

CAUQUIL Hélène, BÉDARIDA Horg
[sous libre]

Entretien

~~sous auteur, sous b. frp~~
(Bulletin d'Inform.
Architecte)

Bulletin d'Informations
Architecturales, supplément
au n° 114, Inst. Fr.
d'Arch., été 1987,
p. 16-17

**Bulletin
d'Informations
Architecturales**



LE CORBUSIER
l'atelier 35 rue de Sèvres

tez tout ça à l'échelle », comme ça arrive dans beaucoup d'agences. Il lançait une idée souvent très riche. Il n'y avait pas de problèmes particuliers pour la mettre en œuvre. Mais il tenait à une recherche authentique qui parfois durait assez longtemps avant tout travail de mise en plans. Certains collaborateurs s'ingéniaient à montrer leur super-talent en faisant tout à fait autre chose. Ça se terminait assez mal, brutalement même.

Le Corbusier avait aussi des attentions touchantes pour les gens qu'il aimait. Il a écrit à son cousin des lettres très émouvantes.

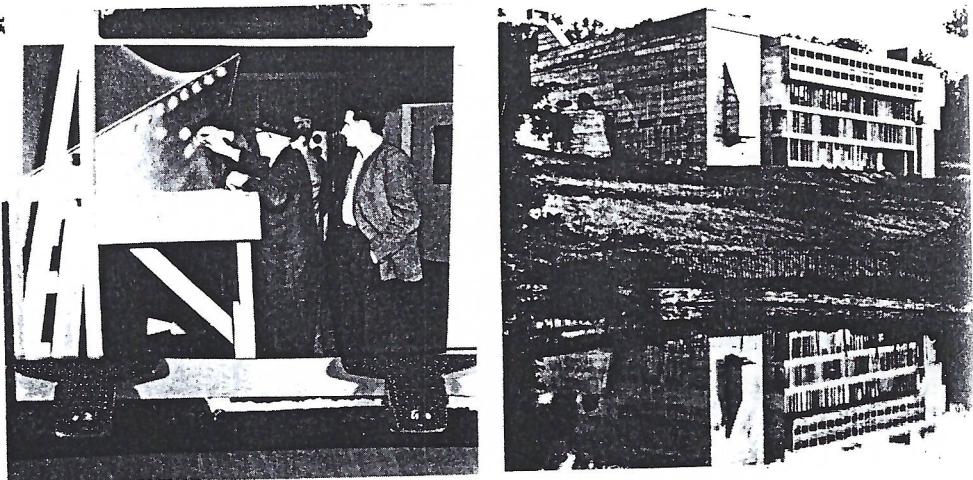
Il a aussi eu des brouilles sérieuses dans sa carrière professionnelle, avec beaucoup de gens. Par exemple avec Bodiansky. Ils se sont quittés de façon épouvantable. C'était d'autant plus triste que Bodiansky avait beaucoup apporté. Alors que Le Corbusier était souvent parti en Amérique, en Inde, Bodiansky était là, tous les jours, solide, pédagogue.

De même, je n'ai jamais compris l'origine de la brouille avec Jeanneret, sa véritable explication.

Jeanneret, on ne l'a jamais vu ; une fois seulement pendant ses vacances, il est passé au bureau.

On a vu défiler de grands architectes, Gropius, Neutra, Aalto et bien d'autres, Nervi, Freyssinet. Le Corbusier, après les avoir reçus dans son bureau, leur présentait ses collaborateurs. Jeanneret lui est passé, on les a vus sortir ensemble, ils se sont retrouvés tous les deux pour regarder l'atelier et puis il sont partis. Nous l'avons d'autant moins compris que nous travaillions ensemble. Nous étions en relation constante avec Jeanneret à Chandigarh, il nous faisait parvenir des lettres, des remarques et nous lui adressions nos commentaires.

J'aurais beaucoup aimé le connaître. J'avais retrouvé à la cave les plans qu'il avait dessinés pour le pavillon suisse de la Cité universitaire. 16 J'avais beaucoup admiré son travail.



