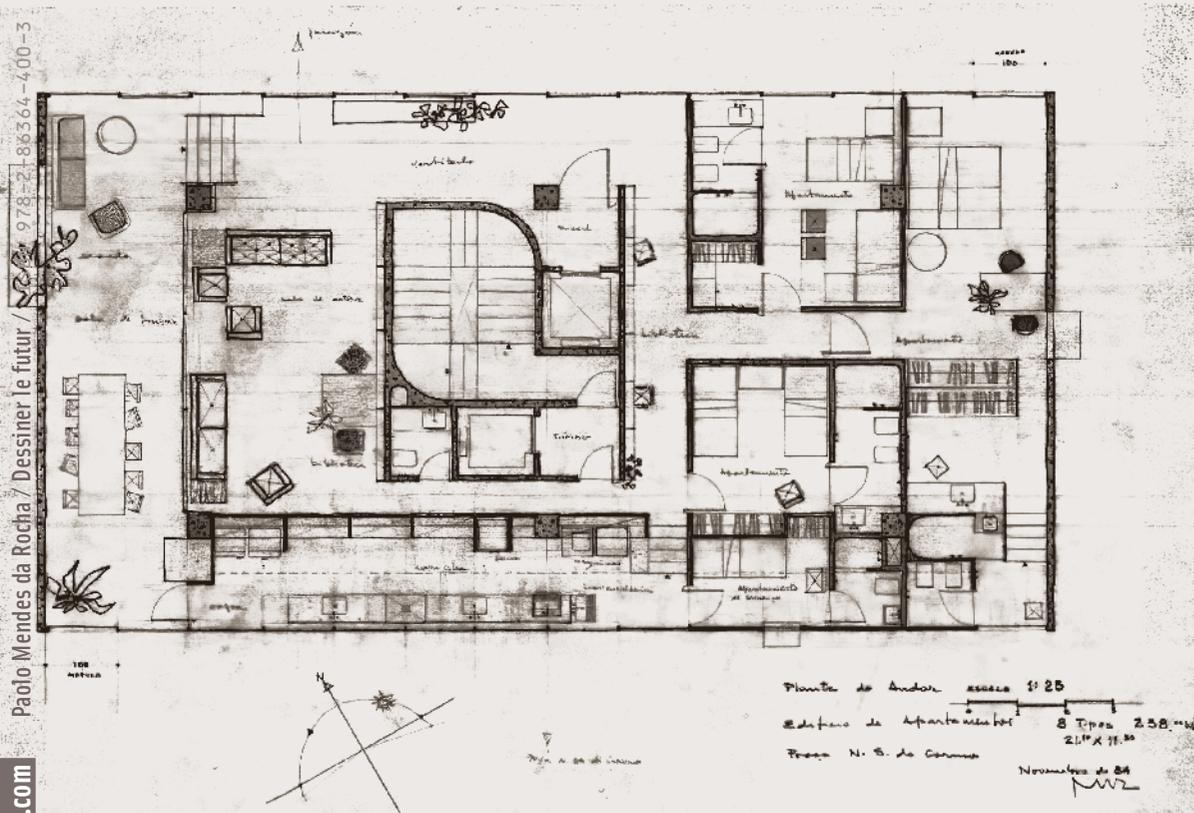
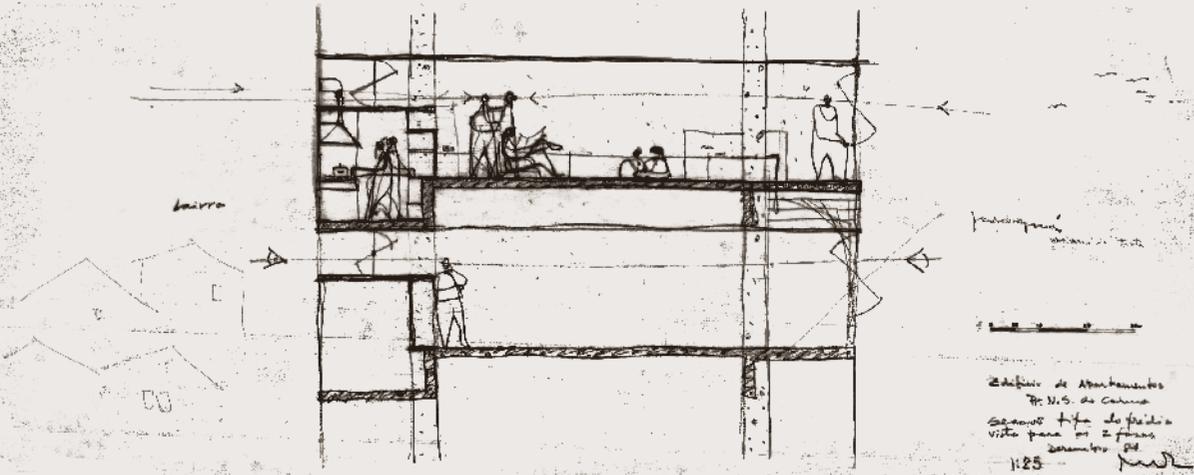
«Morar na era moderna», conférence donnée à la Pinacothèque de l'État de São Paulo en 1986. Publiée sous le titre «Morar n° século XXI» dans *Folha de São Paulo*, 13 septembre 1986.

Le monde dans lequel nous vivons est particulièrement affecté par les questions liées à l'espace urbain. C'est là qu'en effet se produit et se reproduit le savoir. Une forme singulière de savoir qui comprend la conscience que nous avons acquise de nous-mêmes, et qui est directement corrélée aux actions politiques, à la vie contemporaine et à la conquête de nouveaux territoires, nécessaires à notre survie.

L'habitat, la question du logement, constituent sous leurs nombreux aspects une problématique fondamentale. De fait, le monde traverse une crise essentielle et criante, dont les contours étaient, pourtant, esquissés depuis longtemps. L'histoire de l'humanité est une succession de crises, sans doute dues à ce que l'homme est l'invention de lui-même. L'espèce humaine se distingue par sa propension à l'art, cela fait consensus ; et cette capacité singulière nous permet de prospecter notre futur, d'élaborer des projets qui marqueront notre destin.

