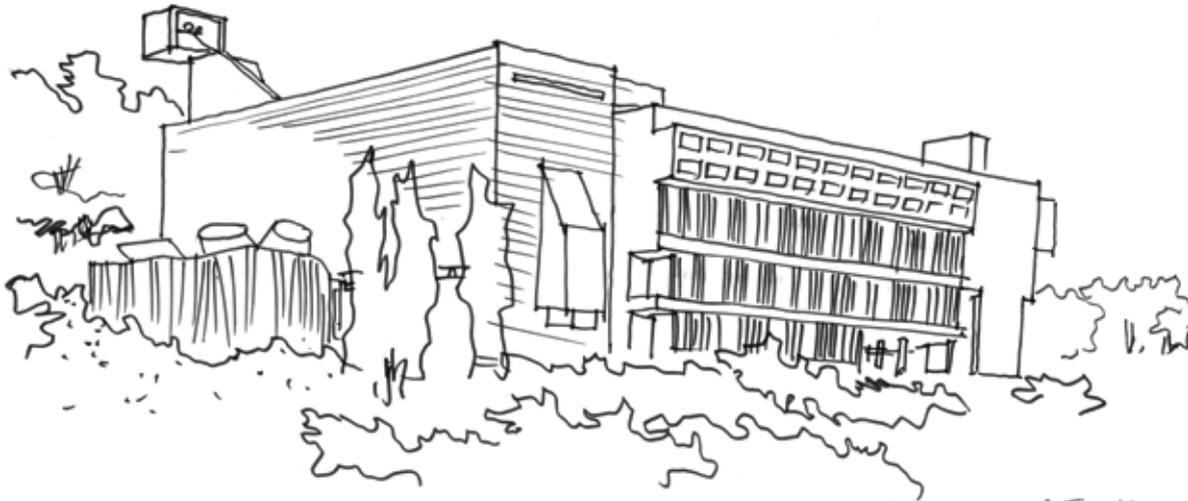




# GERMÁN SAMPER

A DIBUJAR  
SE APRENDE DIBUJANDO



2909

*Esplendor del concreto a la vista  
"kint de decofrage"*

*La Tourette  
3 A 75  
(12)*



ALCALDÍA MAYOR  
DE BOGOTÁ D.C.

BOGOTÁ  
MEJOR  
PARA TODOS

a Corbú: mision cumplida

Permitame, estimado maestro, que me dirija a Ud. con la confianza de un amigo. Pasé 5 años en el famoso corredor del 35 Rue de Sèvres donde surgían ideas que iban a revolucionar la arquitectura del siglo XX, expresada en dibujos realizados con instrumentos primitivos. Me tocó participar en las obras del último tramo de su vida donde el concreto de construcción estructural se transformó en material poético. En lo particular, el azar hizo que Ud. asistiera a mi matrimonio por poder en Bogotá mientras yo esperaba en París. La simpatía de mi esposa Yolanda generó una directa amistad que se tradujo en varias comidas en su casa donde conversábamos de las cosas más usuales de la vida diaria. Una de las visitas más íntimas <sup>was</sup> la de la presentación de nuestro primer hijo Eduardo, nacido en París.

Sus personas se van pero quedan sus obras, y en su caso sus cuadernos de croquis de viaje, donde quedó plasmado su diálogo con la historia. Quiero en estas notas agradecerle el consejo más importante que Ud. me dio, cuando me recomendó viajar con una libreta de apuntes: "si quiere conocer la arquitectura dibájela". Quiero decirle que he cumplido. Mis croquis se traducen hoy en 12 Tomos y cerca de 3.000 dibujos, que son mi memoria arquitectónica organizada con la colaboración de mi hija Catalina.

atentamente

gracias, maestro  
J. Gómez  
oct 2014 Bogotá

4607

À Corbu: mission accomplie

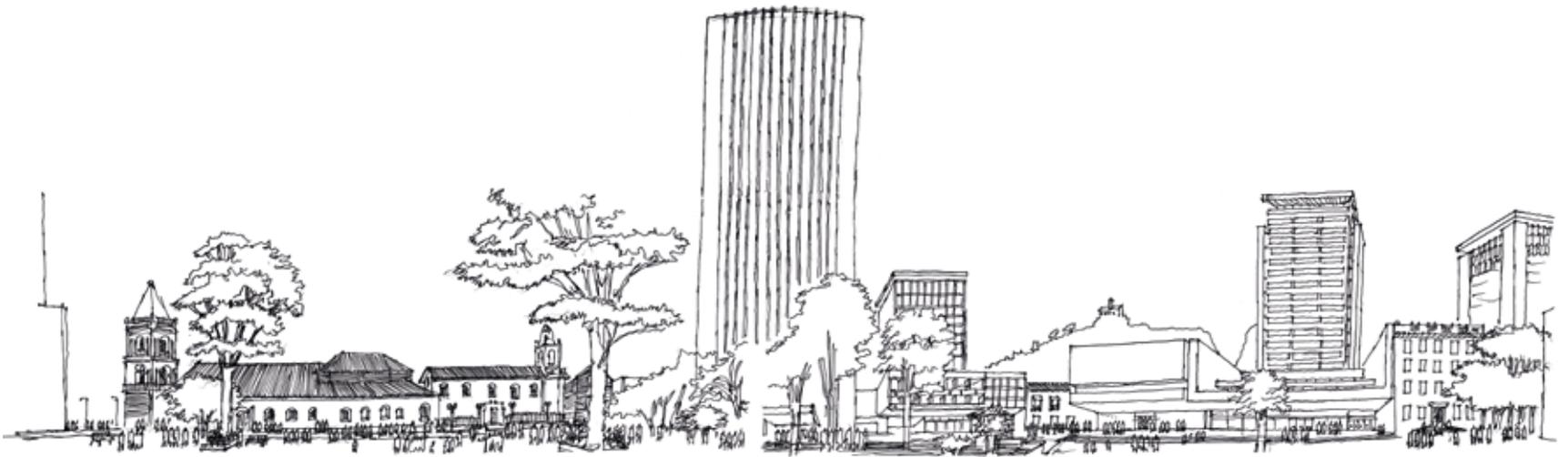
Cher maître, permettez-moi de m'adresser à vous comme je m'adresserai à un ami. J'ai passé 5 ans dans le célèbre couloir du 35 rue de sèvres, où voyaient le jour des idées qui devaient bouleverser l'architecture du 20<sup>ème</sup> siècle, exprimée à travers des dessins exécutés à l'aide d'outils primitifs. J'eus le plaisir de participer aux oeuvres de la dernière période de votre vie où, de simple élément structurel, le béton se transforma en matériel poétique.

D'un point de vue personnel, le hasard a voulu que vous assistiez à mon mariage par procuration à Bogota alors que j'attendais à Paris. La gentillesse dont mon épouse Yolanda fit preuve donna naissance à une amitié discrète qui se traduisit par plusieurs repas chez vous au cours desquels nous abordions les sujets les plus courants de la vie quotidienne. La présentation de notre aîné Eduardo, né à Paris, fut l'une de nos visites les plus intimes.

Les personnes s'en vont, mais leurs oeuvres restent, et dans votre cas, vos carnets de voyage, où se trouve reflété votre dialogue avec l'histoire.

Je veux ici vous dire merci pour le conseil le plus important que vous m'avez donné lorsque vous m'avez encouragé à voyager avec un carnet de notes: «si tu veux connaître l'architecture, dessine-la». Je veux que vous sachiez que je m'y suis tenu. Mes croquis se retrouvent aujourd'hui compilés dans douze tomes de près de 5000 dessins; ce sont mes mémoires architecturales organisées en collaboration avec ma fille Catalina.

Merci cher maître,  
Cordialement.  
GS. Octobre 2014, Bogota



**PARC DE SANTANDER, BÂTIMENT AVIANCA, MUSÉE DE L'OR ET BCH (AUJOURD'HUI DIAN). PROJETS D'ESGUERRA, SAÉNZ ET SAMPER LTDA. BOGOTÁ, COLOMBIE 105X25,4CM**

**ALCALDÍA MAYOR DE BOGOTÁ**  
**SECRETARÍA DE CULTURA, RECREACIÓN Y DEPORTE**  
**INSTITUTO DISTRITAL DE PATRIMONIO CULTURAL**

**MAIRE DE BOGOTÁ**  
Enrique Peñalosa Londoño

**SECRETAIRE DE LA CULTURE, LOISIR ET DU SPOR**  
María Claudia López Sorzano

**DIRECTEUR INSTITUTO DISTRITAL DE PATRIMONIO CULTURAL**  
Mauricio Uribe González

**ECOLE NATIONALE SUPÉRIEURE**  
**D'ARCHITECTURE PARIS-VAL DE SEINE**  
**PRÉSIDENT DU CONSEIL**  
**D'ADMINISTRATION**  
Francis Rambert

**DIRECTEUR**  
Philippe Bach

**SECRÉTAIRE GÉNÉRALE**  
Catherine Le Gal

**CHEF DU SERVICE DE LA COMMUNICATION**  
**ET DE LA VALORISATION**  
Anne Petitjean

**COMMISSAIRE DE L'EXPOSITION**  
Perrine Villemur

**DIRECTEUR ADJOINT DIVULGATION DES**  
**VALEURS DU PATRIMOINE CULTUREL**  
Margarita Castañeda Vargas

**RELATIONS INTERINSTITUTIONNELLES**  
Luz Marina Serna Herrera

**RECHERCHE ET TEXTES**  
Alejandro Henríquez

**COMMISSAIRE**  
Catalina Samper Martínez

**COORDINATRICE ÉDITORIALE**  
Ximena Bernal Castillo

**DESIGNER GRAPHIQUE**  
Yessica Acosta Molina

**MUSEE DE BOGOTA**  
**COORDINATEUR GÉNÉRAL**  
María Cristina Serje de la Ossa

**COORDINATEUR D'EXPOSITION**  
Carolina Corredor Rojas

**MUSEOGRAPHIE**  
Sebastián Carranza Monroy

**DESIGN GRAPHIQUE**  
Juan Felipe Espinosa de los Monteros  
Ana María Collazos Solano

**REALISATEUR VIDEO**  
Diego Robayo de Angulo

**IMPRESSION**  
ISBN  
2017



**BOGOTÁ**  
**MEJOR**  
**PARA TODOS**

**museo de bogotá**  
La ciudad, patrimonio de todos



université  
**PARIS**  
**VAL DE**  
**SEINE**  
D'ARCHITECTURE

**PARIS**  
**DIDEROT**  
PARIS 7





**A DIBUJAR SE APRENDE DIBUJANDO**

# CONTENU

---

## **p. 08**

GERMAN SAMPER, UN BOGOTANAIS QUI DESSINE  
LE MONDE

## **p. 14**

UN VOYAGE AUTOUR DU MONDE SUR PAPIER  
Les dessins de Germán Samper

## **p. 22**

NOTES ET CROQUIS DE VOYAGE

◆ Itinéraire aller-retour pour un dialogue entre  
l'architecture, la mémoire et la ville.

## **p. 24**

L'IMPORTANCE DU LIEU

- ◆ Sur les traces des maîtres modernes
- ◆ Le monde hispanique et préhispanique
- ◆ L'Asie, l'Égypte, la Grèce et l'Amérique du Nord
- ◆ Bogota

## p. 62

COMMENT OBSERVER: LE POINT DE VUE

- ◆ Panoramiques
- ◆ Promenades urbaines

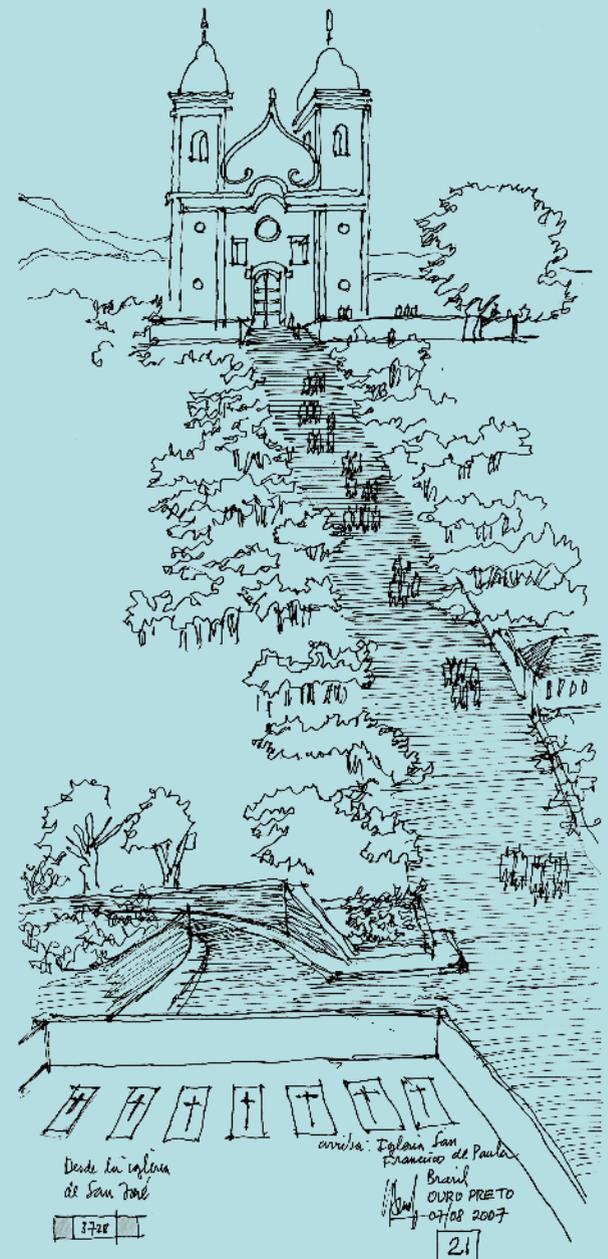
## p. 76

DES NOTES ET CROQUIS À LA CONCEPTION DES PROJETS

- ◆ Architecture projetée

## p. 86

IL Y A TANT DE CHOSES À DIRE  
Une courte autobiographie



DESSIN N° 3728. ÉGLISE SAN FRANCISCO DE PAULA,  
OURO PRETO, BRÉSIL, 67X24 CM, 2007

# GERMÁN SAMPER,

## UN BOGOTANAIS

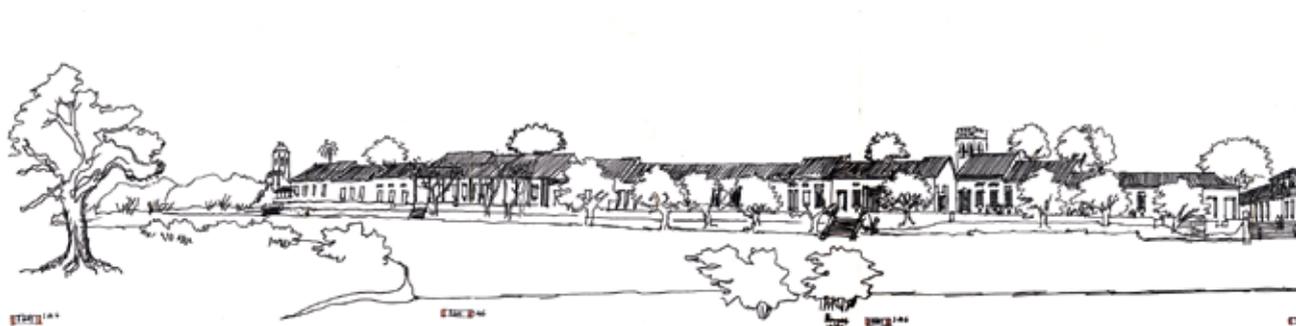
## QUI DESSINE LE MONDE

---

En 2016 eut lieu au Musée de Bogota, en Colombie, une exposition retrospective des dessins de Germán Samper, l'un des architectes colombiens les plus connus autant dans son pays qu'à l'international. Il est l'auteur de constructions emblématiques et d'ensembles modernes dans la capitale et dans tout le pays, dont plusieurs ont déjà été déclarés Biens d'Intérêt Culturels et ont largement contribué à forger l'identité de Bogota.

Mais Germán Samper est bien plus qu'un grand architecte moderne. C'est avant tout un humaniste, au sens le plus large du terme. Tout comme les grands artistes de la Renaissance italienne, Germán est architecte, urbaniste, penseur, musicien, mais c'est aussi un artiste, dessinateur hors pair.

Il assure que ses dessins font partie de sa méthode d'étude, que ses croquis de voyage lui permettent de comprendre les espaces, architectoniques autant qu'urbains. Cependant, et comme les visiteurs parcourant l'exposition chargée d'émotion du Musée de Bogota ont pu l'apprécier, et pour le plus grand bonheur du public découvrant l'exposition à Paris, nous sommes nombreux à être convaincus



qu'à travers cet exercice il a produit de véritables oeuvres d'art, une collection immensément riche de dessins exceptionnels, qui illustrent clairement un aspect essentiel de la vie professionnelle de Germán Samper.

Conformément aux instructions données par Le Corbusier, son maître, dans le prestigieux atelier duquel il a travaillé pendant cinq ans, au 35 rue de Sèvres à Paris, Germán a commencé à dessiner tous les bâtiments possibles, principalement historiques, privilégiant les dessins aux dépens de la photographie, pratique qu'il n'a cessée d'appliquer, de 1949 à nos jours. Aujourd'hui, près de 70 ans plus tard, la reproduction de ses premiers dessins reviennent à Paris, dans le cadre des événements de l'année France-Colombie. Cette exposition offre une opportunité de renforcer les relations bilatérales et remettre à jour la perception de la Colombie en France, et de la France en Colombie.

Germán, fort de sa riche expérience et de son extraordinaire parcours, continue à travailler et à dessiner. Cela vaut la peine, en pleine ère numérique, de souligner certains aspects de cette entreprise extraordinaire: Premièrement, Germán est un bogotanaï qui a dessiné le monde, un architecte dont l'approche est



**DESSIN N° 3601. DESSIN  
PANORAMIQUE DEPUIS LE FLEUVE.  
MOMPOX, COLOMBIE, 1994**

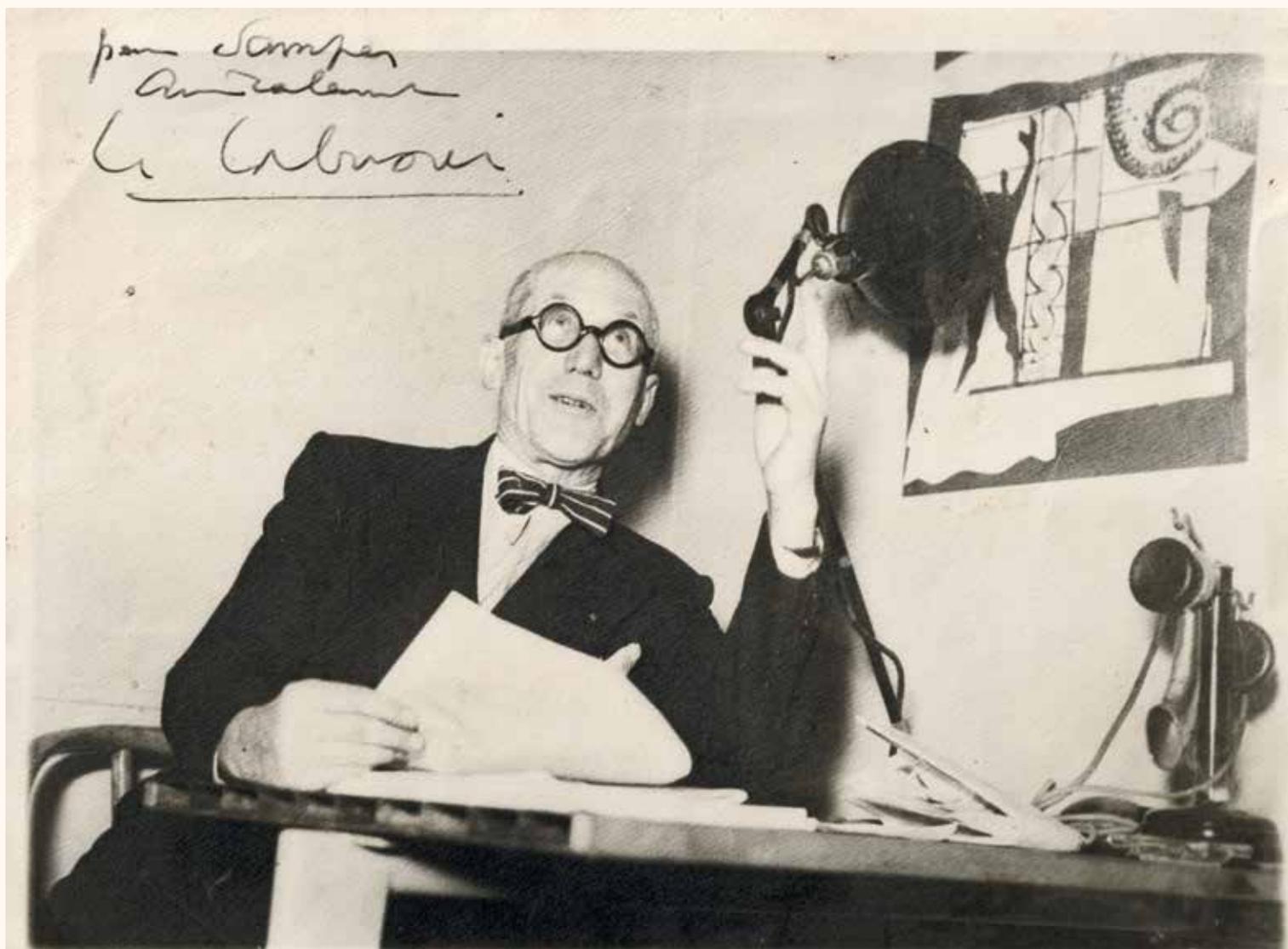
multidimensionnelle et cosmopolite, infatigable voyageur, il a réalisé plus de 5000 dessins dans 267 villes, pendant près de 70 ans ; deuxièmement, en tant qu'architecte moderne il a surtout dessiné des sites du patrimoine, comme les maisons de Carthagène et de Mompox, les coupoles du centre historique et la place Bolivar à Bogota, les rues et monuments de Paris et de nombreuses villes européennes, l'architecture préhispanique au Mexique, les temples japonais ainsi que les oeuvres des grands maîtres du modernisme, et ce avec une acuité particulière, un regard spécial, un point de vue propre, et son trait caractéristique.

