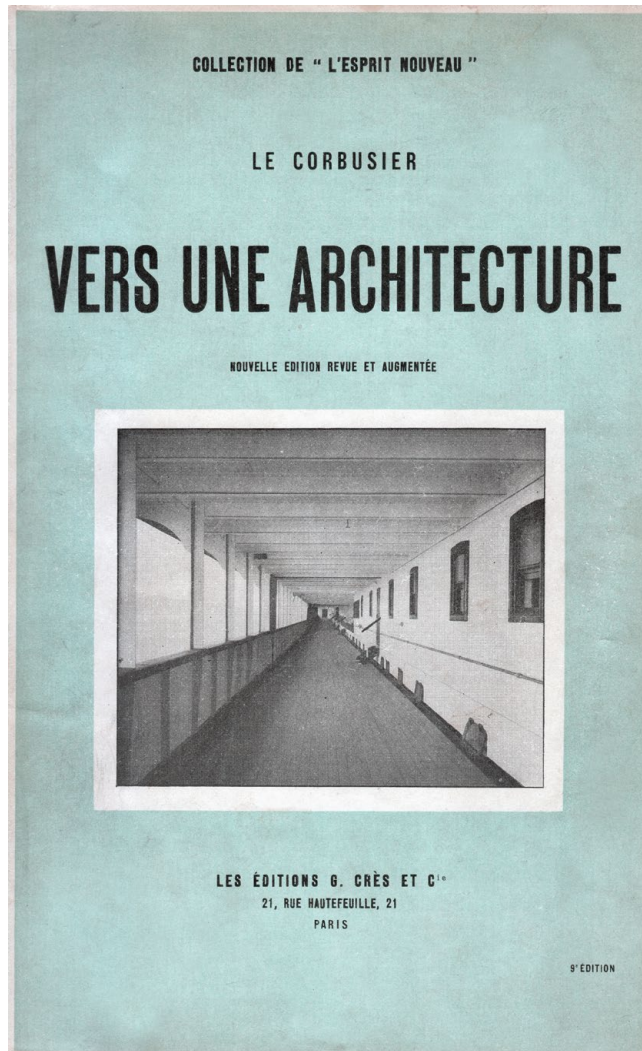


LC. #01 RECENSIONS

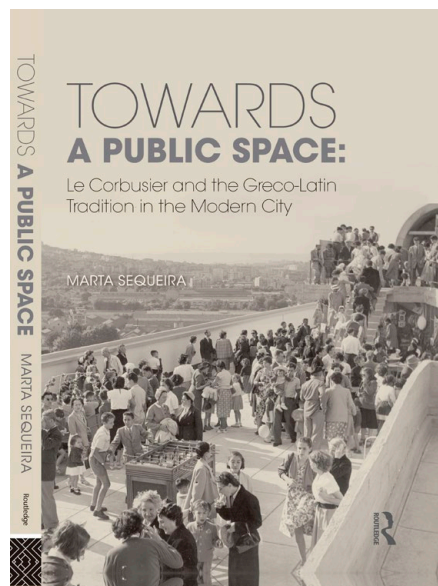


Le Corbusier, *Vers une architecture*, 1923.
Couverture de la cinquième édition.

Marta Sequeira, Towards a public space: Le Corbusier ant the Greco-Latin Tradition in the modern city / Xavier Monteys Danièle Pauly, Dessins de Le Corbusier. Catalogue raisonné, Tome I 1902-1916 / Rémi Baudouï

RECENSIONS

doi: 10.4995/lc.2020.13377



Xavier Monteys

Marta Sequeira,
Towards a Public Space: Le Corbusier and the Greco-Latin Tradition in the Modern City

Los inicios del nuevo espacio público europeo

Abingdon - Nueva York, Routledge, 2017
Formato: 24.6 x 17.4 cm, 240 páginas
Idioma: inglés
ISBN: 978-1-4724-7591-6

Este libro aborda el estudio de la configuración del espacio público en la obra urbanística de Le Corbusier, esencialmente a través de dos obras: el Centro Cívico proyectado para la urbanización de St. Dié, entre 1945 y 1946, y la cubierta de la *Unité* de habitación de Marsella proyectada y construida entre 1945 y 1952. Dos proyectos que se suceden en el tiempo, uno como prolongación del otro, cosa que no hace sino confirmar lo acertado de su estudio conjunto.

