

Groupe de mémoire de fin d'études

Hier et aujourd'hui Art et architecture

Enseignant.es : Annalisa Viati Navone, Roula Matar, Elisa Culea-Hong avec Jules-Valentin Boucher (M2 S1), Benoît Carrié (M1 S2), Marianela Porraz Castillo (M1 S2)

Le graphiste Pierre Lacombe, dans le dernier numéro de la revue « Aujourd'hui : Art et Architecture », définit ainsi ses visées : « L'ambition de la revue Aujourd'hui fut de donner un reflet vivant des créations artistiques de tous les domaines plastiques. Tout en traitant de peinture et sculpture comme Art d'aujourd'hui, elle élargit son programme à l'architecture, les arts appliqués, le mobilier, l'équipement, l'art photographique, l'art de l'ingénieur, constructions, ponts, avions, navires, esthétique industrielle, etc... Aucun domaine plastique dont la qualité était reconnue ne la laissa indifférente. Cette optique s'accordait parfaitement aux idées d'André Bloc, qui souhaitait un monde harmonieux où tous les éléments fussent en accord, et dont les préoccupations plastiques prenaient le pas sur toute autre considération ». Le projet artistique et éditorial d'André Bloc visant l'Unité de création et l'Intégration des arts plastiques dans la vie, servira de point de départ de notre enquête sur les relations multiples entre l'architecture et les arts, les artistes et les architectes.

« Aujourd'hui : Art et architecture » (1955-1967, bimestrielle, sortie en 60 numéros, environ 5 par an) est, parmi les revues fondées et dirigées par André Bloc, la troisième ainsi que la dernière. La nouvelle revue intègre l'ancienne « Art d'aujourd'hui » (1949-1954) sous la forme de rubrique et complète le panel des disciplines artistiques traitées avec l'architecture, les arts appliqués, la photographie, le mobilier, etc. en introduisant celles à vocation artistique telles que la science et la technique. Les études sur l'apport culturel de la revue étant peu nombreuses, le séminaire propose une analyse détaillée, numéro par numéro, de sa structure formelle et de son contenu avec un regard particulier sur les espaces intérieurs censés être le lieu où l'intégration entre disciplines artistiques se manifeste de manière à la fois plus flagrante et intime.

Groupe Hier et aujourd'hui, Art et architecture

LA POÉSIE SPATIALE DU PARALLÉLISME ASSY MÉTRIQUE

Le Centre International du Commerce Extérieur du Sénégal, miroir de la pensée de Léopold Sédar Senghor sur l'architecture sénégalaise post-indépendance

Adissa Dia

2023

Mon mémoire s'interroge sur l'intersection entre l'architecture du Centre International du Commerce Extérieur du Sénégal (CICES) réalisé par les architectes français Jean-François Lamoureux et Jean-Louis Marin de 1970 à 1974 à Dakar et la théorie du parallélisme asymétrique, politique esthétique que le président Léopold Sédar Senghor développe au Sénégal dans les années 1970. En effet, Le franco-sénégalais Léopold Sédar Senghor, premier président du Sénégal indépendant en 1960 tente d'établir une nouvelle identité de ce que devrait être l'art et l'architecture négro-africaine. Il croit que l'Afrique et pas seulement le Sénégal devrait se construire une identité culturelle unique.

C'est ainsi que dans sa lancée politique et dans le domaine architectural, il devient le commanditaire du Centre Internationale Du Commerce Extérieur du Sénégal (CICES).

Le mémoire a pour but de comprendre dans une première partie le contexte historique dans lequel se développe cette théorie de 1930 à 1960 et dans une seconde partie les liaisons entre cette nouvelle esthétique et le domaine architectural sénégalais de 1960 à 1988, date de démission de Senghor de son poste de présidence.



Image prise par l'auteur, Février 2021, Dakar Sénégal.



Documents d'archives du CICES consultés en Février 2021 à Dakar, Sénégal lors de l'étude pour le projet de réhabilitation du complexe. Fourni par Jallal Kassir, Architecte et membre du comité de recherche et de rénovation.