16 J'avais beaucoup admiré son travail.

Iannis XENAKIS

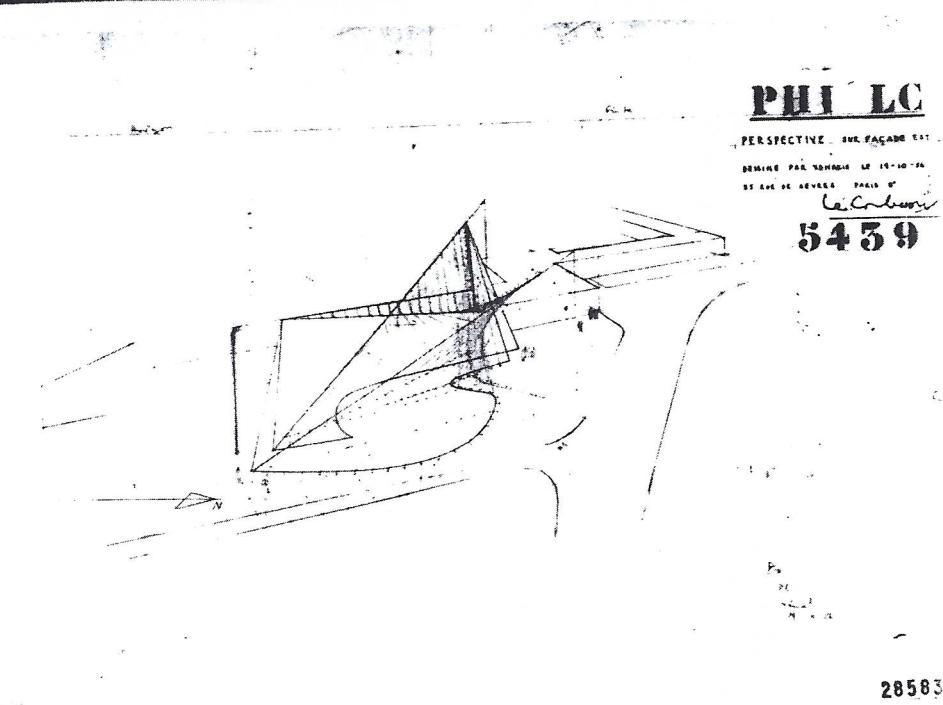
Paris, mai 1987
(1947 à 1959)

— Comment avez-vous été engagé au sein de l'ATBAT ?

— Je me trouvais en France, comme réfugié politique, pensant partir aux Etats-Unis. Je cherchais du travail quand, fin 1947, Candilis m'obtint une place d'ingénieur à l'ATBAT. Je n'effectuais que des calculs, désirant essentiellement gagner de l'argent pour faire de la musique. Puis Bodiansky, à force de trop se mêler d'architecture, s'est fâché avec Le Corbusier. Après son départ je me suis retrouvé le seul ingénieur et je fus interpellé sur l'ensemble des projets. À Rézé-les-Nantes, par exemple, j'ai conçu un nouveau type de structure, celle qui a été reprise ensuite. Pour l'occasion j'ai travaillé avec Lafaille, le pionnier des structures tendues et des coques en béton. La nouvelle solution toute en voile s'avéra plus économique et plus sérieuse du point de vue technique. A l'origine l'idée de Le Corbusier consistait à rentrer des boîtes à chaussure dans les cases d'une ossature indépendante. Mais les volumes parallélépipédiques formaient une sorte de voile continu vertical pouvant remplacer l'ossature classique ; de plus phoniquement cette solution était meilleure.

— Ultérieurement votre fonction au sein de l'atelier a évolué ?

— Un jour, las de travailler de la sorte, j'ai dit à Le Corbusier que je voulais faire un projet en entier. Il m'a répondu qu'il avait justement quelque chose qui me conviendrait parfaitement.



Il m'a ainsi chargé du projet de La Tourette. Peu de choses étaient alors établies, si ce n'est la forme rectangulaire. Il me montra un croquis établi avec le Père Courtier et me donna un semblant de programme. Jamais ou presque Le Corbusier ne m'accompagna à Lyon. Pour le rencontrer les Pères venaient à Paris.