En sus páginas se traza un minucioso inventario de las “raíces” de estos proyectos que se encuentran en la juventud, los viajes y la

particular autoeducación del maestro suizo, y también de las extensiones de estos mismos que pueden rastrearse en otros planes urbanísticos posteriores y en la influencia sobre la organización de sus centros cívicos. El inventario incluye los proyectos urbanísticos de Le Corbusier que anteceden a estos dos trabajos, pero también los ejemplos, que en muchos casos se remontan a la Antigüedad clásica, y los textos que fueron objeto de estudio por parte del joven Charles Édouard Jeanneret. Desde este punto de vista, el libro dilata la perspectiva de estos proyectos al proponer una acertada correspondencia entre éstos, el *ágora* de la Grecia clásica y el *foro* romano. No fueron pues fruto de una repentina inspiración o de una creatividad arrebatada, sino de una lenta digestión de ejemplos y conceptos que parecen aflorar entremezclados, años después de haber sido motivo de estudio por parte de su autor. Basta observar los dibujos —apuntes y plantas a mano alzada— del foro de Pompeya o de la Acrópolis de Atenas, realizados por el joven Jeanneret en sus viajes, para, casi sin esfuerzo, establecer una clara relación entre estos y los dos proyectos motivo de este estudio.

Un plan urbanístico, el de St. Dié, examinado especialmente desde la óptica de su Centro Cívico, y un edificio residencial, la *Unité* de Marsella —una ciudad vertical como gustaba llamarlo a Le Corbusier—, de la que se toma sólo su cubierta. Queda así implícita la relación entre estas partes, representativas del todo, a las que pertenecen el Centro Cívico y la cubierta de la *Unité*, que pasa a ser vista así como el lugar público de esta peculiar ciudad sobre *pilotis*. De este modo la *Unité* de Marsella, su terrado concretamente, presta sus volúmenes de hormigón en bruto para ayudar a ver los dibujos, perspectivas y maquetas de St. Dié de un modo más completo, haciendo de este modo que aparezca la arquitectura de su centro urbano. El rascacielos administrativo, el museo en espiral, el centro comunal y los distintos edificios que completan el nuevo centro de St. Dié, no pueden dejar de relacionarse con los volúmenes de las ventilaciones, del gimnasio, de la guardería, o de la torre de

los ascensores de la *Unité*, aunque ceñidos todos ellos por el muro que cierra la larga y estrecha plataforma de su cubierta. Esta misma, al verse juntamente con St. Dié, parece tomar mayor peso como centro cívico en el que las construcciones que contiene, fruto en algunos casos de sus instalaciones y en otros de la exigencia del programa de equipamientos de este bloque residencial, se nos presentan como “réplicas” de los edificios de la ciudad reconstruida. De este modo el proyecto urbanístico le presta a la cubierta verosimilitud urbana y la cubierta hace lo propio con el proyecto urbanístico prestándole la arquitectura de su escenografía. Los cambios bruscos de tamaño de sus singulares volúmenes y elementos varios tan distintos entre sí, y sus desalineaciones, están ahí para mostrarnos el escorzo y la perspectiva, la experiencia del que lo recorre, en definitiva.

En la confrontación entre ambos proyectos subyace además el asunto de la composición con una claridad poco común, permitiendo vislumbrar la manera de trabajar de Le Corbusier basada en una inteligente versión de la simetría de la que sólo importa el equilibrio y la armonía y no el desdoblamiento especular según un eje. Se inicia así un conjunto de composiciones de centros urbanos como Bogotá o Chandigarh, a los que podríamos añadir los que en el texto aparecen como los planes urbanísticos desarrollados según la Teoría de las 7Vs, caracterizados por la disposición de volúmenes que ocupan el centro de la escena, midiendo sus distancias en relación a su convergadura y a su forma y que, como recuerda su autora, si a algo pueden asociarse es a los dibujos de Le Corbusier de la Piazza dei Miracoli de Pisa.