Groupe Hier et aujourd'hui, Art et architecture

VERA SZÉKELY

LA MAISON-ATELIER À MULLERON

Maylis Laborde
2022-2023

Le mémoire s'interroge sur les relations entre l'art et l'architecture. Mon sujet s'est porté sur la maison-atelier de Vera Székely, une artiste d'origine hongroise qui exerce son art en France depuis 1946. L'étude de sa maison-atelier à Mulleron est utilisée pour déterminer comment sa pratique artistique a pu influencer l'architecture de ce lieu, et comment sa production en est impactée.

La première partie du mémoire est une étude de la carrière artistique de Vera Székely. Elle vise à déterminer quels sont les éléments importants de sa pratique artistique en utilisant principalement la monographie rédigée par Daniel Léger, un amateur d'art retraçant les œuvres produites au cours de sa vie.

La seconde partie est une analyse de la maison-atelier de l'artiste, qu'elle construit en 1970. Elle en dessine les plans, et fait appel à l'architecte Henri Mouette pour la maîtrise d'œuvre.

La dernière partie du plan met en lien l'art de Vera Székely et la conception de sa maison-atelier. Des détails caractéristiques de sa pratique artistique peuvent se révéler à l'observation de l'architecture de l'édifice, et son art ultérieur à la construction de la maison-atelier est impactée par cette dernière.

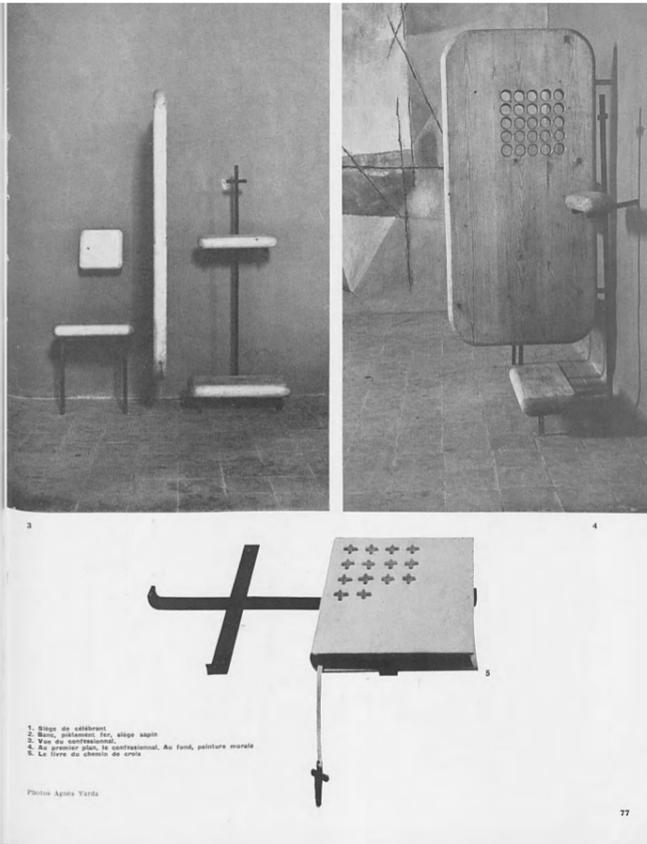
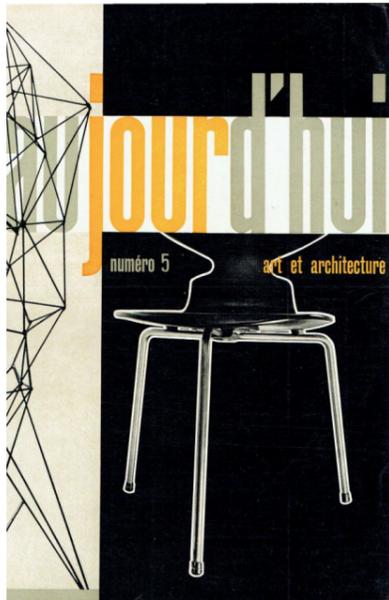


Photographie du salon de la maison-atelier de Vera Székely.
Maïlys Laborde, le 27 octobre 2022.



Modélisation 3D de la maison-atelier de Vera Székely.
Maïlys Laborde et Micaela Sepulveda Garcia, mars 2023, selon les plans du 8 mai 1970
issus du fonds Henri Mouette. Centre d'archives de l'IFA.

