

A lush tropical background featuring large green leaves, palm fronds, and dense vegetation. A white rectangular box is centered over the image, containing the text.

ART

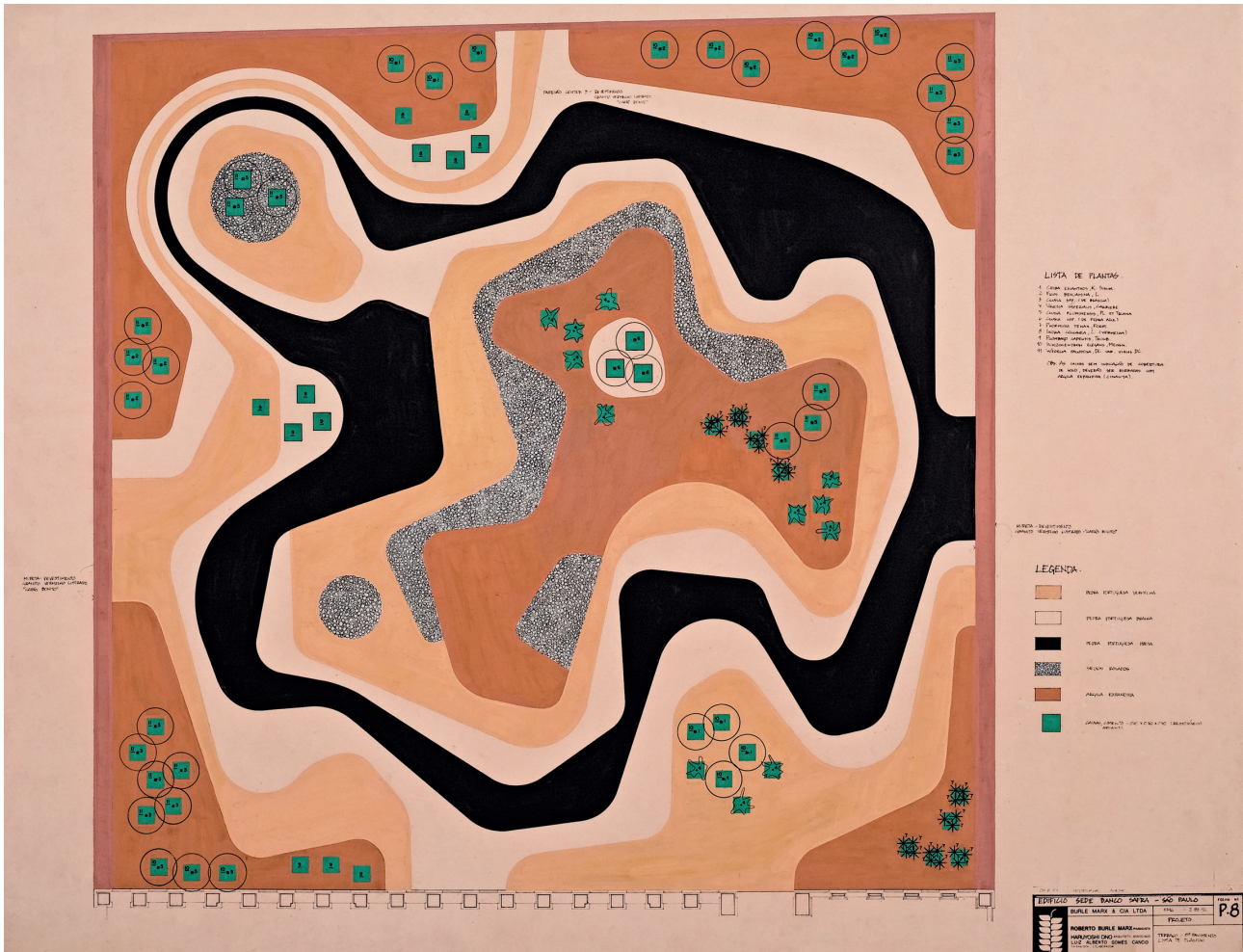
LE PEINTRE QUI FIT FLEURIR LE MODERNISME

par Richard Malick

Le Centre Paul Klee à Berne consacre une exposition à l'artiste brésilien Roberto Burle Marx, peintre, paysagiste, architecte, influencé par Le Corbusier, collaborateur inspiré d'Oscar Niemeyer. Et ardent défenseur, avant la lettre, de la sauvegarde de la végétation tropicale.