La maison est l'abri qui a accompagné l'humanité tout au long de son histoire. Les différents habitats nous ont laissé des vestiges qui ont permis, lors des fouilles archéologiques, de mettre au jour les contradictions des humains. Nous retrouvons les traces de ce qui constituait l'essence de la vie ; ces abris nous montrent à quel point ils ont été le lieu de sentiments divergents : courage, crainte, témérité... L'origine de la maison est l'abri, la cachette, la grotte, la tanière d'hommes qui ont certainement passé une partie de leur existence dans la peur.

Qu'est-elle devenue aujourd'hui ? La maison de l'homme s'est transformée dernièrement en un instrument – très réactionnaire – de contrainte,



Immeuble Jaraguá, Perdizes, São Paulo, 1984, esquisses de coupe et plan d'un étage courant.

Le bâtiment du SESC 24 de Maio
(Service social du commerce)
au centre de São Paulo, avec sa
piscine semi-olympique en toiture,
2001-2017.

Photographie Nelson Kon.

04

Un regard sur la vraie ville

«Um olhar sobre a cidade real»,
publié dans *Caramelo* 1, n° 3, octobre
1991, p. 32-33.

Un des exercices les plus complets que l'on puisse mener dans un projet d'architecture est celui d'observer le lieu préexistant à sa genèse. Par l'étude des formes visibles, des traces ou des vestiges, nous pouvons élaborer un essai et construire un discours.

Comme dans un poème ou un tableau, ces formes racontent une histoire inachevée, celle de la ville en tant que haut lieu de manifestation de la culture. C'est le récit d'un moment vécu, lu à travers l'histoire de notre temps, un enseignement en vraie grandeur. Car ce sont des hypothèses formelles, basées sur le constat d'un urbanisme *de facto* préexistant.

Nous vivons dans un univers ouvert, aux possibilités immenses. Un vaste système d'idées sur la vie, l'état du monde, nos problèmes existentiels, nos villes, notre pays... Nous sommes en permanence ballottés entre l'étonnement et le doute. Nous devons les dominer, les confronter, émettre des hypothèses ; garder en tête, par ces essais expérimentaux, l'idée de produire un modèle. C'est une façon d'aborder ce qui est visible et d'en extraire l'intention, même si de prime abord cela peut sembler imprécis. Cette «intention» devient, de fait, une sorte d'appui, un outil d'esprit critique, un soutien pour nos futurs projets.

Il n'y aura pas de projet durable sans la prise en compte de «l'éternel inachèvement de l'existence». L'intention n'est rien d'autre que la configuration, à un moment donné, de tout ce qui était présent à cet endroit, de son essence même. Dans la ville, cela se manifeste formellement par l'emploi de techniques et de connaissances ; c'est une manifestation de l'érudition et de la mémoire de la culture populaire. La ville et la culture populaire sont intimement liées.



La vraie ville – si toutefois nous étions contraints d’expliquer ce qu’est la ville – est la plus entière manifestation de la culture populaire.

Lorsqu’un projet, une modification, une modernisation, une revitalisation ou toute autre intervention sur la ville, l’architecture ou les lieux urbanisés, ne prennent pas en compte l’histoire déjà écrite par le dessin populaire, il y a une faute manifeste. Et une faute aux conséquences durables. Car la particularité de cette erreur est de retarder, contrarier, leurrer et subvertir le temps historique.

Il n’est pas certain, en revanche, qu’il soit possible de matérialiser avec clarté cette culture incessamment *en cours* et fondamentalement populaire. L’observation de l’architecture soulève sans cesse des interrogations. Celle concernant l’identification de ce qui est en germe dans un lieu particulier – voir le futur prendre forme, le voir s’esquisser en se promenant dans les rues, dans les différents lieux de la ville, retraçant ses caractéristiques particulières configurées par le temps. Observer l’histoire tissant un projet en état permanent de révélation – tout comme les formes vraisemblables. Se représenter, par l’imagination, un ensemble de formes, de constructions, s’inventer un récit capable de nous éclairer sur cette existence-là ; qui est réelle et qui raconte la connaissance humaine en tant que manifestation sociale de la culture. Vaste projet !

Sans doute mon exposé vous évoquera-t-il le travail de Mikhaïl Bakhtine². Mais il n’est pas question ici de transposer simplement à notre quotidien le regard qu’il a posé sur le Moyen Âge et la Renaissance. Ce qui nous intéresse, c’est de replacer sa vision radicale sur le comportement populaire – ses désirs manifestes et son courage – dans le contexte présent, mais aussi dans un lieu donné. De reprendre les réflexions sur l’état de crise permanente dans les lieux au passé colonial. Comprendre l’expérience très particulière de la métamorphose de nos «mœurs et coutumes» de valeur universelle en savoirs et connaissances. La nature, quant à elle, a subi une transformation excessive, due à l’occupation de l’espace par et pour l’homme bien au-delà du strict nécessaire. Cet espace urbain qu’il va nous falloir construire traduira une vision sensuelle de l’existence et sera l’expression de la culture, de la joie de vivre.

¹ *Caramelo* était une revue culturelle éditée par les étudiants de la FAU. Seuls ont paru une dizaine de numéros dans les années quatre-vingt-dix. Son nom vient de la couleur caramel de la grande place intérieure de la FAU.

² Théoricien russe de l’esthétique et de l’éthique (1895-1975), il a travaillé sur la question de la culture de la place publique : «La culture publique et orale, urbaine et surtout populaire... par et/ou pour le peuple».

Cela se fera en suivant une expérimentation sans cesse inventive et en confrontant, d’une part ce qui est inhérent à la vie de tout un chacun, et d’autre part le désastre hérité du capitalisme colonial, la brutalité d’une vision dénuée d’éthique qui ont abouti à une ville qui cristallise, formellement, toutes ces lourdes méprises. Cette ville, édifiée dans l’intention du pillage et de la spéculation, n’a pas de dessin. Son seul dessin est celui de la dignité de son peuple, en perpétuelle réinvention, prêt à affronter la ville, cette chimère en permanente métamorphose.