ANALYSE DES ARTICLES



- Peu de textes
 - Choix de mise en page
 - Illustrations
 - Contexte de l'article
 - Présentation des artistes
- ## POINT BIBLIOGRAPHIE
- Médiathèque de l'école
 - Site Frac Centre-Val de Loire
 - Persée.fr
 - Blog avec des articles de 1955 sur le sujet scannés

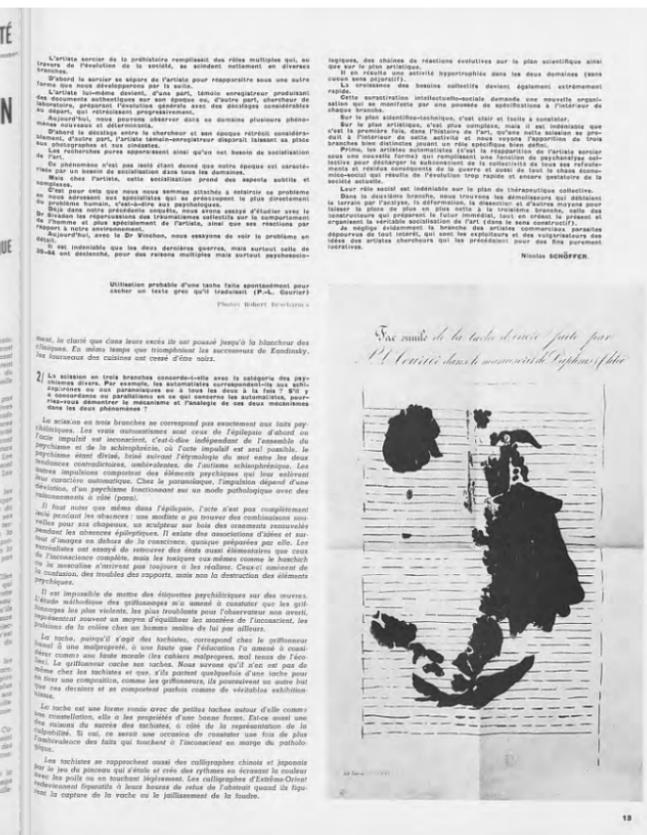
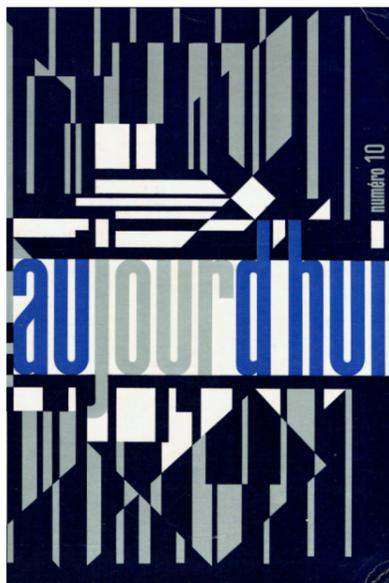
Maïlys Laborde, I

Contexte

Au cours de la bataille de se déroula de décembre 1944 à l'armée américaine détruit le c ristie de l'église Saint-Nicolas c lisant une charge pour attaque allemand. L'église, datée d'en XVIème siècle, est partiellem n'est alors plus utilisable. Les é lis sont reconstruit à l'identique prise de maçonnerie locale (les fr 1954. Dans une volonté de rec sous l'accord de la commission c sacré, trois artistes reçoivent l de la coopérative de reconstruc de France dévastées du dioc pour un réaménagement intéri. Les travaux prennent fin le 1

Pierre Székely, sculpteur, Ver ramiste et André Borderie, peir sis pour le projet. A leurs côt Agnès Varda réalise un trvail ation photographique. Pier André Borderie sont tous deu groupe Espace créé en 1951 p

¹ MAURIN Camille, La modeste église maintenant un témoin de l'art contemp Blog Free, L'Ardennais, Article publié le [Consulté le 6 mai 2022].<http://j.p.karir.htm>



- Etude du texte
 - Contexte de l'article
 - Détails de quelques courants artistiques présentés
 - Choix des illustrations
 - Composition graphique
- ## POINT BIBLIOGRAPHIE
- Médiathèque de l'école
 - Site Frac Centre-Val de Loire
 - researchgate.net

