

Zeitschrift: Matières
Herausgeber: École polytechnique fédérale de Lausanne, Institut d'architecture et de la ville
Band: 9 (2008)

Artikel: Pancho Guedes : figure exotique de l'après-guerre
Autor: Tapparelli, Cornelia
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-984436>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 13.03.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Pancho Guedes – figure exotique de l'après-guerre

Cornelia Tapparelli

«Pancho Guedes, ein alternativer Modernist»
Schweizerisches Architekturmuseum, Bâle
30.09.2007 - 20.01.2008
Commissaire de l'exposition: Pedro Gadanho.

Le Musée suisse d'architecture de Bâle a présenté dernièrement une exposition sur Amâncio d'Alpoim – dit «Pancho» – Guedes. Il s'agissait de la première rétrospective consacrée depuis 1980 à cet architecte portugais, dont l'œuvre singulière se révèle difficile à rattacher au contexte de son époque. L'exposition, qui se concentrait sur l'activité de Guedes à Lourenço Marques (aujourd'hui Maputo), capitale de l'ancienne colonie portugaise du Mozambique, où il travailla entre 1950 et 1975, donnait un aperçu de l'œuvre d'un architecte aujourd'hui pratiquement oublié, bien qu'il fût, en tant que membre de Team 10, une figure importante du modernisme d'après-guerre.

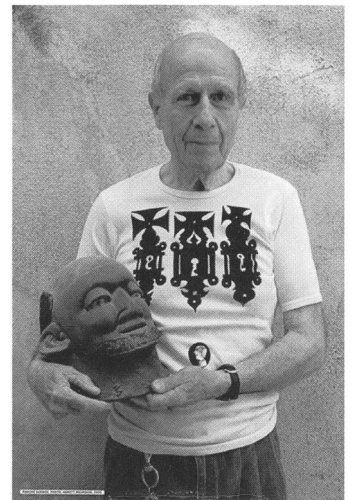
Pancho Guedes est né à Lisbonne en 1925. A l'âge de trois ans, il émigra en Afrique avec ses parents. La famille vécut d'abord quelque temps dans les colonies portugaises de São Tomé et Príncipe, avant de s'établir dans celle du Mozambique en 1932¹. Guedes grandit à Lourenço Marques, mais il accomplit sa scolarité secondaire au Cap, en Afrique du Sud, et étudia l'architecture à l'Université Witwatersrand, à Johannesburg, à partir de 1945. Après ses études, il retourna en 1950 à Lourenço Marques, où il travailla jusqu'en 1975. Après la chute de la dictature d'Antonio Salazar dans son Portugal natal, Guedes quitta la colonie du Mozambique pour s'établir au Cap, où il vit toujours.

A Lourenço Marques, Guedes se trouvait, par rapport à l'architecture européenne et nord-américaine de l'après-guerre, dans une position pour le moins exotique; il y développa ses conceptions formelles loin de l'actualité architecturale occidentale. Son œuvre très personnelle fait de lui un cas à part², une figure atypique dans le paysage du modernisme d'après-guerre, et ce bien qu'il entretint un intense échange intellectuel avec des personnalités comme Alison et Peter Smithson ou Reyner Banham, et qu'il participât aux réunions de Team 10, en tant que membre, à partir de 1962. Un catalogue critique établi par Guedes lui-même donne un aperçu de l'important corpus de projets et de bâtiments qu'il conçut et réalisa durant son activité à Lourenço Marques. Ce catalogue, que Guedes intitula *Vitruvius Mozambicanus*, fut élaboré en 1980 à l'occasion de l'exposition monographique organisée par l'Architectural Association, et parut en 1983 dans la revue *Arquitectura Portuguesa*³. Dans le *Vitruvius Mozambicanus*, Guedes subdivise son œuvre variée en 25 «familles», qu'il

classe sous la forme d'une «arborescence stylistique». Cette subdivision n'est pas chronologique car, de l'avis de Pancho, «la chronologie n'a pas vraiment d'importance – les choses se développent hors des unités de temps»⁴. Les critères de classification dont il se sert sont, entre autres, les résultats formels, les programmes et les caractéristiques du site, les «familles» identifiées étant désignées par des notions telles que «bubbles», «machines à enseigner» ou «zones industrielles hypothétiques»⁵. Nous présentons ci-après trois bâtiments représentatifs de son architecture, tous tirés du *Vitruvius Mozambicanus*: l'immeuble d'habitation du Lion souriant (1956-58), la maison d'habitation Swazi Zimbabwe (1968) et l'église Sagrada Familia (1964).