Nous remercions la générosité dont Germán Samper a fait preuve ainsi que l'École Nationale Supérieure Paris Val-de-Seine, qui ont rendu possible la présentation de cette exposition et de ce catalogue, dans lequel se trouve consigné et divulgué une partie de son effort visant à recenser, avec force ténacité et technique, un patrimoine universel pour le plaisir de tous.

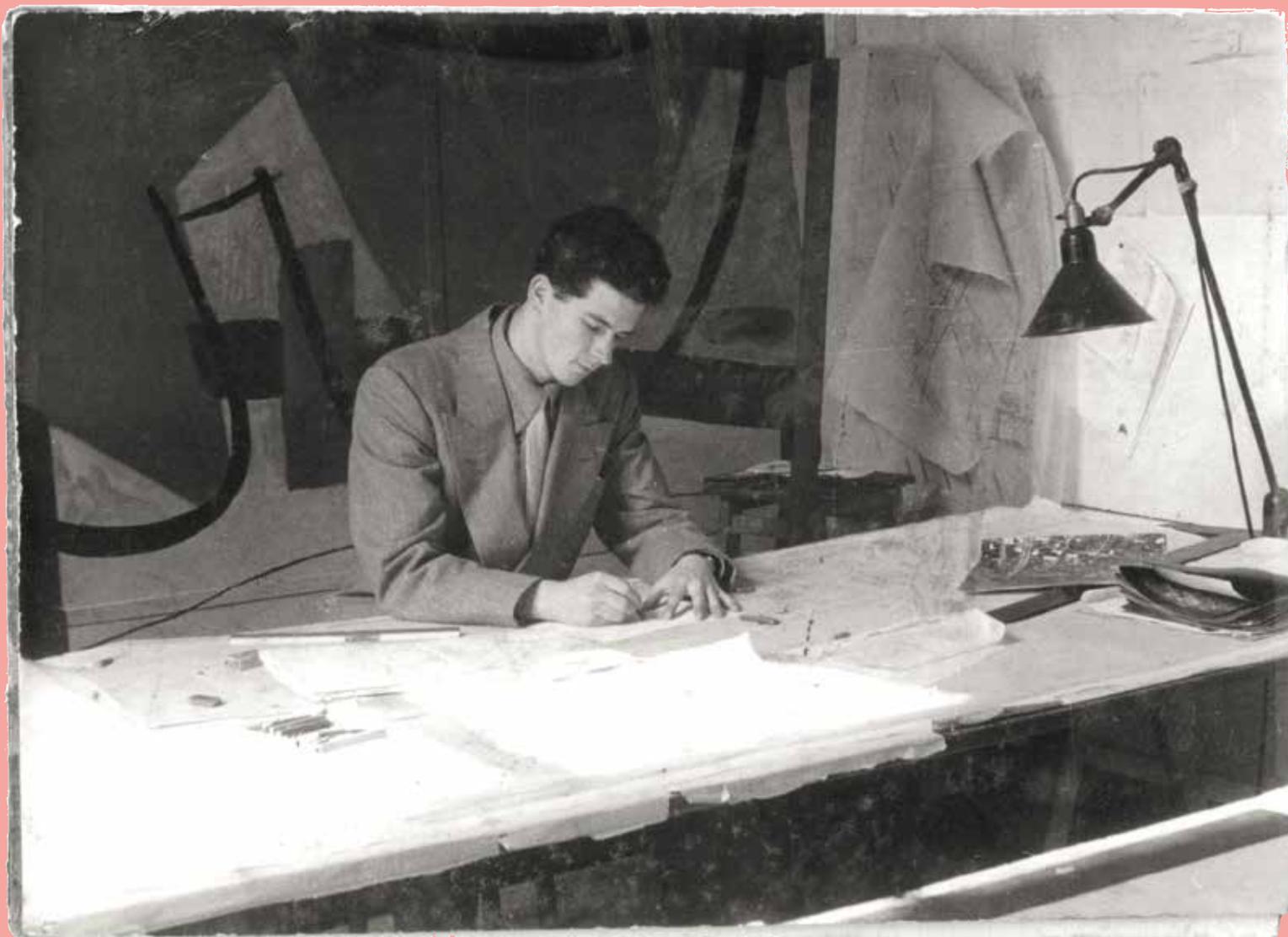
Mauricio Uribe González  
*Directeur*  
*Institut du Patrimoine Culturel*



GERMÁN SAMPER AU MUSÉE DE BOGOTÁ, EXPOSITION « GERMÁN SAMPER. A DIBUJAR SE APRENDE DIBUJANDO ». PHOTOGRAPHIE DIEGO SAMPER.



**«SI TU VEUX CONNAÎTRE L'ARCHITECTURE, DESSINE LA!». FURENT LES MOTS PRONONCÉS PAR LE CORBUSIER À L'ADRESSE DE GERMÁN SAMPER AVANT QUE CELUI-CI N'ENTAME UN VOYAGE ESTIVAL À TRAVERS L'EUROPE EN 1949.**



**GERMÁN SAMPER DANS L'ATELIER DE LE CORBUSIER OÙ IL TRAVAILLA PENDANT 5 ANS. PARIS 1952.18**

# UN VOYAGE AUTOUR DU MONDE SUR PAPIER

■ Les dessins de Germán Samper \*Alejandro Henriquez



LA VIE D'UN ARCHITECTE se trouve résumée dans ces pages à travers ses dessins. À ses débuts, jeune bogotanaï en Europe réalisant ses premiers croquis de voyage, intimes et timides, vivant dans une réalité qu'il ne connaissait auparavant que par les livres. Ensuite, à travers des traits libres mais sûrs acquis par le travail et l'application des enseignements de ses maîtres, au début dans le cadre de ses projets en Colombie et au cours de ses multiples voyages dans le pays et à l'étranger.

Cet architecte, c'est Germán Samper Gnecco. Accompagné de ses notes et croquis de voyage consignés dans des carnets, il parcourt la trajectoire d'une carrière professionnelle forte de plus de soixante-dix ans de travail constant, de laquelle sortent du lot une infinité d'oeuvres dont il vaut la peine de parler : le bâtiment d'Avianca, le Musée de l'Or, la bibliothèque Luis Ángel Arango, la citadelle Colsubsidio (tous construits à Bogotá), le bâtiment Coltejer à

Medellin et le Centre de Conventions de Carthagène.

Le dessin est l'aspect du travail qui le passionne. Il est le résultat d'une intention, d'un intérêt et d'une discipline, mais –tout particulièrement–, d'une façon de voir et de comprendre la vie, la ville et l'architecture.

La collection complète de dessins des voyages de Germán Samper contient plus de 5.000 croquis, documentant 269 villes de 39 pays d'Amérique, d'Europe et d'Asie. Ils sont le fruit de sa volonté inflexible, trouvent racine dans son inépuisable curiosité et sont devenus une discipline inspiratrice. Cette publication présente une sélection de ces dessins. Ses notes et croquis de voyage permettent une réflexion sur le patrimoine architectural et urbain de différentes villes, parmi lesquelles Bogota occupe un lieu spécial. Ces ébauches deviennent un outil utile à la compréhension et l'analyse de l'architecture et sont un

\* Ce texte est le fruit d'un dialogue avec Germán Samper et ses carnets, notes et croquis de voyage. C'est pour cela que le lecteur trouvera dans cette publication des phrases insérées, ou écrites entre guillemets, évoquant des idées, réflexions et pensées offertes par l'architecte.



**DESSIN N° 14. BERGAME, ITALIE, JUILLET 1949**

exercice de mémoire, de perception et d'interprétation dont l'influence sur l'activité architecturale de Germán Samper a été directe.

Ses premiers dessins furent exécutés dans un carnet qui l'accompagna au cours d'un voyage à l'été 1949. Juste avant son départ, il reçut un conseil de son maître Le Corbusier, architecte franco-suisse déjà reconnu à l'époque, qui allait l'accompagner toute sa vie: «Si tu veux connaître l'architecture, dessine là».

Des architectes modernes comme Richard Neutra, Louis Kahn et Le Corbusier en personne, intégrèrent le croquis de voyage à leur travail et inspirèrent les premiers traits de Germán Samper. Il réalisa ses premières ébauches dans ce carnet au prix de grands efforts, carnet dont il ne nous reste aujourd'hui que de rares pages volantes, mais sur lesquelles on retrouve déjà les éléments de base qu'il développera pendant plus de soixante ans de carrière. Les places, rues et intérieurs qu'il visita pendant cette traversée formatrice restèrent gravés comme autant d'espaces urbains décrits dans ses dessins, perspectives et plans, et complétés par quelques textes.

Sa constance lui permit d'acquérir la confiance nécessaire et ses dessins de voyage devinrent, et restent aujourd'hui, le moyen particulier de transmission de ses expériences. Les villes européennes d'abord, celles d'autres continents ensuite, lui offrirent de remarquables exemples pour commencer à reconnaître l'architecture et l'étudier. Il put ainsi matérialiser le conseil de son maître, conseil qu'il continue à appliquer aujourd'hui.

Pendant les voyages qu'il fit au cours de sa vie, la mémoire, la perception et la représentation vont de pair avec l'exécution de ses croquis. Lorsque

Samper essaye de résumer le processus qu'implique la réalisation de ces dessins, il affirme: «Tu as face à toi l'architecture qui t'intéresse, elle passe par ton cerveau qui traite l'information, et tes mains la transfèrent sur un papier». Ainsi, les notes et croquis de voyage de Samper sont autant la mémoire de son regard et de ses réflexions d'architecte que la manifestation des stratégies qu'il a développé avec l'expérience, lui permettant de graver ses voyages et les souvenirs des dialogues engagés avec les villes et l'architecture elle-même.

L'idée selon laquelle les croquis de voyage seraient la mémoire de l'architecte n'est pas une affabulation étrangère, mais la conviction de Germán Samper lui-même qui parle ainsi de l'attention et de la passion avec laquelle il développe son travail:

Je me suis proposé, pour mes croquis de voyage, de les archiver et de les traiter avec grand soin car je sentais qu'ils faisaient partie de ma propre mémoire. J'ai gardé jalousement mes dessins pendant 67 ans, Aujourd'hui, ils se trouvent classifiés, numérotés, numérisés et catalogués.

Les carnets de Samper rendent compte de la façon dont il comprend le monde, comment celui-ci le touche,



**PABLO SOLANO ET GERMÁN SAMPER,  
PREMIER VOYAGE EN ITALIE, 1949**

et la réponse qu'il apporte par sa nouvelle représentation. Le dessin « n'est pas une reproduction, c'est une re-création, un nouveau produit, une interprétation ». Le récit d'un voyage à travers ses carnets de dessins, permet de connecter deux expériences particulières. La première est propre au contact physique lorsque l'on saisit un carnet et que l'on en feuillette les pages : le toucher des feuilles, le son qu'elles produisent, l'observation des notes écrites, et même les marques des pages pliées.

La seconde tient à son utilisation en tant qu'outil scientifique et mémoire artistique, car, comme il l'affirme : « Lorsque l'on se trouve devant un chef-d'oeuvre, les traits de l'architecture semblent forts et inoubliables. Mais, avec le temps, les



**GERMÁN SAMPER AU JAPON À 36  
DANS. 1961**

souvenirs s'estompent, et s'effacent de notre esprit. Le dessin, dès lors, est le support de la mémoire ». Sur ce point, le poète Dario Jaramillo Agudelo, écrit dans son livre sur les notes de voyage du peintre colombien Francisco Antonio Caro:

Le carnet est fait pour prendre des notes, substitut de la mémoire pour un fait établi. Il note ce qu'il ne veut pas oublier [...] Le carnet c'est, d'une certaine façon, la conscience écrite de l'artiste, sa conscience non consciente. Le carnet est un petit univers avec un ordre étranger à celui du monde. A partir de son désordre propre se produit, de toute manière, une histoire. Deux images distantes se rejoignent ici par hasard, se rejoignent et s'altèrent. <sup>1</sup>

Dans cette optique, les carnets de Samper sont une synthèse, recensent des inquiétudes, collectent des expériences qui, écrites noir sur blanc, peuvent être à nouveau consultées, mémorisées, revues et retransmises.

Ainsi, le récit des voyages dans ses carnets de dessin, permet au lecteur-

observateur de se connecter directement à l'auteur, et son imagination peut lui permettre d'entreprendre son propre voyage. Grâce à ces documents, on peut comprendre l'auteur et sa forme particulière de comprendre la réalité et d'y faire face.

Les croquis de voyage conjuguent les sens et pensées de l'architecte : ils transmettent autant ce que l'on voit dans une rue, un bâtiment ou un objet, que sa perception particulière et personnelle de celui-ci. Lorsqu'on lui demande quelle méthode il utilise pour prendre des notes en voyage, Germán Samper répond : « Premièrement, la volonté, deuxièmement l'effort et troisièmement la constance ». Et tout comme notre écriture caractéristique que les graphologues peuvent reconnaître entre mille, les notes et croquis de voyage deviennent un document personnel avec des stratégies utilisées pour se rappeler l'itinéraire qui commence avec l'architecture et passe par le récit de la mémoire.

Voilà son rituel : « Assis sur mon siège de voyage, stylo et papier en main, je m'approprie les bâtiments qui se trouvent en face de moi ». Les formats de ses croquis ont changé au cours du temps : pendant ses premiers voyages en 1949, il utilisa des carnets format A5 ; jusqu'en 1960, des carnets format

<sup>1</sup> Dario Jaramillo Agudelo, Épilogue aux Notes de voyage. Medellin-Paris. 1897-1899, par Francisco Antonio Cano (Bogota: Fond de Culture Economique, 2004),

A3 et, finalement decida d'employer des feuilles de papier continu de près de soixante centimètres de large sur 25 centimètres de long recoupées par pliage du papier. Il applique pour ses croquis un procédé simple et efficace : il dessine sur les lieux où il collecte l'information de base ; ensuite, dans un autre endroit, il retravaille la couleur des teintes des croquis, et le cas échéant, il les complète par des textes. Comme en sciences sociales ou en biologie, les bâtiments présents dans les carnets de dessin de Samper peuvent apparaître dans leur totalité, ou être analysés en parties, auquel cas il sépare chaque oeuvre en fragment. Ce genre de dessins permet d'en comprendre l'intégralité scientifique, presque à la façon d'une dissection anatomique.

Dessiner pendant des années à permis à Germán Samper de développer deux stratégies qui caractérisent ses dessins et qu'il a appelé parcours et transparence. Les parcours sont des ébauches continues où l'échelle est conservée malgré les changements constants de points de fuite. La gestion de la perspective et le changement de lieu amènent le spectateur à se projeter dans les lieux qu'il dessine, dans ce qu'il définit comme « la quatrième dimension », c'est-à-dire selon ses propres termes, « le temps mesuré par le mouvement. L'architecture, comme



**DESSIN N° 679. SILHOUETTE DE DEJÁ. DEJÁ, FRANCE, 27X21 CM, 1952**

la musique, ne devient réelle qu'avec le temps, et ne peut être comprise qu'après avoir été parcourue».

Quant aux transparences, elles font fi de tout ce qui interfère avec le récit du lieu, transforme la réalité qu'il perçoit ; il conserve ce qui est primordial et met de côté le secondaire. Il élimine les revêtements, les murs et les colonnes pour comprendre et transmettre l'espace de la meilleure manière, car comme il l'affirme lui-même : « Lorsqu'un bâtiment me gêne pour un dessin, je le supprime comme si de rien n'était ».

Ces stratégies ne se limitent pas à des techniques purement opératives. Au



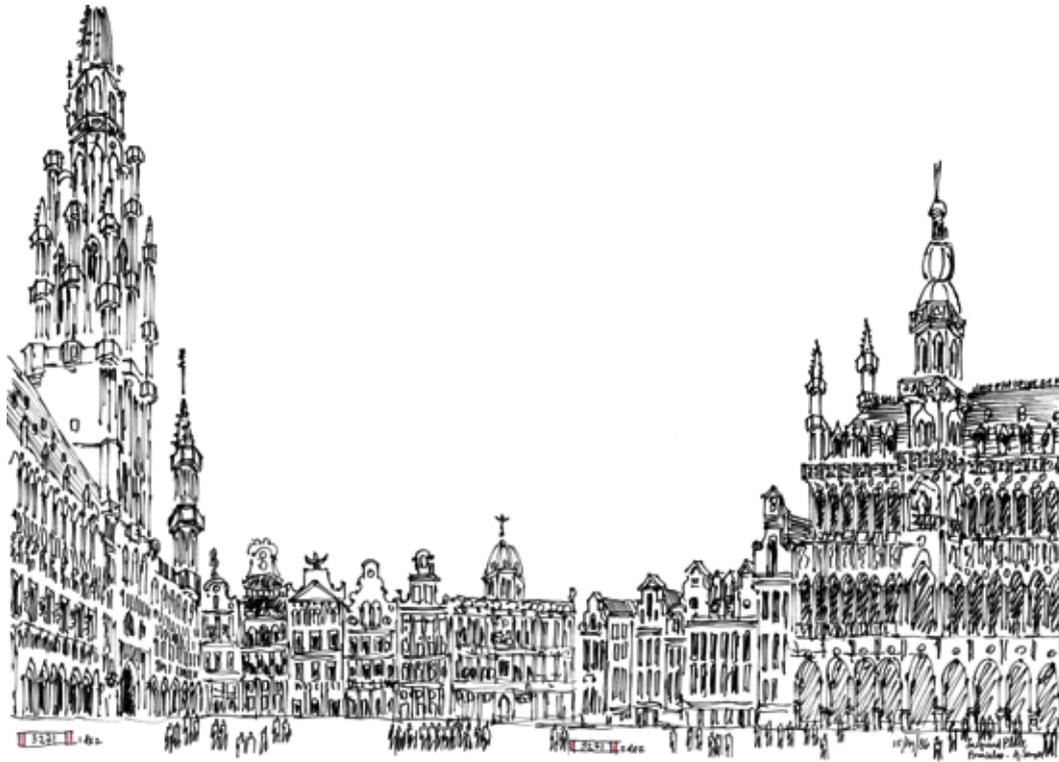
**APPLICATION DE TRANSPARENCES.**

**DESSIN N° 3552. ÉGLISE DE SANTA BARBARA ET MAISON DE 1882. MOMPOX, COLOMBIE, 70X24 CM, 1994**

contraire, les stratégies utilisées par Germán Samper pour se souvenir des voyages et les graver dans sa mémoire se retrouvent dans la prémisses qui dit que « le dialogue avec l'architecture ne peut se nouer qu'après un moment de silence, de contemplation, de parcours, après avoir été à l'intérieur et à l'extérieur de celle-ci ». Ce dialogue peut s'engager à partir du mouvement du corps qui se déplace dans un bâtiment, une rue, une place, ou des yeux qui observent, de l'esprit qui imagine et de la main qui dessine.