En effet, il évoque un « net besoin de socialisation de l'art ». Selon lui, les deux dernières guerres, qui ont causé d'importants troubles psychologiques au sein des sociétés, ont entraîné une évolution du rôle social de l'artiste vers une vocation plus collective. Dans ce contexte où les pathologies mentales affectent une partie de la population, naissent différents courants artistiques, en réaction à ce besoin d'art et à la volonté d'exprimer l'inconscient touché par les crises.

de couleur qu'il complexifie p (Figure 2). Ce mouvement s'ir volonté de combattre les va nelles de la société québécoise, les obligations liées à la relig Selon le Docteur Vinchon, Le peuvent être rapprochés des ' ce sens que l'acte impulsif e Les surréalistes ont tenté d'apj d'inconscience complète à l' tances qui entraînent une con détruisent pas la conscience é donc l'état d'inconscience n'



Fig. 2 : L'étoile noire, Paul-Émile Borduas, 1957

Le tachisme est un courant de l' traite apparu dans les années 1 La pratique des peintres est car projection de tâches et de coul partage avec l'expressionnisme cain, une volonté d'expérim de peinture plus sensible et tache réfère au geste spontané de projection de peinture sans et en invoquant l'inconscient. rapproche en ce sens des au tachisme émerge en réaction à l'abstraction des formes. Contrairement à l'abstraction e années 1940, qui s'oppose à l' conservant des valeurs ciation, le tachisme se détache rations. Nous pouvons citer pa tachistes Wolls, Georges Ma Hartung. Les tachistes sont c des coups impulsifs et irréf léc

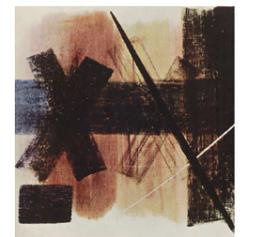


Fig. 3 : Peinture T, Hans Hartung, 15

L'automatisme est mouvement québécois né dans la fin des années 1940 qui entretient des liens étroit avec le surréalisme français. Les peintres automatistes s'inspirent de l'écriture automatique initiée par André Breton et transposent cette pratique au domaine des arts plastiques. L'écriture automatique consiste à noter tout ce qui vient à notre esprit, sans réfléchir au préalable. Selon lui, il suffirait de laisser l'inconscient s'exprimer devant la conscience. Paul-Émile Borduas, le fondateur du mouvement, réalise ainsi des peinture sans avoir de modèle, de sujet et d'idée. Il peint ses tableaux à partir d'un trait ou d'une tâche

Groupe Hier et aujourd'hui, Art et architecture

L'ESPACE-TEMPS DU MAM RIO À TRAVERS LA REVUE AUJOURD'HUI ART ET ARCHITECTURE

LES DIMENSIONS SPATIALES, CULTURELLES ET SOCIALES DU MUSÉE D'ART MODERNE AU COURS DU TEMPS

Marilia Macedo Espina
2021-2022

L'espace-temps du MAM Rio à travers la revue *Aujourd'hui Art et Architecture* est inscrit dans l'atelier de mémoire Hier et Aujourd'hui, Art et Architecture, axé sur Espaces, corps et sensibilité. Ce séminaire de recherche m'a permis de découvrir le travail de l'artiste André Bloc et du dialogue si riche qu'il cherche à établir entre le domaine artistique et architectural à travers les publications. La double contemplation, à la fois des œuvres d'art et de l'architecture elle-même, représente la rencontre entre l'art et l'architecture qu'est le musée. J'ai vécu cette coexistence de manière encore plus profonde en analysant la revue *Aujourd'hui - Art et Architecture*, d'André Bloc, dans le cadre de ce mémoire.