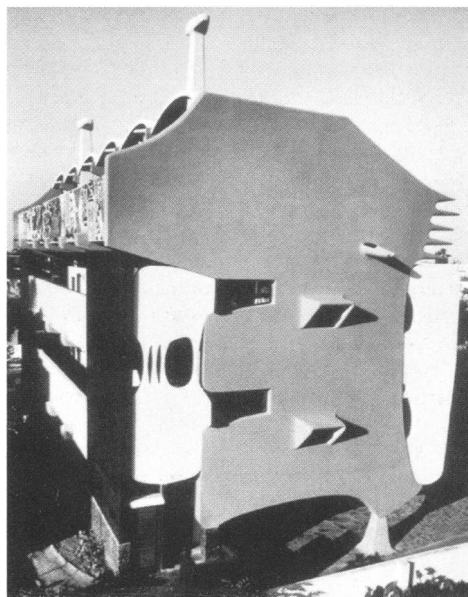
Lion souriant (1956-58)

L'immeuble d'habitation du Lion souriant, sis Rua de Nevala, tient son nom d'une sculpture placée à l'entrée, sculpture dont Guedes est l'auteur comme il est l'architecte et le maître d'ouvrage du bâtiment, dans lequel il habita et travailla lui-même après l'achèvement des travaux. Ce statut lui conféra une grande liberté de conception. Il écrivit à ce propos: «Le Lion était à nous, aussi n'avons-nous ici consenti à aucun compromis.»⁶ Dans son catalogue, le Lion souriant était classé dans la catégorie «stiloguedes». A l'origine, ce terme était surtout utilisé par les clients de Guedes et la population de Lourenço Marques, qui, se voyant confrontés, face aux bâtiments de l'architecte, à une conception formelle jusqu'alors inconnue, désignèrent ce



Portrait de Pancho Guedes.
S AM, vol. I, (2007), n° 3.

Ci-dessous et à droite: Lion souriant.
Pancho Guedes, Pancho Guedes.
Manifestos ensaios, falas, publicações,
Ordem dos arquitectos, Lisbonne,
2007.



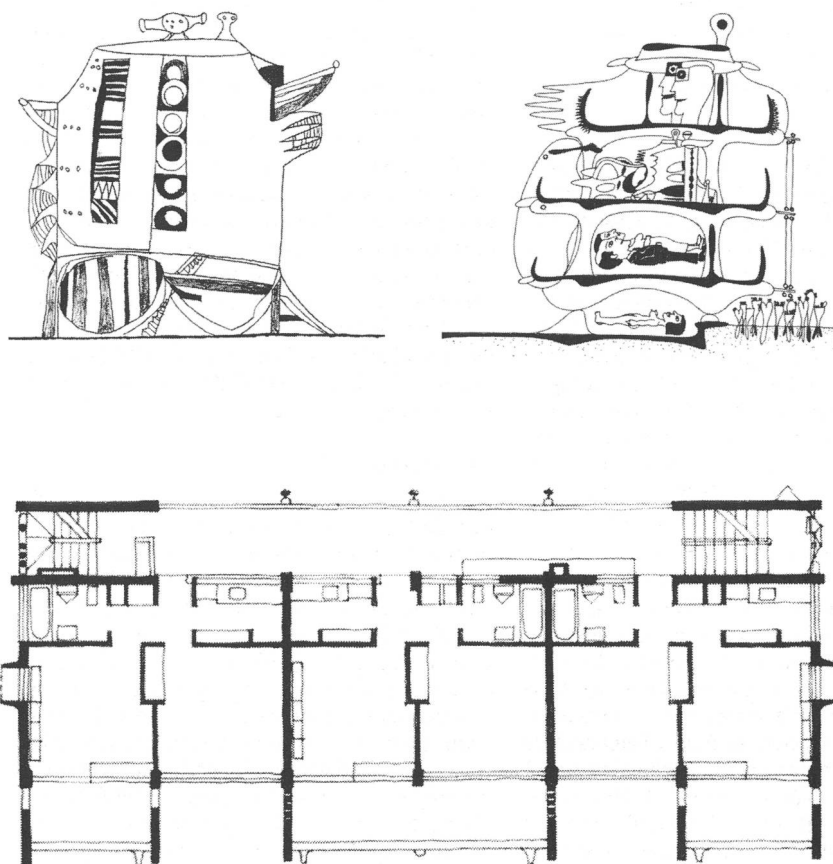
1 Ana va Milheiro, «No fim do mundo», in Pancho Guedes, *Pancho Guedes. Manifestos, ensaios, falas, publicações*, Lisbonne, Ordem dos arquitectos, 2007, p. 6.