— Quelles marges d'initiative aviez-vous ?

— Le Corbusier ne répugnait pas à ce qu'on lui propose des choses. À La Tourette par exemple, le voile continu sous l'atrium a été percé par des ouvertures en peigne ; j'ai rajouté un escalier en colimaçon permettant un accès facile aux cellules : de même j'ai conçu les prismes de lumière de la sacristie, les pans de verre ondulatoire etc. Sur place aussi, j'étais amené à résoudre de nombreux problèmes comme celui des petits autels de concélébration, placés sur le bas-côté de l'église. Après les avoir rajoutés, j'ai songé à les éclairer à l'aide de « canons à lumière ». Ceci fut décidé à Lyon, mais Le Corbusier entérina la décision.

— Comment Le Corbusier suivait-il l'évolution d'un projet ?

— Il venait régulièrement, s'intéressant parfois à l'ensemble, parfois à un détail. Il s'approchait d'une table, prenait un calque, le mettait sur le plan qui était tracé et dessinait par-dessus en s'interrogeant sur les circulations, les façades... Il ne gardait aucune prérogative par-dessus lui. Par contre, entre les collaborateurs il y avait plus de méfiance. Certains aspiraient à résoudre les problèmes d'eux-mêmes plutôt que de faire appel à des interactions différentes... A la fin Le Corbusier était très préoccupé

28583
Le Corbusier et Xenakis au Pavillon Philips, 1958 (FLC)

La Tourette, 1955 (FLC).

Pavillon Philips, perspective (FLC).

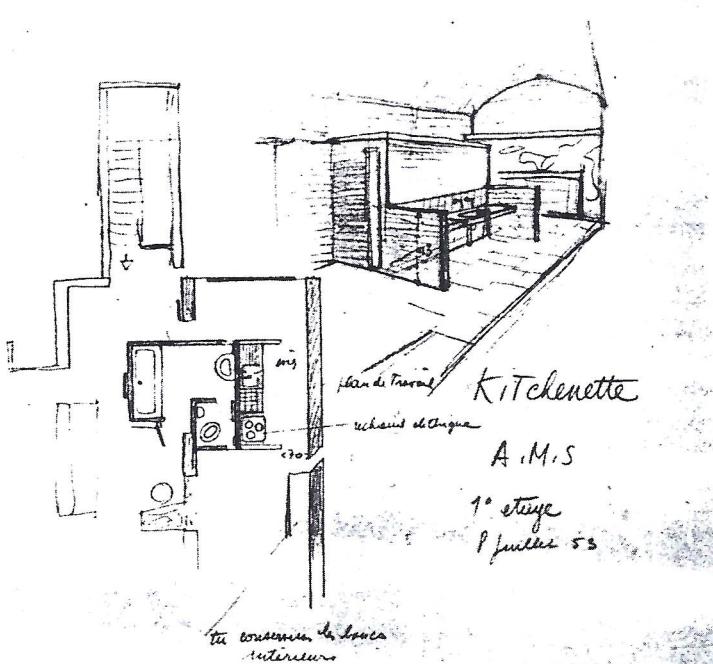
ture apparaissait comme un pis-aller.

— Qui vous secondait dans le projet du couvent de La Tourette ?

— Personne. Nous étions quatre ou cinq l'atelier et faisions tout nous-mêmes. Les stagiaires ne restaient pas longtemps car ils voyaient pas Le Corbusier et souffraient d'être « gratté ». Prenez Claude Parent, par exemple : il est venu comme stagiaire mais s'est pas éternisé.

— Le second grand projet qu'il vous a confié fut le pavillon Philips ?