L'architecture, une façon singulière de mobiliser la connaissance

«Arquitetura como uma forma peculiar de mobilizar o conhecimento», entretien mené par Marta Bogéa et paru dans *Imagem Urbana: Revista Capixaba de Arquitetura, Design e Urbanismo*, décembre 1998.

Je vous propose de démarrer notre entretien par votre relation avec la ville de Vitória.

Mes origines *capixabas* peuvent se considérer sous deux angles différents. De fait, je suis né à Vitória ; la famille de ma mère en est originaire, une famille d'ingénieurs. Mais il y a également l'angle de la mémoire. Dès l'enfance j'ai pu observer la puissance de la nature et de l'ingéniosité des hommes.

Une grande partie du territoire urbain de Vitória a été gagnée sur la mer. C'est une ville énergique, qui travaille dans le brouhaha des docks, une ville toujours à l'œuvre. Cette idée de «toujours» est très belle ; depuis l'enfance, elle a formé dans ma pensée une conception du travail comme étant indifférent à la contrainte des heures fixes. La navigation, par ses exigences techniques, amène les bateaux à décharger à trois heures du matin ou à prendre la mer à minuit. Le port est une usine continuellement illuminée, qui nous renvoie à la perception de l'Univers, du monde et de ses fuseaux horaires. Celui qui navigue n'a pas d'horaires, n'est-ce pas ? J'ai pu ressentir tout cela, encore enfant, la dimension industrielle de notre vie.

Si vous le permettez, je souhaiterais souligner l'importance de la question de l'éducation, de la formation. Je dirais que j'ai été éduqué avec cette



Les désirs, aujourd'hui

«Os desejos, hoje», témoignage
recueilli par Maria Isabel Villac
le 17 octobre 2012 ; publié dans Maria
Isabel Villac (ed.), *América, cidade
e natureza*, São Paulo, Estação
Liberdade, 2012.

La question de l'enseignement et de l'éducation est à l'ordre du jour pour diverses raisons, y compris historiques, en particulier en Amérique. Dans les pays au passé colonial où l'éducation fut coercitive, la discipline est un sujet très présent, autant que la liberté : celle d'oser revoir cette éducation. Que peut-on envisager et dans quel objectif ?

Bien que professeur universitaire, je ne suis pas un spécialiste de la pédagogie. En revanche, je m'intéresse beaucoup aux enfants, à la question de la « première éducation ». Celle qualifiée de « préscolaire » ou de « primaire », trop souvent attachée aux traditions, à la contrainte et au diktat des préjugés, qui dévastent les cultures originelles. Comme ce fut le cas, ici au Brésil, pour les cultures des indigènes et pour celle des peuples noirs avec l'esclavage. C'est une longue histoire connue des spécialistes et révélée de façon admirable au cinéma ou dans la littérature. L'histoire de tous les enfants, l'histoire de l'école.

Les temps modernes nous permettent pourtant de discerner les écarts entre la connaissance et la valeur de cette connaissance – le but dans lequel nous l'enseignons. Mais aussi entre ce que l'on sait et ce que l'on choisit de partager avec les enfants. J'entrevois une importante révolution dans l'ordre du jour mondial, sans aucun doute une grande transformation. L'histoire se répète ; il en a d'ailleurs toujours été ainsi. Cependant, aujourd'hui, un élément nouveau vient nous interroger : la vitesse. Nous accumulons une énorme quantité d'informations à une allure incomparable.

De ce fait, il paraît indispensable qu'une révolution s'opère dans le champ de l'éducation ; qu'un regard nouveau émerge, s'appuyant sur le fait que nous



Colégio Estadual Presidente
Roosevelt, 1968, São Paulo.
Photographies Lauro Rocha.

savons davantage aujourd'hui que ce que nous avons toujours su. Cela est déjà perceptible – j'accompagne les débats à ce sujet – dans l'évolution actuelle de l'éducation, qui témoigne nettement d'un désir d'orientation vers ce que l'on admet communément comme étant la «culture populaire». C'est elle qui est réputée avoir été l'élément moteur du passage du Moyen Âge à la Renaissance, et qui a été largement assimilée, questionnée et explorée par Rabelais : soit vous vous moquez du dogme, soit vous vous débarrassez de lui. Entendre donc la connaissance et l'éducation – de façon générale – comme des moyens de prospective du projet d'humanité. Celui d'améliorer notre capacité à vivre sur la planète, en faisant aujourd'hui «pour la première fois» ce que nous ne savions pas faire auparavant. Et nous avons désormais toutes les ressources nécessaires pour cela.

En Amérique, nous revenons inlassablement sur les mêmes thèmes : la découverte, la navigation, Colomb et Galilée... Les philosophes affirment que les débuts du monde moderne ont été marqués par le fait que Galilée, condamné au bûcher, soit devenu le modèle universellement reconnu du scientifique.

Nous sommes désormais collectivement conscients de la fragilité de notre planète, de sa corrélation avec les lois de la mécanique céleste, de notre propre condition «naturelle». En ce moment, je travaille sur un projet en Amazonie, à l'embouchure du fleuve Amazone, une région de marécages et de canaux étroits. Nous avons acquis les techniques nécessaires pour construire sur ces zones très fragiles de transition écologique entre deux écosystèmes, aquatique et continental, sans les détruire. En occupant le sol avec mesure, en prévoyant des constructions suspendues et en utilisant la navigation fluviale pour établir un réseau intelligent de canaux, de ruisseaux et de méandres naturels. Pour faire face à ces questionnements, il ne suffit pas de décider de toucher ou de ne pas toucher. Il faut réfléchir à ce qu'est notre intention.

C'est cette réflexion qui soutient la structuration d'une culture populaire, dans sa diversité. Sans doute de violentes oppositions surgiront des convictions mystiques ou d'autres réactions du même genre, mais ce seront là les derniers soupirs de l'obscurantisme. Nous savons, et plus personne n'en doute aujourd'hui, que nous faisons partie de la nature vulnérable qui vit sur ce caillou perdu dans l'Univers. En ce moment même, l'homme a envoyé un engin sur Mars, capable de nous transmettre des informations et des échantillons de ce territoire lointain, par des moyens de communication fantastiques. À leur satellite, les scientifiques ont donné le nom de curieux, curiosité, *curiosity*, comme pour souligner la beauté de la culture populaire.

