

—87

Notes sur la contribution créative de Guillermo Jullian à l'atelier Le Corbusier

JOSE OUBRERIE. Guillermo Jullian de la Fuente entre à l'atelier grâce à une lettre intense accompagnée d'une série de dessins faits, peut-être, d'après cartes postales, comme Le Corbusier peut le supposer et le lui écrit (ceci sans doute à cause de leur parfaite exécution dans une même veine, ne ressemblant guère à des dessins spontanés « sur le motif »). Curieusement c'est probablement ce qui touche L-C très positivement et, dans sa réponse¹ il lui pose directement la question. L-C lui-même en est un spécialiste – au moins dans ses voyages d'Orient ou d'ailleurs – comme Giuliano Gresleri et Beatriz Colomina² le montrent bien. Pour lui, dessiner d'après photographies ou cartes postales équivaut à une appropriation, une relecture qui capte et synthétise une sensation, un ordre des choses perçues et ainsi mémorisées par l'acte volontaire et réfléchi du dessin.

Jullian arrive en juin ou juillet 1958 à un moment où l'atelier rue de Sèvres est dans une phase critique, les relations de L-C avec ses collaborateurs d'alors, Maisonnier, Tobito et Xenakis – les « Palmiers Sauvages » ou encore « les dattiers » –, sont devenues difficiles et tendues malgré leur longue période de travail ensemble et un respect mutuel et réel, et L-C embauchera Jullian juste avant le départ usuel pour les vacances d'août de l'atelier. Un mois qui consacra pour L-C sa rupture avec M, T et X. Ses carnets portent trace de ce débat partagé entre son affection pour des gens qui l'ont si bien secondé avec intelligence et créativité et la nécessité de renouveler l'atelier, d'en garder le contrôle, mais plus encore de se renouveler lui-même.

L'Amérique du sud, au contraire de la France du moment, est pleinement engagée dans le mouvement architectural et culturel contemporain, comme l'est le Chili, en particulier à l'Université Catholique de Valparaiso dirigée par Alberto Cruz et le groupe de professeurs qu'il a réuni, où Jullian

étudie l'architecture. De ce fait et par l'éducation qu'il a reçue, il joindra l'atelier très bien préparé pour comprendre L-C et travailler avec lui, et il assimile très vite, si besoin est, le « state of the art » de son langage architectural dans sa plénitude d'alors, synthétisé dans les Mills Owners – Parthénon corbuséen –, la Villa Shodan, le Capitole de Chandigarh, la Tourette, Ronchamp...³

Le projet du Visual Art Center de Boston – VAC BOS – sera pour Jullian l'occasion de démontrer cette compréhension et sa capacité et surtout sa créativité. Le projet est étudié à l'atelier du 35 rue de Sèvres et sera développé et construit avec la collaboration de Jose Luis Sert et de son Office de Boston, qui le réaliseront avec une grande perfection et en constant dialogue avec Paris.

Par la maîtrise qu'il démontre alors, Jullian conquiert définitivement la confiance de Le Corbusier, qui lui confiera la charge de projets de plus en plus importants. Ce qui va changer alors c'est la nature de l'engagement de Le Corbusier, qui bien que constamment en contrôle, laisse à Jullian, aidé de l'un de nous ou des deux⁴, selon la dimension du projet, la charge de mener les études. L-C élabore la stratégie générale définie par des diagrammes, parfois en plan et en coupe schématiques et parfois même par des détails générateurs – comme pour Olivetti la coupe de principe de la toiture des ateliers – et suit journalièrement, chaque matin, l'évolution des choses et réagit à ce qui est produit. Il « sème les graines » en quelque sorte, crée l'atmosphère de recherche, d'invention et de dialogue qui stimulent. Il évalue les apports de ses collaborateurs et les rejette ou les accepte s'ils entrent dans sa vision. L'atelier n'est pas une machine d'exécution, mais en est plutôt une « à réaction poétique ». Jullian est à l'aise dans ce contexte, et ses contributions seront nombreuses mais toujours suscitées et inscrites dans le langage dominant, avec quelques déviations (mais Ronchamp en était une aussi), comme les rampes de Strasbourg, le musée Olivetti