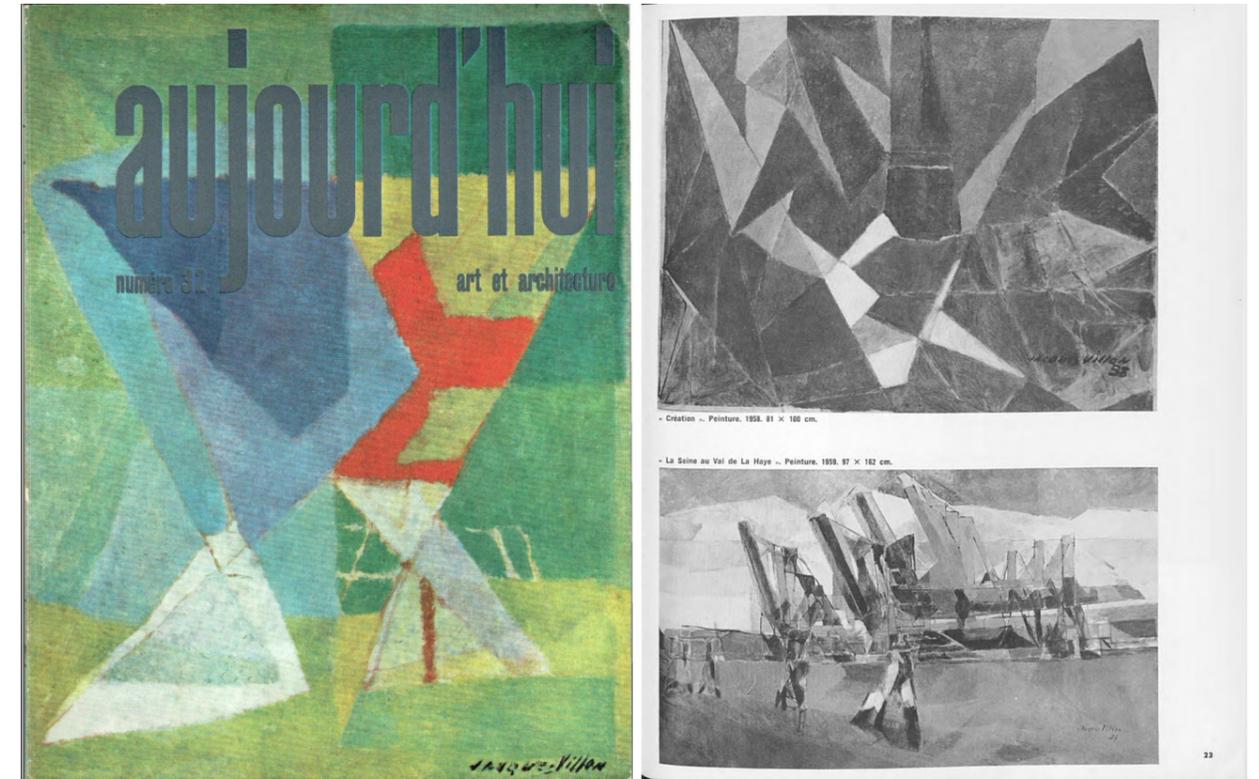
La dérive virtuelle proposée par les photographies historiques montre un côté inédit de l'architecture : la découvrir par le regard des artistes-créateurs. Une attention particulière est portée au Brésil qui devient une destination récurrente et mise en valeur au sein de la revue. Cette approche extensive et sensible était pour moi l'opportunité de porter un regard étranger sur mon propre pays. Mon propos est de montrer comment le mouvement architectural moderne peut apporter une identité culturelle et sociale au Brésil, en ayant comme étude de cas le Musée d'Art Moderne de Rio de Janeiro (MAM Rio). Parcourir le musée via les différents numéros de la publication est une expérience assez unique, principalement quand nous pouvons analyser une période aussi étendue dans un laps de temps aussi court.

À la suite de la recherche et des incessantes promenades imaginaires, je suis partie en Amérique du Sud afin de parcourir le musée dans une optique plus personnelle. Mon intention est non seulement de mettre en lumière les liens existants entre le musée et la revue, le Brésil et la France, mais également de montrer comment ce projet a contribué au développement de la culture locale. L'architecture du musée d'art moderne permet d'établir une nouvelle médiation de l'art, en la rendant plus accessible au grand public au fil des années. Ce caractère social de l'institution est mis en corrélation avec les dispositifs architecturaux du XX^{ème} siècle et les enjeux présents dans la diffusion des arts plastiques au sein de la communauté.