«C'est en dessinant qu'on devient dessinateur», affirme Germán Samper lorsqu'il parle de ce travail qu'il conçoit comme un exercice unique de mémoire, et qui implique un acte dont les conséquences de récréation sur son activité d'architecte sont directes. Cette publication accompagnant l'exposition du même nom réalisée

au Musée de Bogota et aujourd'hui présentée en France, souhaite s'adresser particulièrement dans les pages suivantes à ceux pour qui le dessin représente une manière de comprendre et de conserver sur papier ce que laisse échapper la mémoire. Il s'agit d'une invitation à parcourir les voyages et la mémoire de Germán Samper, à travers l'architecture et la ville.



**APPLICATION DE PARCOURS. DESSIN 3271.  
LA GRANDE PLACE. VUE GÉNÉRALE. BRUXELLES, BELGIQUE, 67X24 CM, 1986**



**APPLICATION DE PARCOURS.  
DESSIN 2303-2304. QUARTIER EL PELOURINHO, HAUTE-VILLE, PLACE TRIANGULAIRE.  
PANORAMIQUE ET PLAN, SALVADOR, BRÉSIL, 140X23 CM, 1993**

# NOTES ET CROQUIS DE VOYAGE

■ Itinéraire aller-retour pour un dialogue entre l'architecture, la mémoire et la ville

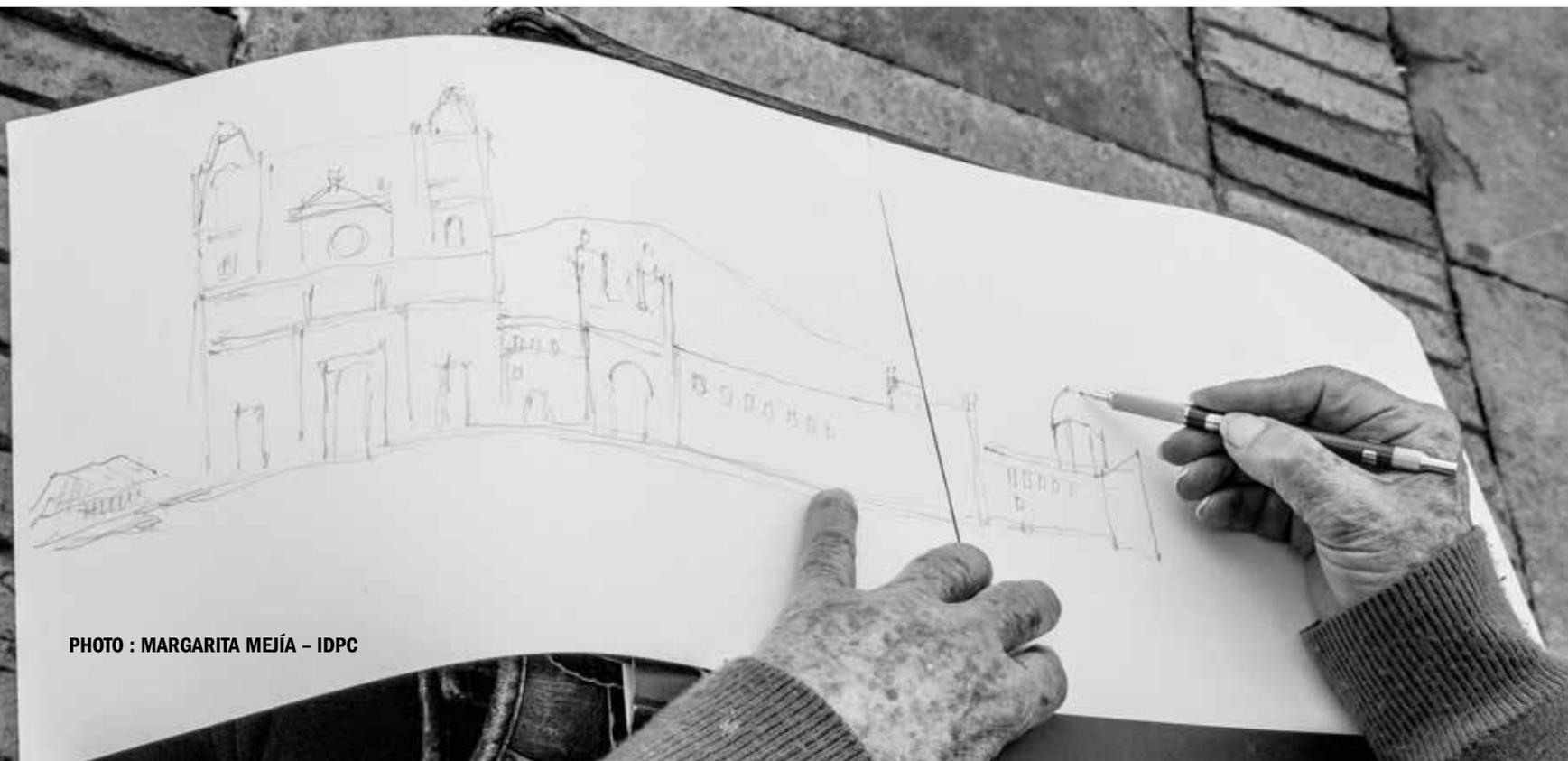
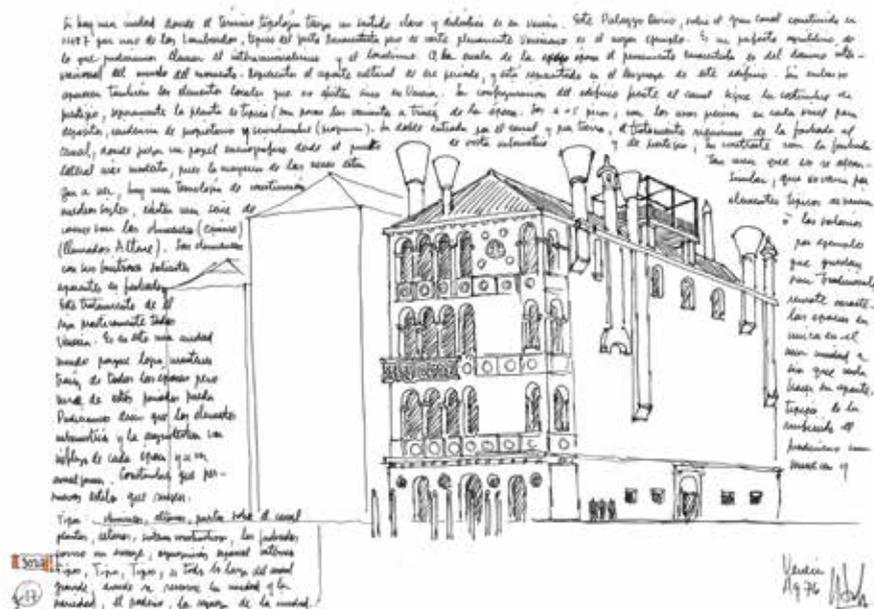


PHOTO : MARGARITA MEJÍA - IDPC

COMME AU MOMENT DE PLANIFIER un quelconque voyage, les notes et croquis de voyage de Germán Samper peuvent être envisagés sous différentes perspectives. L'une d'elles pourrait faire appel à une perspective de lieu, en tant que point géographique et significatif. Une autre serait définie par le point de vue qui, combinant la perspective artistique et architecturale, met l'accent sur les panoramiques et les ballades urbaines pour ouvrir la voie à la lecture du lieu. Enfin, une troisième approche de ses dessins se centrerait sur les conséquences des notes et croquis de voyage sur la conception des projets présentés en architecture urbaine par Germán Samper à différentes étapes de sa carrière.



**D3024. LA CA D'ORO. TYPOLOGIES DES LOGEMENTS VÉNITIENS. TEXTE ET DESSIN. VENISE, ITALIE, 33,5X24 CM, 1976**

**\***

# **L'IMPORTANCE DU LIEU**

UN VOYAGE À TRAVERS LE PAPIER, intégrant l'importance du lieu, reprend initialement les premiers dessins réalisés par le jeune architecte Germán Samper au cours de son voyage en Europe.

Comme il dirait ce voyage en Italie m'a marqué à vie. L'émotion ressentie suite à mes visites, particulièrement des places, en plus de l'expérience acquise à l'atelier Le Corbusier, et la beauté d'une ville comme Paris m'ont amené à penser que cela valait la peine de continuer à dessiner et à accumuler de l'expérience...

De même, l'architecte bogotanaïs a dessiné plusieurs oeuvres d'architectes modernes comme celles d'Alvat Aalto, Walter Gropius, Mies Van der Rohe et Le Corbusier. Ce fut justement ce dernier qui conseilla à Samper de dessiner l'architecture pour la connaître:

J'ai vu qu'en transmettant mes émotions à travers une lentille, elles ne passaient pas par moi, ce qui est grave. Cela ne m'a pas plu. Alors, j'ai laissé le kodak, j'ai pris un crayon et un carnet et depuis ce moment, j'ai toujours dessiné, partout, même dans le métro. Je dessine toujours, je vois, je note, j'écris. Parce que, si ça passe de ma main à ma tête, ça reste gravé.<sup>2</sup>

Au cours de cet itinéraire géographique, les dessins des voyages de Germán Samper dans les pays d'Amérique Latine et en Espagne où il s'imprègne de l'architecture hispano-américaine et pré-hispanique sont particulièrement notoires. On reconnaît sur ses croquis la grille quadrangulaire, la prédominance d'une place centrale et la présence constante de maisons avec patio qui façonnent l'architecture résidentielle, et l'image dominante de l'architecture

---

<sup>2</sup> Le Corbusier, à la Fondation Le Corbusier, Le Corbusier, 1987. <https://www.youtube.com/watch?v=NW-ugB10Xd4&feature=youtu.be>.

construite par les ordres religieux représentée par des couvents et des églises aux coupoles remarquables. Pour Samper:

Les espagnols sont arrivés dans le nouveau monde avec des plans et des images sous le bras. Un transfert culturel littéral s'est opéré. Le Mexique, l'Amérique Centrale et l'Amérique du Sud ont été colonisés. Ils ont réussi le miracle d'implanter des typologies architecturales identiques mais enrichies des variations locales. L'unité au sein de la variété. Premièrement : le développement de la structure urbaine à travers la grille et la place centrale. Deuxièmement : l'architecture résidentielle, avec les maisons dotées de patio. Troisièmement: les ordres religieux, les couvents des cloîtres, les églises dont les coupoles sont la forme prédominante.

L'architecture hispano-américaine est une architecture urbaine. Le respect du tracé des murs, la conception de constructions mitoyennes dont les toits sont continus, l'assimilation de la culture du patio, la relation à la rue à travers les balcons à balustrade qui surplombent l'espace publique sont

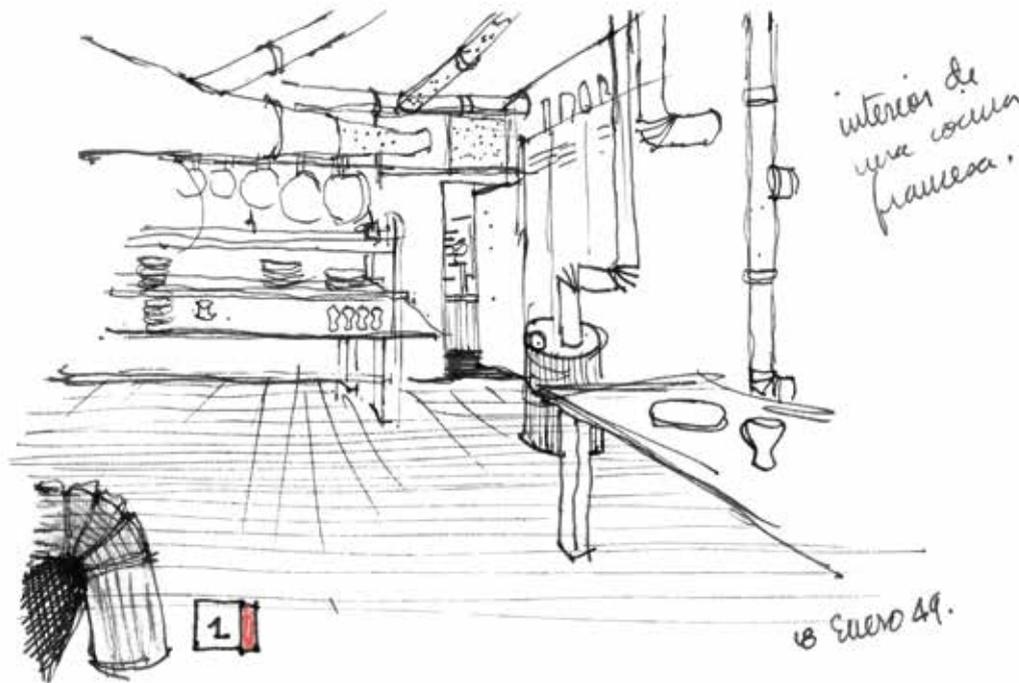
des constantes qui confèrent de l'unité.

Outre l'architecture, il explore aussi les objets précolombiens et les sites archéologiques tels que San Agustín, Monte Albán et Chichen Itza, et certaines pièces du Musée de l'Or de Bogota. Il entreprend une traversée de l'Asie et de l'Amérique du Nord à 36 ans, après avoir reçu une invitation à un congrès d'aménagement au Japon et décide de saisir l'opportunité pour faire un voyage plus long de trois mois, accompagné de ses carnets de dessin : « L'objectif était de réaliser un voyage d'étude à travers les dessins. La diversité des cultures, des paysages, des langues et des coutumes et bien entendu des architectures, m'ont offert une opportunité singulière d'apprentissage. Je n'imaginais pas en tirer de si nombreuses leçons professionnelles. »

Les expériences diverses et variées de ce voyage résonnent encore dans ses dessins, même si plus de cinquante ans se sont écoulés. Le puissant fort de San Juan de Porto Rico, témoin silencieux de la domination espagnole, l'analyse de nombreux projets au Japon, sont autant d'exemples d'une sensibilité particulière. Le voyage se poursuit en Inde par sa visite de Chandigarh : les croquis du projet qu'il avait dessiné des années auparavant à partir des

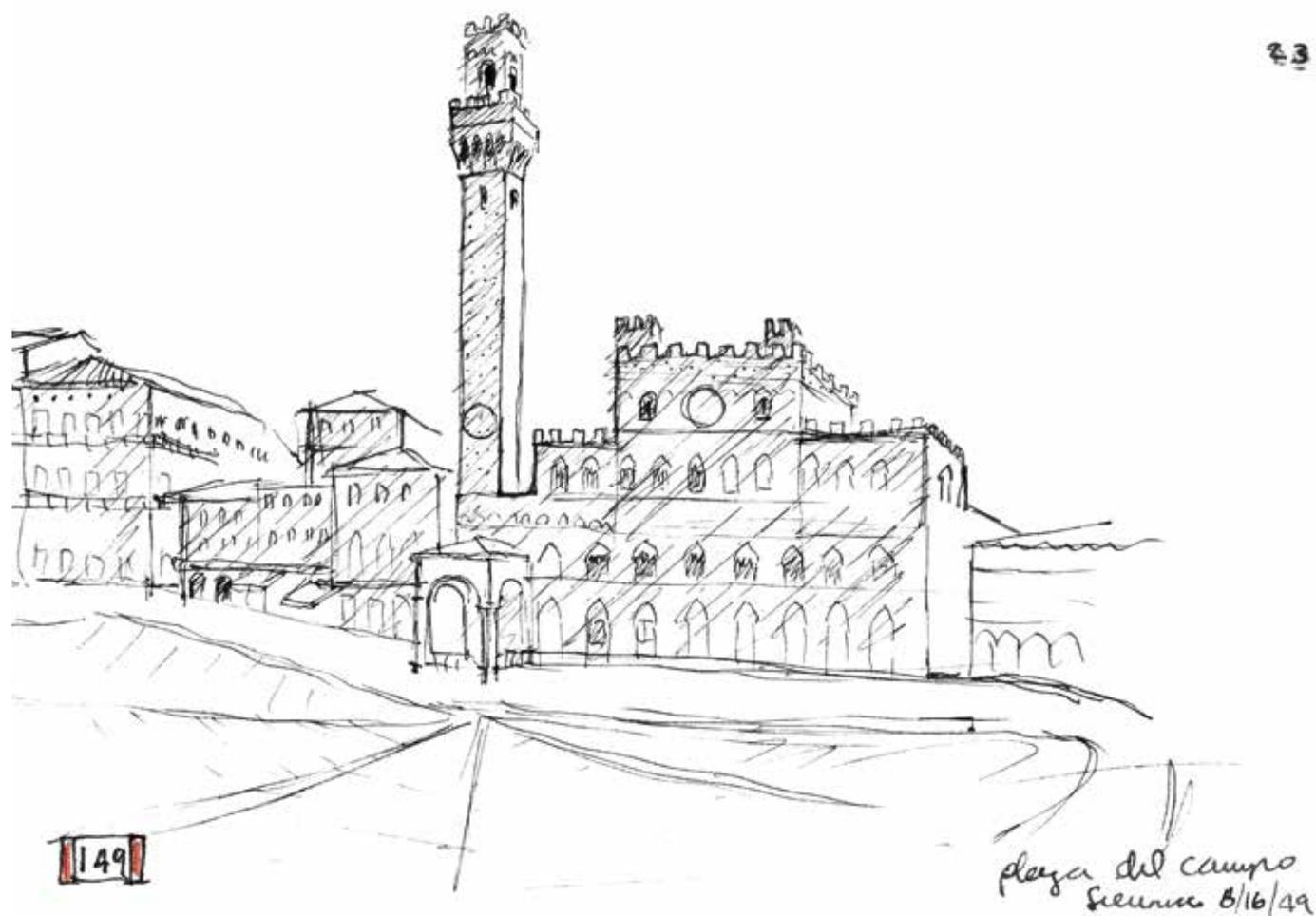
ébauches de son maître Le Corbusier, étaient devenues une réalité, et la matière pour ses propres ébauches pleines d'émotion. Par ailleurs, il recréa le minimalisme monumental des pyramides en Égypte, avant d'aller palper et dessiner les colonnes du Parthénon en Grèce et de reproduire l'incomparable unité formelle de Mykonos. Enfin, dans le cadre de ce

voyage, les dessins exécutés à Bogota sortent du lot. On trouve dans ceux-ci le regard de qui s'est concentré sur la recréation de bâtiments avec un cachet historique certain ou une valeur architectonique de première importance pour la ville. Ainsi se détachent des lieux comme la Candelaria, Quinta Camacho, la place Bolivar ou l'Observatoire National.



