



HAL
open science

L'espace et la mexicanité: le cas de l'architecture émotionnelle de Luis Barragán dans le Mexique contemporain

Carolina Cepeda Almaguer

► To cite this version:

Carolina Cepeda Almaguer. L'espace et la mexicanité: le cas de l'architecture émotionnelle de Luis Barragán dans le Mexique contemporain. Art et histoire de l'art. 2021. dumas-03561606

HAL Id: dumas-03561606

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-03561606>

Submitted on 8 Feb 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Master 2 Mention Esthétique
Parcours Théorie des arts et de la culture
UFR 04 École des Arts de la Sorbonne

**L'ESPACE ET LA MEXICANITÉ :
LE CAS DE L'ARCHITECTURE EMOTIONNELLE DE
LUIS BARRAGÁN DANS LE MEXIQUE CONTEMPORAIN**



Carolina Cepeda Almaguer
N°étudiant 11809689

Sous la direction de M. Jacinto Lageira
Septembre 2021

RÉSUMÉ

Cette recherche a pour objectif de montrer la mexicanité présente dans l'œuvre de l'architecte mexicain Luis Barragán, comme propulseur d'une révolution esthétique dans l'architecture du Mexique contemporain, basée sur la théorie de l'architecture émotionnelle et prenant en compte l'expérience phénoménologique. Le premier chapitre se concentre sur l'étude de la lumière dans l'espace et son rôle dans l'habiter poétiquement. Ensuite, le deuxième chapitre explore l'impact des jardins en tant que source de magie et de mystère. Enfin, le troisième chapitre analyse la présence de la couleur dans son œuvre en tant que symbole de l'identité culturelle dans l'espace. Dans l'ensemble, cette recherche vise également à mettre en évidence la quête de beauté de Barragán dans son œuvre, ainsi que dans sa vie.

This research aims to show the Mexicanity present in the work of the Mexican architect Luis Barragán, as a propeller of an aesthetic revolution in the architecture of contemporary Mexico, based on the theory of emotional architecture and taking into account the phenomenological experience. The first chapter focuses on the study of light in space and its role in the poetic inhabitation. Then, the second chapter explores the impact of gardens as a source of magic and mystery. Finally, the third chapter analyzes the presence of color in his work as a symbol of cultural identity in space. Overall, this research also aims to highlight Barragán's quest for beauty in his work, as well as in his life.

MOTS CLÉS

architecture, espace, lumière, nature, jardin, couleur, mexicanité, beauté

REMERCIEMENTS

La réalisation de cette thèse a été possible grâce à plusieurs personnes que je souhaite remercier.

Je voudrais tout d'abord remercier le directeur de ce mémoire, Monsieur Jacinto Lageira, pour sa patience, son temps et ses conseils, qui ont contribué à ma réflexion sur ce sujet. Je souhaite spécialement remercier Monsieur Gilles A. Tiberghien, qui m'a transmis sa fascination pour la phénoménologie et ce qui se cache derrière l'habiter. Ses recommandations ont été essentielles pour cette recherche. Je voudrais exprimer ma reconnaissance envers l'équipe pédagogique de l'École des Arts de la Sorbonne et les enseignants qui m'ont fourni les outils nécessaires à la réussite de mes études universitaires.

Je tiens à remercier Josefina Díaz de León pour le temps qu'elle m'a consacré et pour m'avoir aimablement recommandé des sources bibliographiques. Je tiens également à remercier les personnes de la *Casa-Estudio Luis Barragán*, de la *Casa Ortega* et de la *Casa Gilardi* qui m'ont guidée dans l'univers de Barragán.

Un grand merci à Leonardo Giménez pour sa disposition et son aide précieuse dans la révision et la correction du texte.

Je tiens à exprimer ma gratitude à mes amis et collègues qui m'ont apporté un précieux soutien moral et intellectuel tout au long de ce processus, et plus particulièrement à Sevval Yuruten, qui a partagé en parallèle ce parcours de recherche avec moi.

Je tiens à remercier Eduardo Azedo pour son soutien affectif et moral constant, pour la relecture du mémoire et pour ses commentaires éclairants.

C'est avec une grande joie que je dédie ce mémoire à mes chers parents. Je souhaiterais les remercier pour leur affection, leurs conseils et leur soutien inconditionnel, tant moral que financier, qui m'ont permis de réaliser ces études et, par conséquent, ce mémoire.



À la mémoire de l'architecte Luis Barragán et son imagination poétique.

SOMMAIRE

Plan	p. 5
Introduction	p.6
Chapitre I : L'habitation poétique : la lumière dans l'espace	p. 15
A) L'architecture émotionnelle à travers la lumière	p. 17
B) L'impact phénoménologique de la lumière et l'espace architectural	p. 26
C) Sous le soleil mexicain : la mexicanité et la lumière dans l'espace	p. 36
Chapitre II : Les jardins comme source de magie dans l'œuvre architecturale	p. 47
A) Le rôle du jardin dans l'architecture émotionnelle	p. 49
B) L'expérience onirique du jardin	p. 56
C) La mexicanité et la nature	p. 62
Chapitre III : La couleur dans l'espace comme identité culturelle	p. 72
A) L'architecture émotionnelle et la présence de la couleur	p. 74
B) L'impact phénoménologique de la couleur sur l'individu dans l'espace	p. 82
C) Couleur, <i>mexicanité</i> et espace	p. 88
Conclusion	p. 98
Bibliographie	p. 106
Annexes : Corpus d'images	p. 109

INTRODUCTION



Il est alarmant de constater que les publications consacrées à l'architecture ont banni de leurs pages les mots Beauté, Inspiration, Magie, Envoûtant, Enchantement, ainsi que les concepts de Sérénité, Silence, Intimité et Étonnement. Toutes ces notions se sont nichées dans mon âme et, bien que je sois pleinement conscient de ne pas leur avoir rendu pleinement justice dans mon travail, elles n'ont jamais cessé d'être mes guides.¹

Comment déterminer ce qui est « mexicain » dans l'architecture contemporaine ? Quand Octavio Paz parle de l'œuvre de l'architecte Luis Barragán (1902 - 1988), déclare qu'il s'agit d'un exemple clair de l'utilisation intelligente de la tradition populaire mexicaine et que : « Pour être vraiment modernes, nous devons nous réconcilier avec notre tradition.² » Les espaces de Barragán en sont certainement un exemple, ainsi que de ce qui sera défini plus tard comme l'architecture mexicaine contemporaine.

L'architecture contemporaine mexicaine est née au XXe siècle, sous l'impulsion du *Porfiriato*, et s'est révélée être le miroir de ce qui se passait dans le pays sur le plan socioculturel. Le gouvernement nationaliste a cherché à moderniser le pays et à définir un nouveau style pour cette nouvelle période. Ainsi, cette architecture a commencé à se définir et à créer sa propre identité, cessant d'être une copie des tendances étrangères. Ses fondements sont issus du fonctionnalisme, avec une forte influence de Le Corbusier. En outre, l'influence préhispanique et les couleurs des cultures indigènes ont été incorporées, ainsi que le muralisme. L'architecte José Villagrán est considéré comme le père de ce modernisme mexicain. Plus tard, avec la Révolution, la ville a continué à se moderniser et de nouvelles propositions pour ce mouvement sont nées. Parmi ses principaux représentants, nous pouvons parler de Juan O'Gorman, Teodoro González de León, Mario Pani, Abraham Zabludovsky et bien sûr, Luis Barragán, chacun avec

¹ L. Barragán, « Luis Barragán 1980 Laureate Acceptance Speech », *The Pritzker Architecture Prize*, (trad. C. Cepeda), « It is alarming that publications devoted to architecture have banished from their pages the words Beauty, Inspiration, Magic, Spellbound, Enchantment, as well as the concepts of Serenity, Silence, Intimacy and Amazement. All these have nestled in my soul, and though I am fully aware that I have not done them complete justice in my work, they have never ceased to be my guiding lights. »

² O. Paz, « Luis Barragán y los usos de la tradición », *Los privilegios de la vista: Obras completas IV – Arte Moderno Universal - Arte de México*, Ciudad de México, Fondo de cultura económica, 2014, (trad. fr. par C. Cepeda), p. 698, « Para ser modernos de verdad tenemos que reconciliarnos con nuestra tradición. »

son propre style. Ce dernier fait partie de l'École de Jalisco et influencera par la suite d'autres architectes, comme Ricardo Legorreta, laissant son empreinte sur l'esthétique du Mexique contemporain.

Reconnu comme un maître dans le maniement de la lumière et de la couleur, Luis Barragán a su saisir la complexité de son pays d'origine architecturale, où il ne se distingue pas seulement par son propre style, dans lequel nous apercevons différents facteurs, tels que : la lumière et les couleurs vives. Son travail est autobiographique et reconnu internationalement. Pour lui, les concepts de religion, de mythe, de joie, de solitude, de nostalgie et de mort sont véritablement essentiels, donnant également la priorité à l'art de voir. En effet, tout au long de sa carrière, nous sommes témoins de son éternelle recherche de la beauté et de sa capacité à utiliser ses propres expériences pour développer son propre langage.

Ayant une formation solide en cinéma, je me suis toujours intéressée particulièrement pour la lumière et la couleur, ainsi que pour leur impact sur le spectateur. Au cours de ma première année de Master, lors de la réalisation de mes travaux de recherche, j'ai eu l'opportunité d'approfondir les connaissances de ces éléments à partir d'une méthodologie nouvelle pour moi, la phénoménologie, en concentrant mes recherches sur les œuvres du peintre Rufino Tamayo, du directeur de la photographie Gabriel Figueroa et de Barragán, respectivement. Ce processus m'a rapproché des expressions artistiques de mon propre pays, de sorte que j'ai commencé à le voir d'une manière différente. J'ai pris conscience d'une certaine essence mexicaine présente dans les œuvres de ces artistes. Cependant, c'est l'œuvre de Barragán qui m'a incitée à continuer à l'explorer, ce qui a généré en moi une curiosité pour le thème de l'espace.

En tant que mexicaine, j'avais auparavant une connaissance générale de sa trajectoire et de son style architectural. Ayant grandi à Monterrey, je n'avais vu que le *Faro del Comercio*, qu'il a construit en 1984. Mais c'est lorsque j'ai visité son travail à la ville de Mexico que j'ai été vraiment attirée par ses espaces. Ceci, ainsi que mes précédentes recherches, m'ont fait prendre conscience de la complexité de son travail, de tous ses éléments intangibles et de son pouvoir de générer quelque chose d'intime et de mystérieux chez l'individu qui visite ses espaces. J'ai également pris conscience du peu de textes consacrés à son œuvre d'un point de vue analytique, car beaucoup d'entre eux sont des monographies ou des textes architecturaux plus techniques. Compte tenu de mon intérêt pour la phénoménologie, la lumière et la couleur,

il m'a semblé que c'était une excellente opportunité de découvrir et de présenter l'essence de son travail et sa recherche de la beauté, en approfondissant l'impact de ses espaces sur l'individu, non seulement en l'analysant d'un point de vue phénoménologique, mais en allant plus loin et en reliant son travail à ses racines culturelles nationales.

Pour cette recherche, les thèmes suivants seront pris comme base : phénoménologie et espace, mexicanité et architecture émotionnelle. Chacun de ces points sera brièvement précisé.

L'architecture émotionnelle de Mathias Goeritz :

Je crois en une "architecture émotionnelle". Il est très important pour l'humanité que l'architecture émeuve par sa beauté ; s'il existe de nombreuses solutions techniques tout aussi valables pour un problème d'un problème, celle qui offre à l'utilisateur un message de beauté et d'émotion, c'est celle-là l'architecture.³

C'est l'artiste d'origine allemande Mathias Goeritz qui a développé le concept d'architecture émotionnelle, dans laquelle, à travers la couleur, la lumière, la nature, l'eau et les matériaux, a comme but. Nourrir l'individu d'émotions est extrêmement important. Goeritz, comme Barragán, a cherché à porter l'architecture à un autre niveau en changeant sa perspective. Ainsi, l'architecture passe du statut d'espace, où la fonctionnalité et la logique dominant, à celui d'œuvre d'art, où le spirituel et l'émotionnel sont exaltés. C'est un environnement où l'individu peut se retrouver, un espace rituel, un espace de loisirs, un espace dont la fonction principale est avant tout de générer des émotions. Goeritz développera son *Manifeste d'architecture émotionnelle* et travaillera avec Barragán sur différents projets, partageant cette même philosophie et s'influençant mutuellement de manière créative. Comme le dit Barragán : « Ma maison est mon refuge, une pièce d'architecture émotionnelle, pas une pièce froide de commodité.⁴ »

³ E. Ambasz, *The architecture of Luis Barragán*, New York, The Museum of Modern Art: Distributed by New York Graphic Society, 1976, (trad. fr. par C. Cepeda), p. 8, « I believe in an 'emotional architecture.' It is very important for human kind that architecture should move by its beauty; if there are many equally valid technical solutions to a problem, the one which offers the user a message of beauty and emotion, that one is architecture. »

⁴ Ibid, « My house is my refuge, an emotional piece of architecture, not a cold piece of convenience. »

L'espace de la maison à partir de la phénoménologie de Maurice Merleau-Ponty et de Gaston Bachelard :

Le corps propre est dans le monde comme le cœur dans l'organisme : il maintient continuellement en vie le spectacle visible, il l'anime et le nourrit intérieurement, il forme avec lui un système.⁵

Dans la préface de son ouvrage, *Phénoménologie de la perception*, Merleau-Ponty affirme que la phénoménologie est : « l'étude des essences, et tous les problèmes, selon elle, reviennent à définir des essences : l'essence de la perception, l'essence de la conscience, par exemple. Mais la phénoménologie, c'est aussi une philosophie qui replace les essences dans l'existence et ne pense pas qu'on puisse comprendre l'homme et le monde autrement qu'à partir de leur "facilité." »⁶ » L'espace est ici analysé, ainsi que la perception que l'on en a, en le définissant comme suit : « L'espace n'est pas le milieu (réel ou logique) dans lequel se disposent les choses, mais le moyen par lequel la position des choses devient possible.⁷ » C'est grâce à l'espace qu'il existe un lien entre eux. De même, la relation entre le corps, la conscience et le monde perçu sera une relation interne et réciproque. La théorie de Merleau-Ponty serait alors nécessaire pour analyser les œuvres de Barragán afin d'explorer cette relation du perçu et du corps, de l'individu, avec ses interactions et sa position dans celui-ci.

D'autre part, Gaston Bachelard, explore le thème de l'architecture, de la maison, avec la méthodologie de la phénoménologie dans son ouvrage *La Poétique de l'espace*, où il met en évidence l'importance de l'expérience dans les espaces architecturaux, compte tenu des effets émotionnels et psychologiques qu'ils ont sur les humains: « Bachelard découvre dans la maison une métaphore de l'humanité.⁸ » Ici, nous parlons de la maison comme étant plus qu'un objet

⁵ M. Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, Paris, 1945, Éditions Gallimard, Paris, 2005, p. 245.

⁶ Ibid, Avant propos, p. i.

⁷ Ibid, p. 290.

⁸ G. Bachelard, *La Poétique de l'Espace*, Paris, 1957, Presses Universitaires de France, 2018, Intro.

géométrique, nous explorons son lien avec la personne qui l'habite, en montrant comment elle s'adapte à nous et son importance pour nos expériences et nos souvenirs. La maison est donc un cosmos poétique et magique, pour Bachelard c'est un portail vers l'imagination. La vision de ce philosophe est compatible avec celle de l'architecte mexicain, en donnant du poids à l'expérience d'habiter et à ce que représente l'espace où l'on vit, ainsi qu'au lien intime qui se crée entre eux.

Le concept de mexicanité - les perspectives d'Octavio Paz et Guillermo Bonfil Batalla :

Le Mexicain ne veut être ni Indien ni Espagnol. Il ne veut pas non plus être descendant. Il les nie. Et il ne s'affirme pas comme un métis mais comme une abstraction : il est un homme. Il devient un fils du néant. Il commence en lui-même.⁹

Le concept de *mexicanidad* ou « mexicanité » est extrêmement complexe et englobe l'identité du mexicain et tout ce qui le définit socio culturellement, notamment les fêtes, les traditions, l'histoire, la religion, c'est-à-dire ce qui construit le pays... en tant que nation, générant une identité pour le peuple. Compte tenu de l'histoire du Mexique, pays marqué par la conquête espagnole des peuples indigènes, il est important de noter que ce concept présente de nombreuses contradictions. C'est une culture des contraires. Ainsi, les colonisateurs, en arrivant sur le continent américain, créent un nouveau peuple, où le métissage, ou mélange racial, est présent. Le mexicain est constamment à la recherche de sa propre identité, portant sa « mexicanité » d'une certaine manière comme un masque : « Toute l'histoire du Mexique, de la Conquête à la Révolution, peut être vue comme une recherche de nous-mêmes, déformés ou masqués par d'étranges institutions, et d'une Forme qui nous exprime.¹⁰ » Octavio Paz, dans son

⁹ O. Paz, *El laberinto de la soledad*, Ciudad de México, 1950, Ed. Fondo de Cultura Económica, 2004, (trad. Par C. Cepeda), p.96, « El mexicano no quiere ser ni indio ni español. Tampoco quiere descender de ellos. Los niega. Y no se afirma en tanto que mestizo sino como una abstracción: es un hombre. Se vuelve hijo de la nada. Él empieza en sí mismo. »

¹⁰ Ibid, p. 179, « Toda la historia de México, desde la Conquista hasta la Revolución, puede verse como una búsqueda de nosotros mismos, deformados o enmascarados por instituciones extrañas, y de una Forma que nos exprese. »

texte *Le labyrinthe de la solitude*, explore cette dualité du mexicain, qui porte son histoire, et qui aura un impact sur son identité. Les analyses de Paz peuvent être reliées à l'essence de Barragán, qui est évidemment mexicain, mais dont les quêtes personnelles font également allusion à ce texte, comme son affection pour la solitude, qui sera traduite dans ses espaces. De même, Guillermo Bonfil Batalla explore le peuple mexicain dans son texte *Mexique profond : Une civilisation niée*, où il souligne la nécessité de défendre le Mexique avec ses origines préhispaniques, en s'interrogeant sur la façon dont le méso-américain et l'occidental ont coexisté dans cette nation, où le « Mexique profond », le méso-américain, est nié, et où le « Mexique imaginaire » est toujours recherché, un Mexique occidentalisé et sans fondement. Bonfil pose la question suivante : « Que signifie dans notre histoire, pour notre présent et, surtout, pour notre avenir, la coexistence ici de deux civilisations, la méso-américaine et l'occidentale ? ¹¹ » Ce même questionnement est présent dans l'œuvre de Barragán, qui s'est trouvé à la recherche d'une architecture contemporaine qui reflète véritablement l'époque mais aussi l'histoire du Mexique de l'époque, en prenant l'influence occidentale mais en capturant aussi le « mexicain » ou traditionnel dans son œuvre.

En tenant compte de ces thèmes, ce document de recherche tentera de répondre à la question suivante : dans une perspective phénoménologique, quel est l'impact de l'architecture émotionnelle de Luis Barragán sur l'individu, en tant que produit de la « mexicanité » ? L'hypothèse proposée ici est que l'œuvre de Barragán est un miroir, non seulement de ses propres expériences, mais aussi de son milieu culturel, étant donné qu'il est né et a vécu la majeure partie de sa vie au Mexique, ce qui montre sa complexité en tant qu'être humain et en tant que mexicain, ce qui peut être illustré par son œuvre architecturale et les textes d'Octavio Paz. C'est précisément ce « miroir » qui a un impact sur l'individu qui entre en contact avec son œuvre, où nous pouvons nous voir et être touchés par ses obsessions, telles que la sérénité, la magie et la beauté. De plus, ses espaces seraient un refuge où l'individu trouverait protection, et où ses émotions et ses sens seraient admirés.

Pour guider ce travail et comme complément, les questions suivantes seront posées : Comment les éléments de l'identité mexicaine sont-ils représentés dans l'œuvre de Barragán ?

¹¹ G. Bonfil Batalla, *México profundo : una civilización negada*, México, Fondo de cultura económica, 2019, (trad. par C. Cepeda), p.13, « ¿qué significa en nuestra historia, para nuestro presente, y, sobretodo, para nuestro futuro, la coexistencia aquí de dos civilizaciones, la mesoamericana y la occidental? »

Quel est le résultat du mélange de folklore et de modernité dans son architecture ? Comment la recherche de la beauté se reflète-t-elle dans l'œuvre de Barragán ? Que représente l'architecture de Barragán pour les Mexicains ? Les espaces conçus par Barragán sont-ils plus qu'un simple lieu de vie ? L'objectif de cette recherche sera donc de montrer l'essence du travail de Barragán et son influence sur les personnes qui visitent et habitent ses espaces, en repensant la relation de l'individu avec l'espace et sa présence dans l'architecture. Elle cherchera également à montrer la complexité de l'identité culturelle collective du Mexique et la manière dont elle s'incarne dans son architecture.

En termes de méthodologie, une approche phénoménologique sera utilisée, en prenant comme base les textes suivants : *Phénoménologie de la perception* (1945) de Maurice Merleau-Ponty et *La poétique de l'espace* (1957) de Gaston Bachelard. De même, le *Manifeste de l'architecture émotionnelle* de Mathias Goeritz sera utilisé pour discuter de sa théorie. En outre, le livre d'essais *Le labyrinthe de la solitude* (1950) d'Octavio Paz et *Mexique profond : Une civilisation niée* (1987) de Guillermo Bonfil Batalla seront utilisés pour aborder la question de la mexicanité. Un groupe d'œuvres de Barragán sera pris comme étude de cas, sélectionné en tenant compte de leurs caractéristiques, étant les plus représentatives pour illustrer les points traités dans cette recherche. Parmi ces travaux, nous citons : *Casa Ortega* (1941 - 1943), *Casa-Estudio Luis Barragán* (1948), *El Pedregal* (1945-1952), *Capilla de las Capuchinas Sacramentarias* (1954-1963), *Cuadra San Cristóbal* (1966-1968) et *Casa Gilardi* (1975-1977).

Les difficultés rencontrées dans la réalisation de cette recherche ont consisté à délimiter l'axe de recherche, compte tenu de la diversité de l'œuvre de Barragán et des éléments possibles à analyser. De même, l'exploration de l'identité culturelle mexicaine à partir d'une « nouvelle perspective » a été un défi, c'est-à-dire qu'il a fallu maintenir un point de vue sans idées préconçues sur le fait d'être mexicaine. De plus, la crise sanitaire du COVID-19 a compliqué l'accessibilité de certains textes dans les bibliothèques. Enfin, un autre aspect à prendre en compte est le fait que la plupart des textes sont écrits dans une seule langue. Il a donc été nécessaire de travailler avec des textes en anglais, espagnol et français, qui ont ensuite été traduits pour être cités dans cette recherche. D'autre part, on peut dire que l'ignorance rencontrée dans ce processus de recherche était liée aux concepts techniques de l'architecture, n'ayant pas fait d'études académiques préalables dans ce domaine. Cependant, il a été enrichissant de se plonger dans ce sujet.

Dans ce travail de recherche, dans chacun des chapitres, nous nous plongerons d'abord dans la théorie de l'architecture émotionnelle, puis nous analyserons l'œuvre de Barragán du point de vue phénoménologique, et enfin, nous chercherons à montrer le lien entre cette architecture et le concept de « mexicanité. » Ensuite, le premier chapitre sera consacré à l'analyse de la lumière et de sa présence dans l'espace, comme catalyseur de l'habiter poétiquement. Ensuite, le deuxième chapitre abordera le thème de la nature, représentée par les fontaines et les jardins, en approfondissant la relation entre l'homme et la nature, de telle sorte que cet élément soit capable d'apporter magie et sérénité à l'espace. Enfin, le troisième chapitre se concentrera sur la palette de couleurs de son œuvre, et sur son rôle dans la révolution esthétique architecturale du Mexique contemporain.

I. L'habitation poétique : la lumière dans l'espace



Les lieux de Barragán, tant à l'intérieur comme à l'extérieur, sont des espaces pour ressentir et penser. Barragán a construit son architecture à travers les émotions. Le monde des sensations a été le leitmotiv de ses pérégrinations.¹²

Ce premier chapitre se concentrera sur l'utilisation de la lumière dans l'œuvre de Luis Barragán, l'un des éléments les plus caractéristiques de son travail, dans le but de soutenir l'hypothèse selon laquelle son architecture a un impact direct sur l'individu qui pénètre dans ses espaces, agissant d'une certaine manière comme un miroir de la complexité humaine et de l'identité culturelle mexicaine, ainsi que de ses quêtes personnelles. Grâce à la lumière, il serait donc possible à l'individu d'habiter l'espace de manière poétique, considérant que la lumière est un générateur d'émotions, provoquant des sensations et modifiant la perception, tout en faisant référence à l'identité culturelle de Barragán. Dans cette optique, cet élément, d'origine naturelle ou artificielle, sera abordé, d'abord en approfondissant son rôle de facteur déterminant dans l'utilisation de l'espace du point de vue de l'architecture émotionnelle, puis en analysant son impact sur l'individu du point de vue phénoménologique, et enfin, le lien entre celui-ci et la mexicanité sera montré. Afin d'illustrer les idées présentées dans cette section consacrée à la lumière, nous ferons référence aux œuvres suivantes de l'architecte Barragán : *Casa - Estudio Luis Barragán*, *Casa Gilardi* et *Capilla de las Capuchinas*.

¹² J. M. Buendía Julvez, J. Palomar, G. Eguiarte. *Luis Barragán*, Ciudad de México, Ed. RM, 2013. (trad. C. Cepeda), p.30, « Los lugares de Barragán, tanto interiores como exteriores, son espacios para sentir y pensar. Barragán ha construido su arquitectura a golpe de emociones. El mundo de las sensaciones ha conformado el leit-motiv de sus recorridos. »

A) L'architecture émotionnelle à travers la lumière

Certainement, l'habiter et la relation que nous entretenons avec l'espace que nous habitons sont véritablement intimes et personnelles, et dépassent certainement le logement d'un tel endroit. En soi, l'espace fait partie de la vie quotidienne de l'individu, c'est un lien complexe et étroit, presque comme une extension de lui-même. « Le rapport de l'homme à des lieux et, par des lieux, à des espaces réside dans l'habitation. La relation de l'homme et de l'espace n'est rien d'autre que l'habitation pensée dans son être.¹³ » Il ne fait aucun doute que la présence de certains éléments dans l'espace le rend habitable, mais aussi accueillant pour vivre, pour se développer et pour créer. La lumière serait l'un de ces éléments capables de transformer un espace.

Cette section se penchera ensuite sur le rôle de la lumière dans l'espace du point de vue de l'architecture émotionnelle, en prouvant qu'elle est capable de déterminer la fonctionnalité de l'espace, en fonction des émotions de chacun, créant ainsi un espace à habiter de manière poétique. En explorant l'œuvre de Barragán, il est important de considérer son utilisation sublime de la lumière, qui illustre une étude détaillée du comportement du soleil, de la lumière et de l'ombre, et de leur effet sur l'espace. La lumière a un rôle complexe, pouvant déterminer l'utilisation de ces espaces par sa présence, en fonction de sa nature (naturelle ou artificielle), de sa quantité (trop ou trop peu), de son type (direct ou indirect) et surtout de son effet sur les émotions de l'individu, ce qui sera illustré ci-dessous avec la *Casa-Estudio Luis Barragán*.

L'architecture émotionnelle par la lumière de Barragán :

Comme évoqué plus haut dans ce texte, l'influence de l'architecture émotionnelle développée par Goeritz est évidente dans l'œuvre de Barragán. À partir des années 1950, le duo Goeritz-Barragán s'est formé et a produit diverses œuvres dans lesquelles l'art et l'architecture moderne se rencontrent.¹⁴ De plus, chacun influencera le travail de l'autre, poursuivant ainsi ce

¹³ M. Heidegger, « Bâtir, Habiter, penser », *Essais et Conférences*, Paris, Gallimard, 1954, p.188.

¹⁴ D. Garza Usabiaga, *Mathias Goeritz y la arquitectura emocional. Una revisión crítica (1952-1968)*, Ciudad de México, Vanilla Planifolia, 2012, (trad. fr. par C. Cepeda), p.19.

dialogue créatif. La présence de Goeritz dans l'espace de Barragán passe par ses vitraux, ses monochromes dorés et son architecture émotionnelle, que Goeritz définit comme : « ce qui a pour but de provoquer une émotion.¹⁵ » C'est précisément ce que chercheront les espaces de l'architecte mexicain.

Étant donné l'orientation de l'architecture moderne, où l'on se soucie davantage de la fonctionnalité, l'idée de son manifeste est développée. « Goeritz voit dans cette survalorisation de la fonction un appauvrissement de l'expérience de l'architecture¹⁶ ». Ainsi, il recherche une architecture qui provoque l'émotion, comme son principal objectif. Cependant, il est important de souligner que Goeritz n'a jamais précisé dans son manifeste quelle est l'émotion dont il parle. Sa définition est ambiguë, elle change selon le contexte de l'époque, liée un temps à l'émerveillement, puis au religieux, et enfin à « la valeur de la réception et la fonction de l'art public.¹⁷ »

De même, Barragán est entré dans un processus de recherche où l'architecture était le véhicule et où les émotions et la rencontre avec la beauté étaient l'objectif. En particulier, l'utilisation intelligente de la lumière et des ombres permet d'obtenir des sensations telles que la paix, la sérénité et la solitude lorsqu'on rencontre un espace. Comme le mentionne Barragán lui-même dans son discours d'acceptation du Prix Pritzker en 1980 : « Ce n'est que dans une communion intime avec la solitude que l'homme peut se trouver lui-même. La solitude est une bonne compagnie et mon architecture n'est pas pour ceux qui la craignent ou la fuient.¹⁸ » Cette valeur sera importante et nécessaire pour l'architecte dans la vie de tous les jours, qui créera et appréciera des espaces qui favorisent l'isolement et le confinement, en soutenant le bien-être

¹⁵ Ibid, p.21, « aquella que está interesada en provocar emoción. »

¹⁶ Ibid, « Goeritz ve en esta sobrevaloración de la función un empobrecimiento de la experiencia de la arquitectura. »

¹⁷ Ibid, « valor de la recepción y la función del arte público. »

¹⁸ L. Barragán, « Laureate Acceptance Speech », *The Pritzker Architecture Prize*, 1980, (trad. fr. par C. Cepeda), « Only in intimate communion with solitude may man find himself. Solitude is good Company and my architecture is not for those who fear or shun it. »

mental, émotionnel et spirituel. Le mot *SOLEDAD* (SOLITUDE) est même inscrit sur une assiette exposée dans son salon pour le petit-déjeuner à la maison, ce qui témoigne de sa présence. Comme le dit Pablo León de la Barra : « La plaque lui rappelait sa condition d'élú de tous les jours, le renvoyant et le condamnant à celle-ci.¹⁹ »

Barragán soutient que la lumière est plus importante que nous le pensons. Elle a le pouvoir d'influencer les êtres humains sur le plan émotionnel, psychologique et même physique, a fortiori dans leur vie quotidienne. La présence de la lumière dans l'espace et la façon dont elle est gérée par l'architecte sont essentielles pour l'individu qui habite un espace. Alan Lewis, maître de conférences en architecture à l'Université de Manchester, a déclaré : « Des recherches ont montré que la lumière visible aide le corps humain à réguler la production de l'hormone mélatonine, qui contribue à son tour à réguler notre horloge biologique, affectant le sommeil, les rythmes et la digestion²⁰ ». Cela prouve l'effet physique et démontre l'importance de sa présence dans la vie humaine quotidienne. Lewis ajoute que la lumière influence également l'état psychologique de l'individu : « La lumière visible contribue également à stimuler la production par le corps du neurotransmetteur sérotonine, qui peut réduire les symptômes de la dépression.²¹ » La lumière joue donc un rôle essentiel dans le bien-être, la santé, l'humeur et la productivité d'un individu. Conscient de son importance, il est clairement devenu le protagoniste des travaux de l'architecte mexicain, notamment dans les résidences privées qu'il a conçues.