— Oui, d'autant que l'architecture du pavillon ne l'intéressait pas. Seul comptait le spectacle qu'il désirait proposer à l'intérieur. En octobre 1956 il m'a présenté un croquis comportant des surfaces concaves et convexes. Le principe qu'il proposait était celui d'une pente doublée de câbles et d'une maille métallique fine sur laquelle on projetait du plâtre du béton. Quatre jours plus tard je lui proposais la solution des paraboloïdes hyperboliques. Comme il ne comprenait pas très bien, il demanda de faire une maquette. Celle-ci fut réalisée à l'aide de cordes de piano et d'équerres. Par la suite lors des discussions, très faciles, qu'il a fallu mener avec les entrepreneurs. Le Corbusier m'a beaucoup soutenu. Tout gâté quand il a refusé de reconnaître l'apport personnel dans ce travail.



Le Corbusier et B.V. Doshi (FLC).

Villa Sarabhaï, 1955-56 (FLC).

— *Etaient-ces les prémisses de la rupture de 1959 ?*

— Partiellement, car l'histoire s'est tassée. Mais en 1959, nous avons demandé une banale augmentation de salaire afin que notre rémunération soit alignée sur celles pratiquées ailleurs. Ensuite nous voulions une reconnaissance du travail que nous effectuions en tant qu'architecte. Pour toute réponse nous fûmes mis à la porte sans préavis ni indemnisation. Au retour des vacances d'été, nous avons trouvé la porte fermée, les serrures changées et nos affaires descendues à la cave ! Nous étions, Maisonnier, Tobito et moi, mortifiés car Le Corbusier était un homme que nous aimions et admirions beaucoup.

Balkrischina V. DOSHI Indes, 1986, par Carmen Kagal (1950 à 1957)

— *Votre première rencontre avec Le Corbusier ?*

— C'était en 1950. Je vivais à Londres et ai appris qu'un congrès des CIAM se tiendrait à Hodderdon. J'ai fait en sorte d'y aller en observateur. Sur place j'ai découvert que les discussions portaient sur Chandigarh. J'ai aussi vu que j'étais le seul Indien, et l'on m'a posé un

tas de questions — que signifie Chandigarh ? etc... Cela m'a encouragé à demander si j'avais une chance de pouvoir travailler sur le projet. Peut-être, m'a-t-on répondu, mais il n'est pas commode de travailler avec Le Corbusier. Du reste ça a été la première fois que je l'ai rencontré et que je lui ai serré la main. Plus tard on m'a demandé de déposer une demande de ma main. Il avait cette particularité — sans doute la montra-t-il à un graphologue. Il avait de nombreuses petites superstitions. Des années plus tard j'ai découvert qu'il avait toujours sur lui une grosse pièce, un espèce d'icône, qu'on lui avait donnée au Brésil. Sa femme s'en plaignait parce qu'elle trouvait sa poche tout le temps... Enfin le résultat de l'histoire a été qu'on m'a dit que je pouvais venir mais que je ne serais pas payé.

— *Quand vous l'avez rencontré il travaillait déjà sur le projet de Chandigarh. Comment envisageait-il l'idée de construire Chandigarh ?*

— Lorsqu'il travaillait, Le Corbusier allait sur le site, pour le sentir. Avant cela il ne faisait pas un seul dessin. A Chandigarh il a commencé par dessiner l'Himalaya (on peut dire qu'il était écrasé par lui), puis les terres nues, un couple de manguiers et bien sûr le buffle avec ses grandes cornes. Je crois que depuis le début il a pensé la ville comme une offrande à l'Himalaya. Je me souviens de ce que Giedion, l'historien fameux, lui a écrit à cette époque : « Vous qui parlez tout le temps de la Piazza San Marco, comment osez-vous installer des bâtiments dans un climat où tout est chaud ? » La réponse de Le Corbusier était : « Oui, mais je le fais comme des objets sur un

arrière-plan de montagnes. C'est ma notion de l'espace au vingtième siècle ».

— *Quelle était votre charge à Chandigarh et avec Le Corbusier ?*

— J'ai travaillé sur la Haute Cour, en ai dessiné quelques coupes. J'ai aussi travaillé sur le Palais du Gouverneur qui n'a jamais été construit. A Ahmedabad j'ai travaillé complètement sur la villa Shodan et sur le bâtiment des Filateurs.