DESSIN N° 01. INTÉRIEUR DE CUISINE, PARIS, FRANCE, 17,6X10,6 CM., 1949

# PREMIERS VOYAGES. L'ITINÉRAIRE DE CERTAINES VILLES D'EUROPE



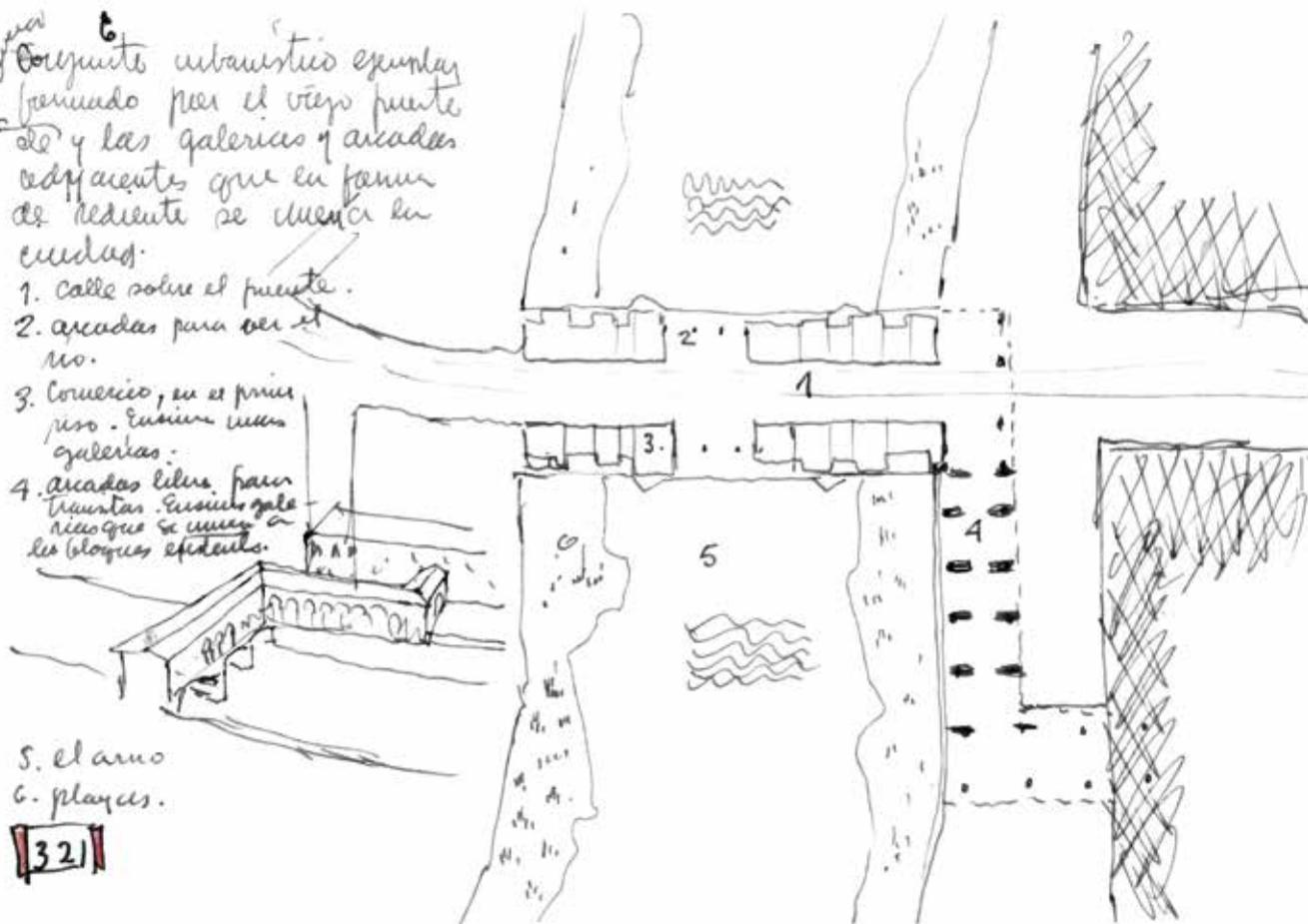
DESSIN N° 149. PLAZA DEL CAMPO. SIENNE, ITALIE, 17,6X10,6 CM., 1949

6  
 Corquinto urbanístico espumado  
 formado por el viejo puente  
 de y las galerías y arcadas  
 adyacentes que en favor  
 de adelante se mueva en  
 ciudad.

1. Calle sobre el puente.
2. arcadas para ver el río.
3. Comercio, en el primer piso. En sus galerías.
4. arcadas libres para transeúntes. En sus galerías que se mueva a los bloques adyacentes.

5. el río  
 6. playas.

321



DESSIN N° 321. PONTE VECCHIO. PLAN, FLORENCE, ITALIE, 17,6X10,6 CM., 1950

111

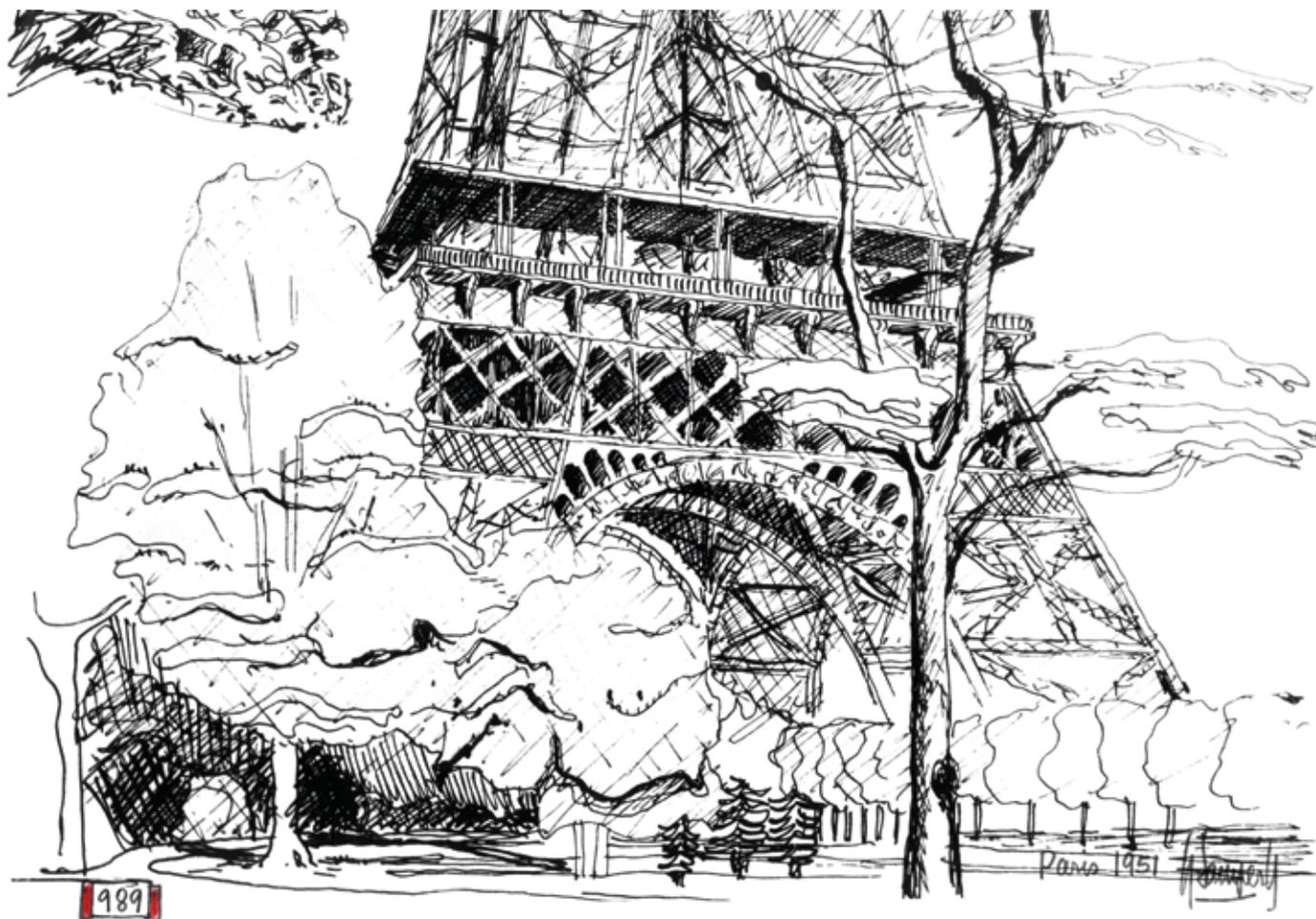


DESSIN N° 335A. CATHÉDRALE D'ASSISE. ASSISE, ITALIE, 17,6X10,6 CM., 1950

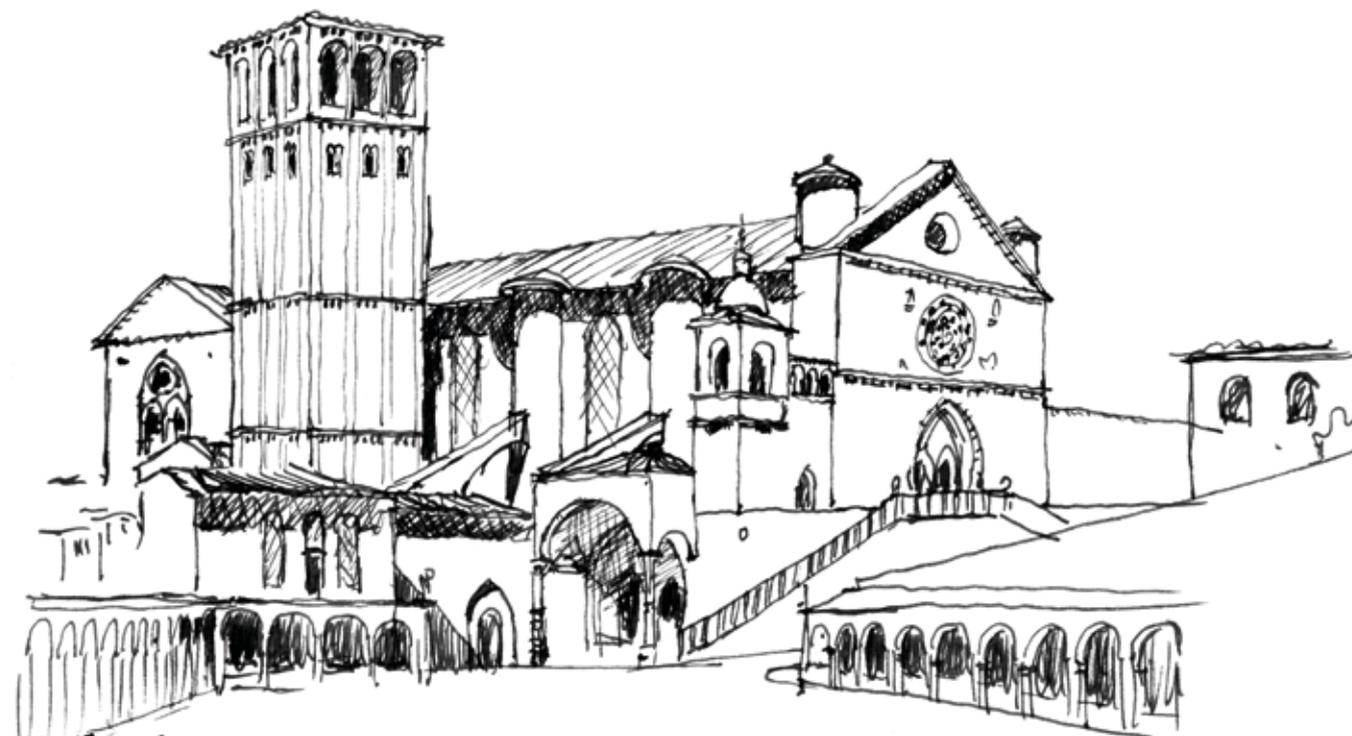


322

Ponte vecchio y el arno, desde  
las galerias Uffizi.  
Florencia. 9 Sept 50.



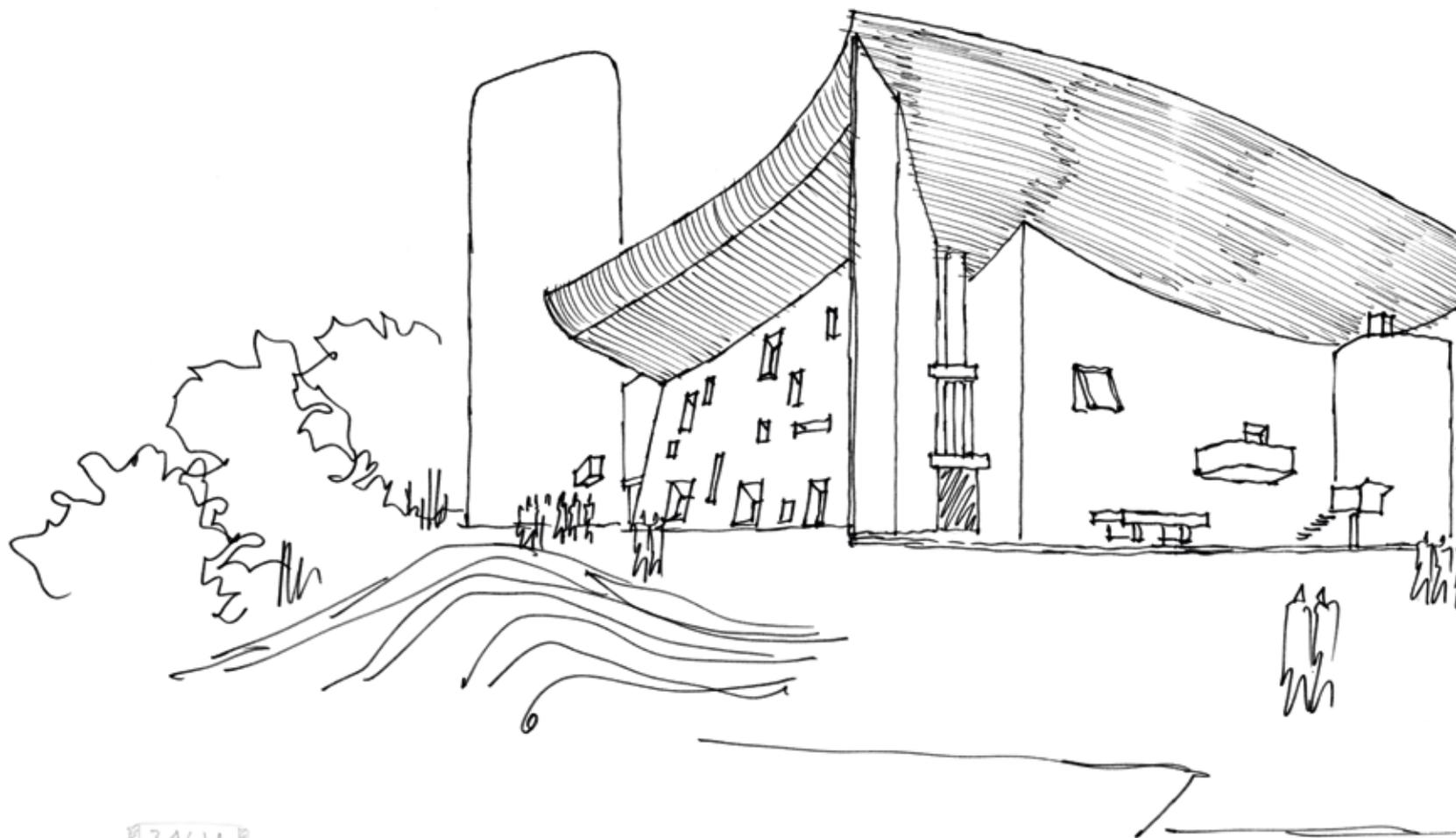
DESSIN N° 989. TOUR EIFFEL. PARIS, FRANCE, 27X21 CM, 1951



335 A

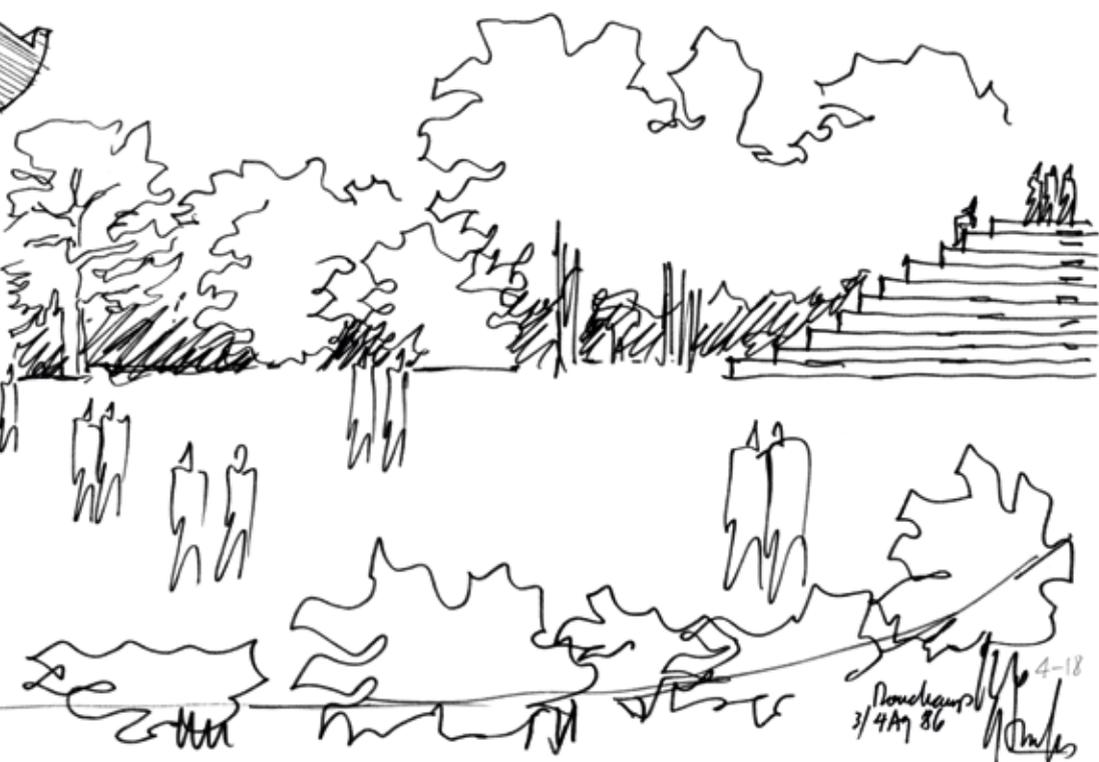
Cathédral de San François de Assis.  
15 sept 50.