Roberto Burle Marx en 1974, pendant une expédition botanique en Équateur. (Archives Luiz Knud Correia de Araújo. Photo Luiz Knud Correia de Araújo)



Le plan de 1986 pour le jardin de la banque Sfra à Sao Paulo. (Acervo Instituto Burle Marx. © Burle Marx & Cia. Ltda.)

Sur les plans de Roberto Burle Marx, les jardins commencent comme des tableaux. Des masses vert sombre rencontrent des flaques rouges, des rubans blancs contournent des formes noires, des courbes s'élargissent puis se resserrent avec la liberté d'un trait de gouache. Il faut parfois quelques secondes pour comprendre que ces compositions abstraites ne sont pas destinées au mur d'un musée. Ce sont des sols, des bassins, des bosquets, des promenades. Des espaces voués à être traversés, exposés au soleil, transformés par la pluie et lentement redessinés par la croissance des plantes. L'exposition «Roberto Burle Marx. Modernismo tropical», présentée au Zentrum Paul Klee de Berne du 17 octobre 2026 au 7 février 2027, part précisément de cette circulation entre les disciplines. Organisée avec la Fundación Juan March, en partenariat avec l'Instituto Burle Marx et avec le soutien du Sítio Burle Marx, elle entend montrer comment l'artiste brésilien transposa dans le paysage des principes venus de la peinture et de la musique. Le rapprochement avec Paul Klee n'a rien d'artificiel : chez l'un comme chez l'autre, la forme n'est

jamais immobile. Elle se développe, se ramifie, change de rythme et semble obéir à une logique organique.

ARTISTE PROTÉIFORME

Réduire Burle Marx à un paysagiste serait pourtant passer à côté du personnage. Il fut peintre, dessinateur, graveur, sculpteur, céramiste, scénographe, créateur de bijoux et de textiles, mais aussi collectionneur, chanteur baryton, botaniste de terrain et défenseur précoce des écosystèmes brésiliens.

Né à São Paulo en 1909, dans une famille d'origines allemandes et franco-brésiliennes, Roberto Burle Marx grandit à Rio de Janeiro. Sa vocation prend forme loin des tropiques. En 1928, alors qu'il séjourne à Berlin avec sa famille, il fréquente le Jardin botanique de Dahlem. Il y découvre, soigneusement classées et mises en valeur dans les serres, des plantes originaires de son propre pays. Cette flore brésilienne, largement méprisée par les élites locales au profit des roses, des buis et des modèles de jardins importés d'Europe, lui apparaît soudainement comme un matériau esthétique encore inexploré.



Une gouache préparatoire sur papier représentant le jardin du ministère de l'Éducation à Rio de Janeiro. (Acervo Instituto Burle Marx.) (Burle Marx & Cia. Ltda.)

De retour à Rio en 1930, Burle Marx entre à l'Escola Nacional de Belas Artes. Il y étudie notamment la peinture, l'architecture et le paysage, rencontre les peintres Candido Portinari et Lúcio Costa, futures figures centrales du modernisme brésilien. Costa comprend rapidement que le jeune artiste peut offrir aux bâtiments modernes autre chose qu'un décor végétal conventionnel. Il lui confie ses premières commandes privées, puis l'associe à cette génération d'architectes qui cherche à inventer une modernité spécifiquement brésilienne.

En 1934, Burle Marx est nommé responsable des parcs et jardins à Recife, dans l'État du Pernambouc. Il y expérimente l'emploi de cactus, de palmiers, de plantes aquatiques et d'essences locales, non comme curiosités exotiques, mais comme vocabulaire normal du jardin public. Le geste est esthétique, culturel et déjà politique.

Là où les parcs académiques reproduisaient sous les tropiques un idéal européen, il affirme que le paysage moderne doit naître du climat, du sol et de la végétation du lieu.

Burle Marx ne cherche pas à imiter une nature vierge. Ses jardins sont des constructions savantes, parfois presque théâtrales. Il rassemble les végétaux en masses compactes, oppose les feuillages mats aux surfaces brillantes, les feuilles monumentales aux graminées fines, les verts bleutés aux rouges profonds. Il travaille la plante comme un peintre emploierait une couleur, mais une couleur qui grandit, dépérit, change avec la saison et réagit à ses voisines.