¹⁹ H. U., Obrist, P. Reyes, et al, *Air Is Blue : Insights on Art & Architecture: Luis Barragán Revisited*, Trilce Ed., 2006, (trad. fr. par C. Cepeda), p. 124, « The plate reminded him of his every day chosen condition, returning and condemning him to it. »

²⁰ K. Gander, « How architecture uses space, light and material to affect your mood », *Independent*, 2016, (trad.fr. par C. Cepeda), « Research has shown that visible light helps the human body to regulate the production of the hormone melatonin, which in turn helps to regulate our body clock, affecting sleep patterns and digestion. »

²¹ Ibid, « Visible light also helps to stimulate the body's production of the neurotransmitter serotonin, which can reduce the symptoms of depression. »

La poésie de la lumière dans l'espace :

Quand nous considérons cela, la question suivante peut être posée : Qu'est-ce qu'habiter ? Pour approfondir ce concept et son importance pour l'être humain, il faudrait l'aborder sous l'angle du philosophe Martin Heidegger, notamment avec ses textes « Bâtir, habiter, penser » et « ... L'homme habite en poète ... » où il explore le sens de cette action et ce qui l'entoure, et où il souligne également son lien intime avec la propre existence. « Habiter serait ainsi, dans tous les cas, la fin qui préside à toute construction. Habiter et bâtir sont l'un à l'autre dans la relation de la fin et du moyen... Bâtir, voulons-nous dire, n'est pas seulement un moyen de l'habitation, une voie qui y conduit, bâtir est déjà, de lui-même, habiter.²² » Cependant, lorsqu'on parle d'habiter poétiquement, il faut aussi considérer ce qui l'englobe, c'est-à-dire créer, bâtir, cultiver, penser, en d'autres termes, être vraiment. De cette manière, l'espace de Barragán serait un espace d'habitation poétique, et pas un simple espace de logement.

Ainsi, cette utilisation de l'ombre et de la lumière dans l'architecture serait en grande partie responsable de la génération d'une émotion psychique maximale chez l'homme moderne, dont parle Goeritz. La lumière y prend une personnalité propre : « L'architecture, en tant que vision dynamique, se résout dans le jeu de l'ombre et de la lumière.²³ » C'est par ce jeu que l'espace est non seulement habitable mais qu'il favorise une vie poétique. Chacun des espaces construits par Barragán, avec une identité propre, pourra générer cela à sa manière.

La lumière de Casa – Estudio Luis Barragán :

L'un des chefs-d'œuvre de Barragán et l'un des meilleurs exemples pour développer ce point serait sa propre *Casa-Estudio Luis Barragán*, située dans le quartier de Tacubaya, à la ville de Mexico, elle est : « ... un monde à part. Il y a combiné l'architecture traditionnelle mexicaine et l'architecture moderne. Il a utilisé des matériaux sobres : pierre, bois et murs blanchis à la chaux ; il a mis l'accent sur la couleur et la lumière dans les différents espaces. *La Casa Mágica*, reconnue comme un site du patrimoine mondial en 2004, est maintenant un

²² M. Heidegger, « Bâtir, Habiter, penser », *Essais et Conférences*, Paris, Gallimard, 1954, p. 171.

²³ J. M. Buendía Julvez, J. Palomar, G. Eguiarte, *Luis Barragán*, Ciudad de México, Ed. RM, 2013, (trad. C. Cepeda), p. 34, « La arquitectura como visión dinámica se resuelve en el juego de la luz y de la sombra. »

musée.²⁴ » Pour parler plus spécifiquement de la maison, cet endroit est un espace pour lui-même où l'individu peut habiter, vivre sa vie quotidienne, mais aussi bâtir, étant à la fois une maison et un atelier d'architecture. Il s'agit d'un projet d'expérimentation, qui se transforme au fil des ans, en conservant toujours les mêmes principes de sa vision d'architecte. Cette maison se caractérise par ses murs colorés et son mobilier rustique. L'utilisation complexe de la lumière dans cette œuvre tend à être l'un des facteurs qui captive le plus ses visiteurs, étant une lumière principalement naturelle, provenant de ses fenêtres, complétée par de petites sources de lumière indirecte, filtrée ou reflétée.

En général, la lumière provient de sources naturelles. La lumière du soleil pénètre dans les espaces par les fenêtres, apportant de l'énergie et de la chaleur. Nous entrons dans la maison et nous rencontrons un couloir, qui va de la porte d'entrée de la maison jusqu'au foyer, étant une sorte de transition, venant de l'univers extérieur vers l'univers de la maison. Nous rencontrons une petite fenêtre située juste au-dessus de la porte donnant accès à la rue. Cette source de lumière est complétée par une petite lumière artificielle provenant de l'intérieur d'une colonne près du mur du couloir, qui éclaire en direction du plafond. Cette partie de la maison serait un lieu d'accueil pour les invités de la maison. En continuant à l'intérieur de la maison, nous arrivons au hall d'entrée, où il y a des escaliers en pierre. La chambre a des murs blancs, à l'exception d'un mur en rose mexicain. Au milieu des escaliers, il y a un carré doré. Il s'agit d'une œuvre de Goeritz : « ... des peintures qui s'articulent au moyen de feuilles de métal perforées ou de surfaces recouvertes de feuilles d'or. Ces derniers sont également connus sous le nom de *Dorados*.²⁵ » Ces monochromes sont définis par Goeritz comme une représentation du tout et du néant, où par leur luminosité, ils représentent la spiritualité. Grâce au matériau utilisé, la feuille d'or métallique, il y a ce « caractère lumineux », qui ressort grâce aux rayons

²⁴ B. de Maria y Campos, C. Corcuera, *Luis Barragán: Arquitecto de la luz y el silencio*, México, D.F., Ediciones Tecolote, 2015, (trad. fr. par C. Cepeda), P.30, « ... un mundo propio. Ahí combinó la arquitectura tradicional mexicana con la moderna. Empleó materiales sobrios: piedra, madera y muros encalados; enfatizó el color y la luz en los distintos espacios. Casa mágica, reconocida como Patrimonio de la Humanidad en el año 2004, es actualmente un museo. »

²⁵ D. Garza Usabiaga, *Mathias Goeritz y la arquitectura emocional. Una revisión crítica (1952-1968)*, Ciudad de México, Vanilla Planifolia, 2012, (trad. fr. par C. Cepeda), p. 127, « ... cuadros que se encuentran articulados a través de láminas metálicas perforadas o superficies cubiertas con hoja de oro. Estos últimos, también se conocen como *Dorados*. »

du soleil qui brillent à travers la fenêtre rectangulaire au-dessus de l'escalier, qui baigne également toute la pièce de lumière. Ainsi, cet espace est chargé d'établir une atmosphère introductive pour ce qui sera le reste de la maison.

De même, il serait nécessaire de mettre en valeur des espaces tels que la salle à manger principale et la petite salle de petit-déjeuner, où se trouvent respectivement une grande et une petite fenêtre. On peut dire que ces fenêtres, lorsqu'elles se trouvent dans ce type d'espace, nourrissent également l'humeur, ce qui va contribuer d'une certaine manière à une atmosphère de sérénité dans les deux cas. Vous auriez donc deux types d'alimentation, la nourriture et la lumière du soleil. Cependant, l'une serait une salle à manger qui favorise la convivialité et les rencontres, tandis que l'autre, plus petite, est davantage un espace de calme et de solitude.

Mais, le cœur de cette œuvre serait le salon et la bibliothèque, tous les deux communiqués avec une double hauteur et des murs bas qui ne touchent pas le plafond. « Ces cloisons créent des transitions soigneusement étudiées entre des zones d'ombre profonde et des zones contrastantes d'éclairage diffus et doux [...] L'espace s'écoule majestueusement comme un silence liquide.²⁶ » Toutes deux sont également baignées par la lumière naturelle des fenêtres, faisant communiquer l'extérieur de la maison avec l'intérieur. D'autre part, comme la plupart des pièces de cette maison, le salon possède une fenêtre avec vue sur le jardin, mais celle-ci est la plus grande de la maison, comme un portail vers un autre monde, vers la nature. Détail important, cette fenêtre est dotée de rideaux en tissu clair à double hauteur, avec la possibilité de couvrir la fenêtre dans son intégralité ou de couvrir sa moitié inférieure, offrant ainsi diverses possibilités d'interaction avec la lumière extérieure qui pénètre à l'intérieur. « Le jardin entre dans la maison par cette fenêtre comme une marée évanescence de lumière et de couleur. La table à manger est toute proche, placée à l'intérieur de la maison pendant la saison des pluies.²⁷ » Il est intéressant de voir comment la lumière agit sur la petite table à côté de cette fenêtre. La lumière a tendance à être plus directe, évidemment, et selon l'heure de la journée, la

²⁶ E. Ambasz, *The architecture of Luis Barragán*, New York, The Museum of Modern Art: Distributed by New York Graphic Society, 1976, (trad. fr. par C. Cepeda), p.33, « These wall-partitions create carefully studied transitions from areas of profound shadow to contrasting zones of diffused, gentle lighting... Space flows majestically like liquid silence. »

²⁷ Ibid, « The garden enters the house through this window like an evanescent tide of light and color. The dining table is nearby, placed inside the house during the rainy season. »

quantité de lumière qui l'atteint, créant une ombre en forme de croix, grâce à la division de la fenêtre, comme dans quatre carrés formant un plus grand. De plus, la présence des arbres du jardin créera un jeu d'ombres dans cette pièce. Cette fenêtre est chargée d'éclairer cette pièce, où la coexistence et la chaleur sont en quelque sorte favorisées par le soleil, cultivant les liens interpersonnels. Cette lumière qui provient de la fenêtre est complétée par de petites sources de lumière artificielle sous la forme de petites lampes rectangulaires situées dans le salon, couramment utilisées par l'architecte dans ses différents travaux. Grâce à ces petites sources de lumière, lorsque le soleil n'est plus présent, la chaleur et l'intimité de l'atmosphère sont accrues, car il s'agit d'un espace social et convivial.

Par ailleurs, la bibliothèque est davantage pensée comme un lieu de travail, de réflexion et de culture intellectuelle, un espace de création. Ce sont précisément les murs bas qui permettent à la lumière naturelle, provenant de la fenêtre située à côté du hall, de voyager dans la bibliothèque. Il y a ici une fenêtre grillagée à côté de la table de travail, qui ouvre la voie à la lumière de l'extérieur. Cette lumière naturelle directe est idéale pour travailler et, en même temps, elle stimule les sens et la pensée, apportant de l'énergie à l'espace. Dans le cas de Barragán, étant donné qu'il a vécu dans cette maison, cet espace était celui où il a travaillé et a fait des recherches pour ses projets. Nous pourrions donc dire, qu'ici la présence du soleil à travers la fenêtre représente d'une certaine manière l'illumination intellectuelle. Entre les murets susmentionnés se trouve un bureau, entre la bibliothèque et le salon, où se trouvent deux petites lampes, qui apportent un éclairage essentiel pour le travail, en fournissant une lumière chaude, tout comme les lampes du salon. Ce serait un équilibre parfait entre fonctionnalité et confort.

En même temps, la terrasse de cette maison devient aussi un espace de sérénité. Un espace ouvert, au-dessus de la maison elle-même, avec la lumière du soleil qui l'illumine directement. Pour y accéder, on franchit une porte en haut d'un petit escalier baigné d'une lumière jaune. Ce détail magique se produit grâce à la porte en verre de couleur ambrée, qui laisse passer la lumière du soleil et la transforme. Ici, sur la terrasse, un petit banc se détache, comme s'il s'agissait d'un temple de la pensée, un espace privé pour imaginer et le ciel constituant la limite. « L'intense soleil mexicain consume toutes les couleurs et, tel un rituel, les murs doivent être périodiquement repeints [...] La terrasse, autrefois ouverte sur le jardin, est devenue un patio fermé, encadrant la vue sur le ciel. La maison communique désormais avec deux jardins, l'un fait de feuilles et d'oiseaux de passage, l'autre de vents et de nuages

migrateurs.²⁸ » Même dans cet espace, il y a aussi un jeu d'ombre et de lumière qui apporte du dynamisme à l'espace. Selon le comportement du soleil, les hauts murs de la terrasse produisent des ombres droites sur le sol, soulignant la géométrie de l'espace. Malgré sa simplicité, ce lieu fait relever le sens de la vue tout en apportant en même temps la paix de l'esprit. Il ne faudrait pas oublier la passion que Barragán avait pour la contemplation ainsi que le silence. La solitude pour lui, était extrêmement importante et n'était pas du tout perçue comme quelque chose de négatif, car cela était la seule façon d'avoir un dialogue avec soi-même et de se retrouver vraiment. Il en a certainement fait la promotion dans ses espaces.

La chambre principale, quant à elle, est située au premier étage et donne également sur le jardin. Connue sous le nom de « la chambre blanche », elle comporte trois fenêtres carrées comme sources de lumière. La fenêtre principale est située à côté du lit, à côté d'un fauteuil, et c'est la plus grande fenêtre de la pièce, avec des rideaux en tissu épais et de couleur claire. La lumière de cette fenêtre éclaire directement le lit, et grâce aux arbres du jardin, des figures sont créées avec leurs ombres. Il y a également deux fenêtres carrées plus petites près de l'entrée, à côté d'un bureau. L'une d'entre elles comprend des volets solides, qui agissent comme une sorte de porte capable de bloquer complètement la lumière entrante. Dans l'ensemble, cette pièce bénéficie d'un éclairage polyvalent. D'une part, les fenêtres apportent beaucoup de lumière dans la pièce, mais grâce aux rideaux et aux volets solides, il est également possible d'avoir une pièce plus sombre. En plus il y a deux lampes, à côté du lit et au-dessus du bureau. Ainsi, la chambre pourrait disposer de ces petites sources de lumière, créant un espace de repos, c'est-à-dire un moment de détente et d'intimité, afin de s'extraire du monde extérieur pour dormir et rêver. « Barragán a construit des maisons et des bâtiments qui nous séduisent par leurs nobles proportions et leur géométrie sereine [...] Nous, hommes modernes, vivons dans l'isolement et nous devons reconstruire notre communauté, reconstruire les liens qui nous unissent à nos semblables ; en même temps, nous devons retrouver le vieil art de savoir rester seul, l'art du

²⁸ Ibid, p.34, « The intense Mexican sun consumes all colors, and, like a ritual, the walls must be periodically repainted... The terrace, once open onto the garden, became an enclosed patio, framing the view onto the sky. The house now communes with two gardens, one made of leaves and passing birds, the other of winds and migrant clouds. »

recueillement.²⁹ » Ici on pourrait affirmer que la chambre est un lieu où l'homme peut trouver la paix et la sérénité.

Pour en revenir à Heidegger, il faut souligner que selon ses textes, « habiter » et « bâtir » vont de pair : « Nous ne parvenons, semble-t-il, à l'habitation que par le “bâtir”. Celui-ci, le bâtir, a celle-là, l'habitation pour but.³⁰ » Ainsi, habiter serait plus que le simple fait de loger un lieu, ce serait la manière et le fait d'habiter, qui ne pourrait être réellement atteint que par le bâtir. À son tour, le bâtir serait la création : « Produire de telles choses, c'est bâtir... Ainsi, puisque bâtir est édifier des lieux, c'est également fonder et assembler des espaces.³¹ » En tant que créateur, Barragán conçoit dans sa propre maison-atelier un espace pour créer et une atmosphère qui pousse à imaginer et à rêver. Il recherchait lui-même la beauté dans la vie et l'a capturée dans cette œuvre, qui serait donc la rencontre poétique entre la fonctionnalité et la beauté. S'appuyant principalement sur la lumière, qui favorise certaines activités de la vie, la rendant plus complète et complexe. L'habiter poétique est cherché, avec la présence de la beauté dans l'espace habité, afin de pouvoir bâtir, c'est-à-dire exister, en même temps. « Bâtir est, dans son être, faire habiter... C'est seulement quand nous pouvons habiter que nous pouvons bâtir.³² »

Grâce à l'architecture émotionnelle et au rôle prépondérant de la lumière, la *Casa-Estudio Luis Barragán*, comme le reste de son œuvre, est capable d'être habitée de manière poétique, où elle est chargée de déterminer l'atmosphère des espaces et donc, sa fonctionnalité dans l'œuvre architecturale. Ainsi, habiter un tel espace signifierait que chaque pièce de l'œuvre, ou de la maison, serait influencée par la quantité et le type de lumière présente, et ainsi, différentes activités telles que dormir, manger, travailler, seraient favorisées dans ces pièces,

²⁹ O. Paz, « Luis Barragán y los usos de la tradición », *Los privilegios de la vista: Obras completas IV – Arte Moderno Universal - Arte de México*, México, Fondo de cultura económica, 2014, (trad. fr. par C. Cepeda), p. 698, « Barragán ha construido casa y edificios que nos seducen por sus proporciones nobles y por su geometría serena... Los hombres modernos vivimos aislados y necesitamos reconstruir nuestra comunidad, rehacer los lazos que nos unen a nuestros semejantes; al mismo tiempo, debemos recobrar el viejo arte de saber quedarnos solos, el arte del recogimiento. »

³⁰ M. Heidegger, « Bâtir, Habiter, penser », *Essais et Conférences*, Paris, Gallimard, 1954, p. 170.

³¹ Ibid. p.189

³² Ibid. p.191

respectivement. Ainsi, sa maison représente l'expérience où il atteint son identité artistique à travers la création de l'espace.

B) L'impact phénoménologique de la lumière et l'espace architectural

En tenant compte des idées de Goeritz, nous pouvons maintenant passer à l'aspect phénoménologique de cette étude, afin d'analyser plus profondément l'impact de la lumière sur l'individu, en montrant comment la lumière, avec sa présence et son absence, a la capacité de créer des espaces où l'on peut habiter poétiquement. A partir de la théorie de Merleau-Ponty, la perception et l'effet de la lumière sur l'individu seront discutés, et à partir de la théorie de Bachelard, la signification de l'espace, de la maison plus précisément, pour l'individu sera explorée, en appliquant ses idées à l'exemple de la *Casa Gilardi*. Certes, la lumière est une nécessité pour l'espace architectural, le rendant fonctionnel, mais le rôle de la lumière va au-delà, avec une contribution liée à la sensorialité, transformant la relation que l'on a avec cet espace, qui sera différente selon chaque individu.

Dans le cas de Barragán, des éléments tels que la lumière et la couleur dialoguent entre eux, rendant l'expérience encore plus riche. Preuve en est ses fenêtres teintées en jaune, qui peignent en doré la lumière du soleil qui pénètre dans les espaces. Cependant, la lumière est l'élément le plus dynamique d'entre eux, toujours changeant, toujours surprenant, de par sa nature : « La lumière est l'élément immatériel qui articule et dynamise l'architecture, et qui, par ses propres effets, recrée chez l'homme les plus purs sentiments de l'esprit.³³ »

La phénoménologie de Merleau-Ponty et la lumière de Barragán :

Capable d'accentuer la géométrie et de modifier la perception d'un espace par l'œil humain, la lumière est un aspect essentiel de l'architecture. Elle crée une atmosphère et donne

³³ J. M. Buendía Julvez, J. Palomar, G. Eguiarte, *Luis Barragán*, Ciudad de México, Ed. RM, 2013, (trad. C. Cepeda), p. 32, « La luz es el elemento inmaterial que articula y dinamiza la arquitectura, y por sus propios efectos, recrea, en el hombre los sentimientos más puros del espíritu. »

de la personnalité à l'œuvre architecturale. Il y a ici une prédilection pour la lumière naturelle, comme base de l'éclairage des espaces conçus par Barragán, qui sera complétée par de petites sources de lumière artificielle. Il est clair que la lumière joue un rôle fondamental pour éclairer l'espace et le rendre fonctionnel pour l'individu qui l'habite, lui permettant de mener à bien ses activités quotidiennes, qu'il s'agisse de lire, de cuisiner ou simplement d'être là. La lumière donne de la visibilité à l'espace, montre ses éléments, sa texture, sa couleur, et crée une profondeur et une ambiance. Mais comment cela affecte-t-il l'individu au-delà de cela ?

Dans le cas de Barragán, il existe une harmonie entre la lumière, l'ombre, les textures, les formes et, surtout, les couleurs, qui créent l'espace. Grâce à la lumière, il est possible de mettre en valeur certains éléments, comme les détails de la décoration intérieure, les objets, les couleurs des murs ou la singularité des matériaux utilisés. Ainsi, la lumière, en tant que telle, est un outil très utile. Cependant, elle a un impact plus profond et des significations différentes : « La lumière favorise le repos, ou l'extase.³⁴ »

La définition de la lumière est la libération constante de la forme de rayonnement qui rend la vision possible. Ainsi, la lumière se charge de révéler et de cacher, d'accentuer l'espace et ses détails, et notre compréhension de cet espace s'en trouve transformée. La lumière modifie la façon dont nous percevons la qualité d'un matériau dans l'espace. En raison de son influence sur l'expérience de l'espace, Barragán a toujours exprimé son intérêt pour une utilisation véritablement consciente de ce médium, réinventant l'expérience architecturale. Ainsi, l'architecture passe de la considération fonctionnelle à celle d'œuvre d'art, où le spirituel et l'émotionnel sont exaltés par la lumière : « La compréhension de l'architecture comme une séquence d'espaces que l'on découvre progressivement à la manière d'une chaîne de surprises, d'étonnements et de découvertes peuvent également être associés à la production de Luis Barragán.³⁵ » Ainsi, cette architecture émotionnelle est présente dans la pratique de Barragán,

³⁴ Ibid, p.7, « La luz favorece el descanso, o el éxtasis. »

³⁵ D. Garza Usabiaga, *Mathias Goeritz y la arquitectura emocional. Una revisión crítica (1952-1968)*, Ciudad de México, Vanilla Planifolia, 2012, (trad. fr. par C. Cepeda), p.55, « El entendimiento de la arquitectura como una secuencia de espacios que se van descubriendo gradualmente a la manera de una cadena de sorpresas, asombro y descubrimientos también puede asociarse con la producción de Luis Barragán. »

mais il est clair que nous devons d'abord prendre en compte ce qui se passe lorsqu'il y a un contact avec une œuvre.

La perception est principalement responsable de ce processus, où le sujet prend conscience de l'ensemble, ou dans ce cas, de l'œuvre architecturale, de l'espace, toujours présent, avant même de pouvoir y penser. C'est pourquoi, l'individu, l'être vivant avec sa conscience, perçoit un monde qui définit son existence, qui sera une expérience subjective, personnelle et unique. Merleau-Ponty évoque également le concept de sensation, en tant que produit du contact avec les objets, une expérience véritablement riche et profonde pour l'individu. Selon Merleau-Ponty, la sensation est : « la manière dont je suis affecté et l'épreuve d'un état de moi-même.³⁶ » En soi, ce type d'expérience est nécessaire dans la vie quotidienne, tout comme la respiration, et c'est précisément en étant en contact avec l'art, et plus encore avec l'architecture dans la vie quotidienne, que cela se produit par les sens. C'est pour cela que l'œuvre de Barragán représente un parfait exemple de la manière dont la lumière, ce qui entoure l'homme entre en contact avec lui déclenchant quelque chose en lui : « Le sensible est ce que l'on saisit avec les sens.³⁷ »

C'est à travers le corps que le sujet percevrait le monde, son environnement, l'espace architectural. Cette relation entre corps et architecture serait encore plus riche selon Merleau-Ponty : « ... nous sommes dans le monde par notre corps, et dans la mesure où nous percevons le monde avec notre corps. Mais en reprenant ainsi contact avec le corps et avec le monde, nous nous redécouvrirons aussi nous-mêmes, puisque, percevant comme nous le faisons avec notre corps, celui-ci est un moi naturel et, pour ainsi dire, le sujet de la perception.³⁸ » Ainsi, à travers le corps, on découvrirait l'œuvre architecturale qui nous entoure, et de plus, il y aurait une redécouverte de soi, de son corps, de son être, en se retrouvant dans ce processus de perception. En définitive, cela prouverait comment ces espaces établissent un lien et répondent aux divers besoins de l'homme. L'architecture, grâce à ce lien, serait capable d'avoir un impact sur les émotions, les sensations et la perception.

³⁶ M. Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, Paris, 1945, Éditions Gallimard, Paris, 2005, Avant propos, p. i.

³⁷ Ibid.

³⁸ Ibid, p. 239.

Barragán et le rôle poétique de la lumière:

En réalité, l'œuvre de Barragán mérite d'être analysée non seulement comme une expérience, mais aussi comme une finalité qui va au-delà et qui mérite également d'être analysée, car il s'agit d'une œuvre imprégnée d'une architecture émotionnelle, qui favorise une habitation poétique et qui approfondit l'expérience humaine... exister, imaginer et avoir des souvenirs. Ces espaces resteront toujours avec vous, avec un lien intime, comme le dit Bachelard : « ... la maison est l'un des plus grands pouvoirs d'intégration des pensées, des souvenirs et des rêves de l'humanité.³⁹ » Oui, il y a du sens dans ces espaces. Peu d'espaces architecturaux y parviennent, non seulement pour générer des sensations chez l'individu, mais aussi pour engager un dialogue avec l'âme humaine. Ici, la lumière est largement responsable, apportant aux espaces une sorte de magie, un certain mysticisme, avec des touches de spiritualité. Certes, chaque sujet vit une expérience différente.

Barragán propose une lumière qui baigne l'espace dans le mysticisme, dans quelque chose de mystérieux, dans la beauté. Elle nous rappelle l'émerveillement du monde et nous pousse à nous relier à l'espace, au monde et à nous-mêmes. L'individu est donc placé dans l'espace de Barragán, dans ce monde conçu par l'architecte. Nous pourrions même dire que ce type d'espace encourage l'individu à réapprendre à voir le monde qui l'entoure, à prendre conscience de la lumière, des espaces. Mais les espaces de Barragán demandent à être vécus, plus qu'un espace, ils sont un environnement, une maison pour l'être humain : « Magnifique créateur d'environnements, Barragán nous dit avec l'architecture exactement ce qu'Emilio Lledó nous dit avec le langage. Le propre de tout langage n'est pas seulement de nous situer dans le monde, mais de nous dire comment nous nous situons dans le monde. Et il n'y a pas de monde possible qui n'exige pas la construction d'un autre monde à côté de celui que nous connaissons - ou que nous pensons connaître. Luis Barragán n'a rien fait d'autre.⁴⁰ »

³⁹ G. Bachelard, *La Poétique de l'Espace*, Paris, 1957, Presses Universitaires de France, 2018, préface.

⁴⁰ C. Fuentes, « Barragán y la mirada contigua », *Proyecto ida*, 2002, (trad. fr. par C. Cepeda), « Magnífico creador de entornos, Barragán nos dice con la arquitectura exactamente lo que Emilio Lledó con el lenguaje. Lo propio de todo lenguaje es no solo situarnos en el mundo, sino decimos como nos situamos en el mundo. Y no

L'expérience phénoménologique de la lumière dans la *Casa Gilardi* :

La *Casa Gilardi* serait le meilleur exemple pour illustrer cette utilisation poétique de la lumière. Située à Mexico, dans le quartier de Tacubaya, elle a été conçue à l'origine pour M. Gilardi et sa famille. Sa construction a commencé en 1975, et c'est la dernière maison que Barragán a achevée dans son intégralité.⁴¹ Cette œuvre se distingue par l'utilisation imposante de la couleur, mais aussi par le jeu d'ombre et de lumière qu'elle met en œuvre : « ... un lieu magique dans lequel les lignes du dessin s'estompent dans un monde glissant à mi-chemin entre le solide et le liquide.⁴² » Ici, le soleil est le protagoniste. C'est-à-dire, au sein d'une même maison, il existe différents types d'espaces. D'une part, il existe des espaces qui génèrent une sorte d'exaltation, pour ainsi dire, et d'autre part, des espaces d'introspection, qui favorisent le repos et la méditation, grâce à l'utilisation de la lumière dans l'espace, qui permet à l'individu de s'immerger dans les sensations : « L'organisation permet aux espaces de se déployer progressivement, à travers des filtres de lumière et de silence. C'est un monde de sensations...⁴³ »

Le couloir qui commence à l'entrée de la maison mène à la piscine intérieure/salle à manger et constitue l'une des zones les plus distinctives de cette œuvre. Sur l'un de ses murs se trouve une série d'étroites fenêtres rectangulaires, par lesquelles pénètre la lumière du soleil en provenance de la cour centrale, dont nous parlerons plus en détail plus tard. En utilisant des couches de peinture jaune sur les fenêtres, cette couleur baigne l'espace d'une lumière douce

hay mundo posible que no exija construir otro mundo al lado del que conocemos –o creemos conocer. No hizo otra cosa Luis Barragán. »

⁴¹ E. Ambasz, *The architecture of Luis Barragán*, New York, The Museum of Modern Art: Distributed by New York Graphic Society, 1976, (trad. fr. par C. Cepeda), p. 123.

⁴² L. Barragán, A. Toca Fernández, J. M. Buendía Júlbez et al. (préface A. Siza), *Barragán : The Complete Works*, New York, Princeton Architectural Press, 2003, (trad. fr. par C. Cepeda), p.195, « The organization allows the spaces to unfold gradually, through filters of light and silence. This is a world of sensations... »

⁴³ Ibid.

lorsqu'elle passe à travers elles. Pour Barragán, le jaune est la couleur de la spiritualité.⁴⁴ Ainsi, l'union de la lumière et de la couleur crée un espace qui déclenche des sentiments. Le couloir agit également comme un espace de transition, préparant d'une certaine manière le sujet à entrer dans le cœur de cette maison, la salle à manger et la piscine intérieure. Ces types d'espaces sont la preuve de son engagement éternel envers la beauté, soulignant son importance dans la vie quotidienne : « La beauté parle comme un oracle, et depuis lors, l'homme a tenu compte de son message d'une infinité de façons : ce peut être dans l'utilisation de tatouages, dans le choix d'un collier de coquillages par lequel la mariée met en valeur la promesse de son abandon, ou encore, dans l'ornementation apparemment superflue des outils quotidiens et des ustensiles domestiques, sans parler des temples et des palais et même, de nos jours, dans les produits industrialisés de la technologie moderne.⁴⁵ »

La piscine intérieure est la partie la plus mémorable de cette maison pour la plupart des visiteurs, car elle témoigne de l'imagination pour créer des espaces avec une lumière naturelle, avec une atmosphère conçue pour résonner avec les émotions de l'individu. C'est un espace qui favorise la sérénité. Dans cette partie de la maison, entourée de murs blancs, à une extrémité se trouve le salon, la salle à manger, avec une table et des chaises rustiques. À l'autre extrémité se trouve la piscine, à l'eau turquoise. Ce n'est pas une eau turquoise, mais grâce à la couleur du sol de la piscine, l'eau est perçue comme turquoise. Il y a également un mur turquoise, une colonne rose et une petite ouverture dans le toit, qui laisse entrer la lumière directe du soleil. Pour créer cette piscine, Barragán a étudié l'activité du soleil, afin de connaître son activité, les mouvements de la lumière et les ombres créées sur l'eau de la piscine. Par magie, les nuances de lumière dans la piscine sont toujours différentes, et parfois de fines lignes blanches de lumière apparaissent. Cette piscine illustre également un autre intérêt de Barragán, la sérénité, un élément essentiel de l'existence humaine et du bien-être émotionnel. « La sérénité est le grand et véritable antidote contre l'angoisse et la peur, et aujourd'hui, plus que jamais, il est du devoir de l'architecte d'en faire un hôte permanent de la maison, aussi somptueuse ou humble

⁴⁴ C. Pesquera, « Casa Gilardi », *Nowness*, 2016, (trad. fr. par C. Cepeda).

⁴⁵ L. Barragán, « Laureate Acceptance Speech », *The Pritzker Architecture Prize*, 1980, (trad. fr. par C. Cepeda), « Beauty speaks like an oracle, and ever since man has heeded its message in an infinite number of ways: it may be in the use of tattoos, in the choice of a seashell necklace by which the bride enhances the promise of her surrender, or, again, in the apparently superfluous ornamentation of everyday tools and domestic utensils, not to speak of temples and palaces and even, in our day, in the industrialized products of modern technology. »

soit-elle.⁴⁶ » On pourrait même aller plus loin et lier la façon dont les rayons du soleil entrent par l'ouverture à la religion catholique de l'architecte, faisant référence à la présence du divin, comme s'il s'agissait de l'Annonciation de l'ange. Cependant, il s'agit clairement d'un espace onirique, qui impose l'imagination en se trouvant dans un espace aussi stimulant pour les sens.

Il est important de souligner que Barragán était un maître de la manipulation de la lumière, mais cela ne signifie pas que toute son œuvre est totalement illuminée. Grâce à cela, il y a une présence de contrastes, d'ombre et de lumière, qui donnent une dualité aux espaces. « La lumière finale, latérale, réfléchie ou tamisée, ou la pénombre, sont des effets qui affectent l'humeur de l'habitant et l'incitent à réfléchir et à recréer les sentiments les plus purs de l'esprit.⁴⁷ » L'architecte mexicain a toujours souligné que l'ombre est un besoin fondamental pour les gens, et l'expérience phénoménologique, est enrichie par cette dualité entre ombre et lumière.