# SUR LES TRACES DES MAÎTRES MODERNES

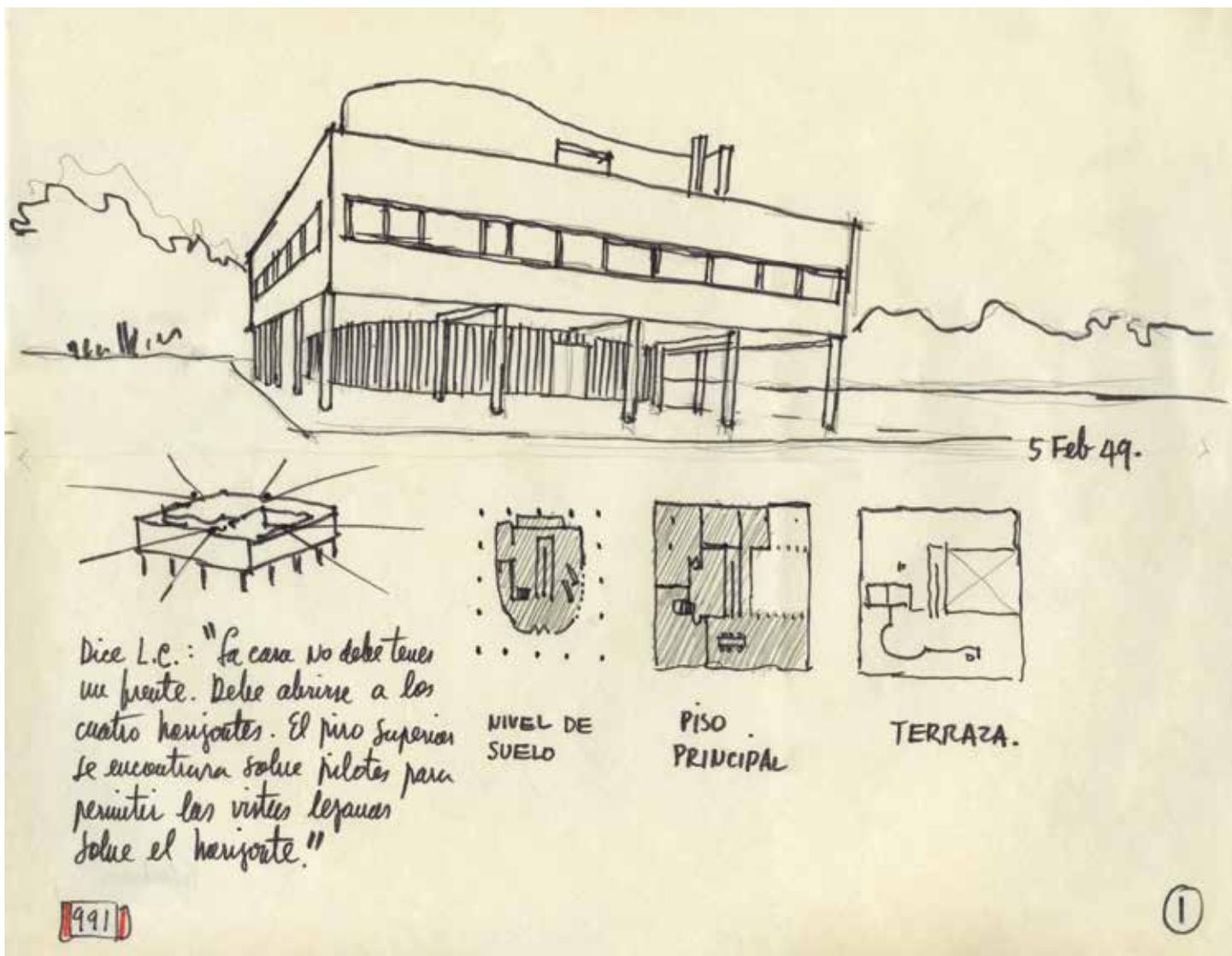


5 de 17

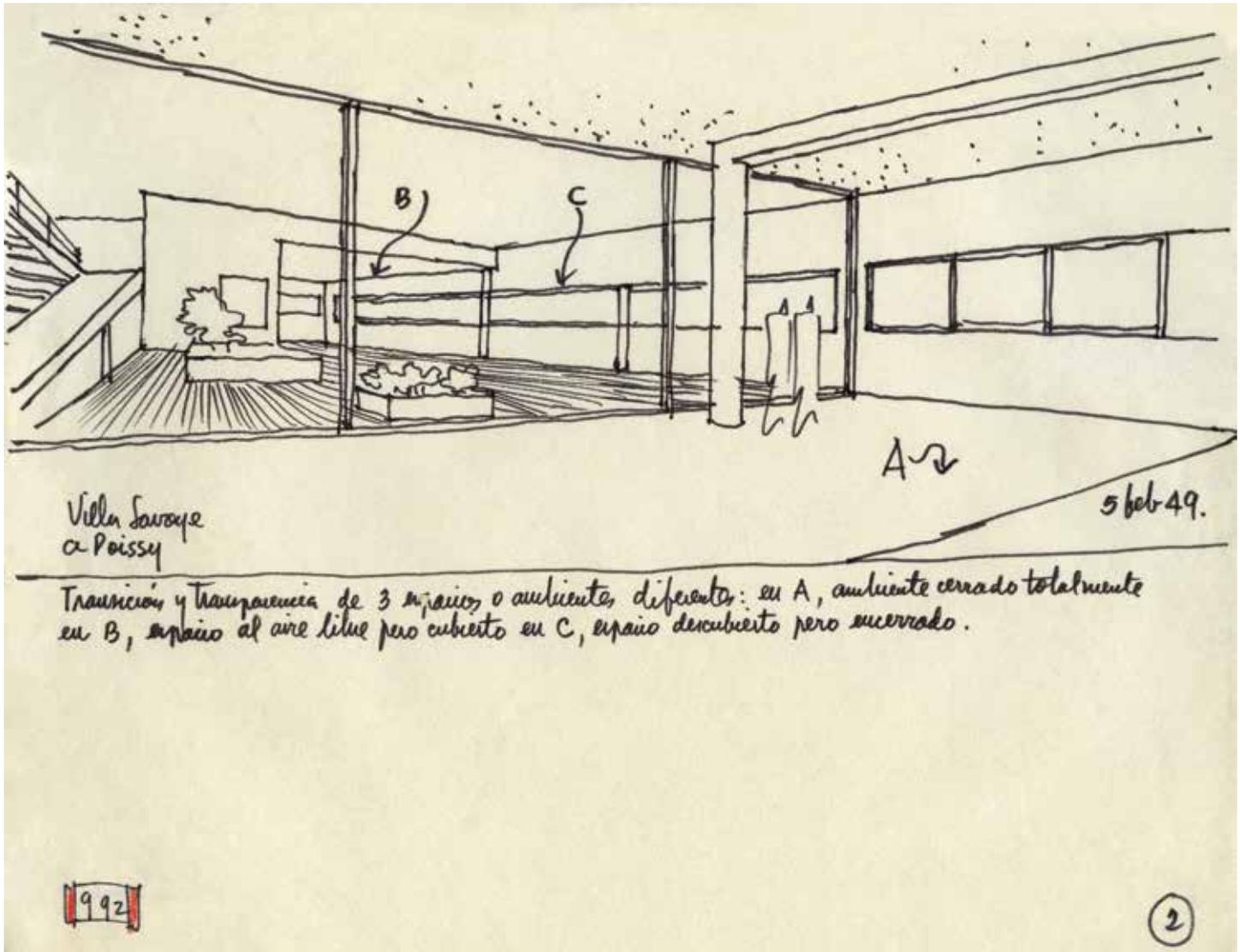
3461A



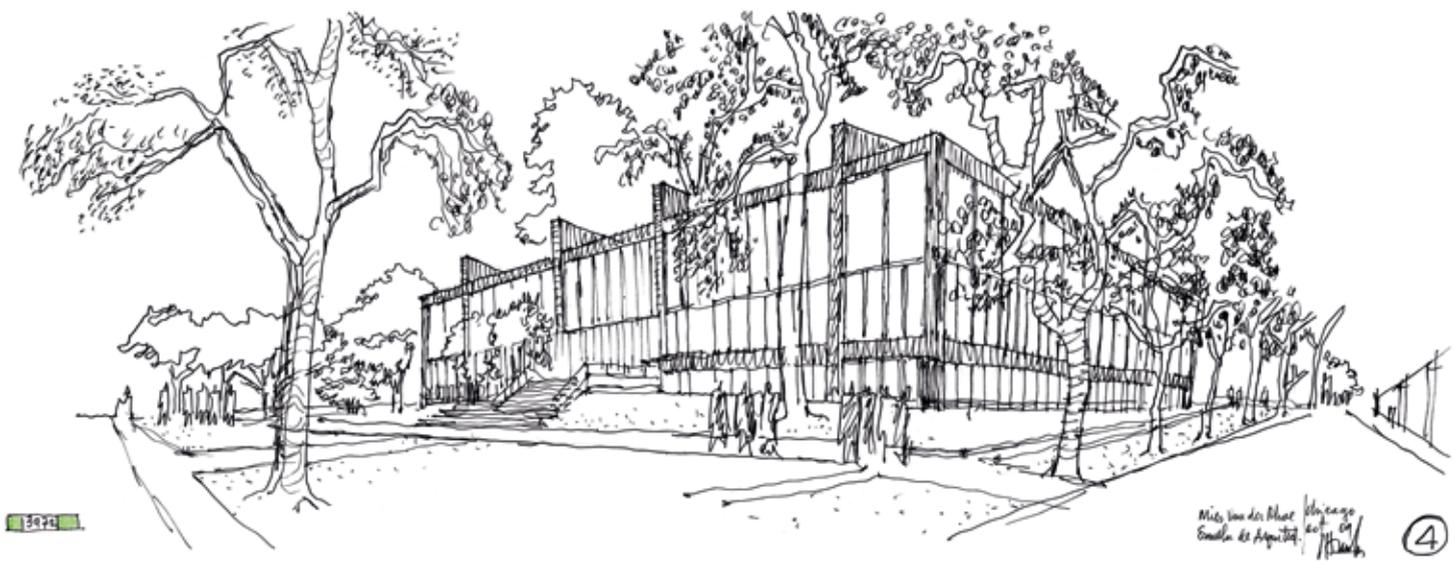
DESSIN N° 3461A. CHAPELLE NOTRE-DAME-DU-HAUT. FAÇADE LATÉRALE, AUTEL. DESIGN DE LE CORBUSIER.  
RONCHAMP, FRANCE, 70X25 CM, 1986



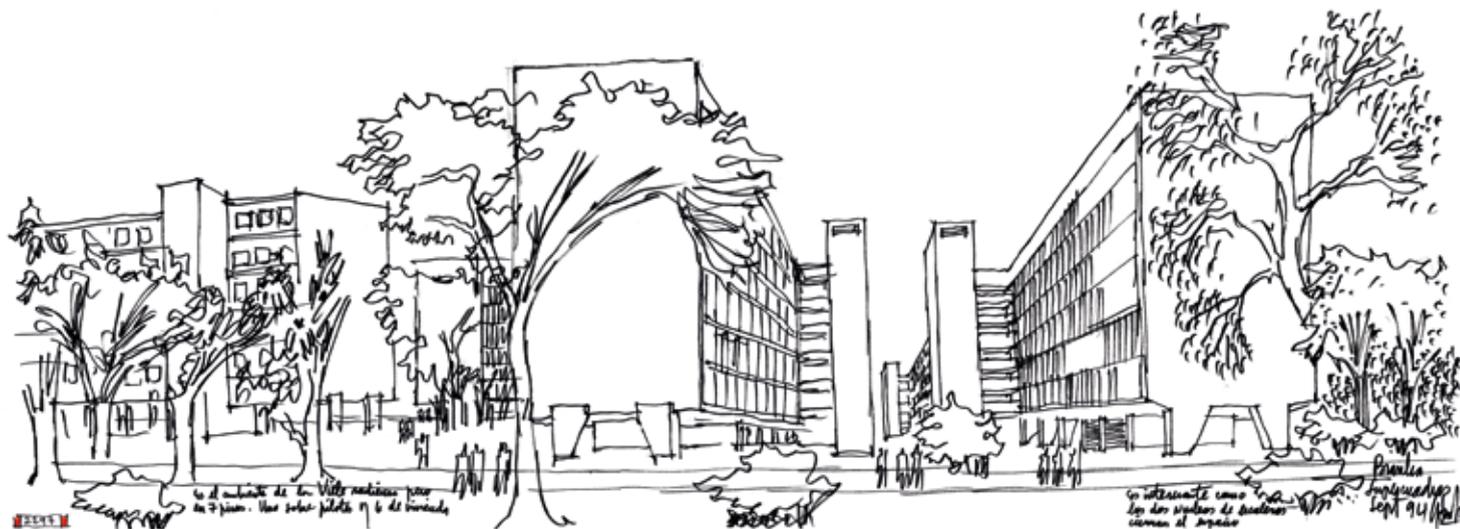
DESSIN N° 991. VILLA SAVOYE À POISSY. LE CORBUSIER. INTÉRIEUR. POISSY, FRANCE, 70X25 CM, 1949



DESSIN N° 992. VILLA SAVOYE À POISSY. LE CORBUSIER. FAÇADES ET ÉTAGES. POISSY, FRANCE, 70X25 CM, 1949

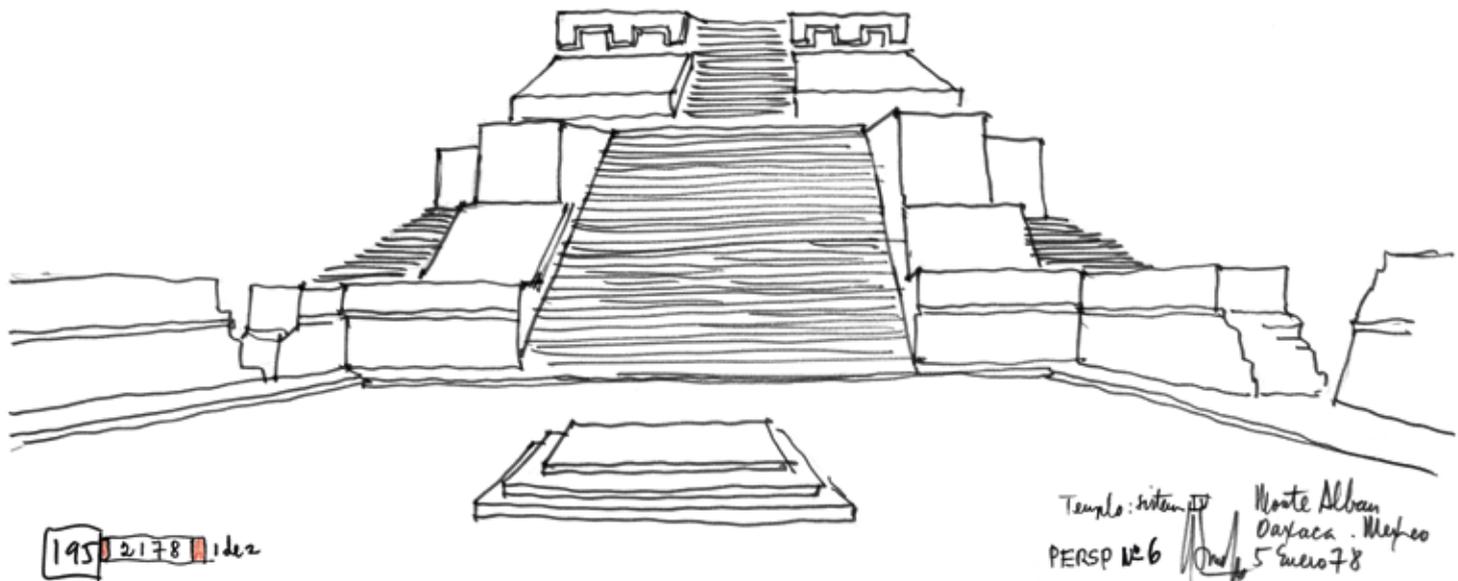


DESSIN N° 3972. ÉCOLE D'ARCHITECTURE DE L'IIT. CROWN HALL. CONCEPTION DE MIES VAN DER ROHE. EXTÉRIEUR. CHICAGO, ÉTATS-UNIS, 70X25 CM, 2009

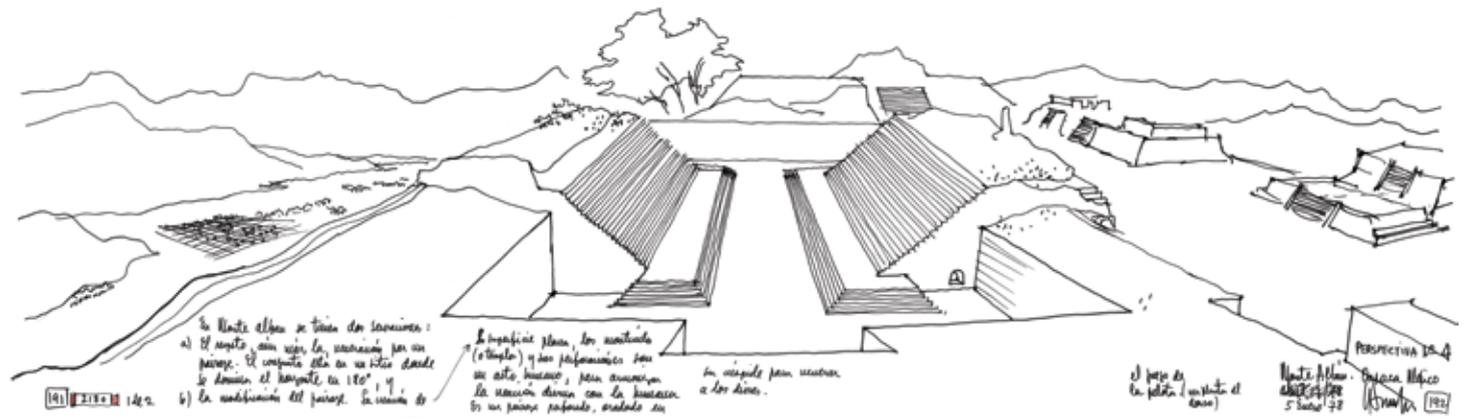


DESSIN N° 2297. LES SUPERQUADRAS. BÂTIMENTS RÉSIDENTIELS MULTIFAMILIAL. CONCEPTION OSCAR NIEMEYER. BRASILIA, BRÉSIL, 70X25 CM, 1994

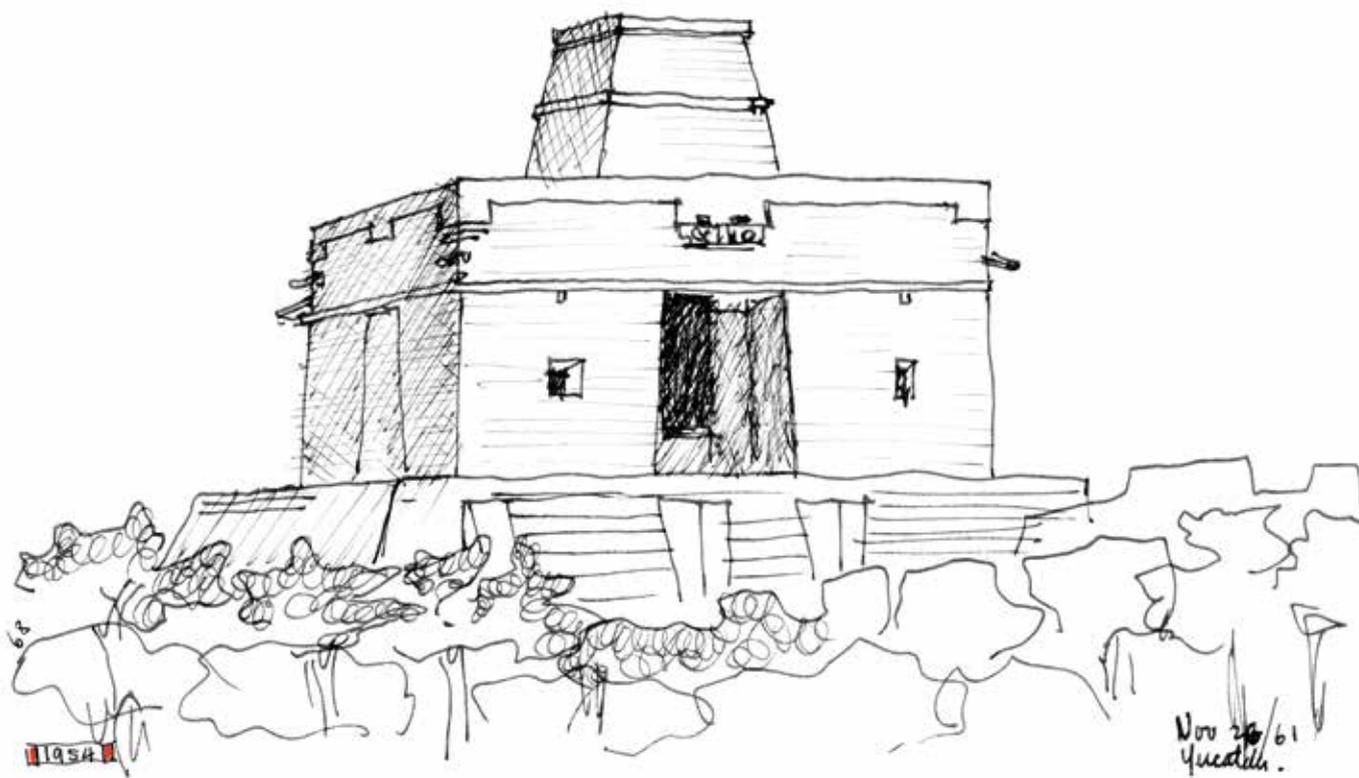
# LE MONDE HISPANIQUE ET PRÉ-HISPANIQUE



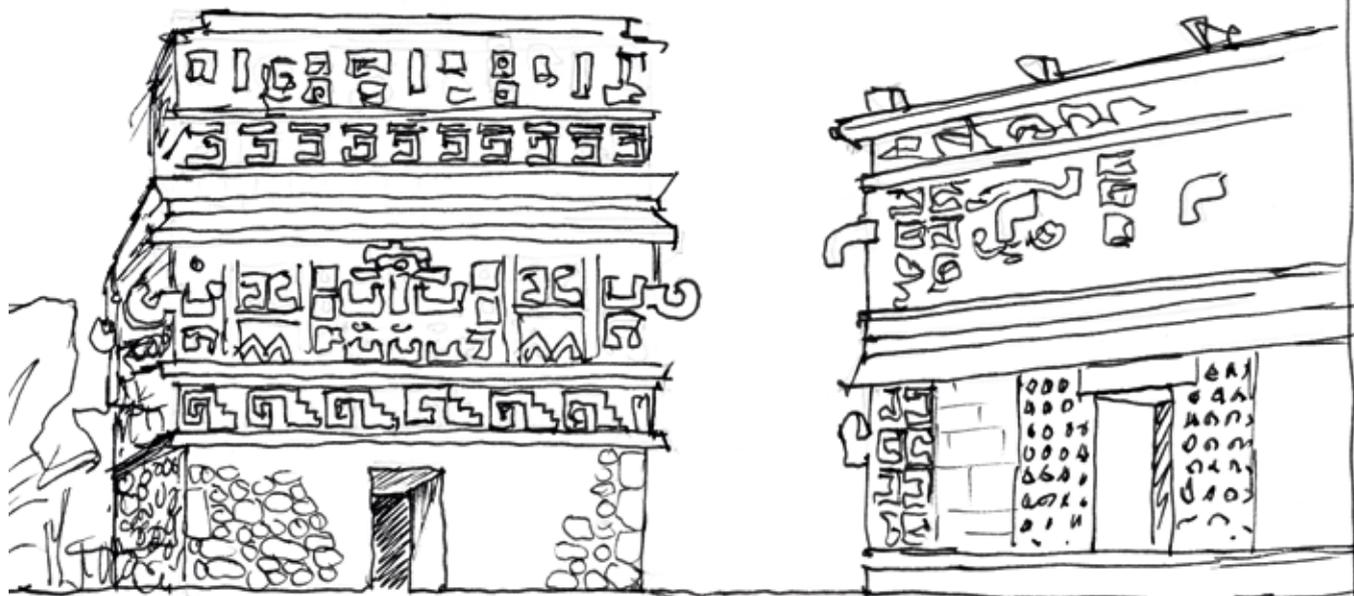
DESSIN N° 2178. SITE ARCHÉOLOGIQUE DE MONTE ALBÁN. TEMPLE TOLTÈQUE. MONTE ALBÁN, OAXACA, MEXIQUE 35X25 CM, 1978