El gusto por esta disposición de objetos en equilibrio resulta por otro lado comprensible ya que, en aquel momento, 1945, la repulsión por la parafernalia nazi de paradas y desfiles era notoria y estas representaban a la perfección una estética de la que se huía y que era precisamente la de los destructores de St. Dié, mientras que una composición basada en el equilibrio de volúmenes

y superficies representaba mejor el ideal democrático. Este equilibrio queda fijado perfectamente por una figura a la que Le Corbusier recurre con frecuencia: la balanza romana. Ésta es representada esquemáticamente por sus dos platos desiguales y el fiel colocado, no en el centro, sino próximo al mayor de los platos, haciendo que la distinta longitud de sus brazos compense el peso de aquellos. No representa tanto la "igualdad" sino más bien un reparto equilibrado. El centro de St. Dié y la cubierta de la *Unité* permiten volver la mirada a la pintura de Le Corbusier y darse cuenta de la semejanza entre el delicado equilibrio de los objetos de sus lienzos y el de estos espacios cívicos en los que, como no podía ser de otro modo, es nuestra posición relativa la que dota de sentido a la composición, cosa evidentemente imposible en el lienzo. En estos espacios actuamos nosotros mismos como el fiel de la balanza romana, añadiendo la distancia relativa entre los objetos para equilibrarlos e introduciendo la noción de escena.

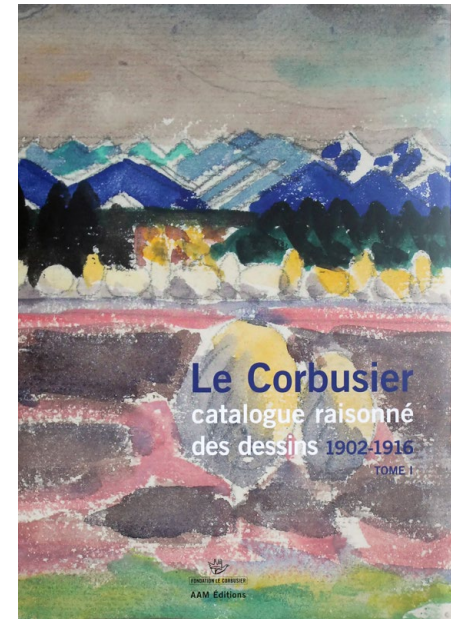
Desde este punto de vista, son oportunas las observaciones hechas sobre la obra de Camilo Sitte, *L'Art de bâtir les villes*, y las puntualizaciones acerca del conocimiento de esta por parte de Le Corbusier, que representan una revisión de estos postulados habitualmente dejados de lado y descalificados como pintorescos, cuando probablemente sean más el producto de la contingencia inherente a la construcción de la ciudad europea. Son oportunas, además, por cuanto el proyecto de Le Corbusier supone una reforma total del casco antiguo de St. Dié arrasado por los alemanes, sustituyendo por tanto un centro medieval por un espacio moderno, y oportunas también porque, aunque pueda parecer que la disposición de los edificios es aleatoria, se basa por el contrario en una composición explicable. Basta con observar las diferencias entre los dibujos que representan la totalidad del plan con los que definen exclusivamente el centro, y ver la distinta posición del rascacielos administrativo a un lado de la vieja calle principal entre el puente y la iglesia, en un caso, y cortándola en el otro

para dejar ver la Catedral e incorporarla así a la composición del Centro Cívico.

En la comparación resultan interesantes las referencias a los perímetros de ambas obras, el obligatorio contorno que ciñe el conjunto de la cubierta de la *Unité* —por razones obvias—, confrontado con el perímetro abierto y apenas insinuado de St. Dié. Ambos proyectos toman sentido de un modo distinto, uno —Marsella— mediante la relación con el paisaje lejano que se recorta sobre el pretil del muro de la cubierta, el otro —St. Dié— a través de la complicidad con lo próximo. Pero de todas las relaciones que pueden establecerse entre los dos proyectos, hay una que no puede dejar de referirse, y es la de que el Centro Cívico de St. Dié está claramente definido en dos de sus lados por dos *unités*. Pues bien, partiendo de que el proyecto para Marsella es inmediatamente posterior al de St. Dié, no puede evitarse pensar en que la arquitectura de la cubierta de este edificio, y su concepción como lugar público del bloque, debió ser necesariamente pensada de un modo consciente para Marsella, ya que de otro modo hubiese dado lugar en St. Dié a una sucesión de centros cívicos en altura que hubieran entrado en un conflicto evidente con el nuevo centro urbano en la cota del suelo.