2 Cf. à ce propos Pedro Gadanho, «Pancho Guedes. Nachhall einer anderen Moderne», in S AM, vol. I (2007), n° 3, pp. 4-7.

3 Amancio Guedes, catalogue d'exposition, Londres; Architectural Association (du 9 octobre au 7 novembre 1980) et Amâncio d'Alpoim Guedes, «Vitruvius Mozambicanus», in *Arquitectura Portuguesa*, vol. 1 (1985), n° 2, pp. 12-63.

4 Amâncio d'Alpoim Guedes, «Things are not what they seem to be – the auto-biofarsical hour», in *Proceedings of the First International Congress of African Culture Held at the National Gallery, Salisbury, Rhodésie*, du 1^{er} au 11 août 1962 (sans indication de page).

5 Amancio Guedes, catalogue d'exposition, op. cit., p. 3.



6 Pancho Guedes, «About the Smiling Lion», in *Architecture – Journal of the South African Institute of Architects*, mars/avril 2004, pp. 32-36.

7 Amancio Guedes, catalogue d'exposition, *op. cit.*, p. 12.

8 *Ibid.*

9 Pancho Guedes lors d'une table ronde organisée dans le cadre du symposium *Le Corbusier. The Art of Architecture*, Weil-am-Rhein: Vitra Design Museum (23.11.2007).

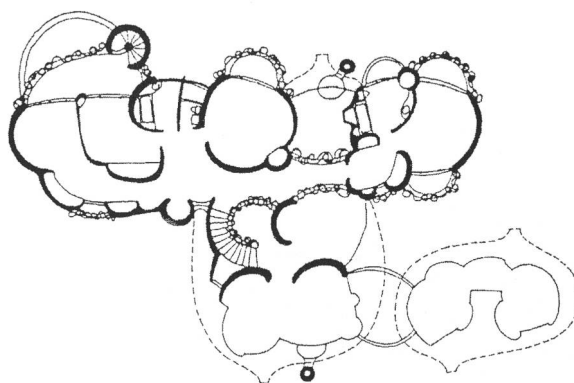
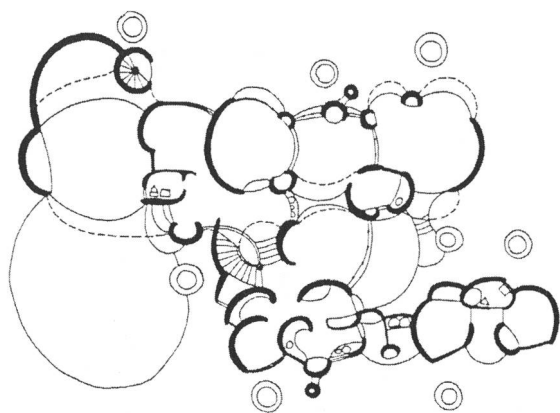
10 Amancio Guedes, «The Practice of Architecture» [Congress of the S.A. Cape Town: Institute of Architects, 1964], W.D. Howie (Ed.), *ISAA 6, the Official Journal of the Institute of South African Architects, including the Cape, Natal, Orange Free State, and Transvaal Provincial Institute and the Chapter of South African Quantity Surveyors*, vol. 49 (1964), n° 6, p. 62.