—1 Guillermo Jullian de la Fuente, Anthony Eardley, *Atelier 35 rue de Sèvres*, Université du Kentucky 1975, pp. 6 et 7. —2 Giuliano Gresleri, *Le Corbusier Viaggio in Oriente*, Marsilio/Fondation Le Corbusier 1984, cf par exemple p. 41; Beatriz Colomina, *Privacy and Publicity*, MIT Press, p. 93 et illustrations pp. 94-95, 100-101 et 107. —3 *Œuvre complète 1952-57*, Girsberger, 1957. —4 Alain Taves et José Oubrierie. —5 *Œuvre complète 1957-1965*, Les Éditions d'Architecture, 1965. —6 Guillermo Jullian de la Fuente, "Projet Piet Blom. Un village d'enfant", *Le Carré Bleu. Feuille internationale d'architecture* (Paris), n°2/1963. —7 Voir le numéro de *Carré Bleu* dans cette même édition. —8 Stan Allen, Paragraphe "From object to Field", Points et Lignes, N-Y Princeton Architectural Press, c1999,

avec ses planchers continus, en spirale, prémoniteurs de celui de l'église de Firminy et d'autres projets plus proches de nous aujourd'hui⁵.

Mais l'écriture de ces « textes » nouveaux suscités par les circonstances – leur lieux et leur programmes – a ses limitations. Si VAC BOS est une parfaite illustration, une parfaite synthèse du « langage », il marque peut-être bien son apogée. Les projets qui suivent – comme l'illustre le projet de l'Ambassade de Brasilia, qui montre une dichotomie entre la rigueur exprimée dans la Résidence de l'Ambassadeur et la liberté et l'invention de la Tour de la Chancellerie – sont déjà des projets de transition vers une architecture à la fois plus libre et inventive et paradoxalement plus structurée.

S'il est totalement isolé dans le contexte de l'architecture française d'alors, l'atelier ne vit pas en vase clos. Pour les événements d'architecture, les contacts viennent plutôt du Brésil, du Japon ... Et en France malgré tout, les choses bougent dans le monde culturel et intellectuel, en particulier le structuralisme de Barthes et de Claude Lévi-Strauss fleurit, et inspire en architecture de nouvelles expériences. Venue de la logique mathématique, la théorie des groupes passionne. Cette dernière conduit Aldo Van Eyck à construire son école d'Amsterdam adressant à la fois la modularité constructive, l'articulation des espaces et la formation de leur identité, combinant en fait répétition et singularité, si souvent contradictoires. Van Eyck, dans un article de *Forum*, en explique d'ailleurs la structure formelle en utilisant directement la représentation logique des cercles de Venn, qui l'aide à formaliser dans cette œuvre son concept de l'« in between ». Il présentera à une réunion du Team Ten – forme en opposition et continuité des CIAM mourants et même morts – le projet de diplôme d'un jeune Hollandais proche de lui : Piet Blom. Jullian, présent à ce conclave, déjà fortement