Le moment arrive pour l'homme, encore une fois et avec un grand étonnement, de connaître sa propre condition. De comprendre encore une fois, alors qu'il savait déjà tout ! L'inconnu d'aujourd'hui est différent, ce n'est pas un inconnu obscur, mais un inconnu qui demande un effort. La nature a encore tant à nous apprendre : particules, nanoparticules, neurologie, fonctionnement du cerveau humain, fonctionnement des choses en général...

En ce sens, l'enseignement prodigué aux jeunes enfants est à la traîne. Les adultes sont pourtant capables de comprendre que la prospective est en tout enfant. Apprendre à parler par exemple. L'enfant, s'il en a l'opportunité, peut apprendre deux ou trois langues différentes, simultanément et sans difficulté. Dans mon cas – théorisant toutes sortes de choses sans pour autant être érudit –, ce sont mes propres souvenirs d'enfance, par les savoirs que j'ai reçus, qui m'ont appris que la connaissance éveille la curiosité de tout enfant. Hélas, on ne l'enseigne plus de la même façon. Je peux citer les principes élémentaires de la physique, comme le son, la mécanique, le comportement des fluides, l'équilibre isostatique, l'anneau de Gravesande qui démontre la dilatation des matériaux, les hémisphères de Magdebourg explicitant le fonctionnement du vide d'air, le paratonnerre de Franklin...

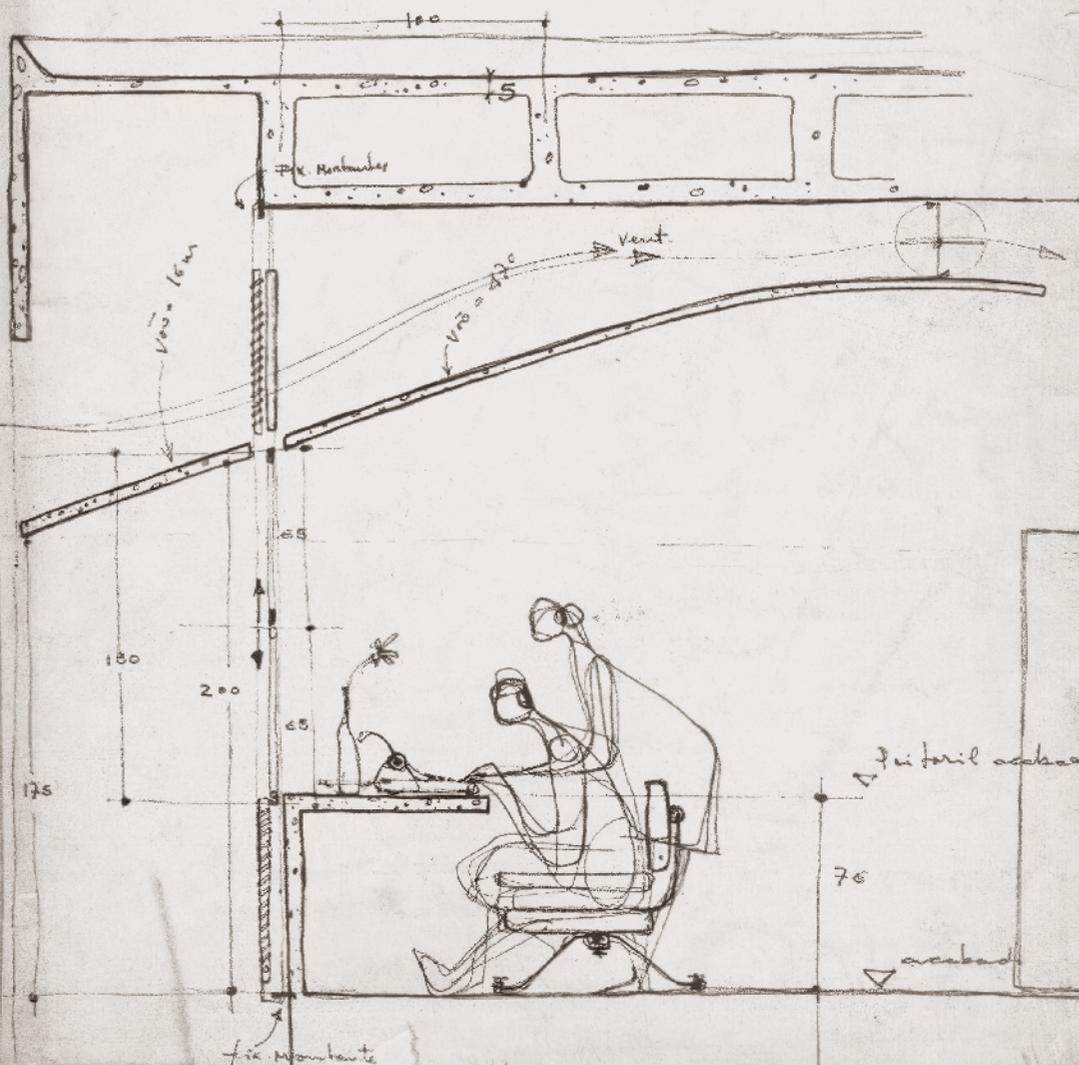
L'art chemine également aux côtés de la connaissance. Il suffit d'observer les œuvres des artistes du Land Art. Par exemple les paratonnerres de Walter de Maria, dans le désert du Nouveau-Mexique. On devrait montrer ces choses-là aux enfants. En revanche, nous devrions leur épargner l'enseignement coercitif, l'accumulation de choses, les examens et les notes.

La mission de l'architecte n'est pas d'imaginer des villes dont le résultat serait un désastre, mais au contraire de révéler la réussite de la technique dont la ville pourrait être issue. Nous avons en Amérique une situation singulière avec un territoire et une géographie pour ainsi dire vierges de l'impact de la connaissance. La ville se doit d'être une réussite. Or ça n'a pas été le cas ici. Des savoirs rudimentaires ont été mis en œuvre avec des conséquences durables, comme à Salvador, Olinda, Recife, Rio de Janeiro. Reste la mémoire d'actions passées, plus adaptées et désormais perdues ; comme le travail effectué par Saturnino de Brito¹. De même que les ouvrages d'endiguement des eaux réalisés par les Hollandais à Recife et Olinda. Nous sommes en retard, les écoles d'architecture devraient se pencher sur ces questions fondamentales. Sortir l'architecture du champ d'un exercice professionnel simpliste, avec sa vision entrepreneuriale ; rompre avec cette conception du bâtiment comme objet isolé.