DESSIN N° 2180 SITE ARCHÉOLOGIQUE DE MONTE ALBÁN. LE JEU DE BOULE. VUE GÉNÉRALE. MONTE ALBÁN,  
 OAXACA, MÉXIQUE 70X25 CM, 1978



DESSIN N° 2175A. PYRAMIDE DU SOLEIL. ENSEMBLE ARCHÉOLOGIQUE DE TEOTIHUACÁN. TEOTIHUACÁN, MEXIQUE, 70X25 CM, 1977

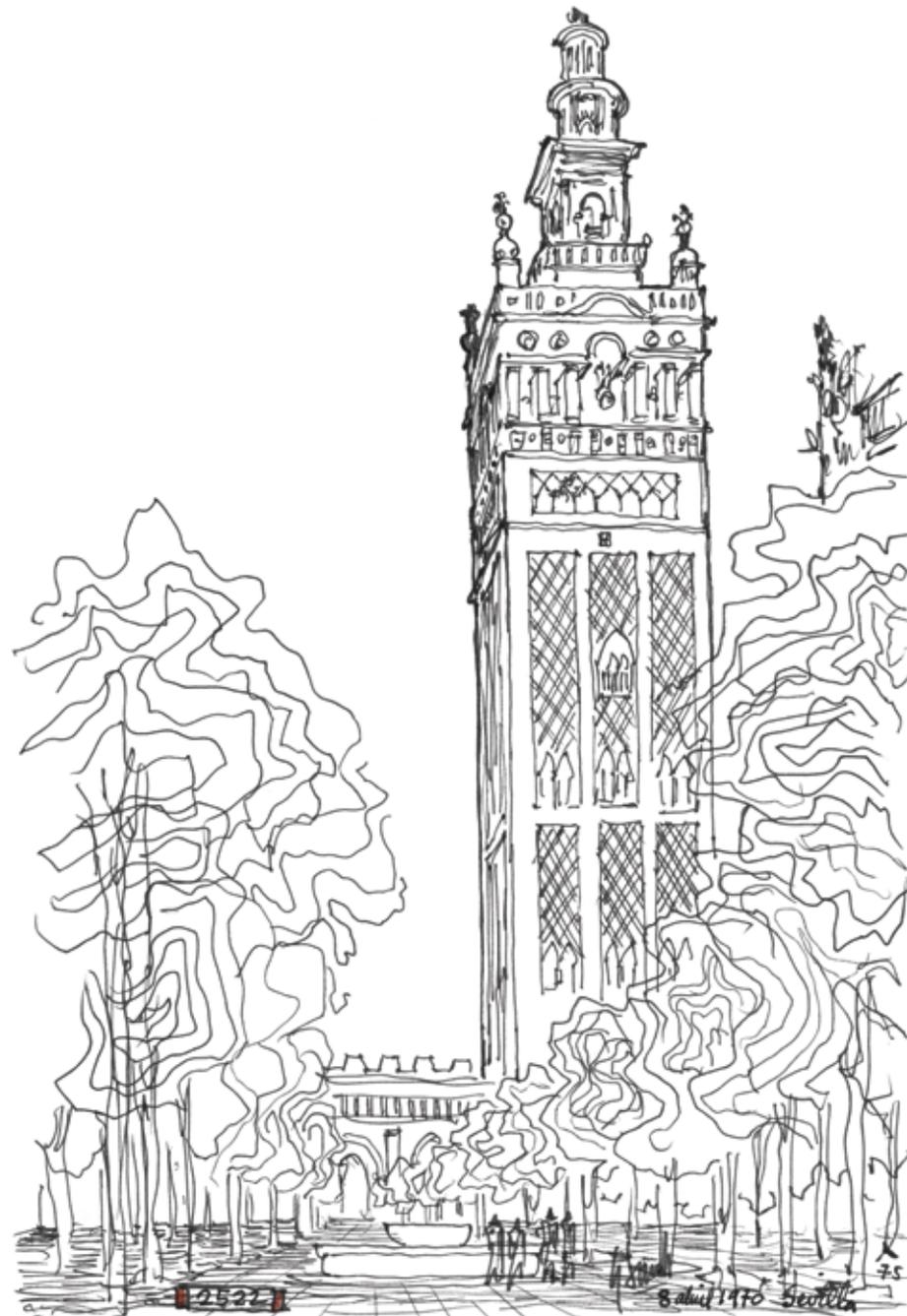


la capella  
 d'Ich'én Itz'án Yucatan  
 Nov 28/69 1969

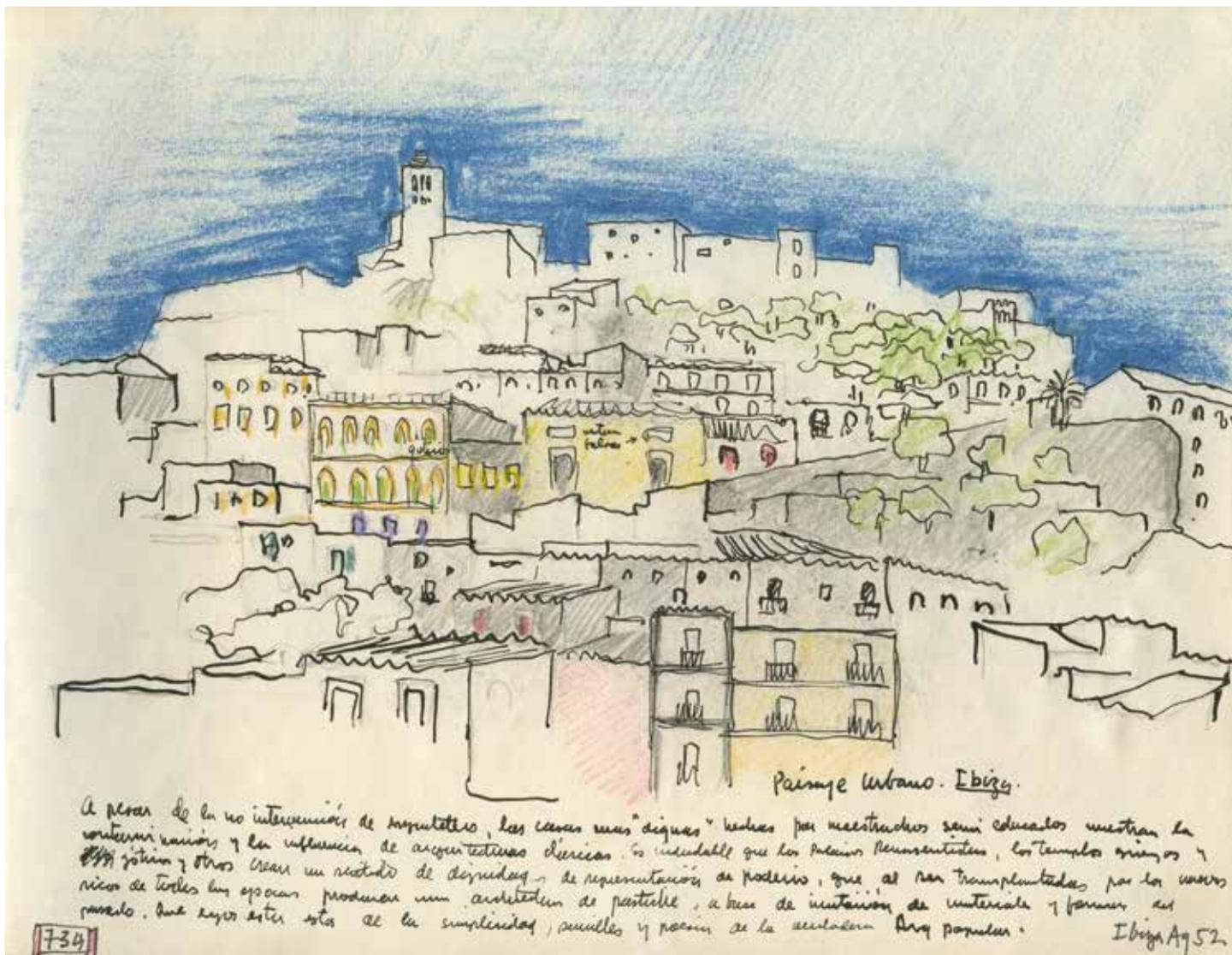
↑ el conito de  
 las mozas. Ich'én Itz'án

85

DESSIN N° 1969. PYRAMIDE DE KUKULCAN. SITE ARCHÉOLOGIQUE, VESTIGE DE LA CIVILISATION MAYA, VESTIGE DE LA CIVILISATION MAYA.  
 LA CHAPELLE. YUCATAN, MEXIQUE, 35X24,4 CM, 1961

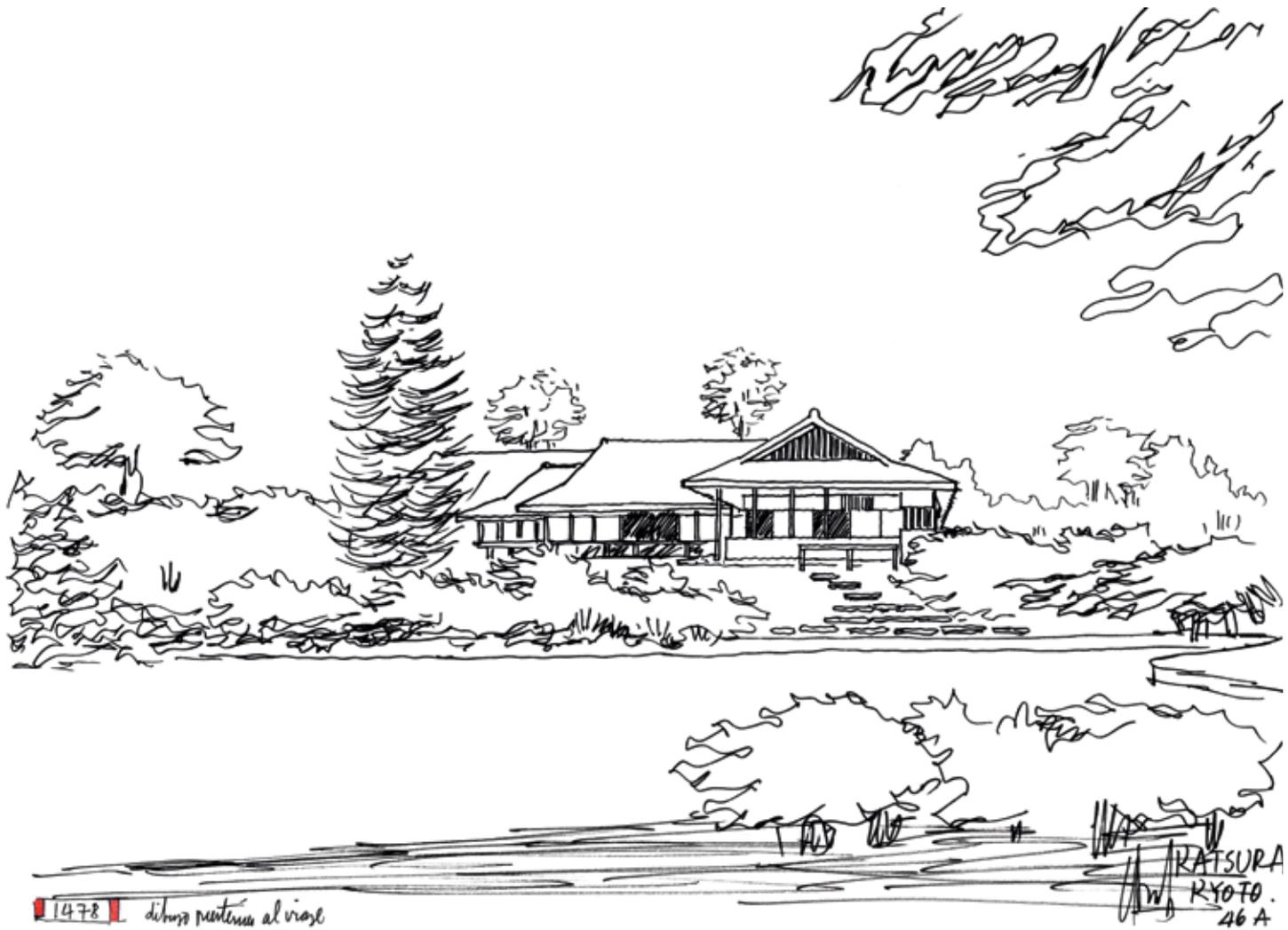


DESSIN N° 2522. LA GIRALDA. CLOCHER DE LA CATHÉDRALE DE SANTA MARÍA.  
VUE GÉNÉRALE. SÉVILLE, ESPAGNE, 31X21,5 CM, 1970

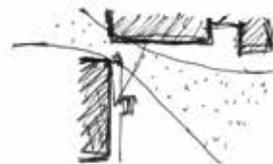
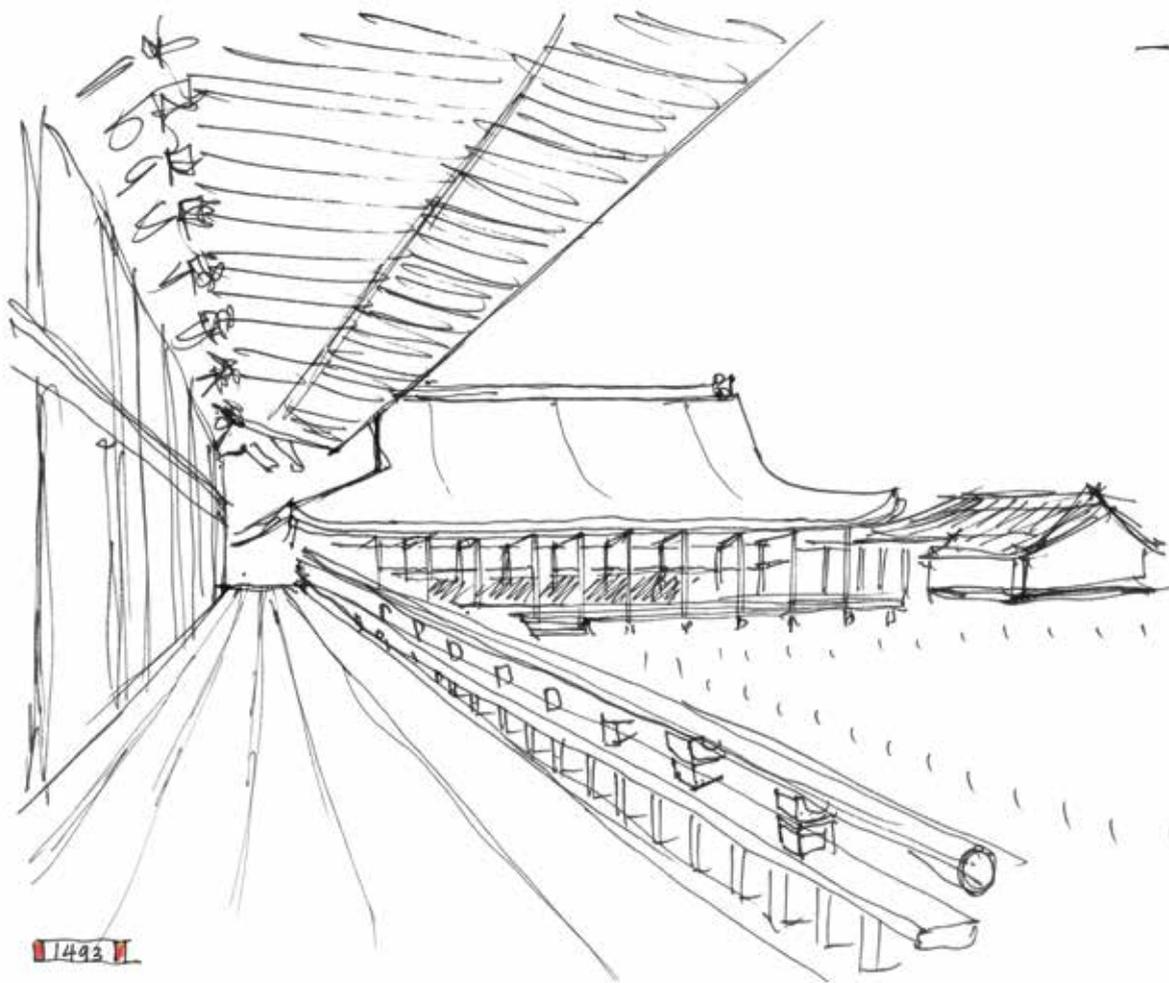


DESSIN N° 734. PANORAMIQUE DE LA VILLE. IBIZA, ESPAGNE, 54X21 CM, 1952

# ASIE, ÉGYPTE, GRÈCE ET AMÉRIQUE DU NORD



DESSIN N° 1478. PALAIS DE KATSURA. KIOTO, JAPON, 30X24 CM, 1960



Los papeles son  
acomodo de los super-  
ficies. Estructura.  
- Pisos elevados,  
no puros.  
- Placas de soporte  
o arcos. En medio  
el hombre adquiere  
dignidad en otro  
espacio, y se com-  
binan en el centro  
de interés.

Relación típica entre  
dos bloques.

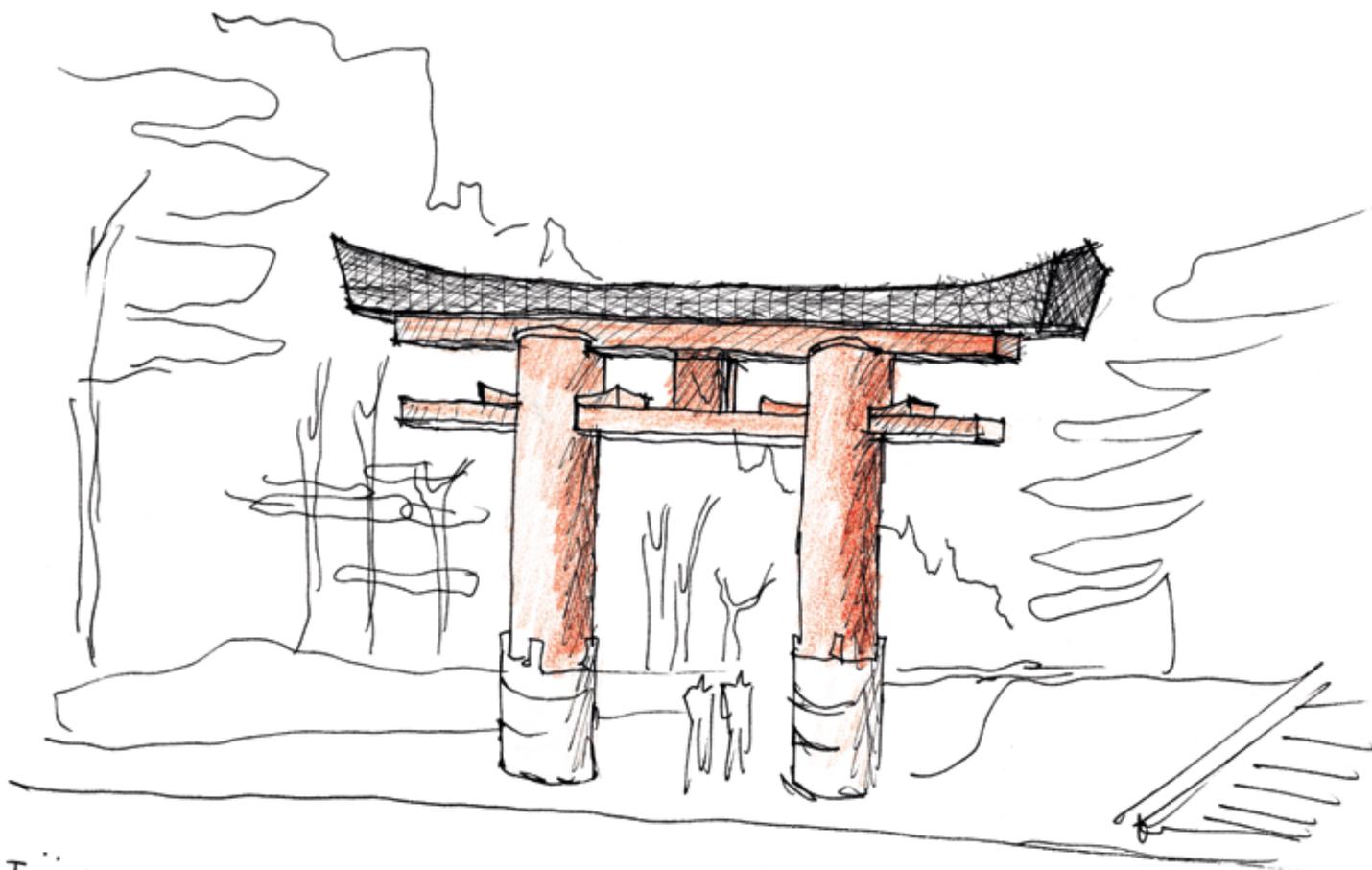
Palacio Imperial  
Kyoto.