Barragán explique son utilisation consciente de la lumière : « Les architectes oublient le besoin des êtres humains d'une demi-lumière, celle qui impose un sentiment de tranquillité, dans leur salon comme dans leur chambre à coucher. [...] Il faudrait supprimer environ la moitié du verre utilisé dans tant de bâtiments - habitations comme bureaux - pour obtenir la qualité de lumière qui permet de vivre et de travailler de manière plus concentrée et plus gracieuse. Nous devrions essayer de retrouver l'aisance mentale et spirituelle et d'atténuer l'anxiété, caractéristique saillante de ces temps agités, et les plaisirs de penser, de travailler, de converser sont accrus par l'absence de lumière éblouissante et distrayante.⁴⁸ »

⁴⁶ Ibid, « Serenity is the great and true antidote against anguish and fear, and today, more than ever, it is the architect's duty to make of it a permanent guest in the home, no matter how sumptuous or how humble. »

⁴⁷ J. M. Buendía Julvez, J. Palomar, G. Eguiarte, *Luis Barragán*, Ciudad de México, Ed. RM, 2013, (trad. C. Cepeda), p.30, « La luz final, lateral, reflejada o tamizada, o a la penumbra, son efectos que inciden en el ánimo del habitante y le incitan a reflexionar y a recrear los sentimientos más puros del espíritu. »

⁴⁸ C. Bamford Smith, *Building in the Sun: Five Mexican Architects*, New York, Architectural Book Pub. Co., 1967, (trad. fr. par C. Cepeda), « Architects are forgetting the need of human beings for half light, the sort of light that imposes a sense of tranquility, in their living rooms as well as in their bedrooms. [...] About half the glass that is used in so many buildings – homes as well as offices – would have to be removed in order to obtain the quality of light that enables one to live and work in a more concentrated manner, and more graciously. We should try to recover the mental and spiritual ease and to alleviate anxiety, the salient characteristic of these

Quant à l'aspect phénoménologique, la lumière produit une exaltation sensorielle. Selon Merleau-Ponty, tout commence lorsque les yeux de l'individu reçoivent le stimulus de la lumière à travers leur rétine. Grâce à ce stimulus, une réaction va se produire chez l'individu, c'est-à-dire une sensation qui peut être aussi bien psychologique que physiologique. La lumière sera alors captée par le corps de l'observateur et il sera même possible qu'elle s'enregistre et produise un effet sur les autres sens du même sujet. Si l'on tient compte de cette théorie et de la théorie de l'architecture émotionnelle de Goeritz, il est clair qu'il y a une conscience du pouvoir de la lumière sur les émotions de l'être humain dans l'œuvre de Barragán. Cet, élément agit comme un propulseur de sensations, et influence la manière dont la perception des couleurs, des textures et des formes se produit chez chaque individu. Ainsi, l'architecte cherche à attirer et à stimuler les sens, en générant une expérience agréable à travers eux. L'architecture, comme toute œuvre d'art, est capable de générer des émotions chez le sujet. En particulier, la lumière a le pouvoir d'apporter sérénité, tranquillité et intimité à un espace ou une maison, de lui donner un état d'esprit : « La maison, plus encore que le paysage, est un " état psychique "... elle évoque l'intimité.⁴⁹ » Il y a derrière elle une magie impossible à déchiffrer et son impact sur l'architecture est grand : « La lumière est le phénomène physique le plus intangible et l'un des plus mystérieux. Elle est intrinsèquement inséparable de la perception et a un grand pouvoir pour façonner l'expérience de l'architecture.⁵⁰ »

En effet, Barragán accordait une attention particulière à la façon dont le soleil apparaissait dans ses œuvres. Dès son plus jeune âge, dans *l'hacienda* de ses parents, Barragán a observé les ombres et les nuances, l'évolution de l'intensité et de la production, et les angles des lignes sur les murs. Des années plus tard, en tant qu'architecte, il a utilisé la lumière dans son travail pour symboliser la présence de la nature et donner vie à l'espace. Il existe ici un lien

agitated times, and the pleasures of thinking, working, conversing are heightened by the absence of glaring, distracting light. »

⁴⁹ G. Bachelard, *La Poétique de l'Espace*, Paris, 1957, Presses Universitaires de France, 2018, p. 27.

⁵⁰ E. Chernyshov, « Light, Dark, and all That's in Between: Revisiting the Role of Light in Architecture », University of Waterloo, Canada, 2008, (trad. fr. par C. Cepeda), « Light is the most intangible and one of the most mysterious of physical phenomena. It is intrinsically indivisible from perception and is immensely powerful in shaping an experience of architecture. »

entre la lumière et l'architecture, mais aussi un lien entre l'individu et le soleil, qui apporte également chaleur et énergie à l'atmosphère de la maison et à l'individu, sur le plan physique et psychologique. Comme le mentionne Bachelard dans son texte, le soleil est la lumière la plus importante du monde et a une valeur très importante : « Il devient évident que les étoiles gravitent autour de la lumière et que le soleil est avant tout la grande lumière du monde. Plus tard, les mathématiciens ont décidé qu'il s'agissait d'une masse magnétique. La lumière supérieure, principe de centralité, est une valeur très importante dans la hiérarchie des images. Pour l'imagination, le monde gravite autour d'une valeur.⁵¹ »

Grâce à la lumière, Barragán a également cherché à créer des espaces intimes, où le calme règne, notamment dans les maisons qu'il a conçues. L'éclairage est toujours doux, jamais dur, utilisé pour accentuer les détails, alimentant cette atmosphère de mystère. En outre, il était souvent difficile de déterminer l'origine de la source de lumière, comme le mentionne Carlos Fuentes : « Il y a des cas dans les séjours de Barragán qui sont absolument énigmatiques, car il est impossible, là, de déterminer l'origine de la lumière. Comme dans la poésie de Sor Juana, "l'ombre et la lumière aident le corps feint". Le résultat de ce chromatisme subtil de la lumière est une sorte de pénombre calme et belle, propice à la fiction du corps, solitaire ou accompagné, mais toujours "feint".⁵² »

Ce sont des espaces idéaux pour la contemplation et l'introspection. Ils constituent un refuge contre la vie quotidienne, un espace intime et protecteur où les gens peuvent se retrouver et profiter de la solitude, un besoin particulier de l'architecte. « Et tous les espaces de nos solitudes passées, les espaces où nous avons souffert de la solitude, joui de la solitude, désiré la solitude, compromis la solitude sont en nous ineffaçables. Et très précisément, l'être ne veut pas les effacer. Il sait l'instinct que ces espaces de sa solitude sont constitutifs [...] Ces réduits

⁵¹ G. Bachelard, *La Poétique de l'Espace*, Paris, 1957, Presses Universitaires de France, 2018.

⁵² C. Fuentes, « Barragán y la mirada contigua », *Proyecto ida*, 2002, (trad. fr. par C. Cepeda), « ... Hay instancias de las estancias de Barragán absolutamente enigmáticas, porque es imposible, allí, determinar el origen de la luz. Como en la poesía de Sor Juana "sombra y luz ayudan el cuerpo fingido". El resultado de este sutil cromatismo lumínico es una suerte de penumbra tranquila y bella, propicia a la ficción del cuerpo, solitario o acompañado, pero "fingido" siempre. »

ont valeur de coquille.⁵³ » Une fois encore, c'est l'architecture qui aide l'être humain à accéder à une expérience personnelle et en même temps mystique, à une connaissance émotionnelle, à un accès à une vérité, le reliant à l'univers extérieur et à son univers intérieur, son âme. C'est ici que tous les éléments qu'il incorpore se réunissent pour créer un espace comme « un acte sublime d'imagination poétique⁵⁴ » capable d'avoir un impact positif sur l'individu et de l'encourager à habiter et à rêver poétiquement. Ce point illustre précisément sa recherche de la beauté dans l'architecture, mais aussi dans la vie.

Comme dans le reste de son œuvre, cette maison est une sorte d'ode à la lumière et au soleil, à la nature, dans laquelle se crée un dialogue avec une atmosphère de silence, qui favorise l'habitation poétique et conduit l'individu à se développer et à construire. « Ses espaces sont comme un kaléidoscope d'harmonies qui stimulent le développement humain [...] Il a fait jouir les gens de l'admiration de la beauté, de la bonté et de la vérité, qui sont les buts de l'esprit humain⁵⁵ ». Si nous tenons compte des idées de Heidegger, la demeure serait l'existence en tant qu'être humain, avec toutes les activités quotidiennes qui l'entourent. Ce serait à travers des espaces de ce type que l'être humain pourrait atteindre la plénitude de son être, en habitant, et ainsi pouvoir penser et construire en même temps. Les sens sont nourris par cet espace, de sorte qu'il est possible d'être et de se développer en tant qu'être humain : « Et toujours la force est venue de l'intérieur, des espaces nus, du son, de la lumière, de l'intimité, de la chaleur et de la couleur. C'était une architecture pour les cinq sens, parce qu'elle a été créée avec émotion.⁵⁶ »

⁵³ G. Bachelard, *La Poétique de l'Espace*, Paris, 1957, Presses Universitaires de France, 2018, p. 28.

⁵⁴ L. Barragán, « Laureate Acceptance Speech », The Pritzker Architecture Prize, 1980, (trad. fr. par C. Cepeda), « as a sublime act of poetic imagination. »

⁵⁵ A. Salas Portugal, *Barragán: Armando Salas Portugal photographs of the architecture of Luis Barragán*, New York, Rizzoli, 1992, (trad. fr. par C. Cepeda), p.17, « His spaces are like a kaleidoscope of harmonies which stimulate human fulfillment... He made people enjoy the admiration of beauty, goodness, and truth – the goals of the human spirit. »

⁵⁶ L. Barragán, A. Toca Fernández, J. M. Buendía Júlbez et al. (préface A. Siza), *Barragán : The Complete Works*, New York, Princeton Architectural Press, 2003, (trad. fr. par C. Cepeda), p.219 « And always the strength came from the interior, from the denuded spaces, from the sound, the light, the intimacy, the heat and the colour. His was an architecture for the five senses, because it was created with emotion. »

Nous sommes accueillis et captivé par ces espaces, nous sommes immergés dans une expérience esthétique, dans une expérience intime avec son environnement, générant une découverte intérieure et personnelle par les sens. Cette architecture témoigne de la complexité humaine et incite à faire l'expérience d'une autre réalité, satisfaisant l'esprit, au-delà de la réponse à un besoin d'hébergement. Avec ce type d'espace, nous sommes transportés dans un état de rêve, le sujet est transporté dans une autre dimension : « La fonction de l'architecture doit résoudre le problème matériel sans oublier les besoins spirituels de l'homme.⁵⁷

C) Sous le soleil mexicain : la mexicanité et la lumière dans l'espace

Il est évident qu'en étudiant la lumière dans les espaces créés par Barragán, nous pouvons parler d'autres types de connotations et de significations plus profondes, liées à l'expérience personnelle de l'architecte. La lumière, donc, avec sa fonctionnalité émotionnelle et son pouvoir sensoriel, serait également liée à l'identité et aux expériences de Barragán au Mexique, créant ainsi des espaces authentiques où nous pouvons vivre poétiquement. Après avoir approfondi son rôle en tant que facteur déterminant dans l'utilisation de l'espace et après avoir analysé son impact sur l'individu au niveau de la phénoménologie, nous allons maintenant montrer le lien entre la lumière dans l'architecture de Barragán et la présence de la mexicanité, de son identité culturelle, avec un accent particulier sur la religion catholique, qui était de la plus haute importance pour l'architecte, comme pour la majorité du peuple mexicain, avec son passé complexe, en utilisant comme exemple la chapelle des *Capuchinas Sacramentarias* pour illustrer ces points. Nous pourrions donc établir que c'est l'identité de Barragán en tant que fils du Mexique qui s'incarnera dans son utilisation de la lumière, exaltant ainsi l'esprit de ceux qui rencontrent son architecture, faisant naître en chacun une certaine forme de foi, sans qu'il soit nécessaire de la relier à la religion, favorisant une expérience mystique.

⁵⁷ J. M. Buendía Julvez, J. Palomar, G. Eguiarte, *Luis Barragán*, Ciudad de México, Ed. RM, 2013, (trad. C. Cepeda), « La función de la arquitectura debe resolver el problema material sin olvidarse de las necesidades espirituales del hombre. »

Barragán, comme tout artiste, est influencé par ses propres expériences dans ses créations. L'influence de ses expériences de jeunesse dans le *ranch* familial de Guadalajara est évidente dans son travail. Aussi, son esthétique est influencée par le climat mexicain, où le soleil joue un rôle essentiel. « Barragán reconnaît son amour et sa dette esthétique envers l'architecture populaire des *ranchs*, villages et couvents du Mexique. Mais il faut noter que le climat et les ressources naturelles du Mexique ont toujours été des facteurs importants dans le développement formel de son architecture. La luminosité incandescente de son soleil, les vents forts et les pluies abondantes, les restrictions de la pauvreté et de la main-d'œuvre non qualifiée ont contribué à une discipline de simplicité structurelle et peu de matériaux.⁵⁸ »

La lumière divine mexicaine :

La lumière a toujours eu une connotation spirituelle, elle est généralement liée aux religieux, en dehors et dans le contexte de l'architecture, avec un pouvoir de connexion avec les émotions de l'individu, de manière universelle, car elle est capable de captiver par sa présence et sa beauté : « La lumière est apparue comme un concept de l'essence divine et, en tant que telle, physiquement et métaphysiquement, dans les rituels sacrés et l'architecture de nombreuses cultures. En raison de son caractère insondable, la lumière a été un puissant complice de ces croyances et cette foi, et pourtant, mis à part celles-ci, elle reste intrinsèquement numineuse. Ces connotations religieuses et leur rejet éventuel compliquent la recherche d'une relation profonde et résonnante entre la lumière et l'architecture.⁵⁹ »

⁵⁸ E. Ambasz, *The architecture of Luis Barragán*, New York, The Museum of Modern Art: Distributed by New York Graphic Society, 1976, (trad. fr. par C. Cepeda), p. 106, « Barragan acknowledges his love for and aesthetic debt to the popular architecture of Mexico's ranches, villages and convents. But it should be noted that Mexico's climate and natural resources have always been strong factors in the formal development of its architecture. The incandescent luminosity of its sun, the strong winds and heavy rains, and the restrictions of poverty and unskilled labor have all contributed to a discipline of structural simplicity and few materials. »

⁵⁹ E. Chernyshov, « Light, Dark, and all That's in Between: Revisiting the Role of Light in Architecture », University of Waterloo, Canada, 2008, (trad. fr. par C. Cepeda), « Light emerged as a concept of the divine essence and as such was adored, physically and metaphysically, in the sacred rituals and architecture of many cultures. Because of its own unfathomable character, light has been a powerful accomplice to these beliefs and faiths, and, yet, apart from these, it remains inherently numinous. These religious connotations and their eventual rejection complicate the search for a deep and resonant relationship between light and architecture. »

En effet, avec l'éducation et l'enfance de Barragán, où la ferveur catholique était toujours présente, il est clair que l'utilisation de la lumière est une prédilection pour lui. Son travail est très personnel et reflète sa culture mexicaine : « Pour lui, le catholicisme n'était pas une imposition suffocante et immédiate, mais la patrie naturelle de ses références identitaires et de ses langages esthétiques. La religion n'était pas, comme pour beaucoup d'intellectuels, une barrière à surmonter, mais au contraire, un large horizon ouvert à l'espoir et à la recherche.⁶⁰ » Vu que la lumière porte cette connotation religieuse, en créant une atmosphère mystique... nous accédons à quelque chose de sacré. Cela dépend de chaque individu et du sens qu'il veut donner à l'expérience qu'il vit lorsqu'il est en contact avec le travail de Barragán, mais cela peut devenir un accès à quelque chose de divin ou à une sorte de connaissance, une illumination, découvrir à travers les sens.

En général, la religion et les mythes ont toujours été présents comme motivations pour Barragán, avec un caractère illogique, mais qui nourrit l'émotionnel et l'artistique. Comme Rulfo et Proust, Barragán présente un travail personnel, basé sur ses expériences. Pour lui, il était impossible de comprendre l'art sans le relier à la spiritualité, au religieux et au mystique. Barragán affirme ce qui suit sur ces deux éléments : « Religion et Mythe. Il est impossible de comprendre l'Art et la gloire de son histoire sans avouer la spiritualité religieuse et les racines mythiques qui nous conduisent à la raison d'être du phénomène artistique. Sans l'une ou l'autre, il n'y aurait pas de pyramides égyptiennes ou celles de l'ancien Mexique.⁶¹ » Il serait important de mettre en relation cet extrait de la discussion de Barragán avec cet extrait du *Labyrinthe de la solitude*, d'Octavio Paz, dans lequel nous pouvons apprécier une similitude dans sa perception du rôle prédominant de la religion. Dans le cas de Barragán, il parle plutôt en termes généraux, mais il souligne le lien entre la religion et les pyramides des anciennes

⁶⁰ « Un diálogo entre fotografía y arquitectura. Mariana Yampolsky y Luis Barragán », ITESO, Universidad Jesuita de Guadalajara, (trad. par C. Cepeda), « Para él, el catolicismo no era una imposición sofocante y advenediza sino la patria natural de sus referencias identitarias y de sus lenguajes estéticos; la religión no era, como para numerosos intelectuales, una barrera que había que superar sino, por el contrario, un amplio horizonte abierto a la esperanza y a la búsqueda. »

⁶¹ L. Barragán, « Laureate Acceptance Speech », The Pritzker Architecture Prize, 1980, (trad. fr. par C. Cepeda), « *Religion and Myth. It is impossible to understand Art and the glory of its history without avowing religious spirituality and the mythical roots that lead us to the very reason of being of the artistic phenomenon. Without the one or the other there would be no Egyptian pyramids or those of ancient Mexico.* »

civilisations du Mexique, c'est-à-dire la relation entre l'art et la spiritualité. Dans le cas de Paz, il est question de la religion du Mexique en particulier. Ici, il est dit que le catholicisme vient au Mexique et tue une partie du Mexicain, de ses croyances et de ses dieux. Cependant, il continuera à être fidèle au divin, seulement maintenant il sera fidèle à la religion imposée, alimentant ce conflit d'identité, dû à la dualité de ce passé : « La religion et la tradition nous ont toujours été offertes comme des formes mortes, inutiles, qui mutilent ou étouffent notre singularité [...] Le Mexicain est un être religieux et son expérience du Sacré est très vraie, mais qui est son Dieu : les anciennes divinités de la terre ou le Christ ?⁶² » Au final, dans le cas du Mexicain, la religion sera ancrée dans son identité culturelle et imprégnera d'une manière ou d'une autre la production artistique du peuple mexicain.

Le peuple du soleil :

Ainsi, les espaces de Barragán sont capables de montrer l'identité mexicaine complexe et paradoxale, avec ce « mélange de croyances nouvelles et anciennes⁶³ ». Malgré cela, cette culture possède une universalité de valeurs, auxquelles chacun peut s'identifier d'une manière ou d'une autre, allant au-delà et se connectant à un niveau humain. La divinité, la religion, la spiritualité sont présentes dans cette lumière, qui illustre un peuple pieux qui vit sa foi au quotidien. En général, ce sera cette dualité de leur passé et de leur culture qui poussera les mexicains à rechercher et à nier leur identité en même temps.

L'architecture de Barragán rend également hommage au soleil mexicain, avec toutes les connotations qui lui sont liées dans l'histoire du Mexique. Pour parler de l'identité mexicaine, il est important de revenir à la culture et à la religion aztèque, qui était une « religion solaire ». Leurs dieux représentaient des éléments de la nature, ainsi que les désirs et la volonté de la société. Le soleil était la source de vie des Aztèques, qui étaient connus comme le peuple du soleil.⁶⁴

⁶² O. Paz, *El laberinto de la soledad*, Ciudad de México, 1950, Ed. Fondo de Cultura Económica, México, 2004, (trad. Par C. Cepeda), p. 44, « Religión y Tradición se nos han ofrecido siempre como formas muertas, inservibles, que mutilan o asfixian nuestra singularidad... El mexicano es un ser religioso y su experiencia de lo Sagrado es muy verdadera, mas ¿quién es su Dios: las antiguas divinidades de la tierra o Cristo? »

⁶³ Ibid, p. 42, « mezcla de las nuevas y las antiguas creencias ».

⁶⁴ Ibid, p. 39.

Pour l'Indien mexicain, le catholicisme est venu comme une imposition, mais aussi « comme un refuge⁶⁵ ». Ils avaient déjà une relation forte avec le Sacré, mais se retrouvant orphelins, avec des liens rompus avec leur culture, ils ont acquis un nouveau sentiment d'appartenance à travers la religion catholique : « appartenir à la foi catholique signifiait trouver une place dans le Cosmos [...] Le catholicisme a rétabli ses liens avec le monde et les enfers. Elle donne un sens à sa présence sur terre, nourrit ses espoirs et justifie sa vie et sa mort.⁶⁶ » Dans ce cas la religion vient non seulement nourrir leur esprit, mais vient aussi les nourrir sur le plan existentiel.

D'une manière générale, la religion va nourrir le peuple mexicain dans tous les sens du terme, mais elle va aussi mettre en évidence son conflit d'identité culturelle. Elle va précisément enrichir leurs traditions et, dans une certaine mesure, accentuer leur sentiment de solitude. « Solitude et communion, mexicanité et universalité, restent les extrêmes qui dévorent le Mexicain. Les termes de ce conflit habitent non seulement notre intimité et colorent d'une teinte particulière, tour à tour sombre et lumineuse, notre conduite privée et nos relations avec les autres, mais se trouvent au fond de toutes nos démarches politiques, artistiques et sociales. La vie du Mexicain est un déchirement continu entre les deux extrêmes, quand ce n'est pas un équilibre instable et douloureux.⁶⁷ » Les espaces de Barragán seront baignés de cette culture et

⁶⁵ O. Paz, *El laberinto de la soledad*, Ciudad de México, 1950, Ed. Fondo de Cultura Económica, México, 2004, (trad. Par C. Cepeda), p.69, « como un refugio. »

⁶⁶ Ibid, p.42, « pertenecer a la fe católica significaba encontrar un sitio en el Cosmos... El catolicismo le hace reanudar sus lazos con el mundo y el trasmundo. Devuelve sentido a su presencia en la tierra, alimenta sus esperanzas y justifica su vida y su muerte. »

⁶⁷ Ibid, p.179, « Soledad y Comunción, Mexicanidad y Universalidad, siguen siendo los extremos que devoran al mexicano. Los términos de este conflicto habitan no sólo nuestra intimidad y coloran con un matiz especial, alternativamente sombrío y brillante, nuestra conducta privada y nuestras relaciones con los demás, sino que yacen en el fondo de todas nuestras tentativas políticas, artísticas y sociales. La vida del mexicano es un continuo desgarrarse entre ambos extremos, cuando no es un inestable y penoso equilibrio. »

donneront la même importance au soleil dans le Mexique contemporain, dans le but de « récupérer une force spirituelle perdue⁶⁸ ».

Le mexicain et le mysticisme dans la *Capilla de las Capuchinas Sacramentarias* :

L'œuvre de Barragán qui illustre le mieux ce point serait la conception de la Chapelle et la restauration du Couvent des *Capuchinas Sacramentarias del Purísimo Corazón de María*, à Tlalpan, México, un projet développé entre 1952 et 1955. Ici aussi, il y a une cour centrale qui unit le couvent et la chapelle, où fleurissent des bougainvilliers, une fontaine carrée en pierre et un mur en treillis de ciment jaune, où passe la lumière. Mais l'élément le plus remarquable de ce projet est toutefois la chapelle, « un espace béni par la lumière [...] Pour la plupart de gens, c'est la plus grande réalisation architecturale de Barragán, l'aboutissement de ses idées, impressions, sentiments et souvenirs.⁶⁹ » Chaque détail de la chapelle a été conçu par Barragán, des sols en bois à la conception des ornements sacrés et de l'autel ; les matériaux sont austères et les structures sont simples, donnant à la lumière son rôle principal. « Les murs de la chapelle sont grossièrement texturés, peints dans une lumineuse couleur citron ; les sols, constitués de grandes planches de bois, dégagent une lueur de couleur miel. La chapelle est imprégnée d'une lumière délicatement chaude, qui emplit son espace d'un air radieux.⁷⁰ »

Fervent catholique, Barragán crée à nouveau une œuvre autobiographique, repensant la chapelle traditionnelle mexicaine et la modernisant dans son propre style. C'est grâce à la lumière chaude que nous sommes plongés dans un espace de paix, où nous entrons en contact

⁶⁸ D. Garza Usabiaga, *Mathias Goeritz y la arquitectura emocional. Una revisión crítica (1952-1968)*, Ciudad de México, Vanilla Planifolia, 2012, (trad. fr. par C. Cepeda), p.57, « recuperar una fuerza espiritual perdida »

⁶⁹ L. Barragán, A. Toca Fernández, J. M. Buendía Júlbez et al. (préface A. Siza), *Barragán : The Complete Works*, New York, Princeton Architectural Press, 2003, (trad. fr. par C. Cepeda), p.147 « ... a space blessed by light... For many it is Barragán's greatest architectural achievement, the culmination of his ideas, impressions, feelings and memories. »

⁷⁰ Ibid, « The chapel's walls are roughly textured, painted in a luminous lemon color; the floors, of large wooden planks, release a honey-colored glow. The chapel is pervaded by a delicately warm light, which fills its space with an air of radiance. »

avec sa propre spiritualité. Dans cette chapelle, nous pouvons prier, dialoguer avec Dieu ou avec son moi intérieur. Il n'est pas nécessaire d'être catholique pour être émerveillé et conquis par la lumière douce qui baigne l'espace et se reflète sur les murs.

La lumière entre dans l'espace à partir de deux sources. L'un est le mur en treillis de ciment peint en jaune et l'autre, les vitraux jaunes dessinés. Toutes deux conçues par Mathias Goeritz, elles filtrent et transforment la lumière naturelle de l'extérieur pour baigner l'espace dans des tons dorés. Cette même lumière se reflète dans un triptyque doré derrière l'autel, également conçu par Goeritz. Il y a également des ombres dans l'espace, dont la plus spectaculaire serait produite par une grande croix en béton, qui est projetée sur l'un des murs principaux de la chapelle, à côté de l'autel. « La richesse architecturale de la sobriété dramatique de Barragán repose sur quelques éléments constructifs liés par un sentiment mystique, une austérité exaltée par la gloire de ses éclatantes couleurs.⁷¹ » Cette atmosphère est encore exacerbée par les sources de lumière indirecte présentes dans tout lieu de prière, les bougies. Un autre élément qu'il est important de souligner ici est cette croix, qui témoigne de l'influence directe des prêtres du Mexique des XVIIe et XVIIIe siècles, qui construisaient des croix de la même dimension, mais dans des espaces ouverts en face des portes des églises, aussi connus sous le nom de : « "églises en plein air", conçues pour accueillir les milliers de nouveaux convertis autochtones assistant à la messe. La façade de l'église prenait, depuis l'atrium, la qualité d'un bouclier miraculeux, derrière lequel résidaient les puissances divines. C'était une image de la maison de Dieu que les indigènes pouvaient facilement associer à leur expérience religieuse antérieure.⁷² »

⁷¹ E. Ambasz, *The architecture of Luis Barragán*, New York, The Museum of Modern Art: Distributed by New York Graphic Society, 1976, (trad. fr. par C. Cepeda), p. 107 «The architectural richness of Barragan's dramatically sober architecture is based on a few constructive elements bound together by a mystical feeling, an austerity exalted by the glory of his brilliant colors. »

⁷² Ibid, « "open-air churches," designed to receive the thousands of new native converts attending mass. The church's facade assumed, from the atrium, the quality of a miraculous shield, behind which the divine powers dwelled. It was an image of God's house the natives could easily associate with their previous religious experience. »

Qu'il s'agisse des religieuses qui vivent dans le couvent, ou des visiteurs qui viennent à la chapelle pour la célébration religieuse, tous sont amenés à un moment de proximité avec le divin. En réalité, cette lumière qui baigne l'espace vient de l'extérieur, de la nature, du soleil, représentant la vie, la chaleur physique et spirituelle, créant un moment d'illumination et de découverte spirituelle. Nous pouvons alors dire que l'habitation implique également la question du croire, du mystique, qui nourrit chaque individu dans sa vie quotidienne. Cela va au-delà du fait d'être religieux ou pas, c'est plus une question de croyance et de bien-être de l'esprit. En outre, cet espace peut également être interprété ici comme un lieu permettant de transcender la solitude, ce qui était essentiel pour Barragán. Comme l'explique Paz : « Le Mexicain et la mexicanité se définissent comme une rupture et une négation. Et, de même, comme une recherche, comme une volonté de transcender cet état d'exil. En bref, comme une conscience vive de la solitude historique et personnelle.⁷³ » Il est clair que la solitude est caractéristique de l'être humain en général, mais ce sera la solitude du mexicain qui, d'une manière ou d'une autre, sera nourrie par ce genre d'espace d'introspection et qui nourrira aussi sa relation intime avec le Sacré.

Cette chapelle qui a été créée par Barragán constitue un espace dans lequel nous pouvons expérimenter la spiritualité et où nous rencontrons le divin, que nous soyons un visiteur ou une religieuse qui y vit. La lumière dans l'espace invite à développer son bien-être spirituel... à cultiver une foi, à penser au divin, et donc à vivre poétiquement. « Sans le désir de Dieu, notre planète ne serait qu'un triste terrain vague de laideur. "L'irrationnel que recèlent les mythes et toute véritable expérience religieuse a été la source du processus artistique en tout temps et en tout lieu."⁷⁴ » Pour en revenir aux idées de Heidegger, « "Bâtir" et penser, chacun à sa manière, sont toujours pour l'habitation inévitables et incontournables. » Ainsi donc, à travers du bâtir et de la pensée, le dialogue avec le divin se nourrit grâce à la lumière. Il serait également

⁷³ O. Paz, *El laberinto de la soledad*, Ciudad de México, 1950, Ed. Fondo de Cultura Económica, México, 2004, (trad. Par C. Cepeda), p.36, « El mexicano y la mexicanidad se definen como ruptura y negación. Y, asimismo, como búsqueda, como voluntad por trascender ese estado de exilio. En suma, como viva conciencia de la soledad, histórica y personal. »

⁷⁴ L. Barragán, « Laureate Acceptance Speech », *The Pritzker Architecture Prize*, 1980, (trad. fr. par C. Cepeda), « Without the desire for God, our planet would be a sorry wasteland of ugliness. "The irrational harbored in the myths and in all true religious experience has been the fountainhead of the artistic process at all times and in all places". »

important de souligner la nuance d'habiter, qui fait référence au fait d'être mortel sur terre, pour arriver au véritable sens d'habiter, c'est-à-dire d'être. « Être homme veut dire: être sur terre comme mortel, c'est-à-dire: habiter. Maintenant, le vieux mot *bauen*, qui nous dit que l'homme est pour autant qu'il habite, ce mot *bauen*, toutefois, signifie aussi : enclore et soigner, notamment cultiver un champ, cultiver la vigne.» C'est pourquoi les espaces de Barragán favorisent la réflexion, la contemplation, l'introspection et l'existence, en nourrissant l'esprit. Grâce à sa sensibilité, il part d'une perspective intime et personnelle, chargée de son bagage culturel, et crée un espace à connotation spirituelle, capable de transmettre des émotions, de générer des sensations et de communiquer un message, étant bien plus qu'un simple lieu où « être ».

C'est précisément la dualité de l'identité mexicaine, qui se nourrit de son passé, qui crée un présent riche et diversifié, comme le font de nombreuses cultures aujourd'hui. Cependant, dans le cas du peuple mexicain, il s'agit d'une dualité qui est parfois difficile à traiter, mais elle est là. Ce sera une architecture, comme celle de Barragán, qui cherchera à rendre hommage à ses racines, au Dieu Soleil et au catholicisme. L'essence de l'œuvre de cet architecte sera la preuve de cette solitude très mexicaine, celle du mexicain à la recherche de ses origines. « L'histoire du Mexique est celle de l'homme qui cherche sa filiation, son origine [...] Notre solitude a les mêmes racines que le sentiment religieux. C'est un orphelinat, une sombre conscience d'avoir été arraché au Tout et une recherche ardente : une fuite et un retour, une tentative de rétablir les liens qui nous unissaient à la création.⁷⁵ » Dans cette optique, Barragán parvient à traduire les traditions du peuple mexicain dans ses espaces, où le soleil mexicain joue un rôle de premier plan.