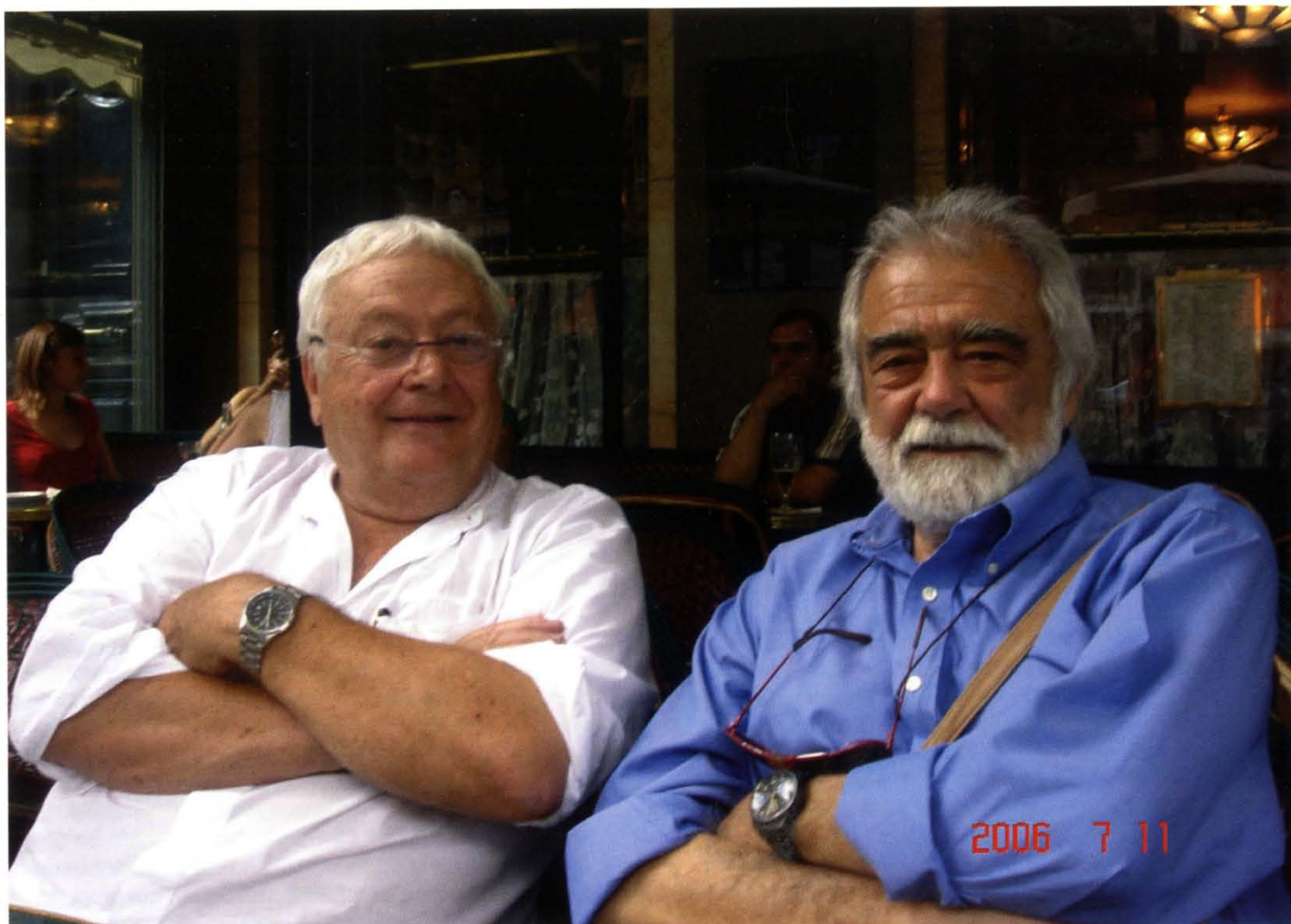
impressionné par le travail de Van Eyck, le sera de même par celui de Blom qu'il ira jusqu'à publier après le colloque tenu à Royaumont dans un numéro du *Carré Bleu*⁶. Il accompagne les dessins du projet d'un texte-poème où il en analyse la structure et en tire les conclusions pour lui-même⁷.

Parallèlement d'autres alternatives sont lancées qui témoignent de l'intérêt du moment pour ce qu'on pourrait appeler théorie des « champs » – qui refait surface aujourd'hui⁸ – si tant est qu'il soit possible d'importer des notions de ce type dans celui de l'Architecture. Cela va des propositions aériennes mais schématiques de Yona Friedman aux extrêmes mégastructures de Kenzo Tange (ou aux US celles de Stanley Tigerman : pour lui un péché de jeunesse). A côté de celles de Van Eyck et de ses jeunes hollandais, la contribution la plus intéressante vient de Shadrach Woods⁹, qui propose sa conception du « Stem » et du « Web » pour un concours à Francfort qu'il adaptera ensuite pour l'Université de Berlin. Pour Francfort, il propose une grille infrastructurale spatiale de trame carrée permettant une insertion multidirectionnelle dans la trame urbaine existante, l'intérieur des espaces carrés étant « rempli » au coup par coup par les nécessités programmatiques prévues et à venir de besoins exprimés dans des programmes divers, un système en fait contrôlant formellement et rationnellement l'expansion de la ville tout en permettant une certaine variété.