— *Pendant ces sept années, vous l'avez bien connu ?*

— J'ai été très proche de lui, professionnellement et personnellement. Chaque fois que j'allais à Chandigarh, nous faisions de longues promenades ensemble, pendant lesquelles il me racontait plein d'histoires. C'était un homme sévère, très réservé, mais aussi très chaleureux. Ainsi lorsque j'ai quitté Paris j'ai déjeuné chez lui. Il avait épargné quelques dessins sur la table et m'a dit : « Doshi, je veux que tu en choisisse un ». J'en ai pris un. « Ah — s'est-il exclamé — tu as choisi comme je l'aurais fait. Pourquoi n'en prends-tu pas un autre ? » Je l'ai fait et il était de nouveau content, et il m'en a donné encore un. Finalement je suis parti avec trois dessins, et je peux vous assurer qu'il ne s'en séparait pas volontiers.

— *Quelle était à vos yeux son essence d'architecte ?*

— Il avait tant de qualités qu'il m'est difficile de résumer. Une des plus importantes était qu'il était un esprit libre, lié à aucune règle, pas même la sienne. Il ne travaillait jamais avec une seule idée mais en orchestrait plusieurs, autant de germes à autant d'arbres, et chacune enrichissant l'autre. Aussi il se déplaçait constamment dans des directions différentes et apparemment contradictoires. J'étais une fois dans son bureau avec M. Varma, alors ingénieur en chef de Chandigarh. Le Corbusier a demandé : « Quelle est la vérité vraie ? » Il a alors dessiné deux lignes parallèles, avec une ligne sinuose entre les deux. « La vérité est comme une rivière », a-t-il dit, « elle coule tout le temps, change de cours, se modifie, sans jamais toucher une rive ». Pour lui la vérité était toujours prise dans un processus d'évolution. Il n'était pas intéressé par la constance. Et il improvisait constamment. Par exemple il y a dans le Palais des Filateurs une série régulière de colonnes, mais soudain à la fin il a changé deux colonnes pour créer un mur en béton. Aucun puriste ne l'aurait fait. Mais il en avait besoin pour créer un impact visuel — sa vraie force. Il était toujours guidé par l'impact total, par dessus tout par le sens de l'espace. Dans le dessin de Le Corbusier, la variation est la clef. Cela peut sembler incongru ou étrange, mais on retrouvait cette constante. Je me rappelle qu'en 1960 je faisais une conférence sur lui à Harvard et que je comparais la maison Shodan à la Villa Savoye. J'ai simplement retourné la diapo de cette dernière et j'ai dit : « C'est la Villa Shodan à l'envers ». Vous voyez, si vous analysez, Le Corbusier a fait une culbute, a fait le poirier, si vous voulez. Il n'était jamais rigide, changeait tout le temps, jouait toujours des dualités, de la multiplicité.

Guillermo JULLIAN DE LA FUENTE

Paris, mai 1987
(1958 à 1965)

— *Qu'est-ce qui vous a amené du Chili au 35 rue de Sèvres ?*

— Après mes études à Valparaiso, je désirais

Domingo Escorsa, architecte espagnol républicain, réfugié dans le sud de la France, à Béziers. Domingo Escorsa est l'ancien représentant de la « Généralité de Catalogne », lors de la construction du pavillon de l'Espagne à l'exposition de 37.

Ensemble, ils étudient un projet de lycée technique à Béziers au cours de l'année 1950 mais le chantier n'est pas encore commencé lorsque Pierre Jeanneret quitte la France en 1951.

CHANDIGARH

Lorsqu'en 1950, les représentants du gouvernement indien proposent à Le Corbusier de construire la nouvelle capitale du Punjab indien à Chandigarh, Pierre Jeanneret est engagé grâce à la médiation de M. Claudius Petit, alors ministre français de la reconstruction en compagnie de Maxwell Fry et Jane Drew de Londres (membres des C.I.A.M.), pour diriger sur place l'atelier d'architecture.

L'architecture de Pierre Jeanneret s'appuie sur l'observation des modes de vie et constitue une réponse d'une grande honnêteté intellectuelle aux problèmes de réalisation qui lui sont posés. En préalable à sa démarche d'architecte, il s'impose de comprendre les conditions spécifiques de construction en Inde. La prise en compte de cette réalité lui permet de répondre à un triple objectif d'économie des projets, de facilité de mise en œuvre et de rapidité d'exécution.