El libro, aunque no lo cite explícitamente, es también un estudio comparado y permite sacar provecho tanto de las similitudes como de las diferencias entre ambos proyectos, tejiendo entre ellos un discurso que hace posible decir, de cada uno de ellos, cosas que por separado no hubiera sido posible. En este ensayo de arquitectura comparada juegan un papel determinante las apreciaciones que se realizan acerca del *ágora* y del *foro*, actuando éstos como catalizadores del razonamiento comparativo, como heterónimos de St Dié y de la *Unité* que permitieran ver con mayor claridad tanto las ideas que comparten como las que los distinguen. Baste como prueba de esta adquisición de un punto de vista surgido de la comparación, la definición que la autora, Marta Sequeira, propone del *toit-jardin* o

del *toit-terrace* corbuseriano, bautizándolo justamente como *toit-civique*, un nombre que al leer este trabajo nos parece ahora que pasó incomprensiblemente por alto al maestro suizo.



Rémi Baudouï

Danièle Pauly,
Dessins de Le Corbusier. Catalogue raisonné, Tome I 1902-1916

Paris - Bruxelles, Fondation Le Corbusier - Archives d'Architecture Moderne, 2020
Format : 32 x 24 cm, 368 pages
Langue : français
ISBN : 978-2-87143-353-8

Bien des chercheurs et passionnés de l'œuvre de Le Corbusier s'interrogent régulièrement sur le fait de savoir s'il serait encore possible d'approfondir la connaissance de son œuvre architecturale et plastique. La publication intégrale de sa correspondance familiale et celle à ses maîtres et confrères a démontré qu'il en était toujours le cas. Il y a longtemps que les chercheurs sur Le Corbusier renouvellent de manière

continue la connaissance de son œuvre grâce à la mise à disposition par la Fondation de l'intégralité des plans numérisés. Certains projets non réalisés ont ainsi pu être au fil du temps, analysés et réintroduits dans la chaîne continue de ses réflexions et partis-pris architecturaux et éthiques. Le retour aux documents originaux s'affiche bien comme le seul cheminement épistémologique possible pour redécouvrir et découvrir des facettes oubliées ou encore inconnues de son processus de réflexion et de création architecturale. L'exigence scientifique du retour aux dessins, épures, croquis comme à celui des articles, conférences, récits, compte-rendus fait partie des objectifs des chercheurs du XXI^{ème} siècle.

Ce préambule permet de comprendre la satisfaction de voir aujourd'hui paraître pour le plus grand bonheur de la communauté des chercheurs en histoire de l'architecture le premier tome du catalogue raisonné des dessins de Le Corbusier qui couvre les années 1902-1916, soit la période cruciale au niveau de la formation du jeune Jeanneret déjà engagé dans un cosmopolitisme analytique aux origines de Le Corbusier. Nous saluons déjà ici l'opiniâtreté et le courage de Madame Danièle Pauly qui s'est attelée à une tâche colossale jamais exécutée et qui avait rebuté la plupart des bonnes volontés. Se plonger dans l'analyse des dessins relevait d'une entreprise périlleuse et vertigineuse, puisque un nouveau dessin ne manquait jamais de surgir après publication.