«style» unique en son genre du nom de son auteur. Guedes reprit ce terme et l'appliqua à certains de ses bâtiments, tout en faisant observer que leur singularité résidait dans leurs coupes et leurs élévations; car si ces dernières étaient en effet «déformées, décorées et pleines d'exagérations»⁷, les plans étaient en revanche «droits et fonctionnels»⁸ et donc, somme toute, traditionnels. Cette description correspond bien au Lion souriant: le bâtiment présente un plan rectangulaire orienté longitudinalement, qu'une série de voiles en béton disposés transversalement subdivise en différents logements. Ce n'est qu'en élévation que les voiles acquièrent toute leur plasticité: ici, les voiles en saillie prennent des formes incurvées très libres et variées; Guedes parle de «dents» et d'«yeux»⁹. La forme sculpturale et figurative que présentent les bâtiments attribués, dans le *Vitruvius Mozambicanus*, au «stiloguedes», trouve une expression encore exacerbée dans les projets et réalisations que Guedes range dans la catégorie des «ex-

plorations formelles et spatiales» – comme par exemple la maison Swazi Zimbabwe.

Maison Swazi Zimbabwe (1968)

Les expérimentations plastiques de Pancho Guedes atteignent dans le projet de la maison Swazi Zimbabwe leur point culminant; Guedes admettait lui-même qu'il s'agissait d'une «*maison un peu dingue [...] ma maison à poils et à plumes*»¹⁰. Le processus de projet consista ici en une série d'expériences spatiales lors desquelles Guedes traita murs, dalles de toiture et autres saillies comme autant d'éléments générateurs d'espace. Guedes décrit comme suit la genèse du plan: «*Au début, elle [la maison] était orthogonale, avec des angles arrondis, irréguliers. Puis les murs se sont limités aux zones d'angle pour former des transitions "douces", jusqu'à ce que tous les murs prennent finalement des formes incurvées et se fondent les uns dans les autres. Puis ils se sont à nouveau décomposés en différents segments d'arcs entourant des espaces ronds. Les vides compris entre les*



éléments de murs servaient à relier les pièces.»¹¹ A la différence de l'immeuble du Lion souriant, donc, le traitement plastique des différents éléments se traduisait aussi en plan. Mais l'élévation de la maison Swazi Zimbabwe se révélait également plus expressive, plus figurative que ce n'était encore le cas dans le Lion souriant, surtout au niveau du toit et des cheminées. A propos du toit, Guedes écrivait qu'il avait d'emblée pensé à de lourdes feuilles de béton dotées de larges gouttières; au fil du projet, les gargouilles s'allongèrent. Les cheminées, elles, étaient «des personnages, [...] les fiers gardiens de la maison»¹². La maison Swazi Zimbabwe est emblématique de la manière qu'avait Guedes de concevoir la mission de l'architecte : de son point de vue, celle-ci ne se limitait pas à répondre aux besoins programmatiques du client ou aux exigences techniques et constructives inhérentes à chaque projet. Comme il l'écrivait : «*Trop longtemps nos inventions n'ont pris en compte qu'une partie de nos besoins – circulation, flux d'air, couverture, chauffage et réfrigération, évacuation des eaux pluviales – [...] ces règles mécaniques et abstraites de nos divers systèmes et styles ne semblent que réprimer, altérer et gommer nos traits essen-*

tiels.» Il dénonçait : «*Ces systèmes auto-imposés ne sont pas en accord avec les hommes et la vie.*» Il concevait la tâche de l'architecte bien plutôt comme suit : «*Nous devons devenir des techniciens des émotions, des faiseurs de sourires, des tireurs de larmes, des exagérateurs, des porteparole de rêves, des accomplisseurs de miracles, des messagers; et inventer des bâtiments bruts, audacieux, puissants et intenses.*»¹³ Cette vision du rôle de l'architecte explique aussi son approche sculpturale du projet, sa recherche délibérée d'éléments figuratifs, dotés d'une dimension symbolique.