Son œuvre rompt ainsi avec la symétrie des jardins classiques comme avec le pittoresque naturaliste. Ses projets ont souvent été comparés aux compositions



de Jean Arp, Joan Miró, Fernand Léger ou Alexander Calder. Les parentés sont visibles, mais elles ne suffisent pas à l'expliquer. Burle Marx ne copie pas l'abstraction européenne: il la transplante, l'hybride et la soumet à l'exubérance botanique du Brésil.

Le jardin sur le toit du ministère de l'Éducation à Rio, conçu à la fin des années 30 pour l'édifice construit par Lúcio Costa et son équipe, auquel contribue Le Corbusier comme consultant, est l'un de ses premiers manifestes. Observé depuis les étages supérieurs, il apparaît comme une peinture abstraite composée de nappes végétales, de chemins et de formes organiques. Les plantations ne viennent pas adoucir l'architecture: elles prolongent son langage et lui opposent un mouvement vivant.

Avec Oscar Niemeyer, Burle Marx forme bientôt l'un des couples les plus féconds du modernisme brésilien.

À Pampulha, dans les années 40, les courbes du paysage répondent à celles de l'architecture. Plus tard, à Brasília, ses jardins, places et compositions végétales accompagnent la monumentalité de la nouvelle capitale. Burle Marx comprend que les grands volumes blancs de Niemeyer ont besoin d'un contrepoint, non pas une nature docile, mais une végétation dense, colorée, presque charnelle, capable de rendre les édifices habitables. Son paysage ne remplit jamais les vides laissés par l'architecte. Il constitue une architecture parallèle.

SOL MONUMENTAL

Son œuvre la plus populaire est sans doute celle que des millions de personnes foulent sans toujours connaître son auteur. À Copacabana, le long de l'Avenida Atlântica, la promenade remodelée au début des années 70

déploie sur plusieurs kilomètres une gigantesque composition de mosaïque portugaise noire et blanche. Le motif ondulant traditionnel, déjà associé aux trottoirs de Rio, est dilaté, détourné, traversé de nappes abstraites. Vu depuis les immeubles, le sol ressemble à une peinture cinétique.

Ce projet résume la manière dont Burle Marx transforme le design urbain. La promenade n'est pas seulement un bel objet graphique. Elle organise la coexistence des baigneurs, des joggeurs, des vendeurs, des cyclistes

et des habitants. Elle donne une identité à une portion entière de la ville sans ériger de monument. Le paysage devient une infrastructure culturelle, offerte à tous et activée par les usages.

Une même ambition traversait déjà le Parque del Este, inauguré en 1961, ce havre de paix moderniste de 82 hectares, situé à Caracas, est le fruit de la collaboration entre l'artiste-jardinier et les paysagistes Fernando Tabora et John Stoddart. L'un des chefs-d'œuvre de Burle Marx, construit sur une ancienne hacienda, accompagne

Le jardin du ministère de l'Éducation à Rio de Janeiro. (Cesar Barreto)



l'essor de la capitale vénézuélienne portée par la prospérité pétrolière en affirmant une vision profondément moderne de l'espace public. Il y compose une succession de « toiles » végétales aux lignes libres qui exprime cette capacité de la ville moderne d'accueillir, selon lui, des parcs généreux à condition que ceux-ci soient considérés comme des structures essentielles et non comme des ornements. « *Le jardin est, et doit être, une partie intégrante de la vie civilisée* », affirma-t-il, voyant dans la composition paysagère une nécessité spirituelle et émotionnelle. Cette conviction explique pourquoi ses plus grands projets ne sont pas réservés aux villas privées. La beauté du paysage devait participer à la vie collective.

LABORATOIRE À CIEL OUVERT

À partir de 1949, l'artiste développe à Barra de Guaratiba, à l'ouest de Rio, un domaine qui deviendra à la fois sa maison, son atelier, sa pépinière et son laboratoire. Le Sítio Roberto Burle Marx n'est pas un jardin achevé selon un plan définitif. Il se transforme pendant plus de quarante ans, au gré des acquisitions de terrain, des expérimentations, des voyages et des échanges avec des scientifiques.

Burle Marx parcourt le Brésil avec des botanistes afin d'observer les espèces dans leur milieu, d'en prélever certains spécimens et d'étudier leurs associations naturelles. À rebours de l'image du créateur imposant arbitrairement une forme à la nature, cette pratique

repose sur l'attention. Avant d'utiliser une plante, il faut comprendre sa lumière, son sol, son humidité, la manière dont ses racines se développent et le voisinage qu'elle supporte.