⁷⁵ O. Paz, *El laberinto de la soledad*, Ciudad de México, 1950, Ed. Fondo de Cultura Económica, México, 2004, (trad. Par C. Cepeda), p.6, « La historia de México es la del hombre que busca su filiación, su origen... Nuestra soledad tiene las mismas raíces que el sentimiento religioso. Es una orfandad, una oscura conciencia de que hemos sido arrancados del Todo y una ardiente búsqueda: una fuga y un regreso, tentativa por restablecer los lazos que nos unían a la creación. »

Conclusion

L'exister, l'habiter, le bâtir, le penser et la poésie sont liés les uns aux autres, et ce sont des architectes comme Barragán qui le comprennent et créent des espaces où il est possible de vivre et de se développer harmonieusement en tant qu'être humain. Barragán parvient à apporter silence, solitude et sérénité à ses espaces grâce à la lumière, et montre que pour exister poétiquement, il faut aussi la présence de la beauté et de la magie dans la vie quotidienne. « Je définis la poésie comme l'harmonie de l'être, de l'acte humain, et cette définition m'a été révélée par Luis qui faisait de brillantes découvertes dans tout ce qu'il rencontrait...⁷⁶ » Il est important de rappeler que l'habitation et la poésie se soutiennent solidairement, et que l'habitation est l'existence même de l'homme. « La poésie est le véritable "faire habiter". Seulement par quel moyen parvenons-nous à une habitation? Par le "bâtir" (*bauen*). En tant que faire habiter, la poésie est un « bâtir » (*bauen*).⁷⁷ » Chacun d'entre eux est lié et nous ne pouvons pas arriver à l'un qu'en passant par l'autre.

Nous pouvons donc dire que Barragán utilise la lumière pour créer des espaces où nous pouvons vivre de manière poétique, en répondant aux besoins émotionnels et en stimulant les sens de l'individu dans l'espace. En outre, la lumière est un symbole du Mexique, ce qui montre que ses œuvres sont un miroir de la complexité humaine et de l'identité culturelle mexicaine, témoignant de ses quêtes en tant qu'architecte et de ses quêtes personnelles, comme l'importance de la beauté. « Les espaces de Barragán sont, avant tout, de grandes affirmations substantielles, apodictiques, sans hésitation, pleines de poésie, illuminées par la beauté et par la splendeur de l'ordre. De ce fait, l'espace de Barragán est un stimulant pour l'esprit, qui peut se déployer dans cette splendeur avec la sérénité du contemplatif. C'est pourquoi il invite au silence, seul état dans lequel on peut écouter la musique de son essence.⁷⁸ » À travers l'utilisation de la lumière,

⁷⁶ A. Salas Portugal, *Barragán: Armando Salas Portugal photographs of the architecture of Luis Barragán*, New York, Rizzoli, 1992, (trad. fr. par C. Cepeda), p.14 « I define poetry as the harmony of being, of the harmony of the human act, and this definition was revealed to me by Luis who made brilliant discoveries in everything encountered... »

⁷⁷ M. Heidegger, «... l'homme habite en poète... », *Essais et Conférences*, Paris, Gallimard, 1954, p.227.

⁷⁸ A. Salas Portugal, *Barragán: Armando Salas Portugal photographs of the architecture of Luis Barragán*, New York, Rizzoli, 1992, (trad. fr. par C. Cepeda), p. 15, « The spaces of Barragán are, above all, great substantial

c'est comme si Barragán lui-même partageait avec nous son engagement envers la beauté, ses espaces en étant la preuve concrète, où il cherche également à établir un dialogue au niveau spirituel avec l'autre, au-delà de la religion catholique. L'espace se transforme ainsi en un lieu où être et habiter deviennent poétiques. « C'est la poésie qui, en tout premier lieu, amène l'habitation de l'homme à son être.⁷⁹ »

affirmations, apodictic, without hesitation, full of poetry, illuminated by beauty and by the splendor of order. Because of this, Barragán's space is a stimulus to the spirit, which can expand in that splendor with the serenity of the contemplative. This is why it invites silence, the only state in which to listen to the music of its essence. »

⁷⁹ M. Heidegger, «... l'homme habite en poète... », *Essais et Conférences*, Paris, Gallimard, 1954, p. 242.

II. Les jardins comme source de magie dans l'œuvre architecturale



Je pense que l'espace idéal doit contenir des éléments de magie, de sérénité, d'enchantement et de mystère. Je crois que ces éléments peuvent inspirer l'esprit des gens. Il me semble essentiel de créer cette atmosphère, même dans la métropole. L'habitant d'une grande ville a besoin d'un refuge loin des foules.⁸⁰

Avec ce deuxième chapitre, nous nous pencherons sur la présence de la nature dans l'œuvre de Luis Barragán, principalement à travers ses jardins et ses cours, complétés par la présence de l'eau, sous forme de fontaines et de bassins. Les paysages de Barragán apporteraient cette magie et ce mystère, si nécessaires à l'être humain, à l'œuvre architecturale, et si essentiels dans sa recherche créative, où le jardin et la maison sont une seule et même chose, un seul univers, mais étant en même temps, un à part. Ce point, viendrait soutenir l'hypothèse selon laquelle l'architecture de Barragán agit comme une sorte de miroir de la complexité humaine et de l'identité culturelle mexicaine, ainsi que de ses quêtes personnelles, ayant un impact sur l'individu qui entre dans ses espaces. Compte tenu du rôle de la lumière dans l'espace créé par Barragán, qui a été expliqué précédemment, la nature serait également capable de produire des émotions et d'offrir une expérience perceptive unique, ainsi que de faire référence et de rendre hommage à la tradition mexicaine et au paysage local. Nous aborderons tout d'abord le rôle de la nature dans l'espace, en nous basant sur la théorie de l'architecture émotionnelle de Goeritz, puis nous analyserons sa relation avec l'individu dans l'espace, en nous basant sur la théorie de Merleau-Ponty et de Bachelard, et enfin, nous chercherons à relier les projets paysagers de Barragán à sa mexicanité, en discutant de la manière dont son identité et ses expériences se traduisent dans ses jardins, et dont il rend hommage à l'écosystème local. Pour illustrer les idées de ce chapitre, nous ferons référence aux œuvres suivantes de Luis Barragán : la *Capilla de las Capuchinas*, la *Casa-Estudio Luis Barragán* et la *Casa Gilardi*, qui seront également complétées par les œuvres suivantes : la *Casa Ortega*, la *Cuadra San Cristóbal* et *El Pedregal*.

⁸⁰ A. Riggen, *Luis Barragán: Escritos y conversaciones*, Madrid, El croquis editorial, 2000, (trad. fr. par C. Cepeda), p. 129, « Pienso que el espacio ideal debe contener en sí elementos de magia, serenidad, embrujo y misterio. Creo que estos elementos pueden inspirar la mente de los hombres. Parece esencial crear esta atmósfera, incluso en las metrópolis. El habitante de una gran ciudad tiene necesidad de un refugio alejado de las muchedumbres... »

A) Le rôle du jardin dans l'architecture émotionnelle

Le lien intime entre les êtres humains et la nature est évident, et les espaces de Barragán montrent qu'il en est conscient, avec la présence et la conception de ses jardins, cours, fontaines, bassins et étangs. Ainsi, l'aménagement paysager de Barragán apporterait à l'espace architectural la magie et le mystère tant désirés par l'être humain, faisant des espaces extérieurs et intérieurs un seul et même cosmos. « Le sens du mystère est très important pour la vie, pour la vie de tous les jours, tout comme il est important pour l'amour. Le sens de la découverte, de l'aventure, favorise la vie.⁸¹ » Pour Barragán, la nature répond aux besoins émotionnels de l'homme, et c'est là que l'influence de la théorie de Goeritz et des écrits de Ferdinand Bac, ainsi que les voyages de Barragán, vont influencer les jardins de l'architecte, qui apportent la beauté, mais qui nourrissent aussi l'esprit, par leur magie et leur mystère. La nature invite le sujet dans un univers surréaliste, où il trouve la paix. Barragán commente : « L'homme a le besoin de satisfaire ses envies spirituelles. Il a le besoin de s'isoler. La multitude s'oppose aux fonctions de la psyché humaine.⁸² »

L'architecture émotionnelle dans les jardins :

Comme mentionné dans le chapitre précédent, l'architecture a cherché à répondre aux besoins de l'homme moderne, à une époque où l'architecture se préoccupait davantage de l'aspect fonctionnel des espaces, laissant de côté l'aspect des émotions et de l'esprit. Ainsi, Goeritz, avec son *Manifeste de l'architecture émotionnelle*, propose une solution à cette question, qui cherche à exalter l'esprit : « Le programme de l'architecture émotionnelle a cherché à re-spiritualiser le monde moderne sans bouleverser l'état des choses dans la société, il n'a pas cherché une reformulation systématique et profonde de ses formes de gouvernement, ni de son système de production, principalement.⁸³ »

⁸¹ Ibid, p. 71, « El sentido de misterio es muy importante para la vida, para la vida diaria, así como es importante para el amor. El sentido de descubrimiento, de aventura, promueve la vida. »

⁸² Ibid, p. 130, « El hombre tiene la necesidad de satisfacer sus apetencias espirituales. Tiene la necesidad de aislarse. La multitud se contrapone a las funciones de la psiquis humana. »

⁸³ D. Garza Usabiaga, *Mathias Goeritz y la arquitectura emocional. Una revisión crítica (1952-1968)*, Ciudad de México, Vanilla Planifolia, 2012, (trad. fr. par C. Cepeda), p. 261, « El programa de arquitectura emocional

Influencé par cette théorie, Barragán cherche à y répondre, et l'un des principaux moyens d'y parvenir sont ses jardins et ses fontaines. Dans ses espaces extérieurs, il applique les mêmes idées que dans la conception de ses espaces intérieurs, où la beauté est présente et cherche à se connecter aux émotions de ceux qui font l'expérience de l'espace : « non moins belle - et plus bénéfique socialement - est son "architecture extérieure", comme il appelle les rues, les murs, les places, les fontaines et les jardins qu'il a aménagés. La fonction sociale de ces ensembles n'est pas en contradiction avec leur fonction spirituelle.⁸⁴ » Ainsi, ces espaces proposent de se reconnecter avec la nature, avec ses semblables, mais plus encore, avec soi-même, dans une atmosphère de sérénité, que la nature apporte évidemment.

L'architecture émotionnelle cherchera donc avant tout : « à réhabiliter le monde sous une conception spirituelle et religieuse⁸⁵ », « à confronter le rationalisme instrumental de la modernité à l'expérience mystique⁸⁶ », générant ainsi des émotions psychiques chez l'individu. Barragán adapte cette idéologie à ses jardins, en leur donnant un rôle important, où il y a un dialogue entre l'intérieur et l'extérieur de la maison (ou de la construction architecturale) de telle sorte que le concept d'espace vert est élevé et que son influence sur l'esprit et ses possibles effets bénéfiques sur l'âme sont reconnus, recherchant plus qu'un simple beau jardin. Le passage ci-dessous du manifeste de Goeritz parle précisément de cela, qui serait adapté aux paysages de Barragán : « il aspire à plus qu'une maison agréable, plaisante et adéquate. Elle demande - ou devra demander un jour - à l'architecture et à ses moyens et matériaux modernes, une élévation

buscaba reespiritualizar al mundo moderno sin trastocar el estado de las cosas en la sociedad, no buscaba una reformulación sistemática y profunda de sus formas de gobierno, ni de su sistema de producción, principalmente. »

⁸⁴ O. Paz, « Luis Barragán y los usos de la tradición », *Los privilegios de la vista: Obras completas IV – Arte Moderno Universal - Arte de México*, Ciudad de México, Fondo de cultura económica, 2014, (trad. fr. par C. Cepeda), p. 697, « ... no menos hermosa – y más benéfica socialmente – es su “arquitectura exterior”, como él llama a las calles, muros, plazas, fuentes y jardines que ha trazado. La función social de estos conjuntos no está reñida con su funcionalidad espiritual. »

⁸⁵ D. Garza Usabiaga, *Mathias Goeritz y la arquitectura emocional. Una revisión crítica (1952-1968)*, Ciudad de México, Vanilla Planifolia, 2012, (trad. fr. par C. Cepeda), p. 261, «rehabilitar el mundo bajo una concepción espiritual y religiosa ».

⁸⁶ Ibid, p. 260, « enfrentar el racionalismo intrumental de la modernidad con la experiencia mística ».

spirituelle ; en d'autres termes : une émotion... Ce n'est qu'en recevant de véritables émotions de l'architecture que l'homme pourra à nouveau la considérer comme un art.⁸⁷ »

Les enseignements de Ferdinand Bac :

Les voyages de Barragán en Europe dans sa jeunesse l'ont clairement influencé. L'architecture méditerranéenne, notamment andalouse, est présente, avec ses cours, ses fontaines et ses jardins mystiques. C'est ici que Barragán découvre l'œuvre de Ferdinand Bac, architecte et jardinier. Ses jardins magiques et plus encore, ses écrits, *Jardins Enchantés* et *Les Colombières*, ont influencé son aménagement paysager. Ces écrits sont une série de descriptions et de gravures de ses jardins, où il parle du processus créatif qui les sous-tend, soulignant l'importance de l'esprit méditerranéen. Barragán s'identifie à ces œuvres, considérant qu'il s'agit d'une culture et d'un climat similaires. Ainsi, Barragán cherche à combiner poésie et mysticisme dans son jardin, établissant un dialogue entre l'architecture et mère nature. Ainsi, en utilisant les ressources des jardins, Barragán dote ses espaces d'une âme, capable de satisfaire les besoins spirituels de l'individu, en le reliant à quelque chose de plus mystique que l'architecture elle-même, la nature ; et c'est ainsi que l'individu qui reçoit ces stimuli de la nature peut trouver en lui la sérénité et la joie.

Dans l'univers de Barragán, la nature devient essentielle pour créer ces petits mondes dans son architecture. En plus de ses bâtiments, il y a de l'eau, avec des fontaines et des bassins, ainsi que la lumière du soleil, qui illumine les espaces. Barragán pensait que les architectes devaient transformer les maisons en jardins et les jardins en maisons. Dans ce sens, un dialogue s'établit entre l'œuvre architecturale en tant que telle et le domaine de la nature. La philosophie de Bac le conduira ensuite à explorer le concept du jardin comme étant plus qu'un simple espace agréable, mais comme quelque chose lié à l'âme et à la sérénité. Dans son discours d'acceptation du Prix Pritzker, l'architecte a même évoqué l'importance des leçons de Bac dans son travail de paysagiste : « Ferdinand Bac nous a appris que "l'âme des jardins abrite la plus grande somme

⁸⁷ M. Goeritz, *Manifiesto de la arquitectura emocional*, Museo experimental El eco, 1953, (trad. par C. Cepeda), « aspira a algo más que a una casa bonita, agradable y adecuada. Pide —o tendrá que pedir un día— de la arquitectura y de sus medios y materiales modernos, una elevación espiritual; simplemente dicho: una emoción... Sólo recibiendo de la arquitectura emociones verdaderas, el hombre puede volver a considerarla como un arte. »

de sérénité dont l'homme puisse disposer", et c'est à lui que je suis redevable de mon désir de créer un jardin parfait. Il disait, en parlant de ses jardins des *Colombiers*," dans ce petit domaine, je n'ai fait qu'adhérer à la solidarité millénaire à laquelle nous sommes tous soumis : l'ambition d'exprimer matériellement un sentiment, commun à beaucoup d'hommes en quête d'un lien avec la nature, en créant un lieu de repos de plaisir paisible."⁸⁸ »

Le *patio* central de la *Capilla de las Capuchinas* :

La cour centrale de cette chapelle en est un exemple. Ce *patio* est le cœur du couvent, autour duquel gravitent les activités du couvent et de la chapelle. Le *patio*, ou la cour, est composé d'un bassin carré, d'un treillis jaune, d'un mur blanc avec une croix et de végétation. Il y a un arbre, des plantes, qui recouvrent quelques murs, et des fleurs, comme le bougainvillier rose mexicain. Ce *patio*, malgré sa sobriété et son minimalisme, conserve la même esthétique de l'ensemble du lieu, reflétant la même essence que l'on perçoit dans la chapelle et dans le couvent, celle de la sérénité. De plus, en raison de son emplacement central, faisant référence à l'architecture traditionnelle mexicaine, il remplit la fonction de cœur de l'espace, apportant une paix à l'ensemble du couvent, ce qui est vraiment important ici. De même, ces espaces servent de passerelle vers un monde extérieur, étant des espaces ouverts, et en même temps, vers un monde intérieur, favorisant l'introspection.

On pourrait dire que cette cour est capable de véhiculer une sorte de magie, avec la présence de l'étang, les murs couverts de vignes et le treillis jaune. C'est un espace poétique. La fonction de la cour dans cette œuvre est intéressante, car la cour nourrit incontestablement l'espace de sa dimension religieuse et spirituelle. Comme la chapelle, avec sa lumière et ses couleurs, la cour crée un espace méditatif dans lequel on peut trouver la paix avec soi-même par la simple action d'observer et d'être présent. Avec ces cours, Barragán cherche : « à diriger le regard, à le convoquer, à le conduire à l'essence d'un mystère : celui du regard lui-même

⁸⁸ L. Barragán, « Laureate Acceptance Speech », *The Pritzker Architecture Prize*, 1980, (trad. fr. par C. Cepeda), « Ferdinand Bac taught us that “the soul of gardens shelters the greatest sum of serenity at man’s disposal,” and it is to him that I am indebted for my longing to create a perfect garden. He said, speaking of his gardens at Les Colombiers, “in this small domain, I have done nothing else but joined the millenary solidarity to which we are all subject: the ambition of expressing materially a sentiment, common to many men in search of a link with nature, by creating a place of repose of peaceable pleasure. »

comme expérience inachevée. Il n'y a aucun espace ouvert à Luis Barragán qui ne soit pas une invitation à continuer à chercher. Pour ne jamais dire : je l'ai déjà vu. Encore moins à croire : j'ai déjà tout vu. »

Casa Ortega, le jardin secret :

Étant donné son importance en tant que complément pour illustrer les idées présentées dans cette section, le jardin de la *Casa Ortega*, dans le quartier de Tacubaya à Mexico, sera également abordé. Ce jardin est situé dans la *Casa Ortega*, où l'architecte Barragán a vécu avant la *Casa-Estudio*. Il s'agit donc de l'un de ses premiers jardins, conçu pour lui-même. « En 1941, j'ai réalisé mon premier jardin à Mexico. J'ai acquis un terrain avec différents niveaux, j'ai complété et nivelé différentes plateformes pour créer un jardin en compartiments, rappelant la beauté des *patios* et des jardins de l'Alhambra et du Generalife en Espagne.⁸⁹ » Le jardin est composé de différents espaces, terrasses, cours et jardins, ouverts et couverts, différenciés les uns des autres par certains éléments, comme le type de sol, qu'il s'agisse de brique, de pierre volcanique, de pierre de rivière, d'herbe ou de terre, par des murs ou par des escaliers entre chacun d'eux. Il y a plusieurs plantes et arbres, comme le jacaranda, ainsi que des pots en argile traditionnels contenant différentes sortes de fleurs, qui sont placés sur le sol du jardin et sur le toit de la maison. On peut également trouver une fontaine circulaire, au style plus traditionnel, et une fontaine carrée, au style plus sobre et contemporain. Sur les murs, le lierre et les bougainvilliers poussent. Un élément à souligner ici serait les sculptures en pierre présentes dans ce jardin, où l'on trouve des sculptures classiques de torses, mais dans cet ensemble, une sculpture d'une vierge se détache, faisant référence aux croyances et à la spiritualité de l'architecte dans cet espace.

En général, ce jardin est très vert, il ressemble à une sorte de jungle, à l'exception de la présence de la pierre dans certains éléments, comme le sol et les murs. Il y a des lumières et des ombres, la paix et la magie, il s'avère être un espace d'introspection. Sans aucun doute, c'est un univers dans la ville. Il est important de noter que De Chirico est une personne que Barragán

⁸⁹ « About Garden House Ortega », Garden House Ortega, *Casa Ortega*, (trad. par C. Cepeda), “In 1941, I made my first garden in Mexico City. I acquired a piece of land with different levels, I complemented and leveled different platforms to create a garden in compartments, recalling the beauty of the patios and gardens of the Alhambra and the Generalife in Spain. “

admire depuis des années et qu'il admet son influence sur ses jardins : « Barragán le cite souvent comme l'un des artistes dont il se sent le plus proche et auquel il se compare souvent. "La magie que je cherchais toujours, je l'ai trouvée en lui (De Chirico). Quand j'ai vu ses peintures, je me suis dit : 'C'est ce que je peux aussi réaliser en architecture paysagère'."⁹⁰ » Étant l'un de ses premiers jardins, il s'agit d'une expérience libre et constante. C'est là qu'il trouve son identité et son style dans l'architecture du paysage, qu'il exprime ses questions et ses recherches internes. Ce jardin est l'endroit où il cherchera la solitude qu'il aime tant, étant : « un environnement idéal pour la méditation et la solitude. Un environnement contrôlé et serein, à la fois ascétique, rustique et intime.⁹¹ »

Les deux jardins mentionnés deviennent un cadre émotionnel, reformulant la réalité, afin de fournir une expérience émotionnelle authentique, une expérience mystique, où l'esprit est élevé. La présence de la nature en elle-même est déjà une nourriture pour l'âme, le fait d'être en elle, et cela, ajouté à la beauté créée par Barragán, procure la magie dont nous parlons. En outre, ce sont les fontaines et les bassins qui apportent une essence de calme à l'ensemble. Cette présence de la nature serait une référence au monde sauvage, qui est isolé de la ville urbaine ; c'est un espace qui stimule les sens et invite à l'introspection, offrant cette intimité que Barragán recherchait constamment. « L'âme des jardins - disait Ferdinand Bac - recèle la plus grande somme de sérénité que l'homme puisse avoir.⁹² »

Ainsi, Barragán fait de l'aménagement paysager un art, et l'intègre à l'œuvre architecturale. La beauté est toujours présente dans les jardins de Barragán, comme dans ses constructions architecturales. Selon lui, les jardins seraient un élément essentiel du lien de chacun avec la beauté : « La construction et la jouissance d'un jardin habituent les gens à la

⁹⁰ F. Zanco et al., *Luis Barragán : La revolución callada*, Barragán Foundation – Vitra Design Museum, Milan, Skira, 2001, (trad. fr. par C. Cepeda), p. 244, « Barragán cita a menudo como uno de los artistas al que se siente más cercano y al que con frecuencia se le compara. "La magia que siempre busqué la encontré en él (de Chirico). Cuando vi sus cuadros, pensé: 'Esto es lo que puedo llegar a realizar también en la arquitectura de paisaje'." »

⁹¹ J. M. Buendía Julvez, J. Palomar, G. Eguiarte, *Luis Barragán*, Ciudad de México, Ed. RM, 2013, (trad. C. Cepeda), p. 115, « un ámbito ideal para la meditación y la soledad. Un entorno controlado y sereno, a la vez ascético, rústico e íntimo. »

⁹² Ibid, p.9, « El alma de los jardines – decía Ferdinand Bac – alberga la mayor suma de serenidad de que puede disponer el hombre. »

beauté, à son utilisation instinctive, voire à sa poursuite.⁹³ » On arrive à cette beauté en revenant à l'origine, à la nature, en tenant compte des enseignements de Bac et de Goeritz, et en les approfondissant. Barragán réussit à « relier les jardins aux maisons », à « envoûter les jardins » et à « réenchanter le monde. »⁹⁴ Enfin, cette recherche esthétique à travers les jardins sera le reflet d'une recherche affective de l'humanité, comme l'avoue Bac : « Je n'ai fait que m'inscrire dans la solidarité millénaire à laquelle nous sommes tous soumis, qui n'est autre que l'ambition d'exprimer par la matière un sentiment commun à beaucoup d'hommes dans la recherche d'un lien avec la nature en créant un lieu de repos et de plaisir paisible.⁹⁵ »

Ces espaces constitueront un refuge pour les êtres humains, répondant au besoin de magie et de mystère dans la vie quotidienne des villes. Avec leurs espaces verts, leurs bassins et leurs fontaines, avec leurs détails, ils créent un environnement de sérénité et de beauté, si essentiel à l'existence humaine, où l'on peut se retrouver et être captivé. Barragán, avec son aménagement paysager, propose un univers où la maison et le jardin, où la chapelle et la cour, ne font qu'un. Chacun d'entre eux, cependant, sera un univers privé et magique : « "Ce Jardin est comme si c'était le monde, comme si le monde était enfermé ici, comme s'il n'y avait plus de monde." (Phrase de l'écrivain portugais José Saramago lors de sa visite du Jardin en 1994.)⁹⁶ »

⁹³ E. Ambasz, *The architecture of Luis Barragán*, New York, The Museum of Modern Art: Distributed by New York Graphic Society, 1976, (trad. fr. par C. Cepeda), p. 8, « The construction and enjoyment of a garden accustoms people to beauty, to its instinctive use, even to its pursuit. »

⁹⁴ F. Zanco et al., *Luis Barragán : La revolución callada*, Barragán Foundation – Vitra Design Museum, Milan, Skira, 2001, (trad. fr. par C. Cepeda), p. 48, « ligar los jardines con las casas », « embrujar los jardines », « reencantamiento del mundo. »

⁹⁵ J. M. Buendía Julvez, J. Palomar, G. Eguiarte, *Luis Barragán*, Ciudad de México, Ed. RM, 2013, (trad. C. Cepeda), p. 10, « no he hecho otra cosa que unirme a la solidaridad milenaria a que todos estamos sujetos, que no es sino la ambición de expresar con la materia un sentimiento común a muchos hombres en la búsqueda de un vínculo con la naturaleza al crear un lugar de reposo y de placer apacible. »

⁹⁶ « Garden », *Casa Ortega*, (trad. par C. Cepeda), « "This Garden is as if it were the world, as if the world was enclosed here, as if there were no more world." (Phrase of the Portuguese writer José Saramago when he visited the Garden in 1994. Casa Ortega website) »

B) L'expérience onirique du jardin

Le lien entre l'être humain et la nature sera également abordé ici, mais sous un angle différent, afin d'explorer la magie qui l'entoure et de montrer qu'elle a un impact sur le sujet. Les jardins de Barragán servent parfaitement à explorer cette idée. Nous allons aborder dans ce chapitre la présence de la nature dans son architecture, avec les jardins et les fontaines et nous analyserons la relation entre le sujet et la nature à partir de la phénoménologie de Merleau-Ponty et de Bachelard, en montrant comment l'expérience d'être dans les jardins se révèle onirique. Cette idée soutiendra la thèse principale de ce chapitre, qui suggère que les paysages de Barragán apporteront magie et mystère à l'œuvre architecturale, étant nécessaires à l'être humain, ainsi qu'essentiels dans sa recherche créative personnelle, construisant ainsi un univers séparé, composé de la maison et du jardin. Cette thèse soutiendrait également l'hypothèse de cette recherche : l'architecture de Barragán agit comme une sorte de miroir de la complexité humaine et de l'identité culturelle mexicaine, en plus de ses quêtes personnelles, qui ont un impact sur l'individu qui entre dans ses espaces. Pour illustrer les idées présentées ici, la *Casa - Estudio Luis Barragán* et aussi la *Cuadra San Cristóbal* seront utilisées comme complément.

Une expérience sensorielle avec la nature :

Dans l'univers de Barragán, la nature devient primordiale pour créer ces petits mondes dans son architecture. Dans ses bâtiments, il y a de l'eau, à travers les fontaines et les bassins, ainsi que le soleil, qui illumine les espaces, contribuant de cette manière aux conceptions de cet architecte. Mais ce sont précisément les jardins qui l'ont réellement fasciné, estimant que les architectes devaient transformer les maisons en jardins et les jardins en maisons. Les jardins auront alors un rôle complexe, où en plus de proposer un espace, ils stimuleront les sens du sujet qui se trouve ici, dans un processus mystérieux.

Dans ce sens, un dialogue s'établit entre l'œuvre architecturale et le domaine de la nature. Selon la théorie de Merleau-Ponty, le sujet se trouverait dans le jardin, où un échange, une complicité, aurait lieu entre le corps et le monde, en l'occurrence le jardin. Ici, un échange très riche aurait lieu, où les sens seraient véritablement stimulés. Le sujet percevrait la nature dans le jardin, avec son corps. De plus, le sujet, dans ce processus, distribuerait les perceptions dans son corps, ainsi, la perception serait mise dans la chose perçue, et les perceptions seraient

réellement de l'âme de celle-ci. Donc, en fin de compte, cette expérience de la sensation ici serait présente comme un rappel de l'existence du sujet lui-même : « J'éprouve la sensation comme une modalité d'une existence générale, déjà destinée à un monde physique et qui me traverse sans que j'en sois la cause.⁹⁷ »

Rêver dans la nature :

D'autre part, dans la perspective de Bachelard, nous constatons que : « la maison abrite la rêverie, la maison protège le rêveur, la maison permet de rêver en paix.⁹⁸ » Ici, il parle plus spécifiquement de la maison elle-même, mais il pourrait également s'appliquer à l'espace jardin de la maison. Nous pouvons alors constater que le jardin serait un lieu qui favorise et donne à la fois l'espace à la rêverie en toute tranquillité. Après avoir expérimenté la perception du jardin dans un premier temps, on passe maintenant à ce qu'il génère et à ce qu'il représente pour nous. Aux yeux de Barragán, la nature avait des connotations spirituelles, pour lui : « le jardin pouvait devenir un monde spirituel englobant la solitude et la rêverie, ainsi que le parfum et la clôture. ⁹⁹ » Pour cause, le jardin ou la cour serait, comme vu avec la maison, d'après la théorie de Bachelard, un refuge pour se retirer, méditer et rêver, depuis : « l'être aime à se “retirer dans son coin”¹⁰⁰ », et cela lui procure un plaisir physique.

La Casa-Estudio Luis Barragán comme un Éden :

Comme décrit précédemment, la *Casa-Estudio Luis Barragán* possède un jardin à l'arrière de la maison. Ce jardin est délimité par quatre murs. Ici, la maison et le jardin sont perçus comme un seul univers, grâce à certains détails, comme le sol, avec le même matériau dans le jardin et dans la maison, donnant ce sentiment d'unité. Toutes les pièces de la maison

⁹⁷ M. Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, Paris, 1945, Éditions Gallimard, Paris, 2005, p. 251.

⁹⁸ G. Bachelard, *La Poétique de l'Espace*, Paris, 1957, Presses Universitaires de France, 2018, p. 26

⁹⁹ F. Zanco et al., *Luis Barragán : La revolución callada*, Barragán Foundation – Vitra Design Museum, Milan, Skira, 2001, (trad. fr. par C. Cepeda), p. 119, « el jardín podía convertirse en un mundo espiritual que abarcara soledad y ensoñación, así como fragancia y encierro. »

¹⁰⁰ G. Bachelard, *La Poétique de l'Espace*, Paris, 1957, Presses Universitaires de France, 2018, p. 93.

ont une vue sur le jardin, ce qui donne l'impression que le jardin est visible à travers les fenêtres et qu'il est présent dans la vie quotidienne ; et c'est la couleur verte qui est présente dans cette œuvre grâce à la nature. La présence du jardin, depuis l'intérieur, est beaucoup plus imposante depuis le salon. La fenêtre de cette pièce, comme mentionné précédemment, encadre cette vue vers l'espace vert, comme s'il s'agissait d'une peinture de la jungle.

Dans ce jardin, comme dans la plupart de ses œuvres, Barragán conçoit l'espace de telle sorte que le sujet, lorsqu'il se déplace dans l'espace, n'a pas la sensation d'y progresser, Nous empêchant de voir ce qui se trouve ensuite dans l'espace. Dans leurs maisons, on le voit avec les cloisons et les couloirs autour de l'œuvre. Il n'arrive pas que vous soyez dans une pièce et que vous puissiez voir les trois autres pièces à côté. Dans le jardin, la présence des plantes et des arbres y contribue, ce qui a pour but de créer un processus de découverte de l'espace par le sujet, où peu à peu des révélations sont générées, découvrant ce qui suit dans l'œuvre, maintenant le mystère de ce qui viendra ensuite.