¹ Voir *supra*, p. 38.

acrópole

Número 343 Ano 29 Setembro 1967



Casa Silveiro Melo, Piracicaba (São Paulo), 1962, détail du niveau des chambres (dessin publié en couverture de la revue brésilienne *Acrópole*, n° 343, septembre 1967).

28

Niemeyer bâtisseur

«Niemeyer construtor», entretien avec Guilherme Wisnik, paru dans *Folha de São Paulo*, 9 décembre 2007.

Que diriez-vous de l'étendue de l'œuvre de Niemeyer ?

Pour rendre hommage à notre cher Niemeyer, il me paraît indispensable de souligner l'importance de son œuvre dans la formation des gens de ma génération, ceux qui ont suivi des cours à l'école d'architecture entre 1949 et 1954, il y a presque un demi-siècle. À cette époque, son œuvre ressortait déjà clairement. Elle était remarquable, surtout dans sa capacité à établir une réflexion nettement architecturale sur ce qu'il était souhaitable d'accomplir, et par le degré de liberté impliqué dans cette volonté. La commémoration des 100 ans d'Oscar nous amène à penser qu'il aurait été inenvisageable qu'il n'ait pas existé, tant il a fondé notre existence ! On lui doit le prestige qu'a acquis l'architecture brésilienne. Un prestige issu de cette idée de créativité, idée qui a pour nous valeur d'espérance. Nous commémorons Niemeyer en permanence, pour son intelligence, son courage et ses compétences techniques. Il est difficile d'envisager une commémoration éphémère comme celle-ci, mais il faut toutefois célébrer Niemeyer comme un des grands artistes de notre siècle. Il a permis à l'architecture de révéler des solutions qui, en plus d'être brillantes, sont l'expression d'une puissante liberté.

Comment voyez-vous cet antagonisme, maintes fois évoqué, entre les architectures de São Paulo et de Rio de Janeiro ?

Eh oui, c'est vrai. Il est d'usage de raviver cette opposition entre les «écoles» paulista et carioca, prétextant une filiation avec l'esprit École polytechnique pour la première, et l'esprit Beaux-Arts pour la seconde. J'aime resituer le débat, dans le cas de l'USP par exemple, en soulignant l'importance

des facultés de philosophie, de sciences et de lettres. C'est le souffle de notre FAU, grâce à la pensée éloquente de Vilanova Artigas. J'ai heureusement eu la chance de vivre des choses qui m'ont préservé de ce regard antagoniste entre São Paulo et Rio de Janeiro. À l'âge de 14 ans, et jusqu'à mes 17 ans, je suis parti habiter chez mon grand-père, à Rio de Janeiro, pour suivre les cours préparatoires au concours de l'École navale dispensés par le commandant Barata, *rua da Carioca*. Autrement dit, à ce moment-là et sans le vouloir, je côtoyais déjà la colonnade du ministère de l'Éducation et de la Santé. Mon grand-père vivait aux Altos da Tijuca, et je devais prendre le tram Águas Férreas pour descendre vers l'esplanade de la Carioca. Ainsi, j'ai fréquenté Rio de Janeiro alors que j'étais encore adolescent, j'ai vécu sa densité et développé une vision un peu *carioca* de la vie urbaine. Une vision différente de celle de mes collègues de São Paulo, car à cette époque nous fréquentions encore de petites écoles de faubourg. C'est ce vécu qui m'a évité l'écueil de considérer cet antagonisme entre art et technique, ou encore de croire à l'existence de filiations prétendument irréconciliables avec les Beaux-Arts ou Polytechnique. Niemeyer a dépassé toutes ces considérations avec le bâtiment du ministère de l'Éducation que je fréquentais à cette époque, mais aussi à travers bien d'autres projets, comme le parc Ibirapuera, construit ici même. São Paulo est d'ailleurs une ville chanceuse, parce qu'elle abrite le plus grand nombre d'œuvres d'Oscar... après Brasília, bien sûr.

À l'encontre des allégations de gratuité formelle concernant l'œuvre de Niemeyer, vous avez toujours souligné son génie constructif.

Exact, et Oscar a eu la grande sagesse de ne pas étaler son savoir-faire. Les courbes de l'immeuble Copan, par exemple, sont une solution technique exemplaire face aux efforts dus au vent, compte tenu de la faible épaisseur du bâti liée, justement, à la qualité de vie recherchée dans les appartements. Le Copan est aussi un modèle de coexistence entre l'habitation et la ville, à la fois en pleine place de la República et devant l'entrée du métro. Il est le symbole d'un logement social réussi au cœur d'une métropole.

Cette intelligence constructive est-elle visible dans d'autres projets ?

Oui, le musée de Caracas en est un très bel exemple. Le récit des pyramides, quand on y pense, survient à trois reprises : les pyramides du Caire, la pyramide inversée du musée de Caracas et la pyramide cristalline du Louvre. La pyramide de Khéops présente une fente, positionnée avec précision dans la crypte du pharaon et depuis laquelle on peut observer, à un moment déterminé, l'étoile de Sirius dans la constellation du Grand Chien. C'est-à-dire que

cette pyramide-là se rêvait déjà cristalline, comme celle de Pei ! L'extraordinaire raisonnement de Niemeyer à Caracas l'a conduit à inverser la pyramide pour concentrer la descente des charges – sachant que nos connaissances en mécanique des sols l'autorisaient. Les parois obliques permettent, grâce à la force de gravité, de maintenir une tension « précontrainte » des dalles horizontales. Cette si belle structure, totalement réalisable, voire autoréalisable, nous permet de saisir une sublime vision constructive. En ce sens, elle se comporte comme les pyramides d'Égypte qui étaient, par le biais du plan incliné, leurs propres outils de construction. Le musée d'Oscar est l'expression nouvelle d'une même chose. Ce n'est évidemment pas un fac-similé, mais bien le prolongement d'une pensée.