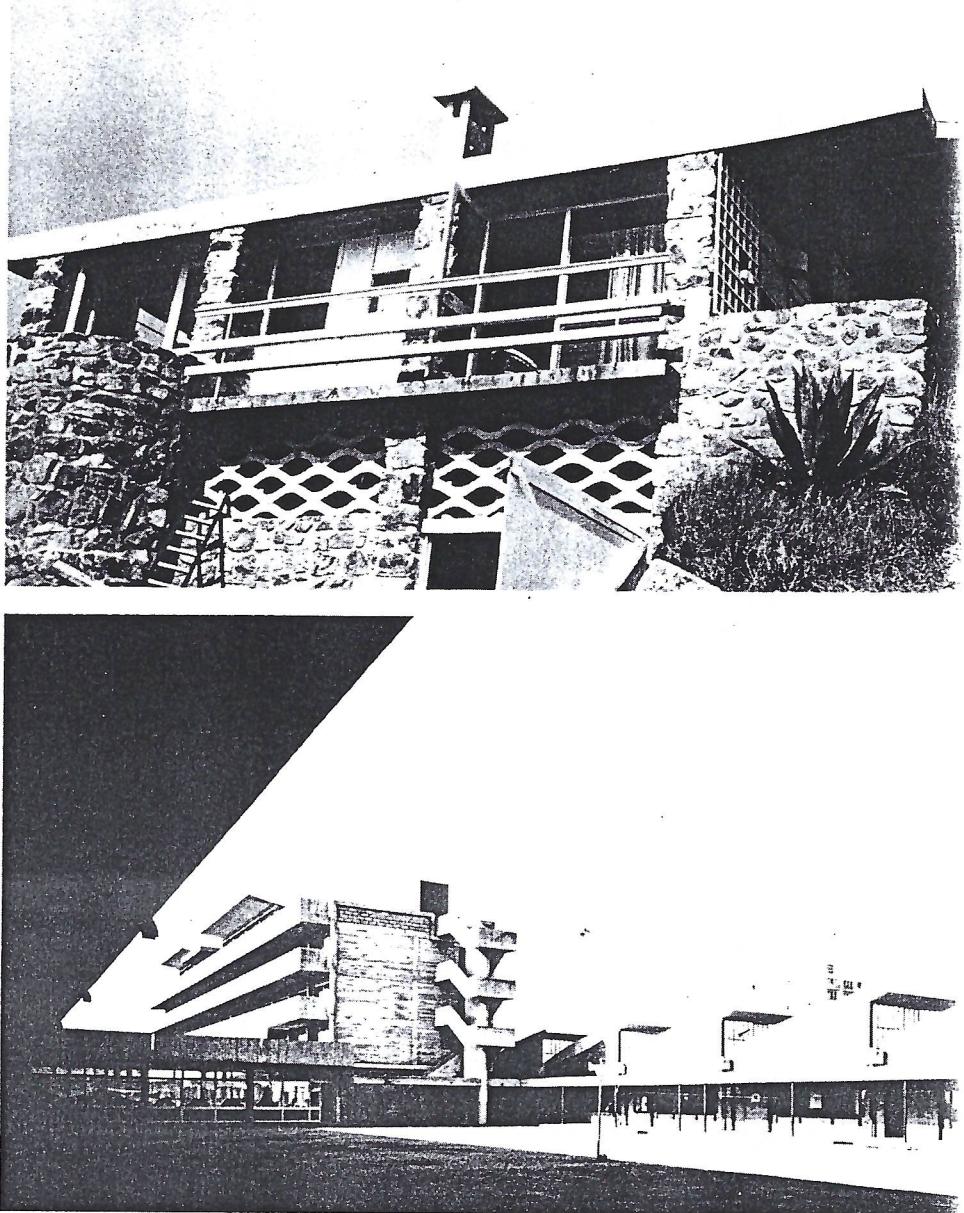
Son approche peut se ramener à quelques principes que vérifie l'ensemble de sa production :

1. La clarté extrême du parti, du plan et du système constructif.
2. L'adoption de plans types pour certaines catégories de bâtiments (en particulier les écoles).
3. L'attention au climat car tout le mode de vie en dépend : en créant des zones de fraîcheur par des vérandas et des portiques devant les constructions et des ventilations transversales par la disposition du plan.
4. Une utilisation expressive des matériaux traditionnels (briques montées à l'argile, maçonnerie de moellons, béton armé de petits éléments préfabriqués).