Barragán a une prédilection pour l'œuvre de De Chirico, le surréaliste, que nous voyons dans les arbres de son jardin, il est possible de saisir une atmosphère de magie. Ces arbres ont des branches tordues qui s'ajoutent à ce paysage. Ce besoin de silence et de sérénité a également été résolu par la présence de la nature dans sa maison : « C'est pourquoi un petit jardin dans lequel vous pouvez vivre est indispensable ; un jardin qui vous fait rentrer un peu en vous-même, qui vous fait méditer, qui vous isole et, en même temps, vous abrite. Un jardin doit être mystérieux, il doit être énigmatique ; si vous voyez une clôture, votre imagination s'emballe : qu'y va-t-il derrière la clôture ? Où ce chemin va-t-il me mener ? La vie moderne nous a fait perdre notre intimité.¹⁰¹ »

¹⁰¹ A. Riggen, *Luis Barragán: Escritos y conversaciones*, Madrid, El croquis editorial, 2000, (trad. fr. par C. Cepeda), p. 113, « Por eso un pequeño jardín en el que puedas vivir es indispensable; un jardín que te haga entrar un poco en ti mismo, que te haga meditar, que te aisle y, al mismo tiempo, te abrigue. Un jardín tiene que tener misterio, tiene que ser enigmático; si uno ve una reja, echa a volar la imaginación: ¿qué hay detrás de la reja? ¿Adónde me llevará este sendero? La vida moderna nos ha hecho perder nuestra privacidad. »

La Cuadra San Cristobal, une expérience surréaliste :

La *Cuadra San Cristobal*, un *rancho* pour chevaux à *Fraccionamiento Los Clubes*, s'avère être un projet où différents éléments sont présents, tels qu'une écurie, une piscine, une maison et un bassin pour chevaux. Ce projet semble sorti d'un rêve. En se trouvant dans cet espace, le sujet pourrait voir un terrain plat, de style *rancho*, mais où l'architecture des murs est sobre et solide, avec une couleur rose clair. Nous y trouverons également des chevaux, puisqu'il s'agit d'un club équestre, qui fera partie des principaux centres d'intérêt de l'architecte, rappelant ses années à Jalisco. « De mon amour du paysage et des animaux du paysage, des chevaux en particulier, sont nées les écuries, les fontaines qui sont en fait des abreuvoirs ou des bains de chevaux ; de là sont nés les murs qui protègent les chevaux.¹⁰² »

L'élément qui frappe le plus les visiteurs de ce site est l'étang, dans lequel les chevaux peuvent entrer et boire de l'eau. Poétiquement, cette étendue d'eau complète parfaitement les murs roses, apportant harmonie et beauté à l'environnement. Il est intéressant de noter que lorsque vous regardez l'eau, elle reflète le ciel et les arbres qui l'entourent. C'est comme un miroir et nous avons la sensation de ressentir le ciel plus proche qu'il ne l'est.

À propos des fontaines, Barragán fait le commentaire suivant : « Une fontaine nous apporte la paix, la joie et une sensualité reposante et atteint le summum de son essence même lorsque par son pouvoir d'envoûtement elle fera naître des rêves de mondes lointains. Éveillé ou endormi, le doux souvenir de fontaines merveilleuses m'a accompagné tout au long de ma vie. Je me souviens des fontaines de mon enfance ; des drains pour l'excès d'eau du barrage ; des étangs sombres dans le recoin des vergers abandonnés ; de la margelle des puits peu profonds dans les *patios* des couvents ; des petites sources de campagne, miroirs frémissants d'anciens arbres géants qui aiment l'eau, et puis, bien sûr, des vieux aqueducs, éternels rappels

¹⁰² F. Zanco et al., *Luis Barragán : La revolución callada*, Barragán Foundation – Vitra Design Museum, Milan, Skira, 2001, (trad. fr. par C. Cepeda), p. 209, « De mi amor al paisaje y a los animales del paisaje, a los caballos particularmente, salieron establos, fuentes que en realidad son bebederos o baños de caballo; de allí salieron los muros que protegen a los caballos. »

de la Rome impériale, qui, depuis des horizons perdus, précipitent leur trésor liquide pour le livrer avec les rubans arc-en-ciel d'une cascade.¹⁰³ »

Ainsi, en utilisant les ressources des jardins et des fontaines, Barragán dote ses espaces d'une âme, capable de satisfaire les besoins spirituels de l'individu, le reliant au mystique et au poétique, dans un même espace, établissant un dialogue entre l'architecture et mère nature. Alors l'individu qui recevrait ces stimuli de la nature pourrait trouver la sérénité de l'intérieur dans les jardins, un refuge pour l'homme moderne. « En général, je pense que nous, les architectes, n'avons pas résolu l'expression contemporaine de l'extérieur, c'est-à-dire intégrer la ville dans la maison, ou la maison dans la ville tout en maintenant l'intimité, la tranquillité, le repos que nous recherchons tous. Nous avons des besoins psychiques que nous avons laissés non résolus, à découvert, pour ainsi dire. Nous avons besoin d'un refuge...¹⁰⁴ »

Les jardins de Barragán seraient extrêmement importants, comme un pont vers un monde extérieur et en même temps vers un monde intérieur, soi-même. Cette présence de la nature serait également une référence au monde sauvage qui coexiste avec la ville urbaine ; c'est un espace qui stimule les sens et invite à l'introspection, offrant l'atmosphère de sérénité et de paix que Barragán recherchait constamment. Il est important de noter que les fontaines et les bassins ont été inclus dans ses œuvres, car ils procurent une essence tranquille, où les sens sont stimulés visuellement et acoustiquement, ce qui permet de réfléchir et de rêvasser au quotidien. Barragán souligne l'importance des jardins, des cours, des fontaines, de tout espace permettant

¹⁰³ L. Barragán, « Laureate Acceptance Speech », *The Pritzker Architecture Prize*, 1980, (trad.fr. par C. Cepeda), « A fountain brings us peace, joy and restful sensuality and reaches the epitome of its very essence when by its power to bewitch it will stir dreams of distant worlds. While awake or when sleeping, the sweet memories of marvelous fountains have accompanied me throughout my life. I recall the fountains of my childhood; the drains for excess water of the dam; the dark ponds in the recess of abandoned orchards; the curbstone of shallow wells in the convent patios; the small country springs, quivering mirrors of ancient giant water-loving trees, and then, of course, the old aqueducts perennial reminders of Imperial Rome which from lost horizons hurry their liquid treasure to deliver it with the rainbow ribbons of a waterfall. »

¹⁰⁴ A. Riggen, *Luis Barragán: Escritos y conversaciones*, Madrid, El croquis editorial, 2000, (trad. fr. par C. Cepeda), p. 10, « En general, creo que los arquitectos no hemos resuelto la expresión contemporánea de los exteriores; es decir, integrar la ciudad a la casa, o la casa a la ciudad manteniendo la privacidad, la tranquilidad, el descanso que todos buscamos. Tenemos necesidades psíquicas que hemos dejado sin resolver, a la intemperie, por decirlo de algún modo. Necesitamos un refugio... »

de se rapprocher de la nature : « quelque chose qui puisse apporter aux passants paix et sérénité, qui leur donne envie de s'asseoir, de rester là, de méditer inconsciemment. Savez-vous ce que devrait être un architecte ? Un artiste qui parvient à faire disparaître l'anxiété et à créer des illusions.¹⁰⁵ »

Si nous prenons les idées de Bachelard, le jardin pourrait alors jouer le même rôle que la maison de rêve, où se rejoignent les rêves, l'imagination et la mémoire. C'est un espace de protection, de rêverie, où nous pouvons vivre entre sa réalité et sa fantaisie. Des espaces comme le jardin de la *Casa-Estudio Luis Barragán* et de la *Cuadra San Cristobal* seront ce type d'espace, nous pouvons rêver, s'amuser et continuer à rêver. « La rêverie a même le privilège d'autovalorisation. Elle jouit directement de son être. Alors, les lieux où l'on a vécu la rêverie se restituent d'eux-mêmes dans une nouvelle rêverie. C'est parce que les souvenirs des anciennes demeures sont réveus comme des rêveries que les demeures du passé sont en nous impçerissables.¹⁰⁶ »

Comme conclusion le jardin de Barragán représentera un espace où la relation homme-nature sera explorée, montrant la sensibilité de ce dernier à son égard et le rôle qu'il joue dans la vie quotidienne, non seulement en stimulant les sens et en servant de coin protégé pour la rêverie, mais aussi en se révélant être un espace onirique, où l'imagination et les souvenirs se rencontrent, renforçant ainsi ce lien. Barragán pensait qu'un architecte doté d'imagination était capable de créer un paysage merveilleux avec n'importe quel terrain. Cependant, rares sont ceux qui parviennent à créer cette dynamique grâce à l'aménagement paysager. Nous pourrions confirmer que Barragán est un poète, capable de transformer comme par magie un espace extérieur en un jardin mystique, en un monde qui lui est propre. Pour lui personnellement, les jardins et les cours représentaient le produit de ses rêves et le lieu pour les rêver et les produire. Il s'agit certainement d'un environnement magique et mystérieux, où nous nous découvrons nous-même. « Barragán a finalement retrouvé l'Éden, c'était un Éden conçu comme une jungle

¹⁰⁵ Ibid, p. 113, « algo que pueda darle a los paseantes paz y serenidad, que sientan ganas de sentarse, de quedarse allí, inconscientemente puedan ponerse a meditar. ¿Sabes lo que debería ser un arquitecto? Un artista que lograra alejar la ansiedad y crear ilusiones. »

¹⁰⁶ G. Bachelard, *La Poétique de l'Espace*, Paris, 1957, Presses Universitaires de France, 2018, p. 26.

qui revenait à ses origines, plutôt qu'un paysage sans cesse tempéré par la main de l'homme...¹⁰⁷ ».

C) La mexicanité et la nature

La relation profonde entre l'homme et la nature remonte au passé. Elle était extrêmement importante pour les cultures méso-américaines, qui faisaient de la nature le centre de leur vie. Leurs croyances et leurs activités étaient fondées sur la nature. Au fil du temps, ce lien profond s'est maintenu et demeure sous une forme ou une autre pour la civilisation du Mexique. Dans le cas particulier de Barragán, en tant qu'architecte, il accorde une place très importante à la présence de jardins, de cours et de fontaines dans ses œuvres. Ils ont la même importance que la construction elle-même. Ces jardins qu'il a conçus montrent le lien intime entre l'homme et la nature, ainsi que l'importance de la diversité de la flore du Mexique, faisant allusion aux civilisations méso-américaines et à la nostalgie de ses expériences dans la campagne de Jalisco, qui ont été à l'origine de cet intérêt particulier. Barragán crée alors des paysages pleins de magie et de mystère qui reflètent son caractère mexicain, mais qui cherchent à se connecter au-delà, à un niveau humain, avec ceux qui s'y trouvent. « Les paysages de Barragán sont des paysages réalisés par un architecte. Elles portent sur la définition des espaces, la chorégraphie du mouvement, la vigueur des plans muraux et l'impact des couleurs vives. Ses paysages sont des vitrines de sa structure.¹⁰⁸ »

¹⁰⁷ F. Zanco et al., *Luis Barragán : La revolución callada*, Barragán Foundation – Vitra Design Museum, Milan, Skira, 2001, (trad. fr. par C. Cepeda), p. 124, « Barragán finalmente recuperó el Edén, fue un Edén concebido como una jungla que volvió a sus orígenes, más que un paisaje incesantemente atemperado por la mano del hombre... ».

¹⁰⁸ Ibid, p. 116, « Los paisajes de Barragán son paisajes realizados por un arquitecto. Se refieren a la definición de los espacios, a la coreografía del movimiento, al vigor de los planos de los muros y al impacto de los colores brillantes. Sus paisajes son escaparates de su estructura. »

Le lien entre le peuple mexicain et la nature :

Tout d'abord, il est important de souligner le rôle de la nature pour les cultures méso-américaines, comme les Mixtèques, où la nature est leur centre, leur culture. Le développement de leur vie quotidienne est basé sur la nature, qui constitue la base de leurs croyances et de leurs rituels, avec des dieux qui sont eux-mêmes des représentations de la nature, comme le dieu de la pluie. La nature est considérée comme un être, et ils ont des mythes et des histoires qui sont les moyens de comprendre le monde. « La terre est un être vivant, qui réagit au comportement de l'homme ; par conséquent, la relation avec elle n'est pas purement mécanique mais s'établit symboliquement à travers d'innombrables rites et s'exprime dans les mythes et légendes. Souvent, l'image que nous nous faisons du monde est organisée à partir de ce même territoire, qui occupe le centre de l'univers.¹⁰⁹ » Le rôle de la nature est extrêmement essentiel ; c'est grâce à elle que nous comprenons : « la place donnée à l'homme dans le cosmos.¹¹⁰ » Cela ne serait possible que grâce à une relation harmonieuse avec la nature, et c'est ainsi que l'homme pourrait exister pleinement, ce qui montre le rôle joué par la nature dans la philosophie de vie de ces peuples. « C'est en obéissant aux principes de l'ordre universel que l'homme s'accomplit et réalise son destin transcendant.¹¹¹ »

Malgré l'évolution du peuple et de la culture mexicaine, la relation entre la nature et l'homme continue d'être présente, grâce aux divers écosystèmes et à la végétation que nous trouvons dans ce pays, qui invitent à les explorer, et aux ancêtres des mexicains.

¹⁰⁹ G. Bonfil Batalla, *México profundo : una civilización negada*, Ciudad de México, Fondo de cultura económica, 2019, (trad. par C. Cepeda), p. 66, « La tierra es un ente vivo, que reacciona ante la conducta de los hombres; por eso, la relación con ella no es puramente mecánica sino que se establece simbólicamente a través de innumerables ritos y se expresa en mitos y leyendas. Frecuentemente, la imagen que se tiene del mundo está organizada a partir de ese territorio propio, que ocupa el centro del universo. »

¹¹⁰ Ibid, p. 58, « la ubicación que se le da al hombre en el cosmos. »

¹¹¹ Ibid, « Es obedeciendo los principios del orden universal como el hombre se realiza y cumple su destino trascendente. »

« Il y a un lien beaucoup plus profond avec elle... c'est un territoire commun, qui fait partie de l'héritage culturel reçu.¹¹² » Ces paysages feront partie de l'expérience du Mexicain, alimentant son imagination et ses souvenirs, comme le faisaient autrefois les civilisations méso-américaines : « L'environnement naturel du Mexique d'aujourd'hui, les paysages que nous gardons tous en mémoire comme une partie incontournable de nos expériences, la végétation si familière qu'elle passe souvent inaperçue, le relief, la manière d'occuper le territoire, bref ; les manières très diverses dont les peuples du Mexique se rapportent à la nature, en tirent profit et la transforment au quotidien, sont des caractéristiques qui, dans leur grande majorité, sont le résultat d'une interrelation souvent millénaire des hommes avec la nature.¹¹³ »

La nostalgie de la patrie :

La nature comme représentation de la terre, du lieu d'origine, sera vue ensuite. Ici, la nature, dans ce cas la nature mexicaine, agirait comme une partie de la géographie, qu'avec sa diversité contribuerait aux dynamiques quotidiennes, comme un lieu où l'histoire et la culture se développent, où nous nous nourrissons de paysages et nous nous développons: « Les géographies sont aussi symboliques : les espaces physiques se résolvent en archétypes géométriques qui sont des formes qui émettent des symboles. Plaines, vallées, montagnes : les caractéristiques du terrain deviennent significatives dès qu'elles sont insérées dans l'histoire.¹¹⁴ »

¹¹² Ibid, p. 66, « Hay una vinculación mucho más profunda con ella... es un territorio común, que forma parte de la herencia cultural recibida. »

¹¹³ Ibid, p. 39, « El entorno natural del México de hoy, los paisajes que todos guardamos en la memoria como parte insoslayable de nuestras vivencias, la vegetación que de tan familiar pasa a menudo inadvertida, el relieve, la forma de ocupación del territorio, en fin; las muy diversas maneras en que los pueblos de México se relacionan con la naturaleza, la aprovechan y la transforman cotidianamente, son rasgos que en su gran mayoría han resultado de una interrelación muchas veces milenaria de los hombres con la naturaleza. »

¹¹⁴ O. Paz, *El laberinto de la soledad*, Ciudad de México, 1950, Ed. Fondo de Cultura Económica, México, 2004, (trad. Par C. Cepeda), p. 293, « Las geografías también son simbólicas: los espacios físicos se resuelven en arquetipos geométricos que son formas emisoras de símbolos. Llanuras valles, montañas: los accidentes del terreno se vuelven significativos apenas se insertan en la historia. »

De même, cette nature aurait un lien intime avec la société contemporaine, tout comme les mésoaméricains, comme nous l'avons vu avant. En fonction de la terre, la société serait influencée par elle. Par exemple, les communautés du nord du Mexique, avec ses montagnes et ses déserts, auraient un écosystème très différent de celles du sud du pays, avec ses plages et ses forêts tropicales. La terre ferait partie de l'identité du peuple, contribuant à sa vision du monde. « Chaque terre est une société : un monde et une vision du monde et du monde. Toute histoire est une géographie et toute géographie une géométrie de symboles...¹¹⁵ ». Dans le cas de Barragán, ce sont les *ranchos* de Jalisco, avec la présence de chevaux, qui vont nourrir sa vision : « Luis Barragán a grandi dans un *ranchito* à Mazamitla et les souvenirs de son enfance ont continuellement nourri sa façon d'aborder le paysage.¹¹⁶ »

Nous reprenons ici les idées développées par Paz sur la mexicanité et la solitude, en parlant des peuples préhispaniques. C'est le passé, l'origine, que nous désirerions, qu'avec la mémoire, même, nous idéaliserions. La terre prendrait alors un rôle plus abstrait et affectif, représentant les racines de chacun. « Le sentiment de solitude, la nostalgie d'un corps auquel on a été arraché, c'est la nostalgie de l'espace. Selon une conception très ancienne que l'on retrouve chez presque tous les peuples, cet espace n'est autre que le centre du monde, le "nombril" de l'univers. Parfois, le paradis est identifié à ce lieu et à la fois au lieu d'origine mythique ou réel du groupe.¹¹⁷ » Précisément, ceci, s'appliquerait d'une certaine manière à Barragán avec sa terre de Jalisco, étant sa terre natale, avec d'autres paysages, très différents de ceux de la capitale du Mexique, qui augmentent cette nostalgie et cette solitude. « Ainsi avec Luis Barragán. Tapatío, Jalisco, Mexique. Jusqu'à présent, la biographie ajoute quelque chose

¹¹⁵ Ibid, « Cada tierra es una sociedad: un mundo y una visión del mundo y del trasmundo. Cada historia es una geografía y cada geografía una geometría de símbolos... ».

¹¹⁶ F. Zanco et al., *Luis Barragán : La revolución callada*, Barragán Foundation – Vitra Design Museum, Milan, Skira, 2001, (trad. fr. par C. Cepeda), p. 116, « Luis Barragán creció en un rancho en Mazamitla y los recuerdos de su infancia nutrieron continuamente su manera de abordar el paisaje. »

¹¹⁷ O. Paz, *El laberinto de la soledad*, Ciudad de México, 1950, Ed. Fondo de Cultura Económica, México, 2004, (trad. Par C. Cepeda), p. 226, « El sentimiento de soledad, nostalgia de un cuerpo del que fuimos arrancados, es nostalgia de espacio. Según una concepción muy antigua y que se encuentra en casi todos los pueblos, ese espacio no es otro que el centro del mundo, el "ombiligo" del universo. A veces el paraíso se identifica con ese sitio y ambos con el lugar de origen, mítico o real, del grupo. »

- pas tout - à la création. Mais au-delà de la biographie, de l'attachement au terroir, de la fidélité à une histoire, à des symboles, à un paysage, à des personnes, il y a la fidélité artistique à une tradition qui englobe bien plus que tout ce qui précède.¹¹⁸ » L'architecte incorporait ces émotions dans ses projets d'aménagement paysager, dans ses jardins, ses cours et ses fontaines. Ces deux derniers ont également été influencés par l'architecture populaire mexicaine.

Le patio de la Casa Gilardi :

L'une des particularités de la *Casa Gilardi* est la manière dont l'espace est réinventé. Ici, il y a une cour au centre de la maison, qui communique avec les différents niveaux. Ici, comme dans le reste de son œuvre, la verdure n'est pas utilisée en tant que telle dans sa construction, mais est incorporée par la nature. La construction s'articule autour d'un jacaranda situé dans la cour, qui a été conservé lors de la construction de cette maison. Tout tourne autour du jacaranda. Dans la cour, il y a également quelques cactus, incorporant des espèces indigènes. L'espace est sobre mais en même temps gai, avec cette dualité de géométrie et de couleurs, complétée par la présence de quelques pots en argile, qui servent à la fabrication du mezcal dans la région de Oaxaca. D'autre part, la piscine, vue ci-dessus, fait partie de la magie de cette œuvre, car elle se trouve dans un endroit inhabituel, dans la salle à manger. Sans aucun doute, la présence de l'eau, soulignée par l'utilisation de la couleur et de la lumière, représente le mysticisme et apporte la paix à l'espace.

La nature et le monde extérieur sont ici présents dans la maison elle-même : « Alors que plusieurs de ses maisons précédentes inversaient la maison typique en mettant l'accent sur le jardin et son interaction avec l'intérieur, dans ce projet, la maison typique est retournée à l'envers... créant un plan complexe qui se faufile entre les différentes pièces et nos espaces extérieurs.¹¹⁹ » C'est ainsi que l'architecte, en réinventant la distribution des espaces et en

¹¹⁸ C. Fuentes, « Barragán y la mirada contigua », *Proyecto ida*, 2002, (trad. fr. par C. Cepeda), « Así con Luis Barragán. Tapatío, jalisciense, mexicano. Hasta allí, la biografía añade algo – no todo – a la creación. Pero más allá de la biografía, el apego al terruño, la fidelidad a una historia, unos símbolos, un paisaje, unas gentes, está la fidelidad artística a una tradición que abarca mucho más que todo lo anterior. »

¹¹⁹ A. Salas Portugal, *Barragán: Armando Salas Portugal photographs of the architecture of Luis Barragán*, New York, Rizzoli, 1992, (trad. fr. par C. Cepeda), p. 132, « While many of his previous houses inverted the

repensant la cour traditionnelle, apporte un certain élément de magie à l'œuvre, en la transformant en un seul espace. Barragán est capable de prendre l'héritage culturel et de l'appliquer à ses espaces modernes : « Pour Barragán, la modernité était inséparable de la continuité de la tradition.¹²⁰ »

Les jardins de *El Pedregal* :

Pour compléter cette section, il sera question des travaux des jardins d'*El Pedregal*, où Barragán applique également les enseignements de Bac et son goût pour le surréalisme de De Chirico. Ce projet de zone résidentielle, situé à Mexico, consiste à concevoir des maisons, ainsi que leurs cours et jardins, une place, une fontaine, les rues et l'aménagement paysager en général. Ici, l'objectif était de mettre en valeur le paysage de lave déjà présent, sa flore et sa faune, mais surtout la forme et la texture des pierres, ce lieu étant le résultat d'une éruption du volcan Xitle (IIe siècle après J.-C.)¹²¹ Barragán commente le processus de construction : « Au fur et à mesure, j'avais l'impression de faire de la magie. C'était mystérieux de pénétrer dans les rochers, de voir leurs couleurs, de les combiner avec les lichens, avec la végétation même que d'autres essayaient d'abattre avec des machettes.¹²² »

Autrefois habité par les Cuicuilcas, étant alors : « Une terre qui a été témoin de l'occupation historique par les peuples indigènes et la conquête espagnole, les déplacements violents, la solitude et la référence poétique, a acquis sa propre mythologie comme la source de

typical house by emphasizing the garden and its interplay with the interior, in this project the typical house is turned inside out... creating an intricate plan that weaves between various rooms and outdoor spaces. »

¹²⁰ F. Zanco et al., *Luis Barragán : La revolución callada*, Barragán Foundation – Vitra Design Museum, Milan, Skira, 2001, (trad. fr. par C. Cepeda), p. 20, « Para Barragán la modernidad era inseparable de la continuidad de la tradición. »

¹²¹ Ibid, p. 125.

¹²² A. Riggen, *Luis Barragán: Escritos y conversaciones*, Madrid, El croquis editorial, 2000, (trad. fr. par C. Cepeda), p. 107, « A medida que avanzaba sentí que estaba haciendo magia. Era misterioso penetrar en medio de las rocas, ver sus colores, combinarlos con los líquenes, con la propia vegetación que otros pretendían tirar a machetazos. »

l'authentiquement mexicain.¹²³ » Avec ces événements dans un tel endroit, le terrain a un certain mysticisme, qui est pratiquement l'essence de la mexicanité à travers la nature, s'avérant extrêmement important pour l'architecte. « Pour un peuple qui tentait d'intégrer son passé indigène aux siècles de colonialisme espagnol, l'endroit était attrayant en tant que source culturelle.¹²⁴ »

En parlant de *El Pedregal*, Barragán explique sa logique : « J'ai décidé de créer une série de jardins pour humaniser, sans la détruire, sa magie. En me promenant le long des crevasses de lave, à l'ombre d'imposants remparts de roche vive, j'ai soudain découvert, à mon grand étonnement, de petites vallées vertes secrètes - les bergers les appellent des "joyaux" - entourées et enfermées par les formations rocheuses les plus fantastiques et les plus capricieuses, façonnées sur la roche tendre et fondue par l'assaut de puissants vents préhistoriques [...] J'ai eu le sentiment qu'il renfermait ce qu'un jardin parfait, quelle que soit sa taille, devrait renfermer : rien de moins que l'Univers tout entier.¹²⁵ »

Ce projet rend hommage à l'écosystème et le respecte en protégeant sa végétation, « qui a pu se développer parmi les rochers, les surfaces de cendres et les précipitations limitées.¹²⁶ »

¹²³ F. Zanco et al., *Luis Barragán : La revolución callada*, Barragán Foundation – Vitra Design Museum, Milan, Skira, 2001, (trad. fr. par C. Cepeda), p. 125, « Una tierra que atestiguó la ocupación histórica por los pueblos indígenas y la conquista española, los desplazamientos violentos, la soledad y la referencia poética, adquirió su propia mitología como la fuente de lo auténticamente mexicano. »

¹²⁴ Ibid, « Para un pueblo que intentaba integrar su pasado indígena con los siglos de colonia española, el lugar era atrayente como manantial cultural. »

¹²⁵ L. Barragán, « Laureate Acceptance Speech », *The Pritzker Architecture Prize*, 1980, (trad. fr. par C. Cepeda), « I decided to create a series of gardens to humanize, without destroying, its magic. While walking along the lava crevices, under the shadow of imposing ramparts of live rock, I suddenly discovered, to my astonishment, small secret green valleys the shepherds call them "jewels" surrounded and enclosed by the most fantastic, capricious rock formations wrought on soft, melted rock by the onslaught of powerful prehistoric winds... Somehow I had the feeling that it enclosed what a perfect garden no matter its size should enclose: nothing less than the entire Universe. »

¹²⁶ F. Zanco et al., *Luis Barragán : La revolución callada*, Barragán Foundation – Vitra Design Museum, Milan, Skira, 2001, (trad. fr. par C. Cepeda), p. 125, « que pudo desarrollarse entre las rocas, las superficies de ceniza y una pluviosidad limitada. »

Il s'agit notamment d'espèces telles que les agaves, les pins et les cactus, qui forment un contraste intéressant avec l'architecture moderne de Barragán : « La terre crée la prolonge. Elle le célèbre. Il le reconnaît. De cette relation entre la terre et le monde découle tout un univers de ce que nous pourrions appeler les formes de Barragán. Le fait même de sortir la terre du désert ou du sol pierreux et de la convertir en un monde habitable doit provenir de la nouvelle fonction de tout ce qui relie la terre et le monde à Barragán. Les murs. Les clôtures. Les étangs. Les chutes d'eau. Le rocher lui-même. La géologie s'est sauvée pour devenir l'art de vivre dans les jardins de Pedregal de San Ángel.¹²⁷ »

Dans ces exemples, nous pouvons voir le lien de l'architecte avec la terre mexicaine et avec la nature elle-même, qu'il cherche à transmettre à ceux qui se trouvent dans ses jardins. Ici, il capture ses souvenirs du *rancho* familial, *Los corrales*, dans la région rurale de Jalisco, qui sont également perçus comme de la nostalgie. Une nostalgie pour cette région du pays, sa maison : « Il me serait difficile de concevoir quoi que ce soit sans les expériences gravées dans ma mémoire. Tous les souvenirs sont une source d'inspiration et une note d'évaluation. Renforcé par la mémoire, le design révèle ses qualités particulières. Mon travail est la magie de revivre ces années nostalgiques depuis longtemps révolues.¹²⁸ »

En conclusion, Barragán crée à travers la nature, un univers, que ce soit une cour ou un jardin, où règnent la magie et le mystère, ainsi que la beauté. Dans le cas d'œuvres telles que *Casa Gilardi* et *El Pedregal*, il s'agit d'œuvres qui rendent hommage à son héritage culturel et au passé de la terre mexicaine, où la nature était la base de l'idéologie mésoaméricaine. Barragán souligne également l'importance de la relation entre les êtres humains et la nature, de la terre,

¹²⁷ C. Fuentes, « Barragán y la mirada contigua », *Proyecto ida*, 2002, (trad. fr. par C. Cepeda), « La tierra creada la prolonga. La celebra. La reconoce. Hay a partir de esta relación tierra mundo todo un universo de lo que podríamos llamar las formas barraganescas. El hecho mismo de sacar la tierra del desierto o del pedregal y convertirla en mundo habitable debe pasar de la nueva función de todo cuanto conecta, tierra y mundo en Barragán. Los muros. Las rejas. Los estanques. Las caídas de agua. La roca misma. La geología rescatada para convertirse en arte de vivir en los jardines del Pedregal de San Ángel. »

¹²⁸ A. Riggen, *Luis Barragán: Escritos y conversaciones*, Madrid, El croquis editorial, 2000, (trad. fr. par C. Cepeda), p. 34, « Me sería difícil concebir algo sin las experiencias grabadas en mi memoria. Todos los recuerdos son una fuente de inspiración y una nota de evaluación. Fortalecido por la memoria, el diseño revela su especial sus cualidades especiales. Mi trabajo es la magia de revivir esos años nostálgicos años lejanos. »

de l'origine. La nostalgie sera donc présente dans ces jardins, grâce aux souvenirs et aux expériences vécues à Jalisco, faisant référence aux *ranchos* et aux paysages de cette région, soulignant sa mexicanité et son identité personnelle. « Ainsi, je pense que les architectes devraient avoir des jardins pour leur usage, ainsi que les maisons qu'ils construisent, afin de développer un sens de la beauté et du goût, et une inclination pour les beaux-arts et autres valeurs spirituelles.¹²⁹ »

¹²⁹ Ibid, p. 38, « Así, creo que los arquitectos deben tener jardines para su uso, al igual que las casas que construyen, para así desarrollar el sentido de la belleza y el gusto, y la inclinación hacia las bellas artes y hacia otros valores espirituales. »

Conclusion

Nous pourrions dire que la nature, présente à travers les jardins et les fontaines, dans l'œuvre architecturale de Barragán, possède une magie et un mystère, essentiels pour les êtres humains et pour l'architecte mexicain lui-même, où ces paysages, avec leurs maisons, sont un univers à part. Cela est dû au fait que la nature répond aux besoins émotionnels et spirituels de l'homme, comme l'approche l'architecture émotionnelle, ainsi qu'à l'influence de Ferdinand Bac dans la conception de ce type de paysage. De même, nous n'y parvenons en abordant les jardins comme une expérience onirique, qui enveloppe les sens du sujet dans une expérience perceptive, étant aussi un espace où nous pouvons rêver, méditer, imaginer dans un état de sérénité. Cela est également dû au lien ancien entre le peuple méso-américain et la nature, où nous rendons hommage aux écosystèmes et à la flore locale, et où s'incarne la nostalgie de la patrie. Tout ceci constitue l'essence de l'utilisation de la nature dans les espaces de Barragán, baignés de magie et de mystère, qui seront des jardins poétiques. « Barragán réussit à créer des espaces délicieux, jamais ennuyeux ni insondables, des espaces structurés autour d'un sens de la vie, parfois païen, parfois ascétique, mais toujours empreints d'une poésie silencieuse.¹³⁰ »

¹³⁰ A. Salas Portugal, *Barragán: Armando Salas Portugal photographs of the architecture of Luis Barragán*, New York, Rizzoli, 1992, (trad. fr. par C. Cepeda), p. 15, « Barragán succeeds in creating delightful spaces, never tedious or unfathomable, spaces structured around a sense of life, sometimes pagan, sometimes ascetic, but always full of silent poetry. »

III. La couleur dans l'espace comme identité culturelle



L'espace est manipulé avec une grande agilité et vise toujours à exprimer l'identité de l'âme mexicaine, sans recourir à des exotismes inappropriés. C'est une préoccupation constante dans toute l'œuvre de Barragán : la recherche de ce qui est un élément structurel de la vie mexicaine contemporaine... Il est un amoureux de l'âme mexicaine, et en comprenant l'identité mexicaine, il exprime des valeurs universelles tout en restant authentiquement régional. C'est pour cette raison que la « mexicanité » de l'œuvre de Barragán a fait l'objet d'un examen approfondi au niveau international.¹³¹

Dans cette dernière partie de la recherche, nous nous pencherons sur l'utilisation de la couleur dans l'œuvre de Luis Barragán, dans le but de vérifier l'hypothèse selon laquelle l'architecture de Barragán a un impact direct sur l'individu qui pénètre dans ses espaces, agissant d'une certaine manière comme un miroir de la complexité humaine et de l'identité culturelle mexicaine, ainsi que de ses quêtes personnelles. En tenant compte des rôles de la lumière et de la nature dans son travail, la couleur serait également capable de produire des émotions et de proposer une expérience sensorielle à l'individu au sein de ses espaces, ainsi que de faire référence à la culture du Mexique, des textures des matériaux locaux à la couleur des gens. La couleur serait donc le protagoniste de cette révolution esthétique de l'architecture mexicaine contemporaine, qui contribuerait également à l'imaginaire visuel de la mexicanité actuelle. Dans un premier temps, nous parlerons du rôle de la couleur dans l'espace du point de vue de l'architecture émotionnelle, pour ensuite analyser son impact sur l'individu, à partir de la théorie de Merleau-Ponty et de Bachelard, et nous finirons en approfondissant sur la couleur comme facteur de mexicanité dans l'architecture contemporaine. Pour illustrer les idées de ce chapitre

¹³¹ E. Ambasz, *The architecture of Luis Barragán*, New York, The Museum of Modern Art: Distributed by New York Graphic Society, 1976, (trad. fr. par C. Cepeda), p.16, « Space is manipulated with great agility and always aims to express the identity of the Mexican soul, without using inappropriate exoticisms. This is a constant preoccupation in all of Barragán's work : the search for that which is a structural element of contemporary Mexican life... He is a lover of the Mexican soul, and by understanding the Mexican identity, he expresses universal values while remaining genuinely regional. It is because of this that the « Mexicanness » of Barragán's work has been so closely examined internationally. »

sur la couleur, nous ferons référence aux œuvres suivantes de Barragán : *Casa Gilardi*, *Capilla de las Capuchinas* et *Casa - Estudio Luis Barragán*.