Mais ceci reste totalement différent des « structures d'espaces » du type Van Eyck ou Blom¹⁰ qui se déploient avec une logique plus fractale qu'additionnelle. Jullian tirera très vite les leçons de ces différents projets, avec le projet de l'Hôpital de Venise (fig. 1).

Durant toute sa vie d'architecte Le Corbusier a toujours été premièrement intéressé d'étudier – et de construire éventuellement – des projets dont la problématique est à

pp. 92 a 94. —⁹ Kennerth Frampton, *Modern Architecture, a Critical History*, Thames and Hudson, Frankfurt, 1980, pp. 277 a 279. —¹⁰ Benoit Mandelbrot, *Fractals form chance and dimension*, WH Freeman, San Francisco, 1977, plates 49 et 53. Stanislaw Ulam, "Pattern of Growth of Figures: Mathematical Aspects", *Module Proportion Symmetry Rhythm*, Edited by Gyorgy Kepes, Georges Brazillier, New York, 1966, pp. 64 a 127. A. Virieux-Reymond, "Définition des Structures Formelles", *L'Epistémologie*, Presses Universitaires de France, 1966, pp. 31 a 35.



1

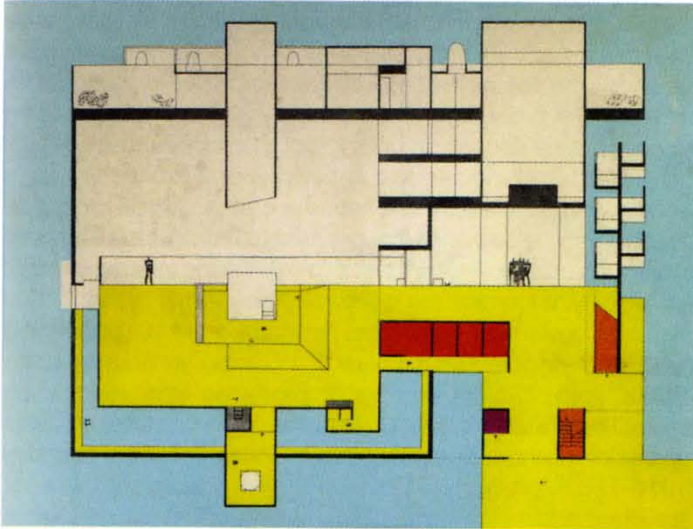
chaque fois nouvelle puisqu'il veut démontrer les capacités de « résolution » et d'invention d'une « théorie » de l'Architecture dont les bases furent jetées initialement par le fameux concept « Domino » qui sera capable de générer les bâtiments que nous connaissons tous. S'appuyant à chaque nouveau problème sur les découvertes et les certitudes acquises de projet en projet, comme les chambres de Marseille initialisant la Tourette, elle-même léguant son principe de disposition en « layers »¹¹ horizontaux à l'Hôpital de Venise diagrammatiquement organisé en couches successives descendantes depuis le grand plan horizontal des chambres, placé au niveau général des toits de la ville (saluons au passage l'horizontale des toits de Paris d'Haussmann, chère à L-C). Ensuite la couche intermédiaire des services spécialisés et des circulations, et enfin celle des services de jour au sol. Concept qui se retrouve aussi dans l'œuvre de référence pour Venise: les logements d'étudiants de 1925¹².

En effet très vite est abandonnée l'idée d'une tour verticale, issue de ce que l'on pourrait appeler la « théorie générale » de L-C, puisqu'il faut bien reconnaître l'horizontalité vénitienne, ponctuée par les tours de ses églises et de ses monuments. Le Corbusier dessine alors la solution initiale des chambres – déduite de celle des logements d'étudiants de 1925 – organisées en unités de 28 lits (en accord avec le Rapport de Paul Nelson¹³) qui s'additionneront pour produire les 1.200 lits que doit compter l'Hôpital.