Avec la ténacité et détermination, Danièle Pauly annonce la publication in fine de 4 tomes, regroupant quelques six mille dessins réalisés entre octobre 1902 et mai 1965. S'appuyant très majoritairement sur les fonds détenus par la Fondation Le Corbusier co-éditrice avec les éditions AAM de cet ouvrage, ce catalogue réuni également de nombreux dessins issus de collections publiques ou privées, parfois jalousement gardées. Danièle Pauly qui a porté ce projet avec le soutien de la Fondation et fut solidement épaulée par Isabelle Godineau, revient donc à ses premiers amours puisqu'elle avait consacré en 1985 sa thèse aux des-

sinis de Le Corbusier. Cette publication et celles à venir bénéficient de l'appui d'un comité de catalogage prestigieux puisqu'y figure d'éminents spécialistes de l'artiste au rang desquels il faut citer Françoise de Franclieu et Patricia Sekler, respectivement première conservatrice de la Fondation et auteur de la première étude approfondie de l'œuvre dessinée de Le Corbusier. L'envers et l'endroit d'un catalogue raisonné se juge certes à l'aune de la rigueur scientifique de son inventaire et la précision des informations qu'il contient, mais également à travers sa composition, ou la qualité et la richesse de ses reproductions. Autant affirmer tout de suite que la qualité est bien ici au rendez-vous.

Ce tome premier (1902-1916) couvre la période de formation jusqu'aux voyages initiatiques et se poursuit que son départ de la Suisse pour Paris, au début de l'année 1917. Tout en restant fidèle à une trame chronologique, l'auteure du catalogue procède par association sérielle ou thématique des dessins ce qui permet d'en restituer leur profondeur, leur richesse mais aussi leur cohésion. Les thèmes de ce premier opus sont majoritairement placés sous le sceau de l'autobiographie : dessins de formation, aquarelles saisies sur les hauteurs de La Chaux-de-Fonds. Viennent ensuite les dessins, les croquis de ses voyages initiatiques qui finiront par mener le jeune Jeanneret jusqu'aux toits de Paris ou les parterres des jardins du Château de Versailles.

Aux paysages saisis aquarellés, font écho les portraits crayonnés de ses camarades de l'Ecole d'art de La Chaux-de-Fonds. D'autres dessins rendent compte d'une vie parisienne et d'une vie de bohème d'artiste dans laquelle les nus académiques deviennent des motifs picturaux récurrents. Le Corbusier les déclinera, comme d'autres l'ont fait avant lui, durant des décennies. La nature tantôt figurée, stylisée ou seulement esquissée occupe également une place de choix dans ce premier tome. Elle est et demeure au cœur de sa formation et de ses pensées comme en témoigne par insistant une certaine forme de nostalgie dans

le trait et le motif. Dans le brouhaha des nouveaux embarras de Paris, Jeanneret depuis sa chambre de bonne, se prend aussi à regretter les lignes épurées des montagnes magiques de son Jura natal. Soutenus par des analyses introductives sonnantes et trébuchantes, le catalogue permet de redécouvrir les dessins qui marquent l'éveil et la genèse de la forme architecturale chez Le Corbusier. S'y retrouvent aussi des temples antiques, des mosquées, des baptistères, autant d'œuvres que l'architecte ne peut manquer de croquer avec finesse mais gourmandise. Grâce à une judicieuse maquette aérée et bien composée, il est aisé et agréable de suivre l'architecte dans ses multiples pérégrinations buissonnières. Les transcriptions des annotations manuscrites du jeune Charles-Edouard Jeanneret y sont particulièrement précieuses.

L'ouvrage s'appuie sur un travail clair et exigeant. Les visuels sont de qualité. Seul regret toutefois. Certains dessins n'ont pas toujours bénéficié d'une taille de reproduction suffisante pour les rendre particulièrement lisibles. Il s'avère nécessaire de nuancer notre propos. Le nombre impressionnant de dessins restitués ne permettait pas en terme de volumes de les reproduire en taille conséquente. A qui s'adresse donc un tel ouvrage ? En premier lieu, à n'en pas douter aux amoureux de l'architecte et à tous ceux qui voudraient replonger sur sa genèse de dessinateur, sur son Grand tour tel qu'il l'a de lui-même immortalisé. Au plan scientifique, il se situe comme le pendant complémentaire du catalogue de l'œuvre peint édité il y a quelques années par Naima et Jean-Pierre Jornod. Il fait partie de ces grands travaux incontournables qui depuis Le Garland ont permis de renouveler en profondeur notre connaissance de l'œuvre globale de Le Corbusier. Nous trépignons d'impatience. Vivement que nous puissions accéder au second tome à venir sur les années de construction de Le Corbusier.