Sagrada Familia (1964)

C'est aussi à de tels éléments que Guedes recourut dans son projet pour l'église Sagrada Familia : ainsi la croix, symbole de la foi chrétienne, dessine-t-elle le plan, l'élévation et la tour du bâtiment. Guedes voulait ici, comme il l'écrivait, «poser un signe»¹⁴, car «notre faim de bâtiments qui soient des symboles, des déclarations, des monuments, des réceptacles à idées et à sentiments est si grande»¹⁵. De par la répétition du motif de la croix, la forme de la Sagrada Familia indique qu'il s'agit d'une église chrétienne, mais

11 Amâncio d'Alpoim Guedes, «A Swazi Zimbabwe», in John Donat (Ed.), *World Architecture*, vol. 2, Londres; Studio Vista, 1965, p. 174.

12 *Ibid.*

13 Amâncio Guedes, «Architects as Magicians, Conjurers, Dealers in Magic Goods, Promises Potions, Spells – Myself as a Witchdoctor», in John Donat (Ed.), *World Architecture*, vol. 2, Londres; Studio Vista, 1965, p. 171.

14 Amâncio d'Alpoim Guedes, «Buildings Grow Out of Each Other or How my Own Sagrada Familia Came to Be», in John Donat (éd.), *World Architecture*, vol. 4, Londres; Studio Vista, 1967, p. 97.

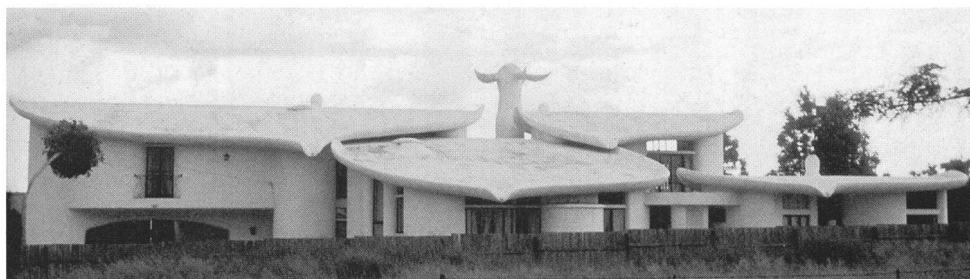
15 Amâncio Guedes, «Architects as Magicians, Conjurers, Dealers in Magic Goods, Promises Potions, Spells – Myself as a Witchdoctor», in John Donat (Ed.), *World Architecture*, op. cit., p. 171.

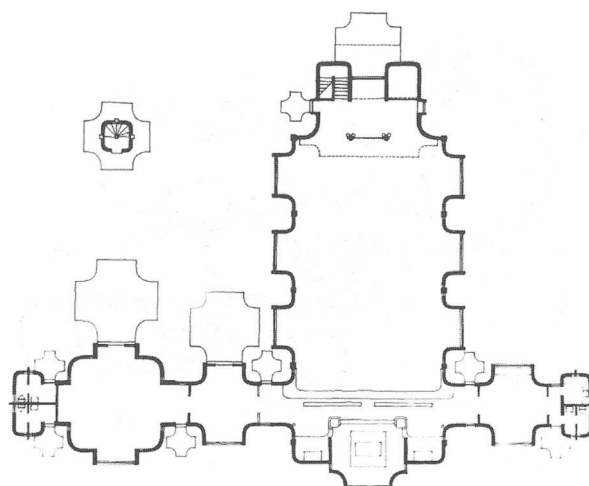
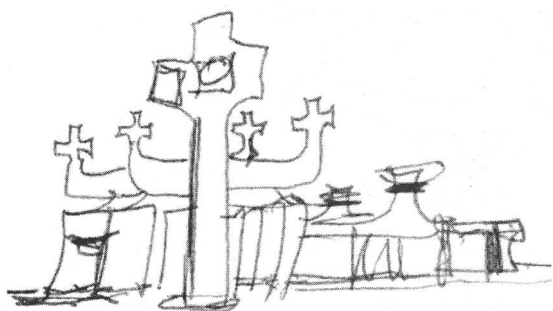
16 Amâncio Guedes, «The Practice of Architecture» [Congress of the S.A. Cape Town: Institute of Architects, 1964], W.D. Howie (Ed.), *ISAA 6, the Official Journal of the Institute of South African Architects*, op. cit., p. 60.