A) La présence de la couleur dans l'espace et l'architecture émotionnelle

La présence de la couleur dans l'espace cherche à apporter de la beauté, pas de manière superficielle, mais plutôt à nourrir l'esprit de l'homme moderne à travers cette beauté. Il s'agit de contribuer à l'existence de l'autre. C'est précisément l'autre qui est chargé de manipuler les espaces grâce à l'utilisation distinctive de la couleur par Barragán. Le résultat, comme on le verra ci-dessous, serait un espace qui est une œuvre d'art totale, du point de vue de Goeritz, évidemment influencé par la couleur de l'art, non seulement en raison de la passion de Barragán pour celle-ci, mais aussi en raison de ses amitiés avec divers artistes visuels, qui l'ont clairement marqué. La couleur dans l'architecture inviterait le sujet à ressentir des émotions. La couleur serait donc un élément important de la révolution esthétique de l'architecture contemporaine au Mexique, contribuant en même temps à l'imaginaire visuel de la mexicanité. Barragán déclare : « Nous avons travaillé et espérons continuer à le faire en étant inspirés par la foi que la vérité esthétique de ces idées contribuera dans une certaine mesure à rendre l'existence humaine digne.¹³² »

L'architecture émotionnelle en tant qu'œuvre d'art totale et la couleur dans l'œuvre de Barragán :

Pour commencer à traiter de la couleur dans l'œuvre de Barragán, il faut revenir à l'architecture émotionnelle développée par Goeritz, dont l'objectif principal est de « ...provoquer chez l'homme moderne un maximum d'émotion.¹³³ » Ici, la couleur est capable d'apporter à l'esprit l'élément de surprise dont parlait Goeritz, afin d'étonner le sujet témoin de

¹³² L. Barragán, « Laureate Acceptance Speech », *The Pritzker Architecture Prize*, 1980, (trad. fr. par C. Cepeda), « We have worked and hope to continue to work inspired by the faith that the aesthetic truth of those ideas will in some measure contribute toward dignifying human existence. »

¹³³ M. Goeritz, *Manifiesto de la arquitectura emocional*, Museo experimental El eco, 1953, « ...causar al hombre moderno una máxima emoción. »

cette architecture. Barragán déclare à son tour que son travail : « ... a été inspiré par deux mots : le mot magie et le mot surprise. Et il ajoute en plus : "il s'agit de trouver des surprises en marchant dans n'importe quelle rue et en arrivant sur n'importe quelle place ".¹³⁴ » La couleur serait alors une alliée pour y parvenir avec ses espaces.

Dans son Manifeste de l'architecture émotionnelle, Goeritz explique que : « L'art en général, et naturellement aussi l'architecture, est le reflet de l'état spirituel de l'homme à son époque.¹³⁵ » C'est à cette époque, avec la montée du « fonctionnalisme », que nous considérons que l'architecture elle-même a une préférence pour la logique et laisse de côté la partie humaine. Selon Goeritz, cet accent mis sur le côté rationnel est la raison pour laquelle l'homme moderne du 20ème siècle se sent écrasé par cette architecture.¹³⁶ En définitive, cette théorie est une réponse à la vie moderne. Les espaces conçus seraient donc chargés d'aider l'homme à revenir à l'essentiel et de lui apporter une paix mentale et spirituelle, un bien-être émotionnel, en cherchant : « ... à recréer, au sein de l'architecture moderne, des émotions psychiques à l'homme, sans tomber dans un décorativisme vide et théâtral... en essayant de les soumettre à une conception spirituelle moderne.¹³⁷ »

Dans le cas de Barragán, l'utilisation intuitive de la couleur est l'une de ses principales composantes. Dans la plupart des cas, nous retrouvons la présence de la couleur blanche, complétée par des accents d'autres couleurs, qui tendent à être intenses, mais sans écraser l'œil, comme l'ocre et le jaune. Ainsi, la couleur, complétée par les autres éléments de l'espace, tels que la lumière, la nature, les textures, élève cette architecture au rang d'œuvre d'art totale, *Gesamtkunstwerk* en allemand, que Goeritz a exploré en profondeur, à la suite des travaux

¹³⁴ O. Paz, « Luis Barragán y los usos de la tradición », *Los privilegios de la vista: Obras completas IV – Arte Moderno Universal - Arte de México*, Ciudad de México, Fondo de cultura económica, 2014, (trad. fr. par C. Cepeda), p. 698, « ... estaba inspirada por dos palabras: la palabra magia y la palabra sorpresa. Y agregó: “se trata de encontrar sorpresas al caminar por cualquier calle y al llegar a cualquier plaza”. »

¹³⁵ M. Goeritz, *Manifiesto de la arquitectura emocional*, Museo experimental El eco, 1953, « El arte en general, y naturalmente también la arquitectura, es un reflejo del estado espiritual del hombre en su tiempo. »

¹³⁶ Ibid.

¹³⁷ Ibid, « ... crear nuevamente, dentro de la arquitectura moderna, emociones psíquicas al hombre, sin caer en un decorativismo vacío y teatral... intentando someterlos bajo una concepción espiritual moderna. »

menés précédemment par d'autres théoriciens, tels que Trahdorff et Wagner. Ici : « l'approche synesthésique de Goeritz, contenue dans la notion d'œuvre d'art totale [...] cherche à combiner une expérience optique avec une expérience tactile ou spatiale ; en d'autres termes, une expérience totalement corporelle.¹³⁸ » Il cherche une expérience qui contemple tous les sens, étant en quelque sorte une critique de l'art d'après-guerre, où la vue était le seul sens privilégié.¹³⁹

Si nous tenons en compte de ces points, l'œuvre de Barragán serait donc en mesure de répondre aux carences émotionnelles de l'homme moderne, mais aussi d'être considérée comme une œuvre d'art total, immergeant le sujet et ses sens dans l'espace. Ainsi, à travers cette expérience émotionnelle, on obtiendrait une : « évansion vers un terrain spirituel et métaphysique à une époque de graves transformations sociales dans le pays.¹⁴⁰ » L'architecte serait chargé de le proposer à l'individu. Barragán en est un exemple, comprenant l'importance de l'art de voir pour atteindre cet objectif. À propos de cette capacité, il mentionne ce qui suit : « Il est essentiel pour un architecte de savoir voir : Je veux dire, voir de telle manière que la vision ne soit pas dominée par l'analyse rationnelle [...] l'art difficile de voir avec innocence.¹⁴¹ »

¹³⁸ D. Garza Usabiaga, *Mathias Goeritz y la arquitectura emocional. Una revisión crítica (1952-1968)*, Ciudad de México, Vanilla Planifolia, 2012, (trad. fr. par C. Cepeda), p. 260, « ... la apuesta sinestésica de Goeritz, contenida en la noción de obra-de-arte-total... (busca) conjugar una experiencia óptica con una táctil o espacial; es decir, una experiencia totalmente corporal. »

¹³⁹ Ibid.

¹⁴⁰ Ibid, p. 257, « ...escapismo a un terreno espiritual y metafísico en una época de severas transformaciones sociales en el país. »

¹⁴¹ L. Barragán, « Laureate Acceptance Speech », *The Pritzker Architecture Prize*, 1980, (trad. fr. par C. Cepeda), « It is essential to an architect to know how to see: I mean, to see in such a way that the vision is not overpowered by rational analysis... the difficult art of seeing with innocence. »

La couleur dans l'architecture et les influences de l'art plastique :

L'art est l'une des principales sources d'alimentation du travail de Barragán ; bien sûr, pas seulement sur le plan esthétique, mais aussi sur le plan émotionnel. Ici, ses amitiés avec des artistes comme Josef et Anni Albers, José Clemente Orozco, Dr. Atl (Gerardo Murillo) et surtout Chucho Reyes Ferreira marquent ses espaces, avec la présence de la couleur sur ses murs et avec la présence de ses œuvres d'art. Barragán commente quand il parle du lien entre l'architecture et l'art : « De mon point de vue, lorsque, consciemment ou inconsciemment, une atmosphère d'émotion esthétique est créée, et lorsque l'environnement suscite un sentiment de bien-être.¹⁴² »

Orozco, quant à lui, a influencé Barragán par son utilisation magique des ombres dans son œuvre picturale et son intérêt pour les racines mexicaines, faisant partie du mouvement du muralisme mexicain, qui cherchait à récupérer le passé précolombien. Barragán l'explorera également, mais depuis ses espaces modernes, qu'il partagera aussi avec d'autres amis artistes : « La possibilité de récupérer son propre passé en proposant des formes et des couleurs, réinterprétées dans une tonalité moderne - qui est à la base de la recherche artistique de Barragán et Goeritz -, trouve son application légitime dans l'œuvre d'Albers...¹⁴³ ».

Quant aux Albers, ils ont coïncidé avec Barragán dans leur recherche, en voulant établir un lien entre l'art abstrait et la culture populaire mexicaine. Après leurs voyages au Mexique, les Albers ont développé un intérêt pour l'art précolombien et les couleurs de la tradition populaire mexicaine, qu'ils exprimeront plus tard dans leurs œuvres dans un style qui leur est propre. Même : « Josef Albers en est venu à définir le Mexique comme la terre promise de l'art abstrait...¹⁴⁴ ». Leurs œuvres se nourriront mutuellement, ce qui est évident dans la fenêtre du

¹⁴² A. Riggen, *Luis Barragán: Escritos y conversaciones*, Madrid, El croquis editorial, 2000, (trad. fr. par C. Cepeda), p. 131, « Desde mi punto de vista, cuando, consciente o inconscientemente, se crea una atmósfera de emoción estética, y cuando el ambiente suscita una sensación de bienestar. »

¹⁴³ F. Zanco et al., *Luis Barragán : La revolución callada*, Barragán Foundation – Vitra Design Museum, Milan, Skira, 2001, (trad. fr. par C. Cepeda), p. 247, « La posibilidad de recuperar el propio pasado volviendo a proponer formas y colores, reinterpretados en clave moderna - lo que constituye la base de las búsquedas artísticas de Barragán y de Goeritz -, encuentra su legítima aplicación en el trabajo de Albers... ».

¹⁴⁴ Ibid, « ... Josef Albers llega a definir a México como la tierra prometida del arte abstracto... »

salon de la maison de l'architecte, qui est une référence claire à la *Croix blanche* (1937) de Josef Albers.¹⁴⁵ De plus, avec ses recherches sur l'interaction de la couleur, sur la compréhension et la perception de la couleur, Albers alimente la passion déjà présente de Barragán pour l'utilisation de cet outil dans ses espaces.

Enfin, c'est l'artiste mexicain Chucho Reyes qui aura la plus grande influence sur Barragán, avec son utilisation constante de couleurs vives et gaies, collaborant projet après projet. Selon les propres mots de l'architecte : « Chucho Reyes avait un excellent œil pour la couleur [...] il m'a aidé avec la couleur. La couleur des marchés mexicains [...] la couleur des bonbons mexicains... des bonbons... la beauté d'un coq.¹⁴⁶ » D'une certaine manière, Reyes a apporté cette utilisation dramatique de la couleur au travail de Barragán. Dans la même mesure, ses œuvres seront présentes dans les maisons réalisées par Barragán, telles que la *Casa-Estudio* et la *Casa Gilardi*, comme preuve de la prédominance de la couleur dans son œuvre et de l'art dans sa vie : « Nous perdons tous nos journées à chercher le secret de la vie. Eh bien : le secret de la vie est dans l'art.¹⁴⁷ »

***Casa Gilardi* et l'harmonie des couleurs :**

Lorsqu'on parle de la *Casa Gilardi*, l'élément qui ressort le plus est la couleur. C'est une œuvre où non seulement les idées préconçues sur les espaces à l'intérieur d'une maison sont transformées, comme nous l'avons constaté précédemment, avec une piscine à l'intérieur de la maison et une cour au centre de l'œuvre. Le rôle principal de la couleur ici est sans doute de surprendre et de nourrir l'esprit.

Cette œuvre présente principalement des murs blancs. Cependant, elles sont complétées par d'autres couleurs vives. « J'utilise la couleur, mais lorsque je conçois, je n'y pense pas. Je le

¹⁴⁵ Ibid, p. 249.

¹⁴⁶ A. Riggen, *Luis Barragán: Escritos y conversaciones*, Madrid, El croquis editorial, 2000, (trad. fr. par C. Cepeda), p. 133, « Chucho Reyes tenía un excelente ojo para el color... me ayudó con el color. El color de los mercados mexicanos... el color de los dulces mexicanos... de las golosinas... la belleza de un gallo. »

¹⁴⁷ Ibid, p. 42, « Todos malgastamos nuestros días buscando el secreto de la vida. Pues bien: el secreto de la vida está en el arte. »

définis généralement lorsque l'espace est construit [...] Je retourne aux livres de peinture, au travail des surréalistes, je vais en particulier chez De Chirico, Balthus, Magritte, Delvaux et chez Chucho Reyes.¹⁴⁸ » Ensuite, le processus de la couleur dans l'espace devient un processus intuitif, capturant l'intensité de la couleur dans des surfaces simples et des structures géométriques. Cet espace devient une sculpture dans laquelle nous pouvons aussi entrer, se déplacer et habiter.

L'extérieur de cette maison, qui a une forme cubique, est d'une couleur très proche du magenta, communément appelé rose mexicain, et très attrayante à l'œil. Les murs de la cour sont respectivement blanc, rose et lilas vibrant, en référence aux fleurs. L'intérieur de la maison, comme nous pouvons le voir ci-dessus, présente le couloir avec des fenêtres verticales côte à côte, dont les vitres sont peintes en jaune. Ces fenêtres sont visibles depuis la cour, comme de petits rectangles jaunes sur l'un des murs blancs. Ces couleurs sont capables d'apporter la paix, la joie et une atmosphère de romantisme. Le vert est également présent dans l'espace, grâce aux plantes et aux arbres. Ainsi, dans cet espace ouvert, il y a un dialogue entre les couleurs unies des murs avec la nature et le ciel. En se réunissant ici, la personne a l'occasion d'être en contact avec des espaces aux couleurs vives, qui peuvent faire sortir les émotions.

Si nous parlons de l'intérieur de cette maison, les espaces qui se distinguent par leur couleur sont le couloir et la pièce avec la piscine et la table à manger. La lumière jaune baigne l'intérieur du couloir, qui mène à la pièce où se trouve la piscine. Ce couloir pourrait être considéré comme un espace d'introspection, étant donné la connotation religieuse que cet architecte a donné à la couleur jaune, où cette rencontre de la lumière et de la couleur apporte un sentiment d'illumination à l'individu.

Un échange presque mystique entre la lumière et la couleur se produit également dans la zone de la piscine. Dans cet espace, des lignes droites sont dessinées à la lumière naturelle, sur les murs bleus et blancs, ainsi que sur l'eau de la piscine. Il y a une expérience tridimensionnelle spéciale. C'est une illusion visuelle, avec la lumière du soleil et des murs aux couleurs vives. À cela s'ajoute un autre élément important : « Soudain, un mur rose émerge de

¹⁴⁸ Ibid, p. 126, « Uso el color, pero cuando diseño no pienso en él. Comúnmente lo defino cuando el espacio está construido... Regreso a los libros de pintura, a la obra de los surrealistas, voy en particular a De Chirico, Balthus, Magritte, Delvaux y a la de Chucho Reyes. »

la piscine, coupant l'eau et touchant presque le plafond. Ce mur donne un sens à l'espace, le rend magique, crée une tension autour de lui. Du plafond, une lanterne baigne le mur de lumière et souligne son rôle... tant la couleur du mur rose que le bleu de l'espace environnant sont tirés d'un célèbre tableau de Chucho Reyes.¹⁴⁹ » Nous pourrions dire que cette colonne est contraire aux règles, mais Barragán l'inclut pour apporter une autre couleur à la composition de cet espace.¹⁵⁰ C'est un espace de dualités, il y a des murs bleu turquoise et la présence de l'eau de la même couleur transmet une tranquillité et une paix dans cet espace. Mais il y a aussi la présence de la colonne rose presque rouge, une couleur vibrante et stimulante qui complète la fragilité du bleu, renforçant cet espace et lui donnant de l'énergie.

Dans l'ensemble, dans la *Casa Gilardi*, comme dans le reste de son œuvre, nous ressentons les couleurs et nous nous perdons dans l'expérience de la perception. À propos de la palette de couleurs de cette œuvre, Barragán commente : « J'ai pris les couleurs d'un tableau de Chucho Reyes... c'est un coq. C'est de là que viennent le magenta et le bleu turquoise.¹⁵¹ » Grâce au pouvoir de la couleur, on crée une expérience où il y a des émotions et des découvertes personnelles pour chaque individu. C'est le résultat d'un processus intuitif pour l'architecte où il joue avec les différentes couleurs et leurs emplacements, jusqu'à obtenir le résultat souhaité.

Cela confirme le lien intime entre l'art et l'utilisation de la couleur dans les espaces de cet architecte, capable d'avoir un impact émotionnel sur l'individu, apportant surprise et magie, qui nourrissent les yeux et l'esprit, comme ils apparaissent dans des coins inattendus de ces maisons. La couleur vient de la tradition folklorique mexicaine, mais elle est transformée. C'est un acteur dans l'espace, qui complète et contraste. « Pour le chromatisme Barragán, la

¹⁴⁹ Ibid, p.127, « De pronto, del estaque sale un muro rosa que corta el agua y casi llega a tocar el techo. Ese muro da sentido al espacio, lo hace mágico, crea tensión alrededor. Desde el techo una linternilla baña al muro de luz y enfatiza su papel... tanto el color del muro rosa como el azul del espacio circundante fueron tomados de un famoso cuadro de Chucho Reyes. »

¹⁵⁰ L. Barragán, A. Toca Fernández, J. M. Buendía Júlbez et al. (préface A. Siza), *Barragán : The Complete Works*, New York, Princeton Architectural Press, 2003, (trad. fr. par C. Cepeda), p. 199.

¹⁵¹ A. Riggen, *Luis Barragán: Escritos y conversaciones*, Madrid, El croquis editorial, 2000, (trad. fr. par C. Cepeda), p. 133, « Los colores los tomé de una pintura de Chucho Reyes... es un gallo. De ahí salieron el magenta y el azul turquesa. »

couleur est la jumelle de l'espace. Comme dans toutes ses œuvres, il y a la mémoire. Ou si vous préférez, il y a de la compagnie.¹⁵² »

La *Casa Gilardi* pourrait donc être considérée comme une œuvre d'art total, en accord avec Goeritz et son architecture émotionnelle, capable de nourrir tous les sens de l'individu qui se trouve dans cet espace, et pas seulement celui de la vue. De même, cette œuvre parvient à répondre aux besoins de l'homme moderne, en offrant un espace comme refuge de la vie quotidienne, où la couleur est capable de transmettre la sérénité et de favoriser le bien-être spirituel du sujet en quête de tranquillité d'esprit. Il s'agit d'une architecture rustique et simple, une architecture et une expression personnelle, qui agit finalement comme un abri émotionnel, faisant référence aux couleurs de l'imaginaire visuel mexicain.

À partir de l'architecture émotionnelle, Barragán parvient à créer des univers magiques, où la couleur, complétée par la lumière, s'incarne dans un espace moderne et géométrique, alimentant cette révolution esthétique de l'architecture mexicaine contemporaine. C'est une rencontre entre la simplicité de sa géométrie et l'intensité de sa couleur, capable de générer des émotions en soi, comme le bonheur ou la sérénité. Barragán lui-même déclare ce qui suit : « Je crois qu'une œuvre d'art atteint la perfection lorsqu'elle transmet une joie et une sérénité silencieuses.¹⁵³ » C'est certainement le cas, avec des espaces pour les sens et l'esprit, montrant ses influences, de l'art contemporain à la culture traditionnelle mexicaine. La couleur assume son rôle dans l'espace et le remplit : « La richesse architecturale de Barragán, d'une sobriété dramatique, repose sur quelques éléments constructifs liés entre eux par un sentiment mystique, une austérité exaltée par la gloire de ses couleurs éclatantes [...] Dans son œuvre, nous supposons, le mur possède une peau et un noyau ; il respire et palpète, comme un animal.¹⁵⁴ »

¹⁵² C. Fuentes, « Barragán y la mirada contigua », *Proyecto ida*, 2002, (trad. fr. par C. Cepeda), « Para el Barragán cromático el color es gemelo del espacio. Como en todas sus obras hay memoria. O si prefieren ustedes, hay compañía. »

¹⁵³ L. Barragán, « Laureate Acceptance Speech », *The Pritzker Architecture Prize*, 1980, (trad. fr. par C. Cepeda), « I believe that a work of art reaches perfection when it conveys silent joy and serenity. »

¹⁵⁴ E. Ambasz, *The architecture of Luis Barragán*, New York, The Museum of Modern Art: Distributed by New York Graphic Society, 1976, (trad. fr. par C. Cepeda), « The architectural richness of Barragan's dramatically sober architecture is based on a few constructive elements bound together by a mystical feeling, an austerity

B) L'impact phénoménologique de la couleur sur l'individu dans l'espace

Après avoir analysé la couleur à partir de la théorie de l'architecture émotionnelle de Goeritz, nous allons maintenant approfondir cet élément à partir de la phénoménologie de Merleau-Ponty et Bachelard, afin de montrer comment la couleur est capable de transformer l'espace, de générer des sensations et d'avoir un impact sur la perception de l'espace par l'individu, ainsi que de fournir un refuge serein qui offre une protection à l'âme de l'individu. Ainsi, avec des structures sobres, l'espace s'animera grâce à l'utilisation de la couleur distinctive de Barragán, qui contribuera à la révolution esthétique de l'architecture contemporaine au Mexique, en faisant référence aux couleurs plus traditionnelles du Mexique, comme le « rose mexicain », dont nous parlerons plus tard, et à des aspects tels que la présence de la religion catholique dans ce pays, que nous verrons dans cette section avec la *Capilla de las Capuchinas*. Barragán commente l'espace et le rôle de la religion comme suit : « Étant catholique, j'ai souvent visité avec révérence les bâtiments monastiques monumentaux désormais vides que nous avons hérités de la puissante foi religieuse et du génie architectural de nos ancêtres coloniaux, et j'ai toujours été profondément ému par la paix et le bien-être que l'on peut ressentir dans ces cloîtres inhabités et ces cours solitaires. Comme j'ai souhaité que ces sentiments puissent laisser leur empreinte sur mon travail.¹⁵⁵ »

La phénoménologie de Merleau-Ponty et la couleur de Barragán :

Au contact du monde, les expériences de chaque individu sont différentes. Chacun a sa propre façon de voir son environnement, l'art et les couleurs. Merleau-Ponty explique que le visible est saisi par les yeux, tandis que le sensible est saisi par les sens. Le corps, étant une

exalted by the glory of his brilliant colors... In his work, the wall is assumed to possess a skin and a core; it breathes and palpates, like an animal. »

¹⁵⁵ L. Barragán, « Laureate Acceptance Speech », *The Pritzker Architecture Prize*, 1980, (trad. fr. par C. Cepeda), « Being a Catholic, I have frequently visited with reverence the now empty monumental monastic buildings that we inherited from the powerful religious faith and architectural genius of our colonial ancestors, and I have always been deeply moved by the peace and wellbeing to be experienced in those uninhabited cloisters and solitary courts. How I have wished that these feelings may leave their mark on my work. »

chose sensible, serait affecté par ce qui l'entoure, comme les couleurs. Ainsi, en premier lieu, le sujet observerait le monde qui l'entoure avec attention. Mais en parlant plus spécifiquement des couleurs, chacune aurait sa propre nature, qui aurait un effet différent sur l'individu : « Dans l'ensemble le rouge et le jaune sont favorables à l'abduction, le bleu et le vert à l'adduction. Or, d'une manière générale, l'adduction signifie que l'organisme se tourne vers le stimulus et est attiré par le monde.¹⁵⁶ » Il y aurait un stimulus, une excitation sensorielle dans le corps du sujet, comme une sorte de vibration qui le communiquerait au reste du corps. Plus tard, avec l'expérience personnelle du sujet dans le passé, cette perception aurait lieu, et des sensations et des émotions se produiraient, créant cette expérience, où l'espace serait découvert. « L'unité de l'espace ne peut être découverte que dans l'interaction des domaines sensoriels.¹⁵⁷ » Lorsqu'il s'agit d'espaces, comme ceux de Barragán, le corps peut interagir avec eux et explorer leur fonctionnalité, en échangeant avec l'environnement. Ici, le sujet est capable de recevoir des stimuli de tous les éléments que nous trouvons ici, des couleurs aux lumières et aux textures.

Barragán et le pouvoir de la couleur pour transformer un espace en refuge :

Bachelard, dans son œuvre, développe l'idée de la maison comme un cosmos, soulignant que c'est le premier espace avec lequel nous entrons dans l'enfance et où nous avons la possibilité de développer l'imagination : « Car notre maison est notre coin du monde. Comme on l'a souvent dit, c'est notre premier univers, un véritable cosmos dans tous les sens du terme. Si nous le regardons intimement, la plus humble demeure a de la beauté.¹⁵⁸ » La maison joue donc ce rôle de refuge, où l'individu peut se protéger du monde extérieur et faire l'expérience d'une autre réalité [...] c'est une sorte d'univers intérieur dans un autre univers : « D'une certaine manière, c'est une coquille où l'on s'abrite, un abri ... un univers de protection et d'intimité.¹⁵⁹ » La maison serait une coquille, qui fournit un abri et une protection. L'individu qui s'y trouve est capable d'expérimenter l'espace, dans sa solitude, avec des émotions et des expériences, qui feront plus tard partie de sa mémoire, créant des images en y habitant.

¹⁵⁶ M. Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, Paris, 1945, Éditions Gallimard, Paris, 2005, p.242.

¹⁵⁷ Ibid, p. 258.

¹⁵⁸ G. Bachelard, *La Poétique de l'Espace*, Paris, 1957, Presses Universitaires de France, 2018, p. 4.

¹⁵⁹ Ibid, p. 123.

Dans ce type d'espace, la couleur peut donc contribuer à cette imagination et à ce sentiment de protection, selon la couleur et la manière dont elle est utilisée. Dans l'œuvre de Barragán, elle sera généralement utilisée pour exalter l'esprit, apporter de la beauté à l'environnement et rendre hommage à sa culture. Dans le cas particulier de la *Capilla de las Capuchinas*, c'est autre chose qui est recherché, lié à la sérénité et au divin, qui sera discuté ci-dessous. « La couleur est un complément à l'architecture, elle sert à élargir ou à rétrécir un espace. Elle est également utile pour ajouter cette touche de magie dont un lieu a besoin.¹⁶⁰ »

La Capilla de las Capuchinas et le divin de la couleur :

En ce qui concerne spécifiquement l'intérieur de la *Capilla de las Capuchinas*, elle présente une palette de couleurs chaudes qui, avec des couleurs vives comme l'orange et l'ocre, renvoient aux couleurs des villages mexicains traditionnels, favorisant ainsi un nouveau type d'architecture pour les lieux religieux, où les structures sont sobres et où la couleur est la protagoniste, contrairement au style baroque que nous voyons dans les temples mexicains.

Dans cet espace, nous trouvons des meubles, des bancs et des sols en bois, qui se combinent avec la palette de couleurs. Les murs sont orange, tout comme la croix à côté de l'autel. Le jaune est présent dans les treillis du côté opposé du chœur. Cependant, c'est grâce aux vitraux de couleur ambre situés sur le côté de l'autel, créés par Goeritz et mentionnés plus haut, que la lumière du soleil qui pénètre dans l'espace se transforme à travers eux, baignant tout dans une lumière dorée. Cette lumière modifie légèrement les couleurs perçues dans l'espace. Les murs orange sont perçus comme un ton terracotta, par exemple. De même, cette lumière, ainsi que celle qui entre par le treillis, se reflète sur le triptyque doré de l'autel, recouvert de feuilles d'or et également réalisé par Goeritz. La lumière qui se reflète sur le triptyque alimente également cette atmosphère dorée. Ainsi, la pénombre à l'intérieur de la chapelle se nourrit de ces interactions de lumière et de couleur. Les couleurs se complètent et se nourrissent mutuellement, et la lumière est un élément essentiel de ce processus : « Grâce à

¹⁶⁰ A. Riggen, *Luis Barragán: Escritos y conversaciones*, Madrid, El croquis editorial, 2000, (trad. fr. par C. Cepeda), p. 126, « El color es un complemento de la arquitectura, sirve para ensanchar o achicar un espacio. También es útil para añadir ese toque de magia que necesita un sitio. »

une série de jeux de couleurs et de lumière, la chapelle est enveloppée d'un halo d'or, d'oranges et de jaunes qui produisent une atmosphère d'élévation extraordinaire.¹⁶¹ »

Cette atmosphère est ensuite renforcée par la dorure des triptyques de l'autel, que Goeritz voit comme l'unification du religieux et de l'artistique, puisque pour lui, la couleur or représente le spirituel. Cette chapelle, quant à elle, serait également une représentation de cette rencontre entre l'artistique et le religieux. Cependant, la perception de la couleur or, dans ce cas, serait une expérience subjective, personnelle et unique. La sensation de cette couleur serait perçue comme la manifestation d'un certain or expérimenté, étant une atmosphère ou une surface, qui serait la manifestation d'un espace ou d'une œuvre d'art, respectivement. Ceci peut être vu avec l'idée suivante de Merleau-Ponty : « Selon que je fixe un objet ou que je laisse mes yeux diverger, ou enfin que je m'abandonne tout entier à l'événement, la même couleur m'apparaît comme couleur superficielle (*Oberflächenfarbe*), - elle est en un lieu défini de l'espace, elle s'entend sur un objet, - ou bien elle devient couleur atmosphérique (*Raumfarbe*) et se diffuse tout autour de l'objet, ou bien je la sens dans mon œil comme une vibration de mon regard ; ou enfin elle me remplit et ne mérite plus le nom de couleur.¹⁶² » Ainsi, la couleur dorée imprégnera toute la chapelle et le sujet en sera témoin.

La couleur joue un rôle de premier plan dans cette chapelle, ce qui n'est pas courant dans ce type d'espace au Mexique. Cependant, malgré son intensité et son degré de présence, elle n'est pas envahissante ; au contraire, la couleur invite à entrer dans l'espace. En effet, la couleur n'est pas seulement présente sur les surfaces, mais est perçue tout autour. La perception de l'espace change, l'espace devient abstrait grâce à la couleur : « on a la nette sensation d'être immergé dans la couleur, dans une couleur à la fois pleine, saturée, sensuelle et sacrée ; une couleur qui, selon ses caractéristiques physiques, modifie la perception des surfaces, des volumes et des distances...¹⁶³ ». Ainsi, la couleur s'ajoute à l'expérience de l'architecture,

¹⁶¹ J. M. Buendía Julvez, J. Palomar, G. Eguiarte, *Luis Barragán*, Ciudad de México, Ed. RM, 2013, (trad. C. Cepeda), p. 140, « A base de una serie de juegos de color y luz, la capilla queda envuelta en un halo de oros, naranjas y amarillos que producen un ambiente de extraordinaria elevación. »

¹⁶² M. Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, Paris, 1945, Éditions Gallimard, Paris, 2005, p. 273.