62

DESSIN N° 1493. UN COULOIR DU PALAIS IMPÉRIAL DE KYOTO. KYOTO, JAPON, 30X24 CM, 1960

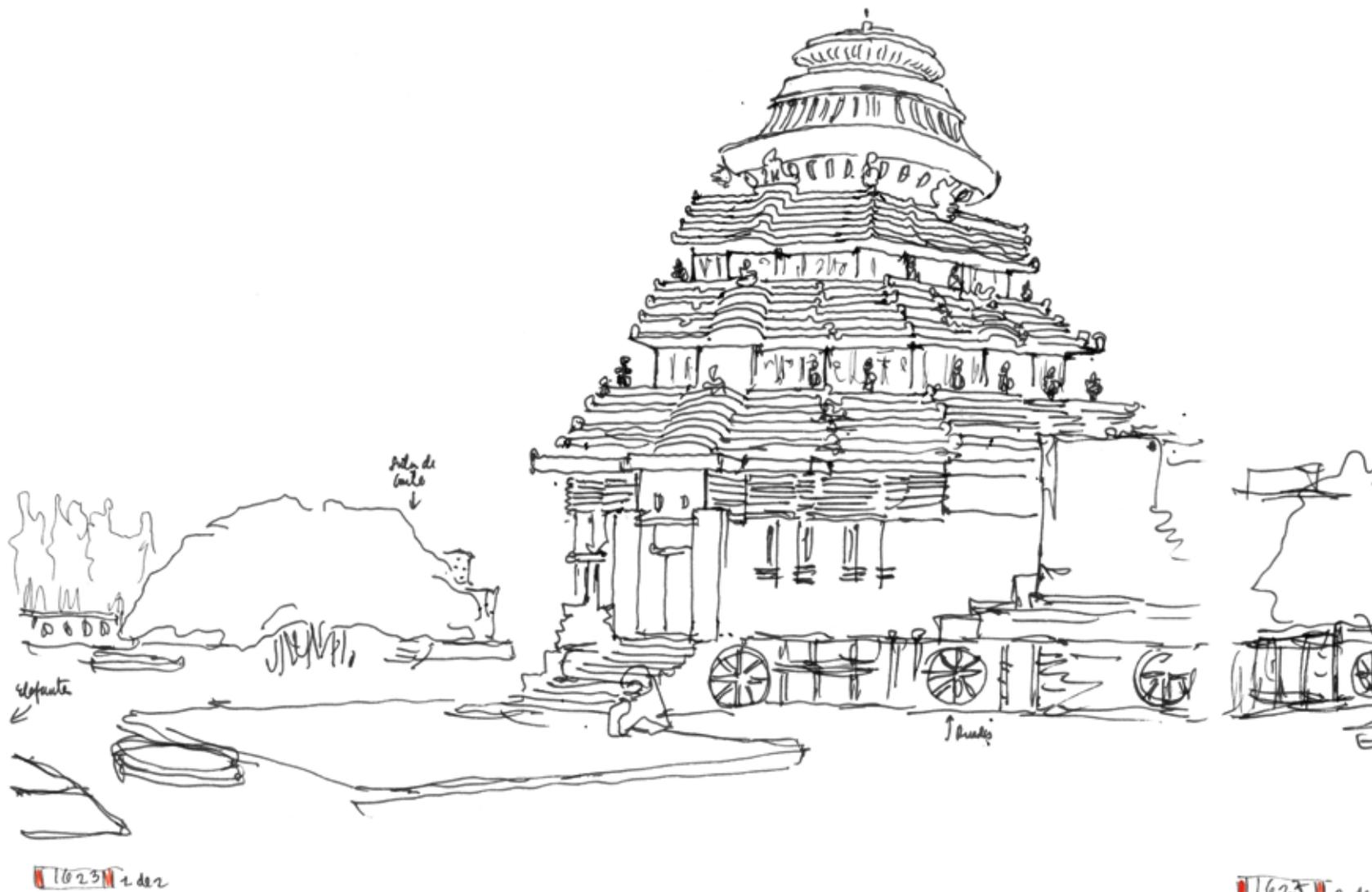


DESSIN N° 1484. PAGODE K FUKU-JI. NARA, JAPON, 30X24 CM, 1960



Torii en  
Nara  
N° 26/60 1483

DESSIN N° 1483. UN TORII (ARC). NARA, JAPON, 30X24 CM, 1960



1623 2 de 2

1623 2 de 2

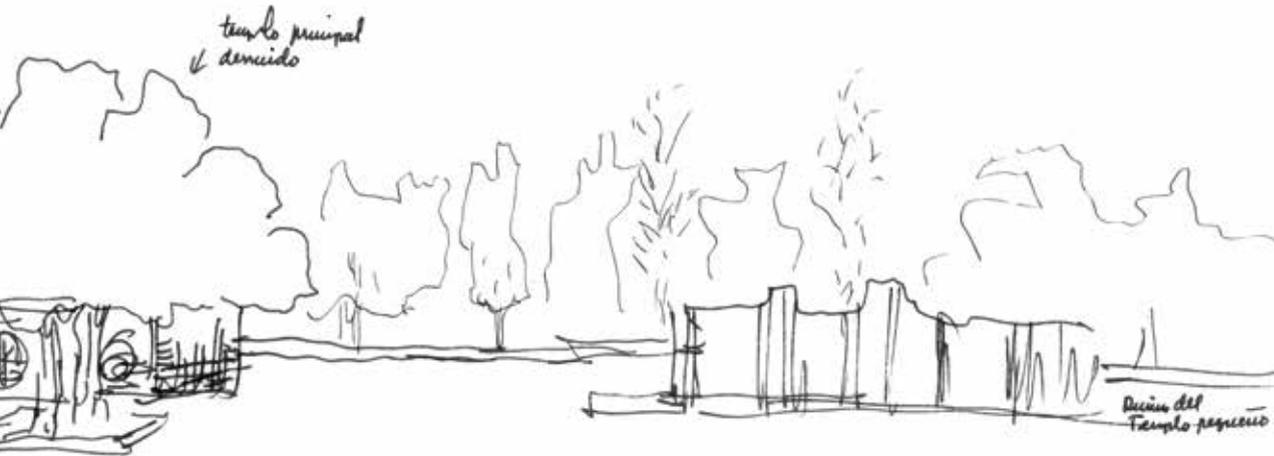
Este templo es un ejemplo de un templo puro, del tipo  
 de templo puro, y tiene una sola y sencilla  
 estructura. Se construyó en el siglo X, y  
 es el templo de Konarak, en la provincia de Orissa.  
 Este templo es un ejemplo de un templo puro, del tipo  
 de templo puro, y tiene una sola y sencilla  
 estructura. Se construyó en el siglo X, y  
 es el templo de Konarak, en la provincia de Orissa.



Descripción del templo de  
 Konarak, Orissa, India.  
 Arquitectura del templo.

Este templo es un ejemplo de un templo puro, del tipo  
 de templo puro, y tiene una sola y sencilla  
 estructura. Se construyó en el siglo X, y  
 es el templo de Konarak, en la provincia de Orissa.

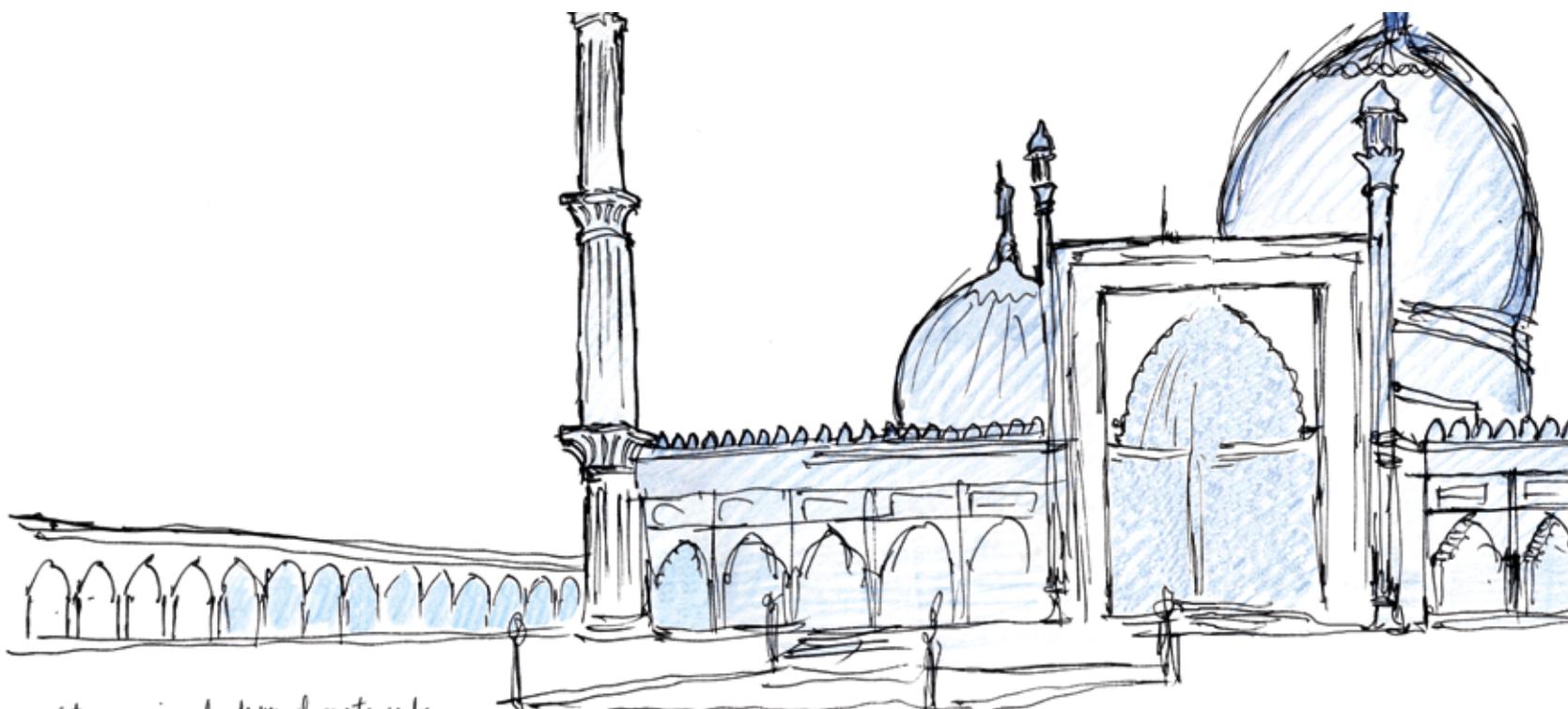
DESSIN N° 1623. TEMPLE DE KONARAK, VUE GÉNÉRALE. BHUBANESWAR,  
 INDE, 70X24 CM, 1960



Descripción del  
 Templo pequeño

KONARAK.  
 alrededores de Bhubaneswar.  
 Este es indudablemente el templo más  
 importante de la provincia de ORISSA  
 INDIA siglo X/10

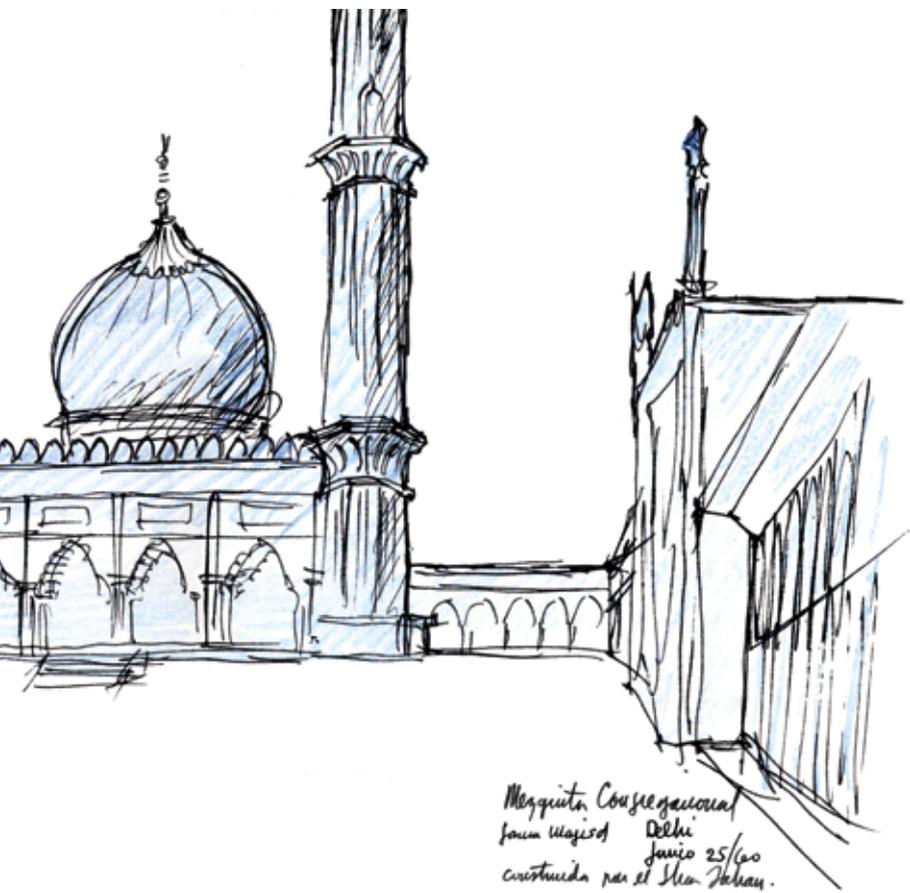
DESSIN N° 1631. TEMPLE DE KONARAK. VUE AÉRIENNE GÉNÉRALE. BHUBANESWAR, INDE, 70X24 CM, 1960



Este es a mi modo de ver el aparte árabe a la arquitectura. Un gran espacio abierto un recinto donde se reúnen multitudes. De los costados apenas unas arcadas cierran el espacio al frente, la gran fachada con los elementos

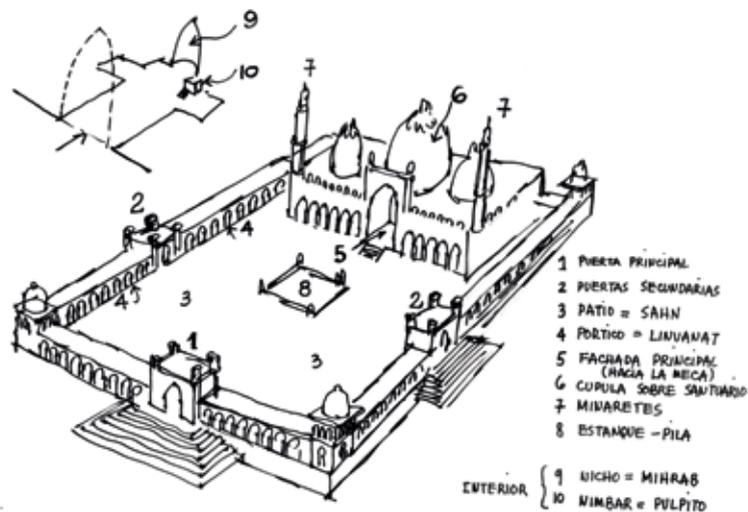
islámicos: los minaretes, a la manera de grandes vigas, las arcadas de "arcos lobulados", los portales, y los cúpulas, en forma de rebaba muy orientales.

1667



Mezquita Congregacional  
 Jama Masjid Delhi  
 Junio 25/60  
 construida por el Sheh Jahan.

LIBRO 7  
 HOJA 67

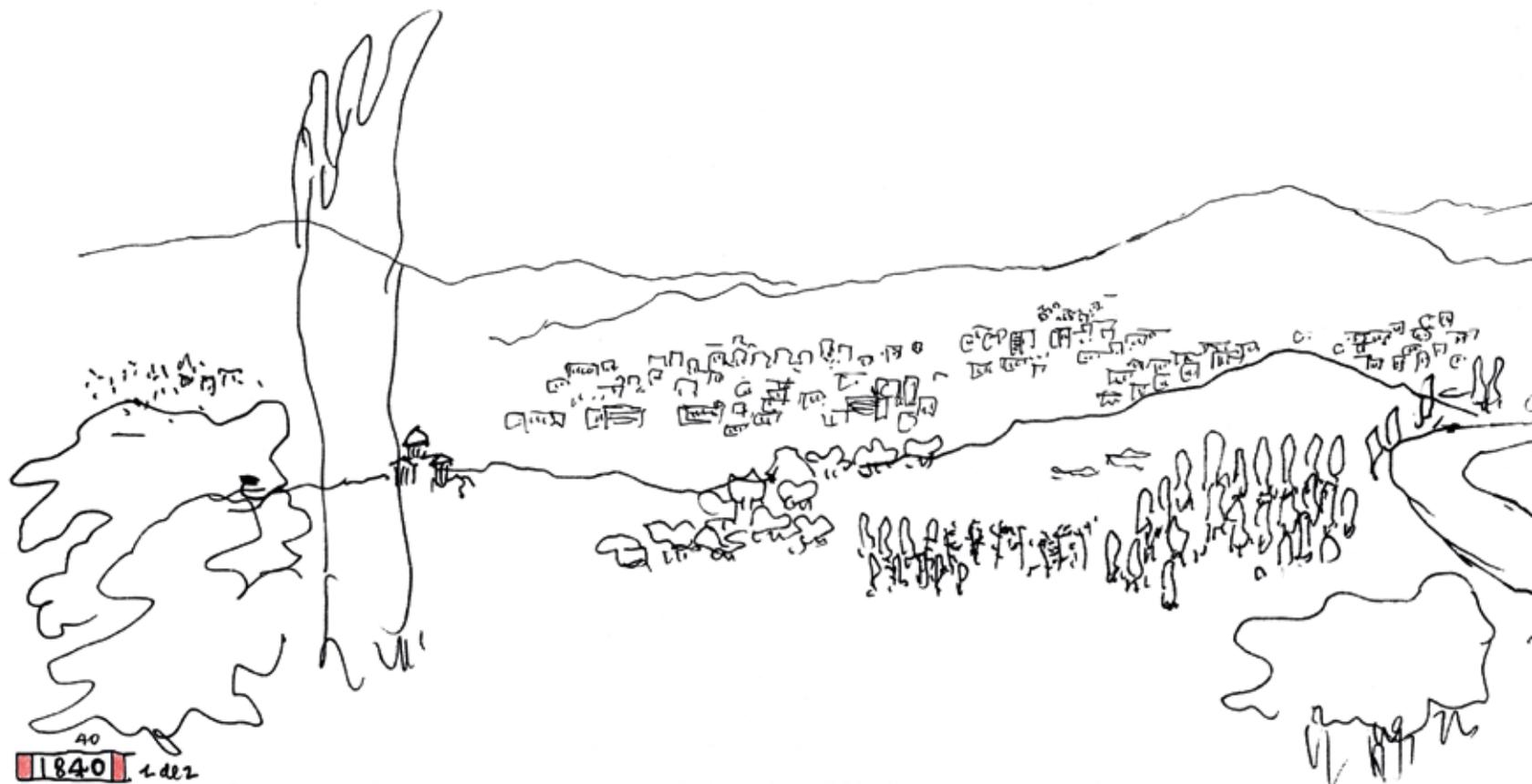


- 1 PUERTA PRINCIPAL
- 2 PUERTAS SECUNDARIAS
- 3 PATIO = SAHN
- 4 PORTICO = LINANAT
- 5 FACADA PRINCIPAL (HACIA LA MECA)
- 6 CUPULA SOBRE SANTUARIO
- 7 MIVARETES
- 8 ESTANQUE - FILA