Pensez-vous que « l'inventivité » de Niemeyer soit corrélée à l'histoire de la construction ?

Nous pouvons considérer par exemple que sa cathédrale de Brasília est la transposition de la coupole de Florence, œuvre de Brunelleschi. Le principe structurel appliqué aux deux constructions est celui de l'indéformabilité du cercle une fois soumis à des forces homogènes. La base de la coupole du Duomo de Florence est constituée d'un cercle soumis aux efforts de traction, distribués par des nervures de pierre qui se rejoignent en haut, sur le plus petit cercle, travaillant en compression. Si vous observez le dessin de la cathédrale, vous verrez le grand cercle au sol (il existe encore un autre cercle structurel, en sous-sol, mais il n'est pas visible), soumis à la traction de façon uniforme. L'anneau supérieur reçoit le faisceau d'arcs travaillant également en compression. Les arcs autrefois construits en pierre peuvent, grâce à la technique du béton armé, prendre une forme inversée : ce sont ici des arcs convexes. Voyez-vous, Niemeyer et Brunelleschi ont construit la même cathédrale ! Ils se sont fait plaisir. C'est la grande leçon d'Oscar ; sa réflexion est centrée sur l'expérience. Il est pourtant un bâtisseur, de la même façon que l'on disait de Mies van der Rohe qu'il était un charpentier.

La même réflexion peut s'appliquer à sa façon de développer de grands espaces couverts, qui peuvent accueillir des usagers. La coupole, toute faite de pierres, avec ses annexes latérales – comme dans le Panthéon d'Agrippa –, est constituée d'un anneau continu et d'une succession d'arcs. Ce qui donne, depuis les chapelles latérales, une impression d'alignement de coupoles et voûtes. Si nous essayons de décomposer l'anneau et les arcs, nous retrouvons,

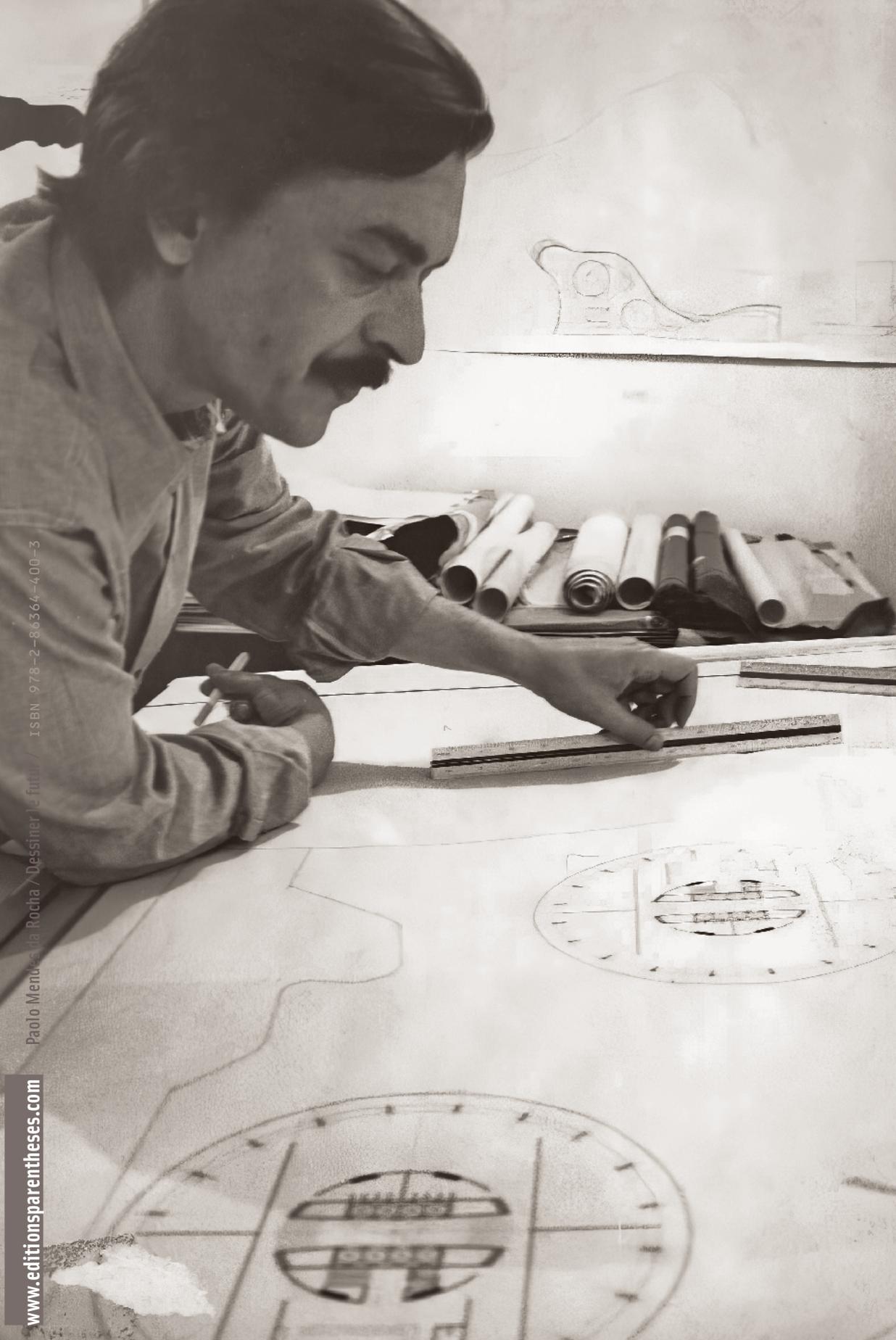
¹ Réalisée à Paris, au centre de la cour Napoléon du musée du Louvre, en 1989.

Le monde est à chaque jour nouveau

Entretien conduit par Mickaël Labbé, avec Catherine Otondo et Pierre Colnet, à l'agence de Paulo Mendes da Rocha (São Paulo), juillet 2019.