¹⁶³ F. Zanco et al., *Luis Barragán : La revolución callada*, Barragán Foundation – Vitra Design Museum, Milan, Skira, 2001, (trad. fr. par C. Cepeda), p. 247, « se tiene la neta sensación de estar inmersos en el color, en un

donnant une nouvelle dimension à la chapelle, où l'individu pourrait percevoir une atmosphère harmonieuse et se sentir comme s'il « flottait » presque dans l'espace.

Il faut revenir au texte de Bachelard, où il parle de *Malicroix*, d'Henri Bosco, où il mentionne une maison appelée *La Redousse*. Bachelard cite le passage suivant du texte : « Rien ne suggère comme le silence le sentiment des espaces illimités. J'entrai dans ces espaces. Les bruits colorent l'étendue et lui donnent une sorte de corps sonore. Leur absence la laisse toute pure et c'est la sensation du vaste, du profond, de l'illimité qui nous saisit dans le silence. Elle m'envahit et je fus, pendant quelques minutes, confondu à cette grandeur de la paix nocturne.¹⁶⁴ » C'est précisément ce que Barragán réussit à créer avec la *Capilla de las Capuchinas*, un espace où le silence règne et où la perception de la fin et du début de l'espace se perd. Dans cette pénombre dorée, on sent une atmosphère sacrée et pure. Les sens sont nourris, mais aussi l'esprit.

Il est important de souligner que cette palette particulière, avec ses tons chauds, dans lesquels se détachent l'orange, le jaune et l'or, apporte non seulement harmonie, pureté et sérénité, mais fait également référence au divin, puisque pour l'architecte Barragán, le jaune était la couleur de la spiritualité. La pénombre de la chapelle avec ces tons de lumière dorée donne l'impression que l'espace est illuminé par le divin. En définitive, cette œuvre offre une expérience spirituelle et une expérience sensorielle, où les sens sont stimulés et où nous jouons avec la perception. Abstraction faite de sa nature de temple religieux, par sa conception, cet espace rappelle son existence et met en contact avec le divin, ce qui donne lieu à une expérience onirique : « Autour de cette solitude centrée rayonne un univers qui médite et qui prie, un univers hors de l'univers.¹⁶⁵ »

De même, cette chapelle serait une sorte de coquille. La maison, comme l'explique Bachelard, est aussi une coquille, qui sert de refuge à l'être humain. Nous pourrions donc dire

color pleno, saturado, sensual y sagrado al mismo tiempo; un color que, según sus características físicas, modifica la percepción de las superficies, de los volúmenes y de las distancias... ».

¹⁶⁴ G. Bachelard, *La Poétique de l'Espace*, Paris, 1957, Presses Universitaires de France, 2018, p. 55.

¹⁶⁵ Ibid, p. 46.

que cette chapelle, bien qu'elle ne soit pas une maison en tant que telle, fonctionne comme une enveloppe pour l'être humain. Ici, on est un « visiteur », mais il est également possible d'entrer dans cet espace comme s'il s'agissait d'une maison, étant un cosmos en soi, offrant un espace de protection et un lieu où habiter, même si ce n'est que pour quelques heures. Cet espace serait une maison de la foi. Dans son texte, Bachelard fait référence à *Le bestiaire du Christ*, où il explique que dans l'Antiquité, le coquillage était un symbole de l'être humain. L'intérieur de la coquille représente l'âme, protégée par son extérieur, le corps. La *Capilla de las Capuchinas* serait donc une sorte de coquille, un nid, non seulement physique mais aussi spirituel.

En général, dans cette œuvre, comme dans les autres, les couleurs sont ressenties et on se perd dans l'expérience de la perception. Mais c'est bien plus qu'une observation, c'est une expérience où le sujet et l'espace se nourrissent l'un l'autre, où nous sommes immergés dans la couleur dorée. Grâce à cette sublime utilisation de la couleur, la chapelle se révèle être un portail vers une expérience où l'imagination et la sérénité sont au rendez-vous : « Barragán a cherché à imprimer à ce projet l'atmosphère spirituelle d'une vie monastique dédiée à la prière et au recueillement.¹⁶⁶ »

Grâce à ce type d'espaces, il est possible de faire l'expérience de son existence et d'accéder à un monde de sentiments et de connaissances, en s'approchant d'une sorte de vérité, pour ainsi dire, où règne une sorte de magie et de nostalgie, dont Barragán a toujours parlé. « Il ne faut donc pas se demander si nous percevons vraiment un monde, il faut dire au contraire : le monde est cela que nous percevons [...] Nous sommes dans la vérité et l'évidence est "l'expérience de la vérité". Chercher l'essence de la perception, c'est déclarer que la perception est non pas présumée vraie, mais définie pour nous comme accès à la vérité.¹⁶⁷ »

¹⁶⁶ J. M. Buendía Julvez, J. Palomar, G. Eguiarte, *Luis Barragán*, Ciudad de México, Ed. RM, 2013, (trad. C. Cepeda), p. 140, « Barragán buscó imprimir en ese proyecto la atmósfera espiritual propia de la vida monástica dedicada a la oración y el recogimiento. »

¹⁶⁷ M. Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, Paris, 1945, Éditions Gallimard, Paris, 2005, p. 179.

C) Couleur, *mexicanité* et espace

Nous parlerons ensuite de la couleur dans les espaces de Barragán et de son côté autobiographique, dans le but de la relier au concept de mexicanité, en montrant comment elle fait référence à son identité culturelle. Il sera question de la complexité de la culture mexicaine et de la recherche de sa propre identité, où les couleurs jouent un rôle important, qui se traduit ensuite par la recherche d'une identité esthétique dans l'architecture contemporaine. À cela s'ajouteront les propres expériences de Barragán, qui seront traduites dans ses espaces, notamment par l'utilisation de la couleur. En conséquence, la révolution esthétique de l'architecture sera nourrie, avec des géométries sobres et des couleurs intenses, où le rôle de la couleur « rose mexicain » se démarquera. « Conjuguer les exigences de la contemporanéité sans renoncer à une « mexicanité » détachée d'une position précise est la stratégie consciemment poursuivie par Barragán...¹⁶⁸ »

La couleur et la tradition mexicaine :

Pour parler de la mexicanité, il est important de se référer une fois de plus à la complexité du Mexique. Comme l'explique Guillermo Bonfil Batalla dans son ouvrage *México profundo : Una civilización negada*, nous trouvons le Mexique imaginaire, occidental et imposé, qui cherche à construire un « Mexique étranger à la réalité du Mexique.¹⁶⁹ » D'autre part, il y a le Mexique réel, profond et nié, qui est essentiellement méso-américain, et qui doit être reconnu. Malgré cela, « les rites et célébrations indiens restent au cœur même des villes, comme les cérémonies du Jour des morts et les pèlerinages dans les grands sanctuaires.¹⁷⁰ » La réalité est que les deux sont présents dans la civilisation, apportant leur identité à ce qui est en réalité un mélange. Le problème ici est que nous nions l'un et que est que nous imposons l'autre, en

¹⁶⁸ F. Zanco et al., *Luis Barragán : La revolución callada*, Barragán Foundation – Vitra Design Museum, Milan, Skira, 2001, (trad. fr. par C. Cepeda), p. 84, « Conjugar las exigencias de la contemporaneidad sin renunciar a una “mexicanidad” desligada de una postura precisa es la estrategia perseguida conscientemente por Barragán... »

¹⁶⁹ G. Bonfil Batalla, *México profundo : una civilización negada*, Ciudad de México, Fondo de cultura económica, 2019, (trad. par C. Cepeda), p. 221.

¹⁷⁰ Ibid, p. 85, « Perduran ritos y celebraciones de estirpe india en el corazón mismo de las ciudades, como las ceremonias del día de muertos y las peregrinaciones a los grandes santuarios. »

ignorant complètement l'identité mixte du peuple, que nous pouvons observer dans la capitale : « Il suffit de considérer un fait révélateur : *Mexico est la ville qui compte le plus grand nombre de locuteurs de langues autochtones de tout l'hémisphère.*¹⁷¹ » Il faudrait en plus souligner l'importance du folklore dans ce pays, grâce à ses racines méso-américaines, notamment sa danse, son art, où ces éléments qui apportent vie et couleur au quotidien. En tant que société culturellement complexe, cette dualité, l'Indien mésoaméricain et le Chrétien occidental, est ce qui marque la société actuelle avec « une coexistence entre les deux »¹⁷².

Comme le mentionne Paz, dans *Le labyrinthe de la solitude* : « LE SOLITAIRE mexicain aime les fêtes et les rassemblements publics [...] Nous sommes un peuple rituel. Et cette tendance profite autant à notre imagination qu'à notre sensibilité, toujours à l'écoute et en éveil.¹⁷³ » Avec cette complexité dans son passé, les couleurs vives vont de pair avec la culture mexicaine, façonnant une grande partie de sa tradition dans des éléments tels que les vêtements typiques, comme le *sarape*, l'artisanat, comme les *alebrijes*, la gastronomie, comme les crânes en sucre, et les fêtes populaires, comme la *Guelaguetza* et le jour des morts. Ils sont le reflet de la personnalité mexicaine. Paz affirme cependant que les Mexicains n'ont pas créé une *Forma* ou *Forme* qui les exprime. Pour cette raison, il n'est pas possible d'identifier une mexicanité concrète, ce serait un masque, un produit de leur tradition ambiguë¹⁷⁴ : « La mexicanité sera un masque qui, lorsqu'il tombera, révélera finalement l'homme. Les circonstances actuelles du Mexique transforment ainsi le projet d'une philosophie mexicaine en la nécessité de penser par nous-mêmes à des problèmes qui ne sont plus exclusivement les nôtres, mais ceux de tous les hommes. C'est-à-dire que la philosophie mexicaine, si elle existe vraiment, sera simplement et justement de la philosophie, tout court.¹⁷⁵ » Cette mexicanité va au-delà d'être un masque et un

¹⁷¹ Ibid, p. 89, « Basta reparar en un dato revelador : *la ciudad de México es la localidad con mayor número de hablantes de lenguas aborígenes en todo el hemisferio.* »

¹⁷² Ibid, p. 95.

¹⁷³ O. Paz, *El laberinto de la soledad*, Ciudad de México, 1950, Ed. Fondo de Cultura Económica, México, 2004, (trad. Par C. Cepeda), p. 18, « EL SOLITARIO mexicano ama las fiestas y las reuniones públicas [...] Somos un pueblo ritual. Y esta tendencia beneficia a nuestra imaginación tanto como a nuestra sensibilidad, siempre afinadas y despiertas. »

¹⁷⁴ Ibid, p. 70.

¹⁷⁵ Ibid, p. 71, « La mexicanidad será una máscara que, al caer, dejará ver al fin al hombre. Las circunstancias actuales de México transforman así el proyecto de una filosofía mexicana en la necesidad de pensar por nosotros

goût pour les ornements, les fêtes et les traditions, c'est une recherche de l'essence du mexicain, de l'homme.

L'étude de l'utilisation de la couleur dans l'espace met en évidence sa relation avec l'identité et avec les expériences de Barragán au Mexique, qui sont des espaces authentiques à l'atmosphère poétique. Son identité de fils du Mexique se reflétera dans son utilisation de la couleur. Il fait ici référence à l'architecture des *ranchos* de son Jalisco natal, comme il l'a mentionné dans son discours de remise du prix Pritzker, avec les murs blancs délavés des villages et les couleurs vives des rues, qui ont également une atmosphère colorée : « un lien historique profond entre ces enseignements et ceux des villages d'Afrique du Nord et du Maroc, eux aussi ont enrichi ma perception de la beauté dans la simplicité architecturale.¹⁷⁶ »

Son esthétique est influencée et inspirée par son pays et son climat, où le soleil joue un rôle essentiel. « Barragán reconnaît son amour et sa dette esthétique envers l'architecture populaire des *ranchos*, villages et couvents du Mexique. Mais il faut noter que le climat et les ressources naturelles du Mexique ont toujours été des facteurs importants dans le développement formel de son architecture. La luminosité incandescente de son soleil, les vents forts et les pluies abondantes, ainsi que les restrictions de la pauvreté et de la main-d'œuvre non qualifiée ont contribué à une discipline de simplicité structurelle et de peu de matériaux.¹⁷⁷ » Barragán, comme tout artiste, est influencé par ses propres expériences dans ses créations, où ressortent ses expériences dans le *rancho* familial de Mazamitla, dans lequel nous pouvons même percevoir une certaine nostalgie. Il le confirme : « Mon architecture est

mismos unos problemas que ya no son exclusivamente nuestros, sino de todos los hombres. Esto es, la filosofía mexicana, si de veras lo es, será simple y llanamente filosofía, a secas. »

¹⁷⁶ L. Barragán, « Laureate Acceptance Speech », *The Pritzker Architecture Prize*, 1980, (trad. fr. par C. Cepeda), « a deep historical link between these teachings and those of the North African and Moroccan Villages, they too have enriched my perception of beauty in architectural simplicity. »

¹⁷⁷ E. Ambasz, *The architecture of Luis Barragán*, New York, The Museum of Modern Art: Distributed by New York Graphic Society, 1976, (trad. fr. par C. Cepeda), p. 106, « Barragan acknowledges his love for and aesthetic debt to the popular architecture of Mexico's ranches, villages and convents. But it should be noted that Mexico's climate and natural resources have always been strong factors in the formal development of its architecture. The incandescent luminosity of its sun, the strong winds and heavy rains, and the restrictions of poverty and unskilled labor have all contributed to a discipline of structural simplicity and few materials. »

autobiographique... Dans mon travail, je me suis toujours efforcé d'adapter aux besoins de la vie moderne la magie de ces lointaines années nostalgiques.¹⁷⁸ » Ici, des couleurs comme l'ocre et le rouge de la terre de cette région seront présentes. La nostalgie sera alors un pilier dans la conception de ses espaces et ce sera avec la couleur, principalement, qu'il rendra hommage à son lieu natal : « La nostalgie est la conscience poétique de notre passé personnel, et puisque le propre passé de l'artiste est le ressort de son potentiel créatif, l'architecte doit écouter et tenir compte de ses révélations nostalgiques.¹⁷⁹ »

La couleur comme identité pour une révolution esthétique de l'architecture :

Au XXe siècle, le Mexique s'est à nouveau mis à la recherche d'une identité, mais cette fois liée à l'architecture. Le gouvernement du *Porfiriato* a cherché à moderniser le Mexique et à créer un nouveau style esthétique pour l'architecture à cette époque. « Les années 1925 à 1945, et même plus tard, ont été le témoin d'une recherche de l'essence de l'architecture mexicaine, d'une recherche de critères de base permettant de mesurer objectivement les abondantes modes architecturales, mais aussi de structurer la discipline de la création architecturale.¹⁸⁰ » L'esthétique de l'architecture mexicaine contemporaine est née comme un produit de cette dualité culturelle. Les couleurs de la terre et des fêtes mexicaines, de la culture préhispanique, du muralisme, sont traduites dans cette nouvelle architecture moderne.

Parmi ces couleurs, une en particulière, le magenta, se détache, et c'est une couleur que Barragán utilise constamment dans son travail. Les murs rose foncé sont la couleur la plus marquante de l'œuvre de Barragán, qui s'est non seulement imposée dans l'architecture moderne

¹⁷⁸ L. Barragán, « Laureate Acceptance Speech », *The Pritzker Architecture Prize*, 1980, (trad. fr. par C. Cepeda), « My architecture is autobiographical [...] In my work I have always strived to adapt to the needs of modern living the magic of those remote nostalgic years. »

¹⁷⁹ Ibid, « Nostalgia is the poetic awareness of our personal past, and since the artist's own past is the mainspring of his creative potential, the architect must listen and heed his nostalgic revelations. »

¹⁸⁰ A. Salas Portugal, *Barragán: Armando Salas Portugal photographs of the architecture of Luis Barragán*, New York, Rizzoli, 1992, (trad. fr. par C. Cepeda), p. 15, « The years 1925 to 1945, and even later, witnessed a search for the essence of Mexican architecture, a search for basic criteria by which to measure objectively the abundant architectural fashions, and also to structure the discipline of architectural creation. »

du pays, mais est devenue un symbole de la culture mexicaine, devenant une couleur de l'imaginaire national, et se consacrant ainsi comme la couleur « rose mexicain » : « Luis Barragán représente cet autre aspect de la culture mexicaine : amourusement rurale mais réconciliée avec les traits occidentaux de son visage...¹⁸¹ » Ainsi, Barragán incarne cette identité contemporaine dans sa palette de couleurs, redéfinissant l'idée du Mexique de l'époque.

Ce rose, également appelé magenta ou fuchsia, est une version réduite de la couleur rouge et est apparu après la révolution mexicaine, lorsque le président Miguel Alemán a cherché à moderniser le pays et à appliquer l'idée de « mexicanité » pour renforcer le sentiment de nationalisme. C'est grâce au styliste Ramón Valdiosera, qui a présenté sa collection de mode inspirée des costumes colorés des groupes indigènes aux États-Unis, que les journalistes américains ont baptisé cette couleur « rose mexicain », qui a ensuite fait partie de cette idéologie nationale. Barragán lui-même a été le premier à l'utiliser en architecture et à le populariser ; des années plus tard, il influencera d'autres architectes, comme Ricardo Legorreta. Aujourd'hui, la couleur « rose mexicain » est un élément important de la culture nationale, puisqu'il a été présent dans les vêtements traditionnels et l'artisanat. Aujourd'hui, c'est la couleur des taxis de la capitale mexicaine et son logo officiel.

Étant donné la nature de cette couleur, elle est capable de transmettre des sentiments de magie, de spiritualité et de bonté, mais c'est en raison de son intensité tonale qu'elle transmet de l'énergie et stimule réellement la rétine de l'observateur. Le rose, comme les autres couleurs préférées de Barragán, est là pour produire une expérience, aiguïser les sens et nourrir l'esprit, des aspects recherchés par l'architecture émotionnelle. L'architecture, comme l'art, reflète l'état spirituel de l'homme de son temps, tel un miroir du Mexique du XXe siècle. C'est donc cette couleur rose, élément si traditionnel et ancré dans les cultures indigènes, qui est sortie de son contexte pour accompagner des constructions modernes et sobres. De cette manière, deux aspects opposés se complètent et construisent un imaginaire contemporain au Mexique. Ainsi, la couleur « rose mexicain » renaît grâce à Barragán.

¹⁸¹ « Un diálogo entre fotografía y arquitectura. Mariana Yampolsky y Luis Barragán », ITESO, Universidad Jesuita de Guadalajara, (trad. par C. Cepeda), « Luis Barragán representa ese otro aspecto de la cultura mexicana: amorosamente rural pero reconciliado con los rasgos occidentales de su rostro... ».

La couleur de la tradition mexicaine dans la *Casa-Estudio Luis Barragán* :

La *Casa-Estudio Luis Barragán* serait donc un exemple de cette utilisation de la couleur dans l'espace, dont l'un des objectifs est de mettre en valeur l'identité et la tradition mexicaine. Complétée par des objets traditionnels, des meubles artisanaux et des matériaux locaux, la couleur de l'œuvre de Barragán rend hommage à ses racines : « L'art de Barragán est un exemple de l'utilisation intelligente de notre tradition populaire.¹⁸² »

En général, la palette de couleurs de la *Casa-Estudio Luis Barragán* est sobre avec des accents de couleurs intenses. Les murs sont principalement blancs, complétés par des murs roses mexicains dans plus d'une pièce, faisant référence aux couleurs de sa jeunesse dans le *rancho* et à la tradition mexicaine : « nous venons de l'architecture méditerranéenne populaire, qui est blanche, l'architecture mexicaine, en plus d'être blanche, est caractérisée par l'utilisation généreuse des couleurs.¹⁸³ » On peut le voir dans le foyer et dans la salle à manger, par exemple, où il y a un mur dans cette nuance de rose, qui donne de la vie à la pièce, en complétant le reste des murs blancs. Dans le foyer, la lumière entre également par la fenêtre supérieure près de l'escalier, qui se reflète dans un monochrome doré réalisé par Goeritz, baignant cet espace d'une lumière chaude. La lumière de l'extérieur se reflète également sur le mur rose, qui baigne également l'espace dans une lumière rose. Il y a donc cette atmosphère magique et colorée lorsque vous entrez dans l'espace.

En général, la palette de couleurs des objets tend à être neutre avec des couleurs plus terreuses, grâce à la nature des matériaux utilisés, comme le bois, visible dans la plupart des meubles, conçus par Clara Porset, ainsi que dans les poutres du sol et du plafond. Ce mobilier est une référence à l'artisanat mexicain. D'autre part, le revêtement de sol dans le couloir d'entrée de la maison, dans le foyer et dans les escaliers, est en pierre volcanique, faisant

¹⁸² O. Paz, « Luis Barragán y los usos de la tradición », *Los privilegios de la vista: Obras completas IV – Arte Moderno Universal - Arte de México*, Ciudad de México, Fondo de cultura económica, 2014, (trad. fr. par C. Cepeda), p. 698, « El arte de Barragán es un ejemplo del uso inteligente de nuestra tradición popular. »

¹⁸³ A. Riggen, *Luis Barragán: Escritos y conversaciones*, Madrid, El croquis editorial, 2000, (trad. fr. par C. Cepeda), p. 102, « ... nosotros venimos de la arquitectura popular mediterránea, que es blanca, la de México, además de ser blanca, se caracteriza por el generoso uso de los colores. »

référence à l'héritage préhispanique. Les lampes rectangulaires, présentes dans toute la maison, ont une couleur crème discrète. Il y a aussi des sphères métalliques, en argent, et du verre, dans des couleurs comme le turquoise, qui font partie de l'ensemble des objets de design artisanal, présents dans différentes œuvres de l'architecte. Ici, les matériaux et l'artisanat locaux sont incorporés dans la décoration des intérieurs, comme les assiettes Talavera et les vases en faïence, et sont en quelque sorte recontextualisés dans cette atmosphère à la fois rustique et élégante : « Les racines de son art sont traditionnelles et populaires [...] L'art de Barragán est un exemple de l'utilisation intelligente de notre tradition populaire.¹⁸⁴ » De même, les œuvres d'art présentes dans cette maison apportent une certaine couleur à l'atmosphère, comme l'*Homage to the Square (Hommage au carré)* d'Albers dans le salon et l'*Arcángel (Archange)* de Chucho Reyes dans la salle à manger.

La terrasse de la *Casa-Estudio Luis Barragán* est un univers à part, une expérience en couleur, où l'architecte a constamment changé la couleur des murs. À un moment donné, ces murs étaient gris, à un autre, blancs avec un mur en rose mexicain, et plus tard, gris avec un mur orange et un autre en rose mexicain. Sans aucun doute, cet espace montre une évolution dans l'utilisation intuitive de la couleur par l'architecte. Cette terrasse est particulièrement unique, enveloppant l'individu dans des murs aux couleurs vives mais aussi complétés par la présence du ciel. Il est important de mentionner que la couleur verte n'est présente dans cette maison que grâce à la nature, au jardin.

Barragán a compris la culture mexicaine, ses complexités, son histoire et tout ce qu'elle englobe, et a pu créer un ensemble d'œuvres qui ont non seulement eu un impact esthétique sur le pays, mais qui l'ont fait à un niveau plus profond, en nourrissant l'identité du Mexicain moderne : « L'architecture de Luis Barragán provient des villes mexicaines, avec leurs rues délimitées par de hauts murs qui se terminent par des places avec des fontaines. Dans l'architecture populaire mexicaine, la tradition indigène précolombienne fusionne avec le

¹⁸⁴ O. Paz, « Luis Barragán y los usos de la tradición », *Los privilegios de la vista: Obras completas IV – Arte Moderno Universal - Arte de México*, Ciudad de México, Fondo de cultura económica, 2014, (trad. fr. par C. Cepeda), p.698, « Las raíces de su arte son tradicionales y populares [...] El arte de Barragán es un ejemplo de utilización inteligente de nuestra tradición popular. »

Méditerranéen [...] Pour être vraiment modernes, nous devons d'abord nous réconcilier avec notre tradition.¹⁸⁵ »

La couleur dans l'espace de Barragán fait partie de son identité, tout comme le Mexique fait partie de l'identité de Barragán en tant qu'architecte : « Il exprime une connaissance profonde des attitudes mexicaines visibles dans les formes de la vie mexicaine. C'est pourquoi la géométrie des espaces de Barragán est d'inspiration mexicaine. De son propre aveu, elle jaillit des villes et des haciendas, des aqueducs, des places inondées de soleil, des *patios* et des coins de la maison de ses parents.¹⁸⁶ »

Ainsi, la présence de la couleur dans les espaces de Barragán est le point de rencontre de la tradition et de l'innovation ; c'est une accumulation de ses expériences, de ses souvenirs qui ont façonné sa vision et son sens esthétique. Son œuvre est le reflet du Mexique, le pays qu'il a vu et qu'il a cherché à élever sur le plan esthétique, en mélangeant le rural et l'élégant : « Dans l'architecture villageoise, il y a toujours de la beauté. C'est de la pure spontanéité. La beauté peut également se trouver dans une architecture sans architecte. Mais les architectes doivent aller à sa recherche et trouver sa touche magique.¹⁸⁷ »

Nous pouvons alors dire que son architecture est un facteur d'identité nationale au Mexique, en tant que référence de l'architecture dans la « mexicanité » contemporaine,

¹⁸⁵ Ibid, « La arquitectura de Luis Barragán proviene de las ciudades mexicanas, con sus calles limitadas por altos muros que terminan en plazas con fuentes. En la arquitectura popular mexicana, la tradición indígena precolombina se funde con la mediterránea... Para ser verdaderamente modernos, primero debemos reconciliarnos con nuestra tradición. »

¹⁸⁶ A. Salas Portugal, *Barragán: Armando Salas Portugal photographs of the architecture of Luis Barragán*, New York, Rizzoli, 1992, (trad. fr. par C. Cepeda), p. 16, « He expresses a profound knowledge of the Mexican attitudes visible in forms of Mexican life. This is why the geometry of Barragán's spaces is so Mexican in its inspiration. By his own confession, it springs from towns and haciendas, from aqueducts, from plazas drenched in sun, from patios, and from the corners of his parents' house. »

¹⁸⁷ A. Riggen, *Luis Barragán: Escritos y conversaciones*, Madrid, El croquis editorial, 2000, (trad. fr. par C. Cepeda), p. 134, « En la arquitectura de los pueblos siempre existe la belleza. Es espontaneidad pura. La belleza también se encuentra en la arquitectura sin arquitectos. Pero los arquitectos tienen que ir a buscarla y encontrar su toque mágico. »

apportant de la beauté à la vie quotidienne de sa société. Son travail est la preuve que la beauté peut être présente dans la vie quotidienne. Ainsi, cette œuvre particulière, qui modernise le concept visuel du Mexique et rend hommage à son folklore, constitue un ensemble d'espaces que chaque individu a la possibilité d'expérimenter avec ses sens et d'entrer en contact direct avec sa beauté esthétique. En parlant spécifiquement du Mexicain, il parvient à se redécouvrir à travers cette œuvre et à repenser le concept de la culture mexicaine contemporaine. L'œuvre de Barragán a été nourrie par le mexicain et le mexicain est maintenant nourri par l'œuvre de Barragán ; il suffit de voir aujourd'hui comment cette œuvre a influencé d'autres aspects anthropologiques et sociopolitiques de la culture mexicaine : « Dans l'architecture populaire mexicaine, la tradition indienne précolombienne fusionne avec la tradition méditerranéenne. Les formes sont cubiques, les matériaux sont ceux trouvés sur place et les murs sont peints de couleurs vives - rouge, ocre, bleu...¹⁸⁸ ».

C'est donc grâce à cette utilisation de la couleur qu'une révolution esthétique s'opère dans l'architecture du Mexique contemporain, contribuant à cette identité architecturale et à la complexité de la mexicanité : « Le Mexique cherchait le présent à l'extérieur et le trouvait à l'intérieur, enterré mais vivant. La recherche de la modernité nous a conduits à découvrir notre antiquité, dans la face cachée de la nation.¹⁸⁹ » Mais surtout, nous créons des lieux qui alimentent ce besoin de mysticisme et de beauté, pas seulement fonctionnel. À cause de cela, l'identité mexicaine est exaltée par la couleur, générant des espaces où la beauté engendre des émotions chez les êtres humains.

¹⁸⁸ O. Paz, « Luis Barragán y los usos de la tradición », *Los privilegios de la vista: Obras completas IV – Arte Moderno Universal - Arte de México*, Ciudad de México, Fondo de cultura económica, 2014, (trad. fr. par C. Cepeda), p. 698, « En la arquitectura popular mexicana se funde la tradición india precolombina con la tradición mediterránea. Las formas son cúbicas, los materiales son los que se encuentran en la localidad y los muros están pintados con vivos colores – rojos, ocre, azules... »

¹⁸⁹ F. Zanco et al., *Luis Barragán : La revolución callada*, Barragán Foundation – Vitra Design Museum, Milan, Skira, 2001, (trad. fr. par C. Cepeda), p. 240, « México buscaba el presente afuera y lo encontró adentro, enterrado pero vivo. La búsqueda de la modernidad nos llevó a descubrir nuestra antigüedad, en el rostro oculto de la nación. »

Conclusion

En conclusion, la couleur caractéristique de l'œuvre de Barragán a un impact direct sur l'individu qui entre dans ses espaces, agissant d'une certaine manière comme un miroir de la complexité humaine et de l'identité culturelle mexicaine, ainsi que de ses quêtes personnelles. Compte tenu du rôle de la lumière et des jardins dans son œuvre, la couleur s'imposerait comme la protagoniste de la révolution esthétique pour une nouvelle identité architecturale dans le Mexique contemporain, nourrissant l'imaginaire visuel du pays. Il y parvient en utilisant les couleurs de la tradition mexicaine et de ses journées au *rancho* familial, en incorporant des matériaux locaux, où sa mexicanité, son identité culturelle complexe et riche, peut être appréciée. La couleur serait également capable de produire des émotions et de proposer une expérience sensorielle à l'individu dans ses espaces, étant une œuvre d'art totale, du point de vue de Goeritz, ayant un impact sur la perception de chacun.

L'espace est manipulé par la couleur, montrant l'âme mexicaine. La couleur apporte clairement de la beauté au travail de l'architecte, et reflète également sa quête créative dans sa vie professionnelle et personnelle : « Il appréciait les moitiés de melon arrosées de sherry, et était connu pour demander à sa femme de chambre de préparer des repas entièrement roses. Un ami architecte se rappelle d'avoir été désinvité à plusieurs reprises à prendre le thé parce que la lumière du jardin n'était pas bonne.¹⁹⁰ » Cette anecdote d'un de ses amis illustre son profond intérêt pour la beauté, qui devient quelque chose qui la dépasse. La présence de la couleur dans l'espace cherche à apporter cela, mais pas de manière superficielle, mais plutôt à nourrir l'esprit de l'homme moderne à travers cette beauté. « La beauté est la merveille des merveilles. Seuls les superficiels jugent sur les apparences. Le vrai mystère du monde, c'est le visible, pas l'invisible. [Chucho Reyes]¹⁹¹ »

¹⁹⁰ A. Gregory, « The Architect Who Became a Diamond », *The New Yorker*, 2016, (trad. fr. par C. Cepeda), « He enjoyed melon halves drizzled with sherry, and was known to have his maid prepare entirely pink meals. An architect friend recalled being disinvited to tea on several occasions because the light in the garden wasn't right. »

¹⁹¹ A. Riggen, *Luis Barragán: Escritos y conversaciones*, Madrid, El croquis editorial, 2000, (trad. fr. par C. Cepeda), p. 41, « La belleza es la maravilla de las maravillas. Solo los superficiales juzgan por las apariencias. El verdadero misterio del mundo es lo visible, no lo invisible. [Chucho Reyes] »

CONCLUSION



Naturellement, « œuvre d'art » ne signifie pas nécessairement chef-d'œuvre, mais plutôt, comme l'a dit José Clemente Orozco, « création humaine d'un nouvel ordre », auquel j'ajoute « lumineux ». L'œuvre doit être aussi irrésistible que la beauté d'un espace qui nous séduit au point de nous mettre à l'épreuve, comme si la séduction du beau nous faisait perdre nos sens, comme si elle nous privait de notre volonté. Telle est la véritable essence de l'architecture. Mais le but le plus élevé, l'acte humain parfait, est celui qui inspire la découverte de l'harmonie totale qui entoure le sujet. C'est rare, mais nous devons nous souvenir de ce but et y trouver inspiration et stimulation, afin que l'intuition soit revigorée par un acte riche en suggestions. Il n'y a certainement rien au monde d'aussi beau que l'acte humain parfait.¹⁹²

Après avoir effectué ce parcours et analysé l'œuvre architecturale de Luis Barragán, nous pouvons conclure cette recherche en revenant à la question initialement formulée : à partir de la phénoménologie, quel est l'impact de l'architecture émotionnelle de Luis Barragán sur l'individu, en tant que produit de la « mexicanité » ? Ensuite, étant donné ce qui a été vu ci-dessus, l'hypothèse proposée peut être confirmée, où il est établi que : l'œuvre de Barragán est un miroir, non seulement de ses propres expériences, mais aussi de son identité culturelle mexicaine, ce qui montre sa complexité en tant que mexicain et plus encore, en tant qu'être humain, ce qui peut être illustré par son œuvre. Ce « miroir » aurait un impact sur l'individu au sein de ses espaces. Ici, on aurait la possibilité de se voir reflété et d'être impacté par ses passions, telles que la sérénité, la magie et la beauté.