Le propos ici n'est pas d'examiner en détail le projet, par ailleurs largement publié et reconnu, mais d'insister sur sa genèse. Bien sur Le Corbusier repart de sa propre production, fait une relecture, une re proposition qui initialise le projet, mais Jullian le poussera plus loin, en accord avec ses réflexions issues de Royaumont. Il va proposer une structure spatiale croissant à la fois additionnellement et « fractalement », et capable de se développer, de prendre forme au gré des

—11 Cf note 3, et *Œuvre Complète 1946- 52*, Girsberger, 1953. —12 "Cite universitaire d'étudiants", *Œuvre complète 1910 – 29*, réimprimé par Birkhauser Verlag, 1995, p. 73. —13 Paul Nelson s'était pratiquement spécialisé dans la conception d'hôpitaux. Après la Seconde Guerre Mondiale, il avait réalisé celui de Saint-Lot, en France, et il avait été chargé par le Ministère de la Santé de rédiger un rapport sur leur programmation pour la reconstruction d'après-guerre. *Work*

- 1 José Oubrerie et Guillermo Jullian. Paris, 11 juillet 2006.
 2 Collage couleur de l'église de l'Hôpital de Venise. Projet Guillermo Jullian de la Fuente. Copyright José Oubrerie et Giuliano Gresleri.



2

« conditions locales », comme une nappe déployée sur le terrain, s'organisant à son contour, selon ses lois propres de formation, en fonction des canaux, des bâtiments limites du terrain et à son propre intérieur par soustraction d'éléments en accord avec les nécessités programmatiques (étudier ce projet a requis constamment l'invention de son mode de résolution qu'il ne m'est pas possible de développer ici.)

Le résultat est exemplaire¹⁴, l'Hôpital de Venise est et restera la contribution majeure de Jullian à la discipline architecturale dans le cadre de sa participation à l'œuvre de Le Corbusier, annonçant même pour l'atelier une nouvelle exploration formelles'impliquant totalement dans le « système » corbuséen mais susceptible de produire de nouveaux développements (comme le montrent ses études préliminaires pour le Musée du XXème Siècle, projet malheureusement interrompu par la mort de L-C en Août 1965).

Le Corbusier le reconnaîtra implicitement: il associera Jullian à la première présentation officielle du projet, à Venise.

Fin juillet 1965, l'atelier est réuni autour de Le Corbusier pour le champagne habituel du départ en vacances. Nous sommes conscients tout de même, par la gravité de ses propos, de ses problèmes de santé. Le Corbusier réaffirme avec force combien l'existence de l'atelier, du travail accompli est vitale pour lui, nous l'assurons en retour qu'il peut compter sur nous, sur notre présence, aussi longtemps qu'il le jugera bon : ce sera notre « Serment des Aigles »...

Juillet 1958/ Juillet 1965, 7 années : une période de sa vie s'achève : Jullian a atteint sa pleine maturité « créative ». L'église de l'hôpital, qu'il concevra à Venise même, en témoigne.

Columbus, 5 Mai 2006

José Oubrerie, <oubrerie.1@osu.edu>. Né à Nantes, partage son activité professionnelle entre les Etats-Unis et la France. Après des études d'architecture à l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, il a travaillé à l'atelier Le Corbusier, où il a connu Guillermo Jullian de la Fuente. Il a enseigné à Paris à l'Unité Pédagogique n° 8, avec de brèves incursions en Italie, au Politecnico di Milano, aux Etats-Unis, comme *visiting critic* à la Cooper Union, University of Kentucky, Columbia GSAPP et au Canada. Élu Doyen du Collège d'Architecture du Kentucky, il est devenu finalement *Chair* du Département d'Architecture à l'Ohio State University, Columbus, où il réside. Il a construit plusieurs bâtiments, comme le Centre Culturel Français à Damas, le Pavillon de l'Esprit Nouveau de Le Corbusier à Bologne avec Giuliano Gresleri, la Miller House à Lexington Kentucky et, actuellement, l'Église de Firminy de Le Corbusier. Il a donné de nombreuses conférences, écrit quelques articles et reçu divers prix.

of Paul Nelson, Columbia books of Architecture Catalogue 1, Rizzoli/cba., 1990; voir par exemple pp. 145 et 146 deux diagrammes fonctionnels du même type de ceux du Rapport. — 14 Cf photos de la maquette : *Œuvre complète 1957-1965*, Les Éditions d'Architecture, 1965, pp.140-141.