MICKAËL LABBÉ [ML] *Merci encore une fois pour votre disponibilité, c'est pour moi un grand honneur et un immense plaisir. En lisant vos textes et en regardant vos œuvres, j'ai été fortement frappé par votre conception de l'architecture, qui me semble d'ailleurs très actuelle. C'est une conception qui évite les simplifications et les pièges, assez courants en architecture, dus notamment à une distinction trop binaire entre art et technique, raison et imagination, architecture et territoire, architecture et ville, etc. Elle replace l'architecture dans son sens même, au regard de l'aventure humaine de transformation de la nature en un monde habitable et désirable pour tous. Cette question, centrale chez vous, de comment rendre le monde plus habitable, est peut-être la question centrale en architecture, bien plus que celle de comment créer des beaux objets – d'un point de vue esthétique et formel – en faisant en sorte qu'ils soient utiles, fonctionnels. Ce souci de la transformation en espace humain me semble absolument fondamental dans le discours actuel; il est malheureusement trop souvent oublié. À cet égard, une de vos idées me paraît très bonne, très intéressante, qui veut que l'on doit rechercher une architecture non pas tant belle et fonctionnelle mais, plutôt, opportune. Cette idée d'opportunité m'intéresse beaucoup. Je voudrais savoir comment et pourquoi vous choisissez ce terme et, finalement, en quoi c'est une vision à la fois plus précise et plus ample de l'architecture que l'aurait été une vision formaliste, esthétisante ou fonctionnaliste.*

PAULO MENDES DA ROCHA [PMDR] Face à toutes ces considérations, je relèverais que l'architecture est une question d'urgence. Tout va si vite, les transformations sont trop rapides, nous sommes constamment étonnés de nos propres découvertes, notamment au sujet de notre présence



Biographie

Paulo Mendes da Rocha a travaillé, tout au long de sa carrière, sur plus de 350 projets.

1928

Paulo Archias Mendes da Rocha naît à Vitória, dans l'État d'Espírito Santo, le 25 octobre. Il est le fils d'Angelina Derenzi, éducatrice, et de Paulo de Menezes Mendes da Rocha, ingénieur. Son père a réalisé des ouvrages importants de la lutte contre la sécheresse dans la région du Nordeste, comme le barrage de Cruzeta (État du Rio Grande do Norte) ; il a ensuite dirigé l'École polytechnique de l'université de São Paulo.

1935

Déménagement avec sa famille à São Paulo après avoir vécu à Vitória puis à Rio de Janeiro, plus précisément sur l'île de Paquetá, chez son grand-père.

1943-1944

Vit à Rio de Janeiro, où il suit les cours préparatoires pour l'École navale.

1954

Obtient son diplôme à l'École d'architecture et d'urbanisme de l'université presbytérienne Mackenzie, à São Paulo.

1958

Lauréat du concours public pour le gymnase du Clube Atlético Paulistano, dans le quartier Jardim América, à São Paulo.

Dessine la chaise «Paulistana».

1959

À l'invitation de Vilanova Artigas, il commence à enseigner à la FAU-USP (Faculdade de arquitetura e urbanismo da Universidade de São Paulo).

1961

Son projet pour le gymnase du Clube Atlético Paulistano est récompensé lors de la VI^e Biennale de São Paulo du Grand Prix de la présidence de la République.

1964

Réalise des maisons jumelles – pour sa famille et celle de Luiz Gonzaga Cruz Secco – dans le quartier Butantã, à São Paulo.

1968

Participe aux côtés de João Batista Vilanova Artigas et Fábio Penteadó au projet de l'ensemble de logements sociaux Zézinho Magalhães Prado à Guarulhos, État de São Paulo. Il s'agit d'un ensemble de 78 barres de quatre étages, pour 4680 appartements, avec pilotis, parcs et jardins et une infrastructure complète avec école, hôpital, cinéma, etc.

1969

Est limogé par le régime militaire, destitué de la FAU-USP et interdit d'exercer sa profession dans tout le pays.

1970

Lauréat de concours publics avant son limogeage, il construit le Pavillon du Brésil lors de l'Exposition universelle de 1970, à Osaka (Japon).

1971

Reçoit un prix pour son projet, finaliste, pour le concours international du centre d'art Georges-Pompidou à Paris (France).

1973

Réalise le stade Serra Dourada, à Goiânia, État du Goiás.

Préside l'Institut des architectes du Brésil de São Paulo (IAB/SP).

1974-1975

Réalise la résidence Millan, à São Paulo.

Participe aux projets de planification urbaine de Jaú, Itatiba et Bela Vista, État de São Paulo.

1976-1979

Réalise le centre culturel de Campos do Jordão (São Paulo) et la gare routière inter-régionale de Cuiabá (État du Mato Grosso).

Requalifie le bâtiment «Retortas» de l'ancienne compagnie gazière de São Paulo en musée de l'Histoire de l'État de São Paulo.

Conçoit le projet de la résidence Catanduva à São Paulo (non construite).

1980

Lors de l'amnistie, il retourne enseigner à la FAU-USP comme professeur auxiliaire.

Réalise le projet pour la ville-port sur le fleuve Tietê, entre Lins et Novo Horizonte (État de São Paulo).

1985

Participe à la conception de la gare routière de Goiânia (État de Goiás).

1986

Lauréat du concours public pour le Museu Brasileiro da Escultura (MuBE), dans le quartier Jardim Europa, à São Paulo. Après huit ans de travaux, le musée a ouvert ses portes en 1995.

Préside l'Institut des architectes du Brésil de São Paulo (IAB/SP).

1987

Réalise le magasin Forma, à São Paulo.

1988

Réalise la chapelle de São Pedro, à Campos do Jordão (État de São Paulo).

Participe au concours international de l'Unesco pour la Bibliothèque d'Alexandrie (Égypte).

1989

Réalise la résidence Gerassi, à São Paulo.

1992

Réalise le portique de la place du Patriarche, à São Paulo.

1993

Conçoit un projet urbain pour la baie de Vitória (État d'Espírito Santo).

Réhabilite la Pinacothèque de l'État de São Paulo.