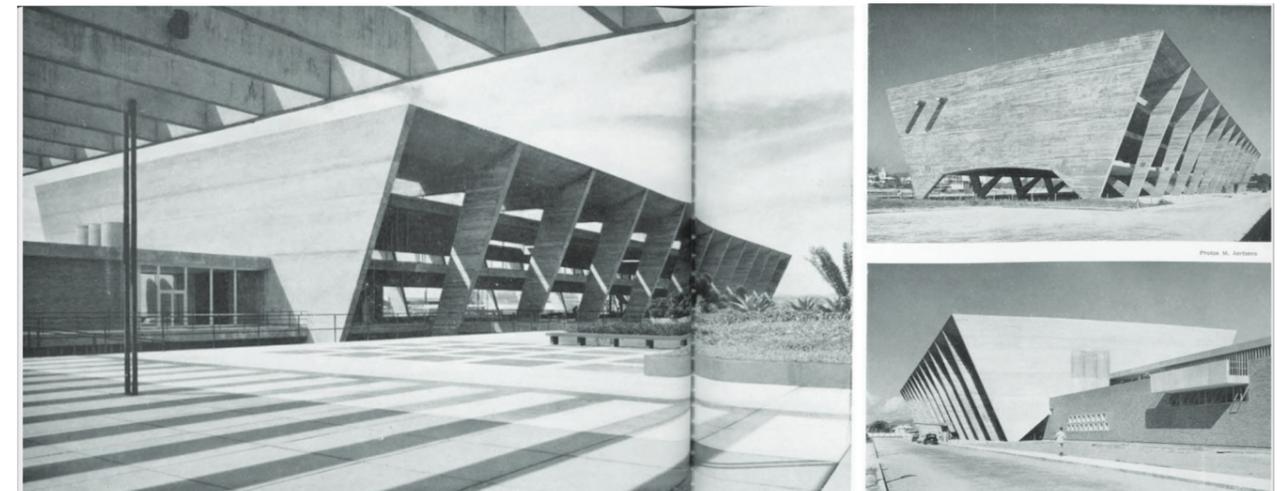
La conception du musée par l'architecte Affonso Eduardo Reidy et l'ingénieure Carmen Velasco Portinho est faite en parallèle à celle du site, le Parc du Flamengo, par l'architecte et urbaniste Maria Carlota Costallat de Macedo Soares. Les projets sont présentés de manière unique à travers ces articles historiques. Ils nous montrent une vision de l'état brut de la matière, comme dans un musée d'architecture. Le bâtiment vide fait l'objet d'une exposition du musée en lui-même. La structure totalement dépourvue d'ornements rend explicite l'élégance de l'ingénierie de l'édifice combinée à la simplicité architecturale.

Je cherche également à analyser la nature des expositions qui ont lieu au MAM Rio, en mettant en évidence la sphère éducative du musée. L'institution accorde une grande place à l'éveil artistique des artistes indépendants et des formations accessibles à tous. Grâce à cette dimension populaire et pédagogique, le musée devient le scénario des divers mouvements avant-gardistes nationaux. Ces courants sont bien répandus à l'échelle internationale, notamment pour ce qui concerne les échanges artistiques entre le Brésil et la France qui sont abordés de manière chronologique dans les publications et dans cette étude.

Enfin, mes analyses se basent principalement sur des images du magazine ainsi que quelques photographies personnelles prises à l'occasion de mon voyage. Prendre du recul et porter un regard étranger est essentiel pour mieux comprendre notre propre nature. En analysant mon propre pays depuis la France, j'ai pu le revisiter de manière plus critique et sensible.



Couverture de la revue *Aujourd'hui Art et Architecture* n° 32 (édition spéciale Jacques Villon de 1961) et images de l'article Jacques Villon sur la même édition.