17 Amâncio d'Alpoim Guedes, «Buildings Grow Out of Each Other or How my Own Sagrada Familia Came to Be», in John Donat (Ed.), *World Architecture*, op. cit., p. 97.

18 *Ibid.*

La maison Swazi-Zimbabwe. Plan du rez-de-chaussée et du 1^{er} étage, photo. Pancho Guedes, Pancho Guedes. Manifestos ensaios, falas, publicações, op. cit.

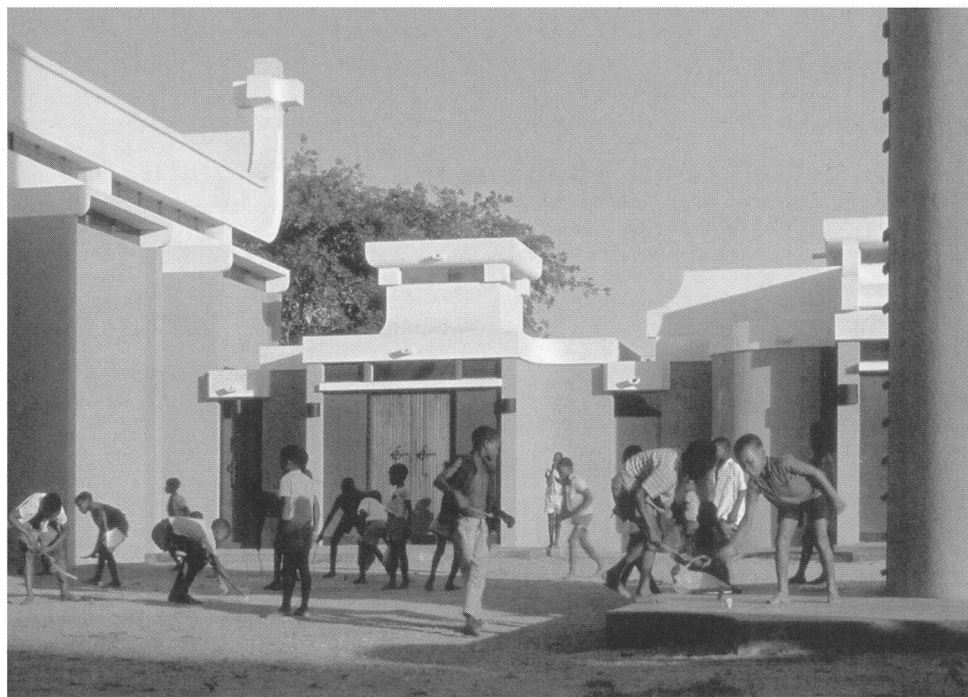




l'intention de Guedes était aussi d'influer, à travers cette forme, sur la fonction urbanistique et l'usage du site environnant. Il décrivait l'église comme «un bâtiment qui tente de faire d'un carrefour une place de village»¹⁶. Le bâtiment et ses abords immédiats étaient destinés à devenir un point de rencontre, un haut lieu de la vie sociale. Aussi l'église devait-elle également, selon Guedes, «pouvoir être habitée depuis l'extérieur»¹⁷, ce qui conduisit, en plan, aux éléments

cintrés enchâssés dans les murs extérieurs. Les niches qui en résultent invitent à «jouer à cache-cache», tout en servant aux «couples d'amoureux» et aux «vieux messieurs de petites places au soleil»¹⁸. Bien entendu, ces éléments cintrés servent aussi à contreventer les murs extérieurs. Il est cependant clair que Guedes partait d'une idée formelle et non pas structurelle.