1994

Invité d'honneur, avec une exposition monographique, de la V^e Biennale de La Havane, à Cuba.

Réalise le nouveau campus universitaire de la Fundación Getúlio Vargas, à São Paulo.

1995

Réalise la résidence Mário Masetti, à São Paulo.

1996

Participe à la Anybody Conference, à Buenos Aires (Argentine).

Réalise le centre culturel de la FIESP (Fédération des industries de l'État de São Paulo) sur l'avenue Paulista, São Paulo.

1997

Invité à la XI^e Biennale d'architecture du Chili, à Santiago.

Invité d'honneur, avec une exposition monographique, à la X^e Documenta de Cassel (Allemagne).

1998

Lors d'un *workshop* à l'École d'architecture de Montevideo (Uruguay), il réalise – avec les étudiants – un projet pour la reconfiguration de la baie de la ville.

La première Bienal Iberoamericana de Arquitectura y Ingeniería Civil de Madrid, en Espagne, lui décerne le Prix «Trayectoria Profesional».

Le 26 août, il est promu professeur titulaire à la FAU-USP. En octobre, il prend sa retraite.

1999

Exposition monographique à l'Architectural Association, à Londres (Royaume-Uni).

2000

Reçoit le Prix Mies van der Rohe pour l'architecture latino-américaine – Fondation Mies van der Rohe, Barcelone (Espagne) – pour son projet de réhabilitation de la pinacothèque de l'État de São Paulo.

Représente le Brésil à la VII^e Biennale d'architecture de Venise (Italie).

Est l'un des douze invités au concours d'idées pour la candidature de Paris aux Jeux olympiques de 2008.

2001

Consultant pour le projet d'urbanisme Deltametropolis (Pays-Bas).

Reconvertit un immeuble de 28 000 m² en centre culturel, le «SESC 24 de Maio» dans le centre de São Paulo, équipement livré en 2017.

Reconvertit un immeuble classé en école de cinéma «Darcy Ribeiro», dans le centre de Rio de Janeiro.

2004

Réalise le schéma directeur du campus universitaire Lagoas-Marcosende de Vigo (Espagne).

2005

Conçoit le projet pour la réhabilitation du Musée national des Beaux-Arts de Rio de Janeiro (non réalisé).

2006

Lauréat du Pritzker Prize, décerné par la Fondation Hyatt. La cérémonie a lieu le 30 mai, dans la cour du palais de Dolmabahçe à Istanbul (Turquie).

Invité d'honneur, avec une exposition monographique, à la VIII^e Triennale de Belgrade (Serbie).

2007

Réalise le musée et le théâtre du Quai des Arts dans la baie du Suá, à Vitória (État d'Espírito Santo). Bâtiments livrés en 2011.

Réalise le campus universitaire ERSU Viale La Playa, à Cagliari (Sardaigne).

Reconversion d'un bâtiment classé Monument historique à Belo Horizonte (État de Minas Gerais), pour accueillir le musée des Mines et du Métal.

2008

Réalise le Novo Museu Nacional dos Coches, à Lisbonne (Portugal).

2009

Conçoit l'Institut technologique pour le développement durable, pour la société minière Vale SA, à Belém do Pará (État du Pará).

Devient docteur *honoris causa* dans les universités de Santa Fé et Palermo (Argentine).

2010

Devient professeur émérite de la faculté d'architecture et d'urbanisme à l'université de São Paulo.

Réalise une résidence à São Bento do Sapucaí, Serra da Mantiqueira (État du Minas Gerais).

2016

Reçoit le *Praemium Imperiale* décerné par l'Association japonaise des beaux-arts.

Reçoit le Lion d'or lors de la XV^e Biennale d'architecture de Venise, pour l'ensemble de son œuvre.

2017

Inauguration du projet de reconversion intégrale d'un immeuble de l'hyper-centre de São Paulo, rue 24 de Maio, pour accueillir le centre culturel du SESC (Serviço Social do Comércio).

Projet de la résidence Quelhas, à Lisbonne (Portugal).

Reçoit la Royal Gold Medal 2017, attribuée par le Riba (Royal Institute of British Architects, Londres).

2018

Exposition commémorative des 90 ans de l'architecte au centre culturel Itaú, à São Paulo.

2020

Les archives de Paulo Mendes da Rocha, de plus de 8 000 pièces (maquettes, dessins, photos, etc.), rejoignent la Casa da Arquitectura de Matosinhos (Portugal).

2021

Décès de Paulo Mendes da Rocha à São Paulo, le 23 mai.

Dessin extrait de la série «Papagaios» (cerfs-volants), s.d. → →



Table

00	Avant-propos par Mickaël Labbé	5
01	Habiter l'ère moderne	13
02	Exercer la modernité	19
03	Une architecture concrète	23
04	Un regard sur la vraie ville	27
05	L'architecture, une façon singulière de mobiliser la connaissance	31
06	Susciter l'humanité	41
07	Généalogie de l'imagination	53
08	Nature et culture	57
09	Le durable bâtir	63
10	La brousse deviendra océan, et le paysan matelot	65
11	Amérique, architecture et nature	77
12	Discours de remerciement au Pritzker Prize à Istanbul	79
13	Des désirs toujours inassouvis	81



14	Chaque chose a sa place	93
15	Le bistrot est le centre culturel	105
16	Les désirs, aujourd'hui	113
17	Conférence à la faculté d'architecture et d'urbanisme de São Paulo	121
18	Idée et dessin	127
19	L'espoir dans le Nouveau Monde	129
20	Une nouvelle hégémonie	131
21	Les enseignements d'Artigas	135
22	Une vision du Brésil	145
23	Consolider un lieu	149
24	Leçon inaugurale – 50 ans de la FAU-USP	155
25	Si espace il y a, il se doit d'être public	161
26	La ville pour tous	165
27	Lúcio Costa	169
28	Niemeyer bâtisseur	171
29	La nature en tant que projet	175
30	Civitas / São Paulo	181

31	Visibilité et lisibilité	185
32	Ville-port sur le fleuve Tietê	187
33	Baie de Montevideo	189
34	Concours pour le centre d'art Pompidou	191
35	Le monde est à chaque jour nouveau	199
36	Biographie	215