Le Sítio rassemble aujourd'hui environ 3500 espèces tropicales et subtropicales cultivées en relation avec la forêt atlantique, la mangrove et la restinga, l'écosystème sablonneux du littoral. Inscrit en 2021 au patrimoine mondial de l'Unesco, il est le premier jardin tropical moderne à recevoir cette reconnaissance. Tout y porte la marque d'une sensibilité de collectionneur : broméliacées fixées sur des rochers, philodendrons aux feuilles démesurées, bassins couverts de plantes aquatiques, murs de pierres, céramiques, sculptures et fragments d'architecture coloniale. Mais le Sítio ne ressemble ni à un cabinet de curiosités ni à un catalogue botanique. Chaque espèce entre dans une composition. La science du végétal reste inséparable du plaisir visuel.

PIONNIER ÉCOLOGISTE

La défense des plantes indigènes, aujourd'hui devenue un principe presque consensuel du paysage durable, avait quelque chose de radical au début de la carrière de Burle Marx. Il ne s'agissait pas seulement de sélectionner des essences plus faciles à entretenir. Employer la flore brésilienne revenait à reconnaître la valeur d'un patrimoine longtemps tenu pour banal, voire inférieur aux modèles importés.

Dès les années 60 et 70, il alerte publiquement sur la destruction des forêts, l'urbanisation sans contrôle et l'appauvrissement de la biodiversité. Son écologie ne sépare pas la protection de la nature de la création artistique. Une espèce ne mérite pas d'être préservée seulement parce qu'elle est utile ou rare, mais parce qu'elle participe d'une culture, d'une perception du monde et d'une expérience sensible.



La fameuse promenade de Copacabana à Rio de Janeiro dessinée par l'artiste brésilien.

(Acervo Instituto Burle Marx. Photo : Haruyoshi Ono)

Cette position contient néanmoins une tension féconde. Burle Marx est un protecteur de la nature, mais ses jardins sont tout sauf naturels. Ils reposent sur des choix, des déplacements, des tailles et des regroupements extrêmement maîtrisés. Le titre de la rétrospective que lui consacra le MoMA en 1991, « The Unnatural Art of the Garden », saisissait cette contradiction : le jardin est un artifice vivant, une nature transformée par l'intelligence humaine, mais capable en retour de modifier notre regard sur le monde végétal.

Burle Marx meurt à Rio en 1994, laissant derrière lui plus de deux mille projets de parcs et de jardins, réalisés ou dessinés au Brésil et à l'étranger. Son influence dépasse largement la silhouette immédiatement reconnaissable de ses courbes. Il a contribué à libérer le paysage moderne des modèles européens, à remettre les plantes locales au centre du projet et à rapprocher définitivement le jardin des arts visuels.

L'exposition du Centre Paul Klee arrive à un moment où cet héritage paraît d'une troublante actualité. Face au réchauffement climatique, à l'uniformisation urbaine et à l'érosion de la biodiversité, le recours aux essences adaptées au milieu ne relève plus seulement d'un choix esthétique. Pourtant, l'œuvre de Burle Marx rappelle

que la responsabilité environnementale ne condamne pas le paysage à une vertu austère. Un jardin peut être écologiquement cohérent et visuellement somptueux, savant et populaire, fonctionnel et sensuel.

Ses dessins constituent peut-être la meilleure porte d'entrée dans cette pensée. On y voit l'artiste organiser le monde sans jamais le figer. Une forme touche l'autre, une ligne devient un chemin, une tache de couleur annonce un massif. Puis le temps prend le relais. Les feuilles poussent, les ombres se déplacent, certaines plantes gagnent du terrain quand d'autres disparaissent. Le tableau échappe à son auteur.

C'est là toute la modernité de Roberto Burle Marx. Il n'a pas simplement déplacé l'abstraction dans la nature ; il a donné à l'abstraction des racines, une température, une odeur et une durée. Sous son regard, le paysage cesse d'être le fond aimable de l'architecture, mais une œuvre mouvante, assez dessinée pour former un monde, assez vivante pour ne jamais lui obéir tout à fait. ■

*« Roberto Burle Marx. Modernismo tropical »
du 17 octobre 2026 au 7 février 2027,
Centre Paul Klee, Berne, zpk.org*