Sagrada Família. Esquisse, plan, photo.
Pancho Guedes, Pancho Guedes. Manifestos ensaios, falas, publicações, op. cit.



«Ne me comprenez pas trop tôt»¹⁹

Lorsque l'on considère les travaux de Guedes, on y décèle un certain formalisme – approche que l'on peut, dans son cas, critiquer de façon tout à fait légitime. Toutefois, pour comprendre l'attitude qu'adopte Guedes en tant que concepteur, il convient de mettre sa production architecturale en relation avec l'ensemble de son activité créatrice. Guedes considère l'architecture comme un art plastique et développe ses bâtiments parallèlement à sa peinture et à sa sculpture; chez lui, les trois domaines s'alimentent en permanence les uns les autres. Comme il l'écrit: «Le domaine de la sculpture se trouve entre ceux de la peinture et de l'architecture. Les frontières qui les séparent sont floues. [...] L'architecture, la sculpture et la peinture forment une langue dont l'alphabet est infini. Idées, rêves et gestes, lignes, formes, couleurs, volumes et temps sont les mots qu'elles s'empruntent réciproquement. [...] La sculpture correspond à la constitution de symboles [...] l'absence d'un ordre global, d'espaces intérieurs et d'informations de nature fonctionnelle la distinguent [la sculpture] de l'architecture.»²⁰ C'est dans la symbiose des travaux artistiques de Guedes et dans sa localisation dans la colo-

nie portugaise du Mozambique que son œuvre originale, bizarre et autoréférentielle trouve son origine. A partir de ces prémisses, Guedes a produit une œuvre construite cohérente et s'est forgé une position à part dans l'architecture de l'après-guerre. Sa démarche singulière a aussi déterminé son rôle au sein de Team 10. «Comment se fait-il, demande-t-on souvent, que cet homme fasse partie de Team 10?»²¹, écrivait Alison Smithson; et de répondre aussitôt: «Il montre à Team 10 comment un bon architecte peut travailler sur plusieurs plans, sans renoncer pour autant à ses valeurs ni perdre son intégrité et sa morale.»²² Elle louait l'énergie et le courage de Guedes et comparait son rôle au sein de Team 10 avec le personnage du sylphe Ariel dans *La Tempête* de William Shakespeare²³.

En consacrant une exposition aux années d'activité de Guedes au Mozambique, le Musée suisse d'architecture a rendu un important hommage à cet architecte. Il est cependant nécessaire de s'atteler à une analyse approfondie de l'intégralité de son œuvre – une entreprise qui s'annonce d'une certaine envergure, car Guedes met en garde: «Ne me comprenez pas trop tôt.»

Traduit de l'allemand par Léo Biétry



19 Amâncio Guedes, «The Practice of Architecture» [Congress of the S.A. Cape Town: Institute of Architects, 1964], W.D. Howie (Ed.), ISAA 6, the Official Journal of the Institute of South African Architects, op. cit., pp. 58-62 (cet article propose une version résumée de la conférence que Pancho Guedes donna sous le même titre. La phrase citée n'y est toutefois pas mentionnée. Pour la version intégrale de la conférence, cf. Pancho Guedes, *Pancho Guedes. Manifestos, ensaios, falas, publicações*, op. cit., p. 53).

20 Pancho Guedes, «A few art works», in *Amancio Guedes, catalogue d'exposition*, op. cit., p. 6 (citation tirée de: «Language of Sculpture», conférence donnée lors du Language of Arts Symposium, Faculté d'art, Université Witwatersrand, Johannesburg, 1975).

21 Alison Smithson, «On Amancio d'Alpoim Guedes», in *A+U*, vol. 9 (1978), n° 6, p. 48.

22 *Ibid.*, p. 49.

23 *Ibid.*

Pancho Guedes (au centre) avec Alison et Peter Smithson.
SAM, vol. 1, (2007), n° 3.