Une grande rigueur de conception permet à P. Jeanneret de réaliser une œuvre abondante et qui couvre une multiplicité de programmes : logements pour toutes les catégories sociales, écoles (de la maternelle aux bâtiments universitaires), hôtels et résidences pour les députés, théâtre de plein air, l'hôtel de ville, le centre commercial, la bibliothèque centrale de Chandigarh ou encore le Gandhi Bhawan qui est une très belle réalisation où le talent de P. Jeanneret s'est exprimé avec plus de liberté.

Dans le même temps, P. Jeanneret exécute avec les moyens disponibles sur place, l'œuvre de Le Corbusier à Chandigarh : le capitole, la haute cour, le palais de l'assemblée et le bâtiment du secrétariat. Le travail commun reprend lors des séjours que Le Corbusier fait à Chandigarh chaque année, et que prolonge après son départ, une abondante correspondance entre les deux hommes.

Pierre Jeanneret est assisté dans sa tâche par le bureau des architectes de Chandigarh constitué pour la plupart de jeunes architectes indiens auprès de qui il déploie une intense activité pédagogique. C'est un homme reconnu, ami de Nehru, adopté par les Indiens. De très nombreux projets affluent à son agence. Il est nommé à la tête de l'école d'architecture de Chandigarh puis architecte en chef et conseil en urbanisme de l'Etat du Punjab et fait des projets d'urbanisme et d'architecture dans les villes de Pandoh, Sundernagar, Slapper et Ahmedabad.



Maison à Bréhat, P.J. arch., 1947-48.

Ci-dessus : Lycée technique à Béziers. P. Jeanneret et D. Escorsa arch., 1950-55.

Alfred ROTH
Zurich, Janvier 1987
(1927 à 1929)

— Pouvez-vous nous raconter pourquoi vous avez rencontré Le Corbusier, comment vous êtes arrivé à Paris ?

— L'automne 1926, je travaillais chez Karl Moser. Vers Noël, celui-ci manquant de travail m'a proposé d'aller à Paris chez Le Corbusier.

Je m'étais déjà annoncé à Dessau où je devais assister à un cours du Bauhaus qui était évidemment un centre énorme, intéressant pour les jeunes avec des artistes comme Kandinsky, Klee, Schlemmer. J'ai alors modifié mon programme et suis parti à Paris où je suis arrivé dans les tous premiers jours de janvier 27, en plein travail du concours du Palais des Nations. Il y avait en dehors de moi, 4 camarades de Zurich et un Yougoslave. On devait livrer le projet le 24 janvier et il y avait un travail énorme...

Je me suis occupé des perspectives puis j'ai dessiné la coupe de la grande salle du palais des Nations avec Monsieur Lyon, un acousticien à qui Le Corbusier avait demandé des conseils. Une fois le projet fini, on a pris une photo de toute l'équipe devant les planches du concours. Le Corbusier, malicieusement, m'a demandé d'envoyer cette photo au professeur Moser qui

TÉMOIGNAGES

Les interviews qui suivent ont été réalisées pour ce numéro auprès de collaborateurs ou partenaires de Le Corbusier, témoins des différentes périodes de l'atelier. Seul le texte concernant Balkrischina V. Doshi est extrait d'une interview réalisée en 1986 par Carmen Kagal et publiée dans « Vistara : architecture of India ».

Sous chacun des noms des personnes interviewées figurent la date et le lieu de l'interview, et, la ligne suivante, les dates d'entrée et sortie de l'atelier.