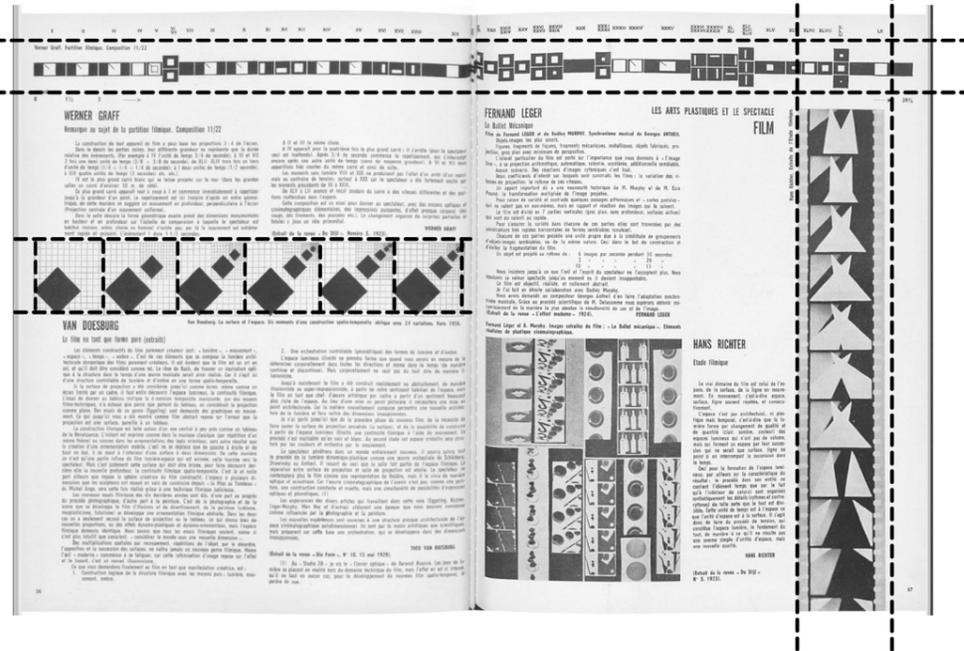


Images de l'article *Le Musée d'Art Moderne de Rio de Janeiro*, revue *Aujourd'hui Art et Architecture* n° 32 (édition spéciale Jacques Villon, 1961).

ANALYSE DE TROIS ARTICLES

ART ET ARCHITECTURE AUJOURD'HUI

III. Le film en tant que forme pure (extraits), Van Doesburg - Art et Architecture Aujourd'hui n°17



3. Etude de la composition dans sa forme narrative

Les œuvres soigneusement choisies pour accompagner l'extrait du texte-manifeste *Réflexions sur l'art abstrait* de Kandinsky (aussi le préface de l'exposition, comme il était déjà évoqué) et le texte de Jo Delahaut composent une chronologie capable d'exprimer les transformations dans la vie et le travail du peintre. La séquence des images nous permettent de faire un parcours par son art et ses expériences de vie. Nous pouvons remarquer l'attachement à certains endroits, notamment sa ville natale Moscou, et aussi des détachements complets, comme le contenu et le style des tableaux. Ces images ont la capacité de nous guider par un fil rouge, animé par le mouvement provoqué par la diversité visuelle, comme si nous étions présentes dans l'exposition de 1967 à Bruxelles. Les transitions culminent dans l'art abstrait, qui fait l'objet de toute l'analyse de l'article, mais aussi du numéro 14 de la revue.



Dans une configuration différente d'un musée non-moderne, où les œuvres sont disposées sur des murs et donc sur les extrémités des pièces, le musée moderne est dessiné d'une façon à que les œuvres soient posées bien au centre, en changeant la circulation conventionnelle et principalement l'approche visuelle de l'œuvre qui devient plus accessible. Les pièces fermées et la présence majoritaire, voire complète, de lumière artificielle, sont également remplacées par les pièces en plan libre, éclairées naturellement. Le texte souligne bien l'importance de la maîtrise de la lumière naturelle, afin de protéger les œuvres d'une exposition à long terme.

La valorisation de la création abstraite est principalement défendue par la place de Vassily Kandinsky sur cette édition, l'un des principaux précurseurs de l'art abstrait. L'extrait manifeste du peintre de 1931, intitulé *Réflexions sur l'art abstrait*, fait l'objet non seulement d'introduction à l'article mais aussi à la revue, puisqu'il s'agit du premier article du numéro. Il s'agit aussi du préface de l'exposition qui lui est dédiée à Bruxelles, traitée par Jo Delahaut. Le texte est marqué par une défense de cette révélation de l'art : il ne la voit pas comme une simple tendance ou encore une impasse, mais au contraire, comme un courant artistique aussi important et authentique que tous les autres dans l'histoire de l'art.