¹⁹² A. Salas Portugal, *Barragán: Armando Salas Portugal photographs of the architecture of Luis Barragán*, New York, Rizzoli, 1992, (trad. fr. par C. Cepeda), p.15, « Naturally, « work of art » does not necessarily imply masterpiece, but rather, as José Clemente Orozco once said, « human creation of a new order, » to which I add « luminous. » The work should be as compelling as the beauty of a space which so entrances us that it tests us, as if the seduction by everything beautiful would make us lose our senses, as if it would rob us of our will. This is the true essence of architecture. But the highest goal, the perfect human act, is the one that inspires discovery of the total harmony surrounding the subject. This is rare, but we must remember this goal and find inspiration and stimulation in it, so that intuition is invigorated by an act rich with suggestion. Certainly there is nothing in the world as beautiful as the perfect human act. »

Si nous reprenons les arguments présentés, nous pouvons confirmer qu'en ayant la présence de la lumière, de la nature et de la couleur, Barragán est capable de créer un espace basé sur les émotions, il propose une expérience sensorielle et rend hommage à son identité culturelle et à ses expériences en tant que mexicain. Grâce à la lumière, l'individu est capable d'habiter l'espace de manière poétique, les paysages apporteraient magie et mystère, où le jardin et la maison sont un univers à part, et la couleur, en plus de faire référence à la culture du Mexique et à son identité, serait la protagoniste de la révolution esthétique de l'architecture mexicaine contemporaine.

Barragán cherche à créer une véritable maison, en prenant en compte des émotions, ainsi que du sensoriel, et en montrant qui il est dans le processus. Ses espaces deviennent un refuge où l'individu, en l'habitant, nourrit son esprit, où ses sens sont exaltés. Il y trouve la protection et la solitude, dont il a tant besoin, et il peut rêver, se développer et créer. Ses œuvres, Comme nous l'avons vu précédemment, ont une fonction spirituelle et émotionnelle. « L'architecte doit savoir et toujours être clair sur le fait que son projet va délimiter un espace, qu'il va influencer profondément et essentiellement l'environnement, la vie de l'utilisateur et celle du reste de la communauté [...] C'est le grand défi et la grande responsabilité de l'architecte : que ses espaces provoquent le bonheur.¹⁹³ »

La « mexicanité » est présent dans son travail, qu'il s'agisse du choix des couleurs, de la présence du soleil et de ses connotations religieuses ou de la conception de ses cours. C'est une œuvre qui, étant autobiographique, reprend une myriade d'éléments de ses expériences, notamment de son enfance, baignant dans une nostalgie palpable dans son œuvre. « Je suis enraciné au Mexique, j'ai eu la chance d'avoir vécu en province, dans des petites villes, et d'avoir beaucoup connu la vie dans les *ranchos*. Mon enfance contient mes meilleurs souvenirs et mes meilleurs rêves... Je pense que, comme le dit Emilio Ambasz, ce que font les écrivains, les peintres et les artistes est généralement toujours autobiographique. Inconsciemment, les souvenirs de mon enfance refont surface dans mon travail ; c'est pourquoi je fais des auges ou des abreuvoirs pour chevaux, et je choisis des ocres et des rouges, couleurs de la terre, couleurs

¹⁹³ A. Riggen, Luis Barragán: Escritos y conversaciones, Madrid, El croquis editorial, 2000, (trad. fr. par C. Cepeda), p.64, « El arquitecto debe conocer, tener siempre claro, que su proyecto delimitará un espacio, que influirá profunda y esencialmente en el entorno, en la vida del usuario y en la del resto de la comunidad... He aquí el gran reto y responsabilidad del arquitecto: que sus espacios provoquen felicidad. »

du sang.¹⁹⁴ » Il s'agit d'une architecture qui, en plus d'incorporer le folklore mexicain à l'architecture moderne, se révèle être un mélange de ses expériences, de ses voyages et de ses intérêts.

Son architecture représenterait alors pour les mexicains un reflet de leur culture, où le traditionnel et le moderne se rencontrent. Ce serait un miroir où ils verraient leur mexicanité traduite dans l'espace, ce qui rend hommage à l'héritage culturel et à la terre. Pour l'étranger, ces espaces seraient un instantané pour découvrir ce pays, et une invitation à se connecter dans un sens qui va au-delà du lieu d'origine, montrant que les valeurs sont universelles, pouvant se refléter aussi avec des aspects tels que la solitude et la nostalgie. Cette architecture est née du Mexique, mais le Mexique contemporain est également né à travers cette architecture. Son œuvre est le produit de ce qu'il est en tant que personne et de ce qu'il est en tant qu'architecte ; c'est essentiellement sa vie poétique. « Je définis la poésie comme l'harmonie de l'être, ou l'harmonie de l'acte humain, et cette définition m'a été révélée par Luis qui faisait de brillantes découvertes dans tout ce qu'il rencontrait, que ce soit la musique, la littérature, l'architecture, la sculpture, la peinture, ou d'autres arts. Il se révélait toujours involontairement...¹⁹⁵ ».

En visitant ces espaces, on a l'impression de connaître Barragán, d'être témoin de ses passions et de ses sources d'inspiration. Son architecture est le miroir de sa personne, de ses amitiés, de son enfance et de ses loisirs. Son travail incite également à rechercher la magie, l'émerveillement et la beauté dans le quotidien des espaces. « Le sens de toutes les belles choses créées réside au moins autant dans l'âme de celui qui les regarde que dans celle de celui qui les a produites. Oui, c'est plutôt le spectateur qui prête à la belle chose ses mille sens, et la rend

¹⁹⁴ Ibid, p. 116, « Estoy enraizado en México, tuve la suerte de haber vivido en provincia, en pequeños pueblos, y haber conocido mucho la vida de las rancharías. En mi infancia están mis mejores recuerdos y mis mejores sueños... Creo que, como dice Emilio Ambasz, lo que hacen los escritores, los pintores, los artistas es en general siempre autobiográfico. Inconscientemente los recuerdos de mi infancia resurgen en mi obra; por eso hago abrevaderos o bebederos para caballos, y escojo ocre y rojos, colores de la tierra, colores de la sangre. »

¹⁹⁵ A. Salas Portugal, *Barragán: Armando Salas Portugal photographs of the architecture of Luis Barragán*, New York, Rizzoli, 1992, (trad. fr. par C. Cepeda), p. 14, « I define poetry as the harmony of being, or the harmony of the human act, and this definition was revealed to me by Luis who made brilliant discoveries in everything he encountered, be it music, literature, architecture, sculpture, painting, or other arts. He always revealed himself involuntarily... »

merveilleuse pour nous, en la plaçant dans un nouveau rapport avec le temps, de telle sorte qu'elle devienne une partie essentielle de notre vie et un symbole de ce que nous désirons ou, peut-être, de ce que, le désirant, nous craignons de ne pas obtenir.¹⁹⁶ »

Barragán commente que la beauté : « Elle révèle tout parce qu'elle n'exprime rien.¹⁹⁷ » La beauté serait la base principale de cette architecture. La présence de ses éléments caractéristiques, tels que la lumière, les jardins et la couleur, soutient cette priorité d'apporter de la beauté à l'espace : « il est très important pour l'humanité que l'architecture excite par sa beauté. S'il existe de nombreuses solutions techniques toutes aussi bonnes les unes que les autres, celle qui apporte un message de beauté et de bonne émotion à ceux qui vivent dans ces espaces ou les admirent... c'est ça l'art.¹⁹⁸ » Cette beauté serait donc un aliment pour l'être humain dans la vie quotidienne, qui avec sa présence dans sa maison, serait un antidote à la vie moderne et à l'angoisse. Cependant, Barragán a également recherché la beauté dans d'autres aspects de son existence. L'architecte Ricardo Legorreta a déclaré à propos de lui : « Il était authentique : il était préoccupé par la beauté, non seulement dans son architecture, mais aussi dans l'environnement dans lequel il vivait : dans sa façon de s'habiller et avec les personnes qu'il aimait, mais, plus encore, il était préoccupé par la beauté dans sa façon de penser et dans la conversation amoureuse... L'influence profonde qu'il a eue sur moi se situe dans le domaine des sentiments, de l'amitié, de la spiritualité et, dans ses dernières années, dans la compréhension de la mort. Dans tous ces domaines, la beauté était l'élément central.¹⁹⁹ »

¹⁹⁶ A. Rígggen, *Luis Barragán: Escritos y conversaciones*, Madrid, El croquis editorial, 2000, (trad. fr. par C. Cepeda), p. 41, « El sentido de todas las cosas bellas creadas reside tanto, por lo menos, en el alma del que la contempla como en el alma del que la produjo. Sí, más bien es el espectador quien presta a la cosa bella sus mil sentidos, y la hace maravillosa para nosotros, colocándola en una nueva relación con la época, de tal modo que se convierte en una porción esencial de nuestra vida y en un símbolo de aquello que deseamos o, acaso, de aquello que, deseándolo, tememos no sea concedido. »

¹⁹⁷ Ibid, « Lo revela todo porque no expresa nada. »

¹⁹⁸ Ibid, p. 91, « es muy importante para la humanidad que la arquitectura emocione por su belleza. Si hay muchas soluciones técnicas igualmente buenas, la que trae un mensaje de belleza y de emoción buena para quien vive o admira los espacios... ésa es arte. »

¹⁹⁹ F. Zanco et al., *Luis Barragán : La revolución callada*, Barragán Foundation – Vitra Design Museum, Milan, Skira, 2001, (trad. fr. par C. Cepeda), p. 13, « Era auténtico : se preocupaba por la belleza, no sólo en su

C'est pour cela que si nous tenons compte de ces réflexions, nous pouvons confirmer qui cherche à montrer l'essence de l'œuvre de Barragán et son influence sur ceux qui se trouvent dans ses espaces, repensant en plus la relation de l'individu avec l'espace et comment la complexité de l'identité culturelle collective mexicaine est présentée dans son œuvre.

Ce processus de recherche m'a sans aucun doute apporté encore plus de connaissances sur l'architecte mexicain, mais j'ai surtout appris ce qui se cache derrière ses espaces, son processus créatif, ses intérêts et ses influences. J'ai également appris à connaître l'espace et ce que la maison représente du point de vue de Merleau-Ponty et de Bachelard, respectivement. Enfin, je pense que l'apprentissage le plus significatif que j'ai acquis concerne le Mexique, redécouvrant en quelque sorte l'histoire de ce pays et mon identité culturelle. Pour ma part, j'ai trouvé qu'en dépit de sa complexité, j'étais capable de me plonger dans ce vaste processus de recherche et d'écriture, en produisant ce texte en français. Ce processus a été un agréable défi.

Sans aucun doute, cette recherche serait utile dans la vie de tous les jours, nous incitant à réfléchir sur la relation que nous entretenons avec l'espace architectural et le lieu où nous vivons. De même, sur le plan culturel, il est intéressant de s'interroger sur son identité culturelle, sur la manière dont nous vivons sa culture et sa tradition, individuellement et en tant que peuple, en analysant la relation entre les mouvements socioculturels et architecturaux. Mais plus intimement, cette recherche pourrait pousser à s'interroger sur sa relation avec son environnement, avec la nature, avec le spirituel, avec son passé et avec soi-même et sa solitude. Mais surtout, sans oublier la philosophie de Barragán, nous devrions nous rendre compte du rôle et de l'importance de la beauté dans la vie, ce qui nous motive à la rechercher également. « C'est l'une des grandes réalités du monde, comme le soleil, ou le printemps, ou le reflet dans l'eau sombre de cette coquille d'argent que nous appelons la lune. Elle ne peut être mise en doute ; elle a son droit divin de souveraineté.²⁰⁰ »

arquitectura sino en el ambiente en que vivía : en su manera de vestir y con la gente que quería pero, aún más, se preocupaba por la belleza en su manera de pensar y en la conversación en el amor... La profunda influencia que ejerció sobre mí fue en el ámbito de los sentimientos, de la amistad, de la espiritualidad y, en sus últimos años, en la comprendió de la muerte. En todos estos ámbitos, la belleza era el elemento central. »

²⁰⁰ A. Riggen, Luis Barragán: Escritos y conversaciones, Madrid, El croquis editorial, 2000, (trad. fr. par C. Cepeda), p.41, « Es una de las grandes realidades del mundo, como el sol, o la primavera, o el reflejo en el agua

L'avenir de cette recherche pourrait donc être d'approfondir la collaboration créative entre Barragán et le photographe Armando Salas Portugal, qui était chargé de capturer ses espaces. L'architecte a fait confiance à Salas Portugal pour capturer l'essence de son œuvre, et le photographe lui-même a confirmé que ces espaces ont la qualité d'être photographiables. Il faudrait peut-être évaluer le rôle de la photographie dans son œuvre, comment nous la percevons, et comment en reproduisant son image, nous assistons à sa magie, sans nécessairement la visiter. On pourrait ensuite analyser l'expérience de cette architecture à travers la photographie. « Nous apprenons l'architecture par les images, mais seules quelques-unes d'entre elles restent imprimées de manière indélébile dans nos mémoires... ont nourri notre fascination pour ce grand architecte et ont entretenu notre passion vorace pour son œuvre... sont en effet devenues de puissantes icônes qui ont enrichi notre perception, alimenté notre inspiration et transformé notre travail... Les champs, les arbres, les rochers et les nuages deviennent des entités plastiques saturées de drame, des images intenses dans un paysage vif d'émotion.²⁰¹ »

Il ne fait aucun doute que l'étude de l'œuvre de Barragán offre des possibilités infinies, il appartient à chacun d'entre nous de les découvrir et de s'inspirer de son « acte sublime d'imagination poétique²⁰² » : « Nous devons étudier Barragán avec une attitude sérieuse et profonde. Si nous ne voyons que les murs et la couleur, nous perdrons de vue les valeurs profondes de sa pensée. Luis était très mexicain, non pas à cause de ses formes et de ses

oscure de esa concha de plata que llamamos luna. No puede ser puesta en duda; tiene su derecho divino de soberanía. »

²⁰¹ A. Salas Portugal, *Barragán: Armando Salas Portugal photographs of the architecture of Luis Barragán*, New York, Rizzoli, 1992, (trad. fr. par C. Cepeda), p. 18, « We learn architecture through images, but only a few of them remain indelibly printed in our memories... nourished our fascination with this great architect and have sustained our voracious passion for his work... have indeed become powerful icons which have enriched our perception, fueled our inspiration, and transformed our work... Fields, trees, rocks, and clouds become plastic entities saturated with drama, intense images in a vivid landscape of emotion. »

²⁰² L. Barragán, « Laureate Acceptance Speech », *The Pritzker Architecture Prize*, 1980, (trad. fr. par C. Cepeda), « sublime act of poetic imagination ».

couleurs, mais à cause des valeurs humaines, du mystère et de la poésie qui entouraient sa vie.²⁰³ »

*Beauté. L'invincible difficulté qu'ont les philosophes à définir le sens de ce mot est une preuve non équivoque de son ineffable mystère... La vie humaine privée de beauté n'est pas digne d'être appelée ainsi.*²⁰⁴

²⁰³ F. Zanco et al., *Luis Barragán : La revolución callada*, Barragán Foundation – Vitra Design Museum, Milan, Skira, 2001, (trad. fr. par C. Cepeda), p. 13, « Deberíamos de estudiar a Barragán con una actitud seria y profunda. Si sólo vemos los muros y el color, perderemos de vista los valores profundos de su pensamiento. Luis era muy mexicano no por sus formas y colores, sino por los valores humanos, el misterio y la poesía que rodeaban su vida. »

²⁰⁴ L. Barragán, « Laureate Acceptance Speech », *The Pritzker Architecture Prize*, 1980, (trad. fr. par C. Cepeda), « Beauty. The invincible difficulty that the philosophers have in defining the meaning of this word is unequivocal proof of its ineffable mystery... Human life deprived of beauty is not worthy of being called so. »

BIBLIOGRAPHIE

« About Garden House Ortega », Garden House Ortega, *Casa Ortega*, (trad. par C. Cepeda). Disponible sur : https://ortegamexico.com/casa_ortega_en/ [consultation, août 2021]

« Garden », *Casa Ortega*, (trad. par C. Cepeda). Disponible sur : https://ortegamexico.com/casa_ortega_en/ [consultation, août 2021]

« La historia de un color :sobre cómo nació el rosa mexicano... » [Mx City Guia Insider] Disponible sur : <<https://mxcity.mx/2018/04/historia-color-sobre-como-nacio-el-rosamexicano/>> [consultation, mai 2019]

« Un diálogo entre fotografía y arquitectura. Mariana Yampolsky y Luis Barragán », ITESO, Universidad Jesuita de Guadalajara, (trad. par C. Cepeda), Disponible sur : https://cultura.iteso.mx/web/general/detalle?group_id=185790 [consultation, août 2021]

A. Gregory, « The Architect Who Became a Diamond », *The New Yorker*, 2016, (trad. fr. par C. Cepeda). Disponible sur : <<https://www.newyorker.com/magazine/2016/08/01/how-luis-barraganbecame-a-diamond>> [consultation, juin 2021]

A. Riggen, *Luis Barragán: Escritos y conversaciones*, Madrid, El croquis editorial, 2000, (trad. fr. par C. Cepeda).

A. Salas Portugal, *Barragán: Armando Salas Portugal photographs of the architecture of Luis Barragán*, New York, Rizzoli, 1992, (trad. fr. par C. Cepeda).

B. de Maria y Campos, C. Corcuera, *Luis Barragán: Arquitecto de la luz y el silencio*, México, D.F., Ediciones Tecolote, 2015, (trad. fr. par C. Cepeda).

C. Bamford Smith, *Building in the Sun: Five Mexican Architects*, New York, Architectural Book Pub. Co., 1967, (trad. fr. par C. Cepeda).

C. Fuentes, « Barragán y la mirada contigua », *Proyecto ida*, 2002, (trad. fr. par C. Cepeda), Disponible sur : <http://proyecto-ida.blogspot.com/2011/06/luis-barragan-y-la-mirada-contigua.html?m=1> [consultation, mai 2021]

C. Pesquera, « Casa Gilardi », *Nowness*, 2016, (trad. fr. par C. Cepeda).

D. Garza Usabiaga, *Mathias Goeritz y la arquitectura emocional. Una revisión crítica (1952-1968)*, Ciudad de México, Vanilla Planifolia, 2012, (trad. fr. par C. Cepeda).

E. Ambasz, *The architecture of Luis Barragán*, New York, The Museum of Modern Art: Distributed by New York Graphic Society, 1976, (trad. fr. par C. Cepeda).

E. Chernyshov, « Light, Dark, and all That's in Between: Revisiting the Role of Light in Architecture », University of Waterloo, Canada, 2008, (trad. fr. par C. Cepeda).

F. Zanco et al., *Luis Barragán : La revolución callada*, Barragán Foundation – Vitra Design Museum, Milan, Skira, 2001, (trad. fr. par C. Cepeda).

G. Bachelard, *La Poétique de l'Espace*, Paris, 1957, Presses Universitaires de France, 2018.

G. Bonfil Batalla, *México profundo : una civilización negada*, Ciudad de México, Fondo de cultura económica, 2019, (trad. par C. Cepeda).

H. U., Obrist, P. Reyes, et al, *Air Is Blue : Insights on Art & Architecture: Luis Barragán Revisited*, Trilce Ed., 2006, (trad. fr. par C. Cepeda).

J. M. Buendía Julvez, J. Palomar, G. Eguiarte, *Luis Barragán*, Ciudad de México, Ed. RM, 2013, (trad. C. Cepeda).

K. Gander, « How architecture uses space, light and material to affect your mood », *Independent*, 2016, (trad.fr. par C. Cepeda) Disponible sur : <https://www.independent.co.uk/life-style/design/how-architecture-uses-space-light->

andmaterial-to-affect-your-mood-american-institute-architects-a6985986.html [consultation, août 2021]

L. Barragán, « Laureate Acceptance Speech », *The Pritzker Architecture Prize*, 1980, (trad. fr. par C. Cepeda).

L. Barragán, A. Toca Fernández, J. M. Buendía Júlbez et al. (préface A. Siza), *Barragán : The Complete Works*, New York, Princeton Architectural Press, 2003, (trad. fr. par C. Cepeda).

M. Goeritz, *Manifiesto de la arquitectura emocional*, Museo experimental El eco, 1953, Disponible sur: <https://eleco.unam.mx/manifiesto-de-la-arquitectura-emocional-1953/> [consultation, août 2021]

M. Heidegger, «... l'homme habite en poète... », *Essais et Conférences*, Paris, Gallimard, 1954.

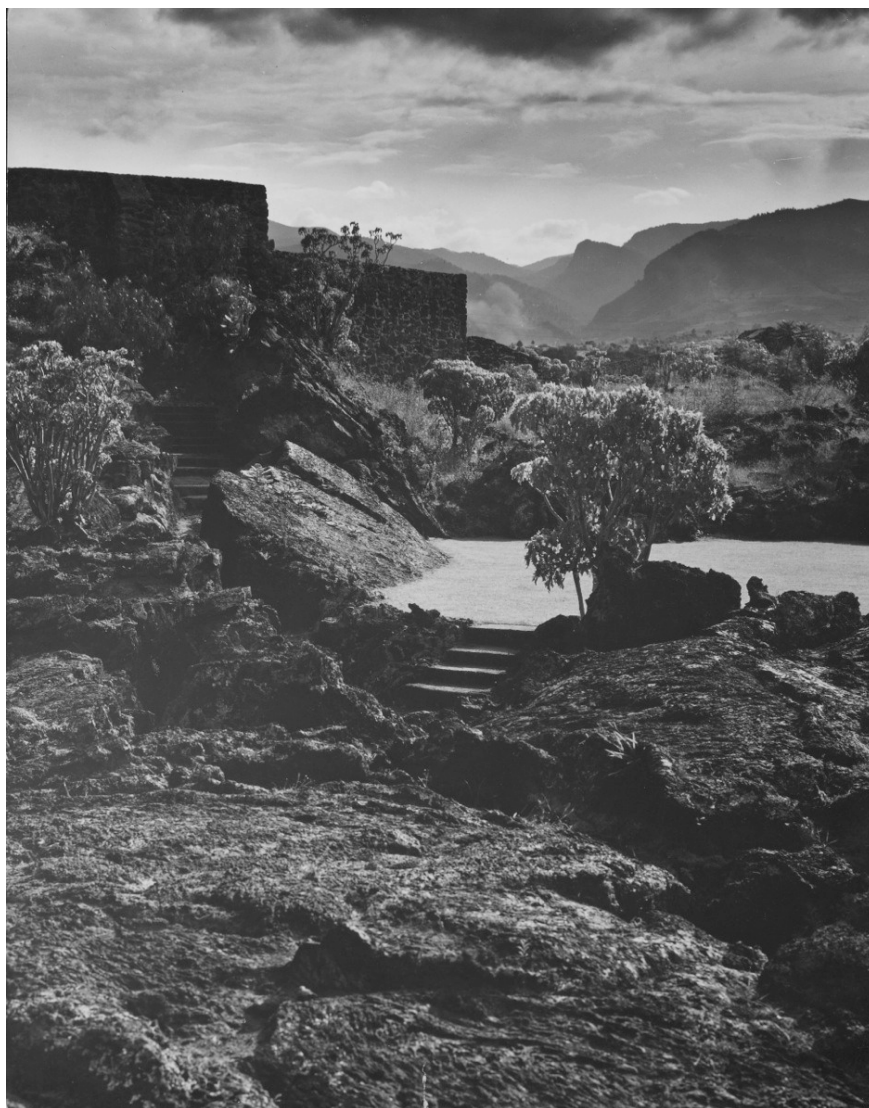
M. Heidegger, « Bâtir, Habiter, penser », *Essais et Conférences*, Paris, Gallimard, 1954.

M. Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, Paris, 1945, Éditions Gallimard, Paris, 2005.

O. Paz, *El laberinto de la soledad*, Ciudad de México, 1950, Ed. Fondo de Cultura Económica, México, 2004, (trad. Par C. Cepeda).

O. Paz, « Luis Barragán y los usos de la tradición », *Los privilegios de la vista: Obras completas IV – Arte Moderno Universal - Arte de México*, Ciudad de México, Fondo de cultura económica, 2014, (trad. fr. par C. Cepeda).

ANNEXES : CORPUS D'IMAGES

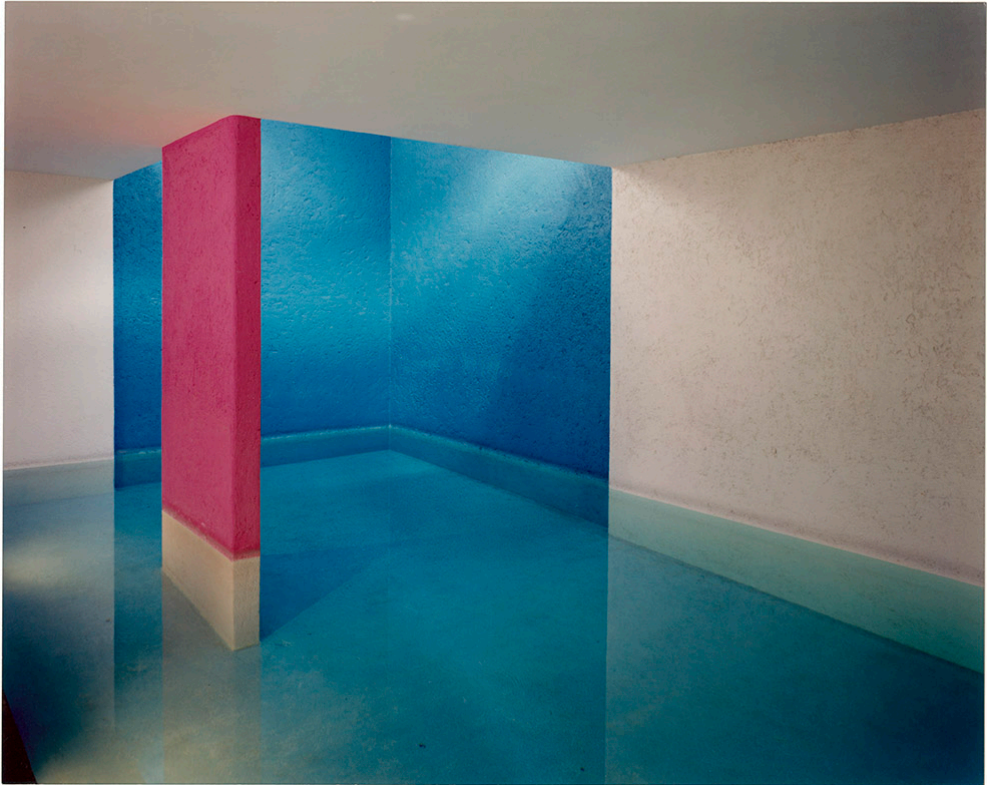




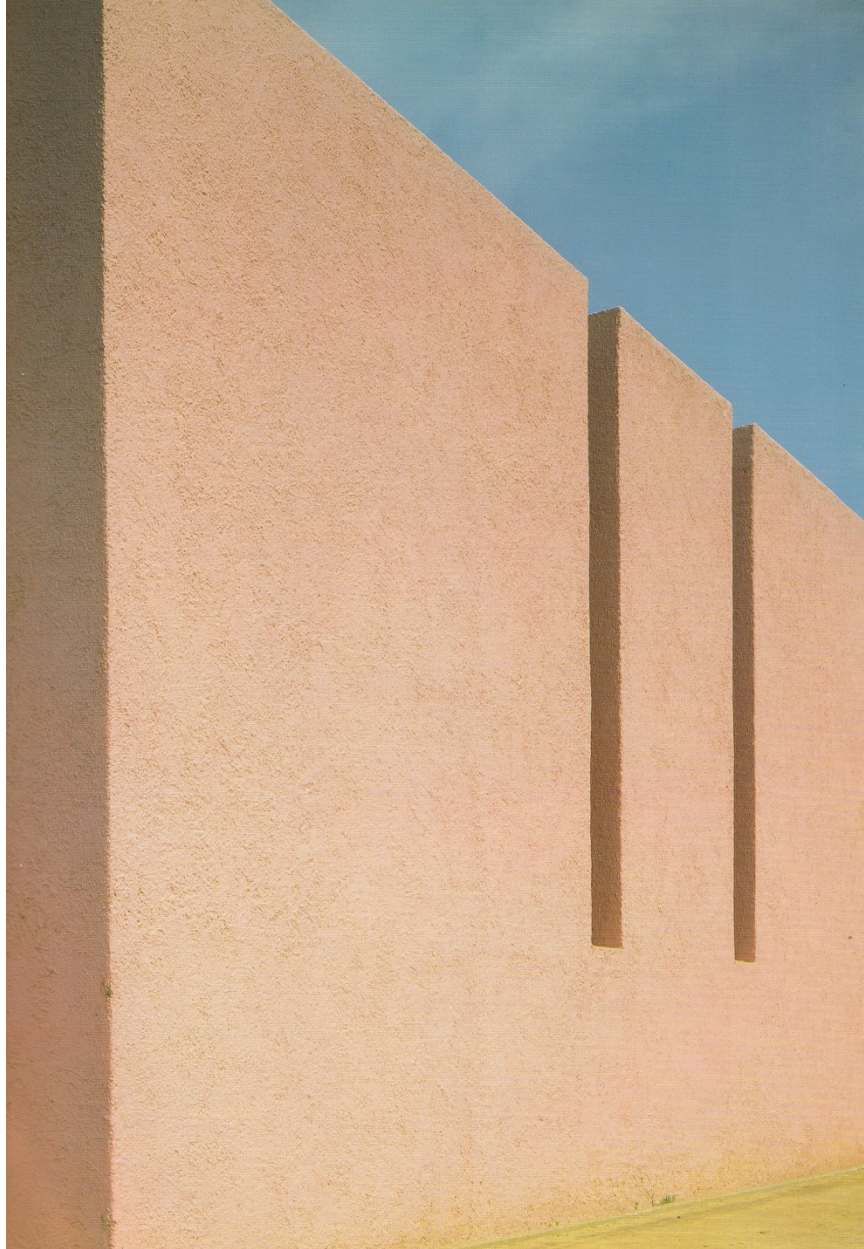












- Barragán dans sa maison à Tacubaya, René Burri, 1969.
- Barragán, Ursula Bernath.
- Barragán dans sa maison, Tacubaya, René Burri, 1969, Magnum photos.
- Capilla de las Capuchinas, Philadelphia Museum of Art.
- Casa-Estudio Luis Barragán, Armando Salas Portugal.
- Terrasse, Casa-Estudio Luis Barragán, Mexico, Armando Salas Portugal, 1948.
- Luis Barragán, Mexico, René Burri, 1969.
- El Pedregal, Armando Salas Portugal.
- Cuadra San Cristóbal, Mexico, René Burri, 1976.
- Capilla de las Capuchinas, Armando Salas Portugal.
- Casa Gilardi, Sebastián Saldívar.
- Jardín Casa Ortega, Archivo Ramón Reverté.
- Piscine, Casa Gilardi, Mexico, 1975–1977, Armando Salas Portugal.
- Accès à la piscine et à la salle à manger, Casa Gilardi, Mexico, 1975–1977, Armando Salas Portugal.
- Cuadra San Cristóbal, Sebastián Saldívar.