- INTERIOR { 9 NICHO = MIHRAB
- 10 NIMBAR = PULPITO

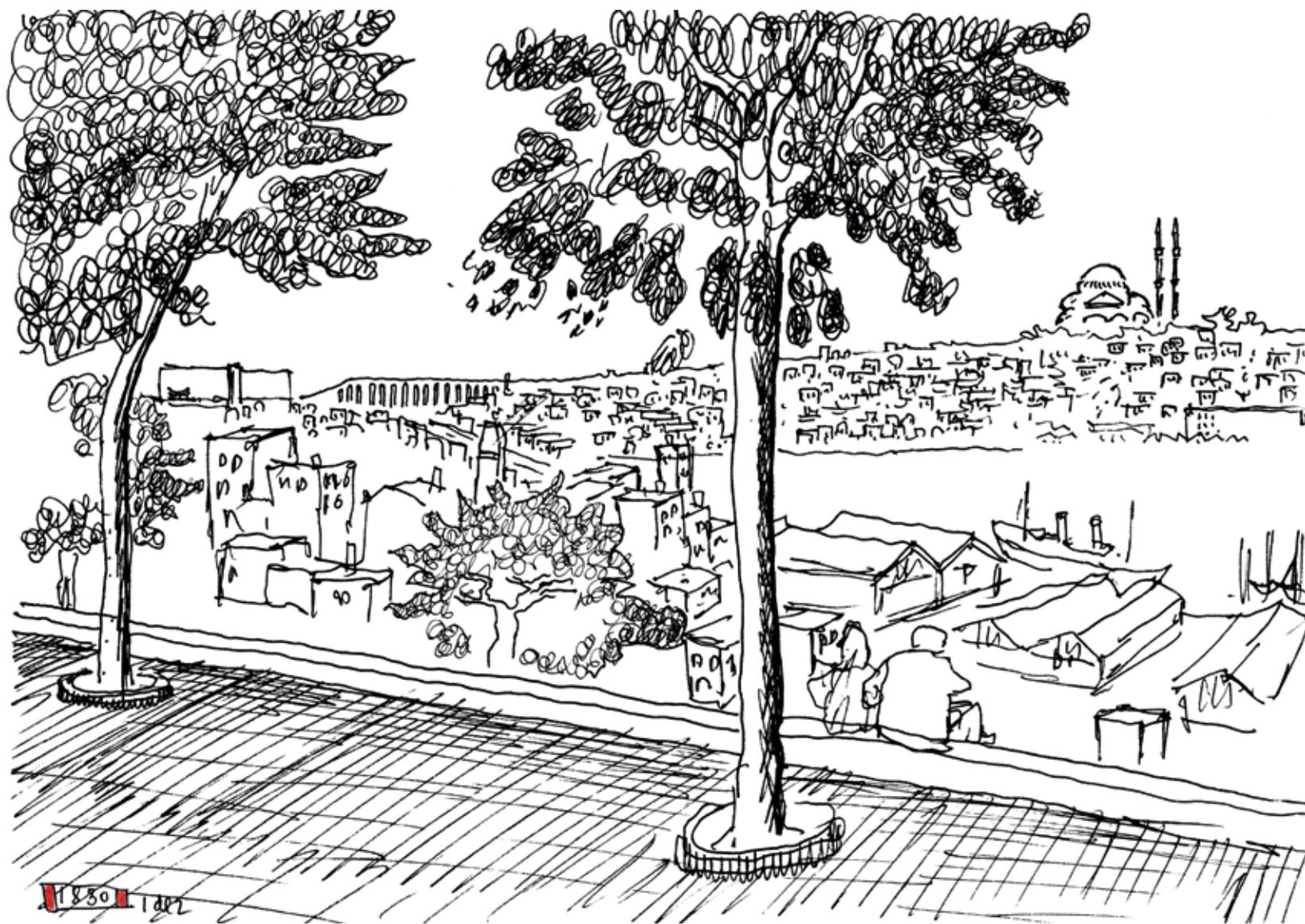
1788 copia

DESSIN N° 1708. JAMA-MASID. VUE AÉRIENNE. NEW DELHI, INDE, 60X24 CM, 1960



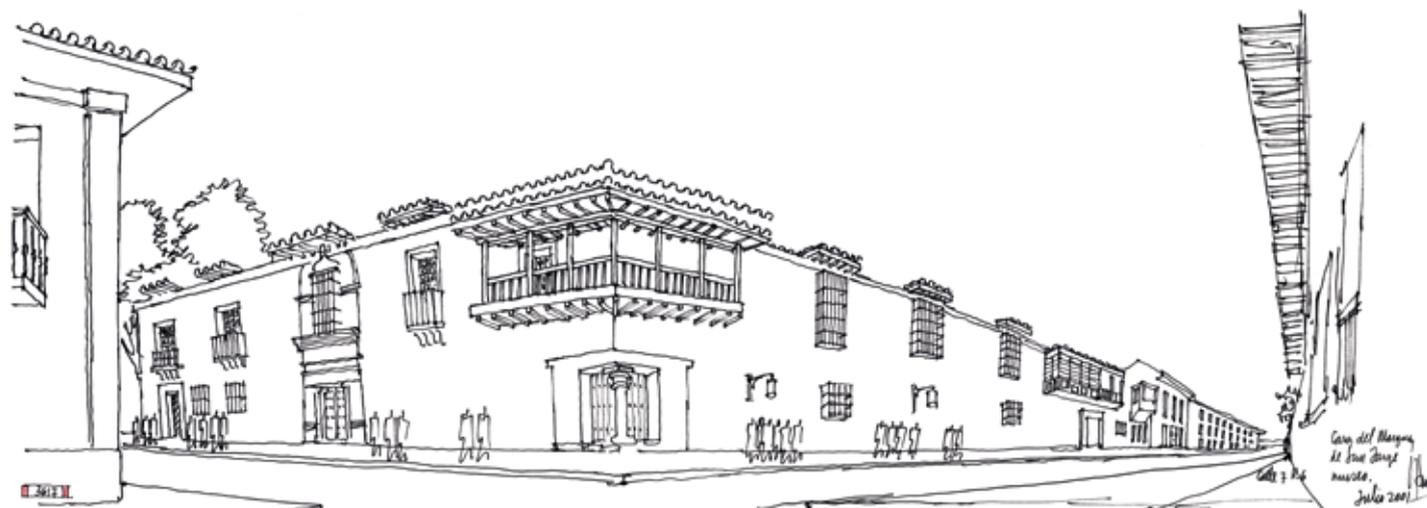


DESSIN N° 1840. L'ACROPOLE, VUE PARTIELLE, ATHÈNES, GRÈCE, 70X24,4 CM, 1960

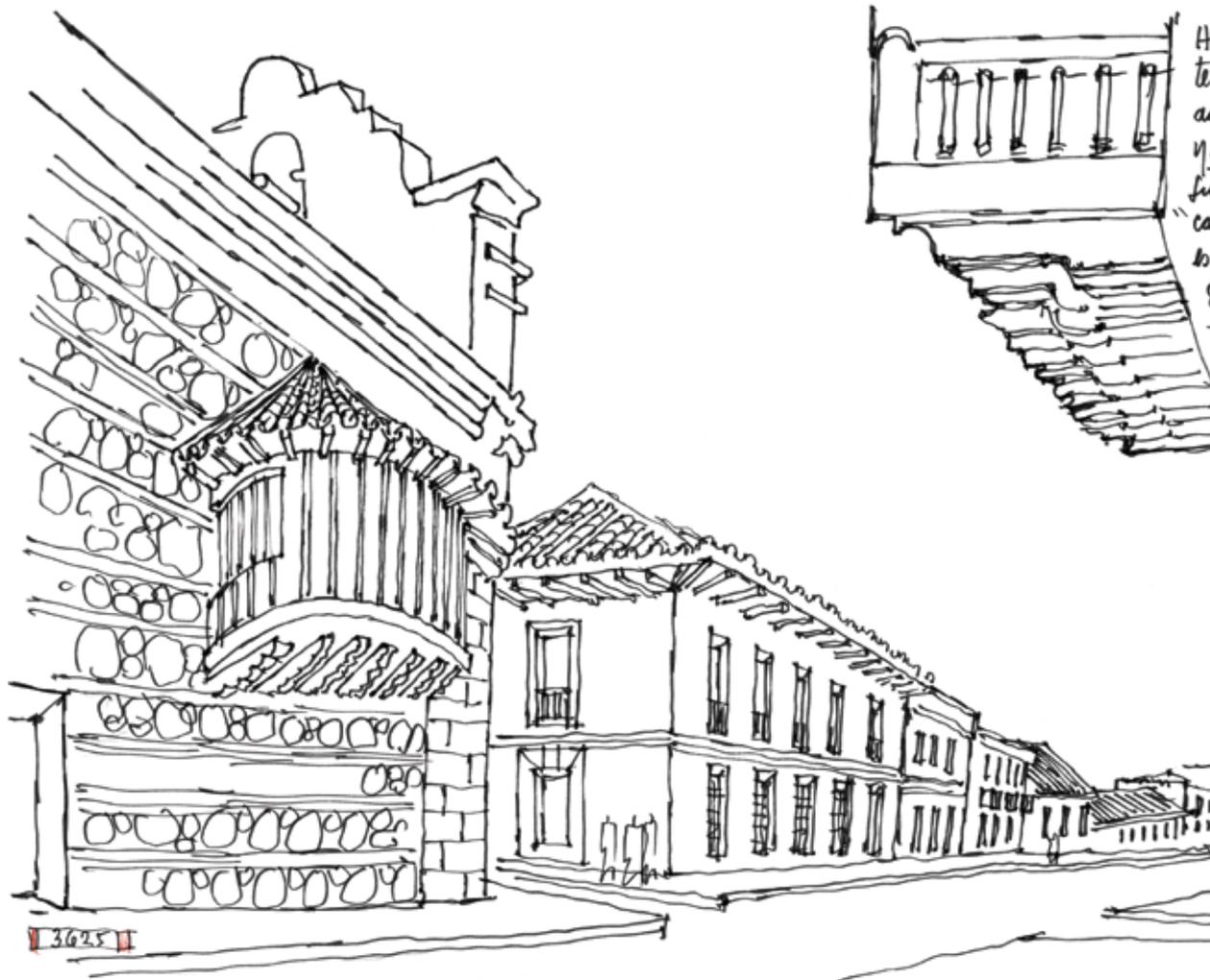




DESSIN N° 1830. PANORAMIQUE GÉNÉRALE DE LA VILLE D'ISTANBUL. ISTANBUL, TURQUIE, 70X24,4 CM, 1960



DESSIN N° 3617. MAISON DU MARQUIS DE SAINT JORGE. EXTÉRIEUR. QUARTIER LA CANDELARIA. BOGOTÁ, COLOMBIE. 67X24 CM, 2001



Hay motivos arquitectónicos que adquieren renombre y se convierten en símbolo. Este del "camarín del carmen" es uno de ellos.  
 Es una esquina que tiene un "camarín" y un "balcón" circular en voladizo.  
 El material es piedra y ladrillo que se usó tanto pintado y blanqueado y la madera del camarín resultó mejor. Al frente un típico balcón.  
 Fecha: julio 22/2001  
 [Signature]

3625

DESSIN N° 3625, BOUDOIR DU CARMEN. QUARTIER LA CANDELARIA. BOGOTA, COLOMBIE. 33,5X24 CM, 2001





DESSIN N°3653. PLACE BOLIVAR, PANORAMIQUE GÉNÉRAL. BOGOTA, COLOMBIE, 134X24 CM, 2001

\*

**COMMENT OBSERVER:  
LE POINT DE VUE**

DANS UNE SÉRIE DE DESSINS DE GERMÁN SAMPER, le simple processus de documentation, adoptant une vision d'ensemble élargie, prime sur l'importance du lieu où ils furent réalisés.

D'une part, on trouve les vues panoramiques qui sont décrites par l'architecte dans les termes suivants:

Depuis le débuts de mes voyages architectoniques, je me suis senti attiré par le dessin de vues panoramiques. Il est difficile de faire sentir la profondeur, il est aussi difficile de montrer un amoncellement de maisons. Mais, le plaisir d'un dessin panoramique est supérieur. Depuis les montagnes de Delft jusqu'au collines de Monte Albán, en passant par la mosaïque qu'est New York, ces dessins ont un charme particulier.

La façon d'observer les rues et l'architecture se consolident à leur tour autour de ce qu'il a appelé les

promenades urbaines, allant de pair avec les stratégies de dessin qu'il a développé en tant qu'architecte:

Avec le temps, et après avoir reparcouru mes carnets, j'ai découvert que mes schémas font principalement allusion à l'espace public et que les exemples d'intérieur sont très rares. C'est logique car les intérieurs sont privés. J'ai décidé de continuer à mettre l'accent sur l'espace public, mais en cherchant à broser des contextes urbains plus larges. Les objets ont trois dimensions: la longueur, la largeur et la hauteur, mais l'architecte en crée une quatrième: le mouvement. La ville exige que l'oeil de l'obserateur se déplace. Ainsi sont nées les parcours ou promenades urbaines.

Après m'être promené dans un zone urbaine, je choisis dans un plan un passage urbain et ensuite je le

parcours et en dessine les aspects les plus significatifs.

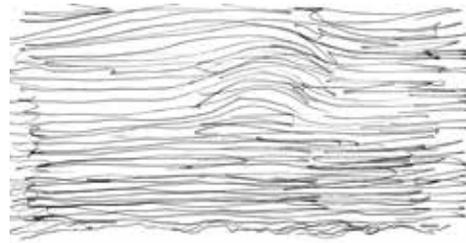
C'est un exercice d'aménagement urbain qui offre de nombreux avantages.

Certaines villes permettent d'appliquer ces stratégies de façon presque naturelles. Le dessin de promenades est utilisé dans ces cas pour représenter des exemples de rues sinueuses qui évitent une perception continue et invitent plutôt à être parcourues, connectant des places et offrant ainsi des surprises au spectateur. Des bâtiments singuliers à un coin de rue, des changements brusques de direction, des alternances entre ruelles et espaces ouverts qui invitent à découvrir un nouvel horizon sont autant d'éléments urbains qui, lorsqu'ils sont dessinés, impliquent le concept de temps: il est indispensable pour parcourir, observer, comprendre et dessiner l'architecture. Le dessin des promenades exige de l'individu qu'il combine la patience du chercheur à la perception de l'artiste.

Dans cette série de dessins exécutés au cours de différentes visites séparées par des années, Carthagène et Venise deviennent une constante. À Venise, Germán Samper à tous ses sens en éveil et applique chacune de ses stratégies de dessin, car cette ville lui offre tous les

motifs qui le passionne et l'intéresse. Depuis la silhouette lointaine et le profil de la ville forte de ses tours et coupoles en passant par l'incomparable place San Marcos et sa forme irrégulière qu'il dessine en adoptant plusieurs perspectives, il parcourt ses canaux, ses palais et ses petites places, pour arriver aux cours intérieures des maisons vénitiennes.

À Carthagène des Indes, il trouve un exemple unique qui lui permet de mener ses recherches sur un sujet qui l'intéresse: l'architecture coloniale. Il est possible d'imaginer l'architecte, par le truchement de ses carnets, protégé du soleil par les auvents et les balcons, réalisant des dessins consécutifs depuis la place de l'inquisition, qui finissent par représenter un quartier entier de la ville.



DESSIN N° 3988. DEPUIS LA TERRASSE DU SEARS BUILDING. CHICAGO, ÉTATS-UNIS, 67X24 CM, 2009142

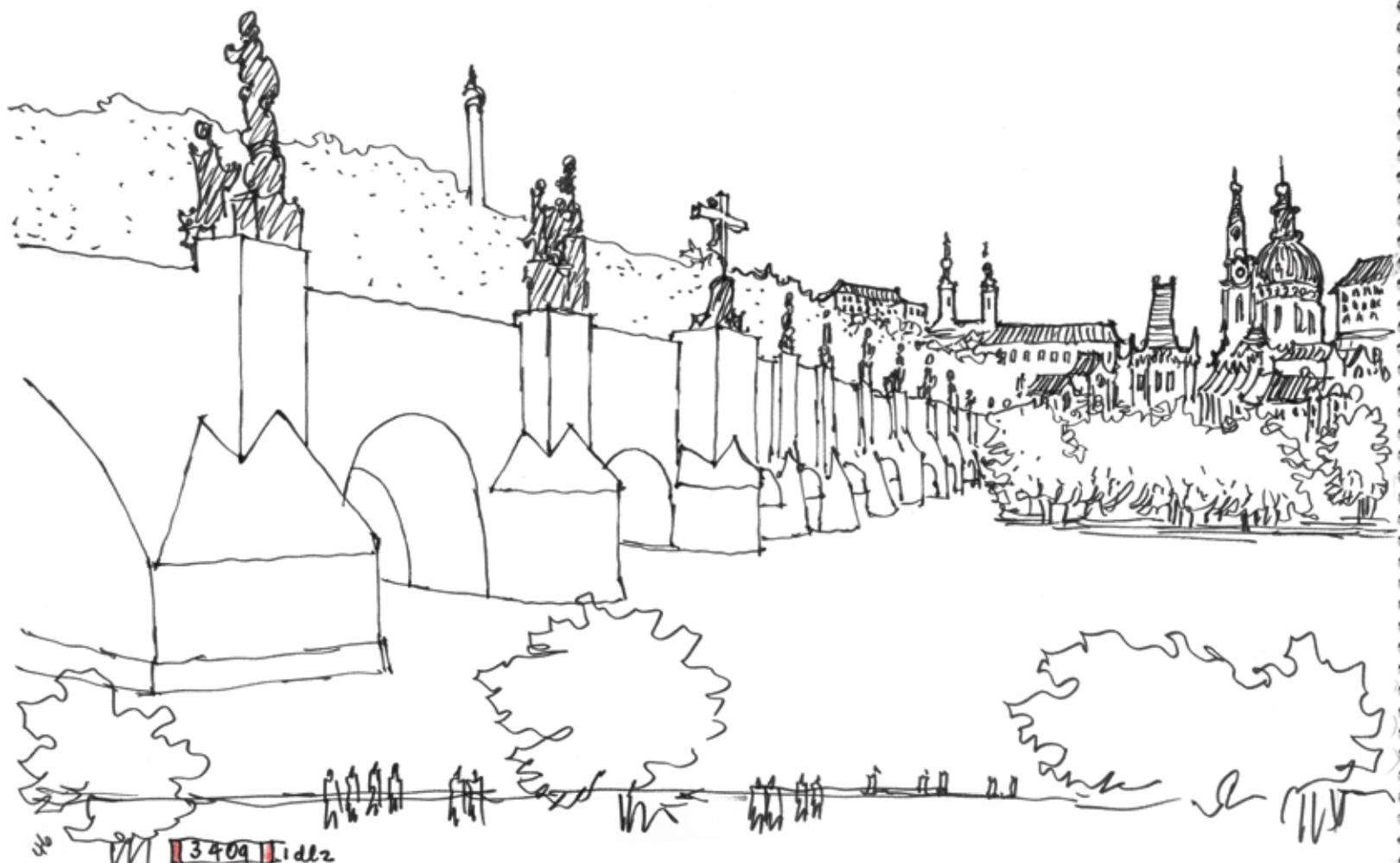
# PANORAMIQUES



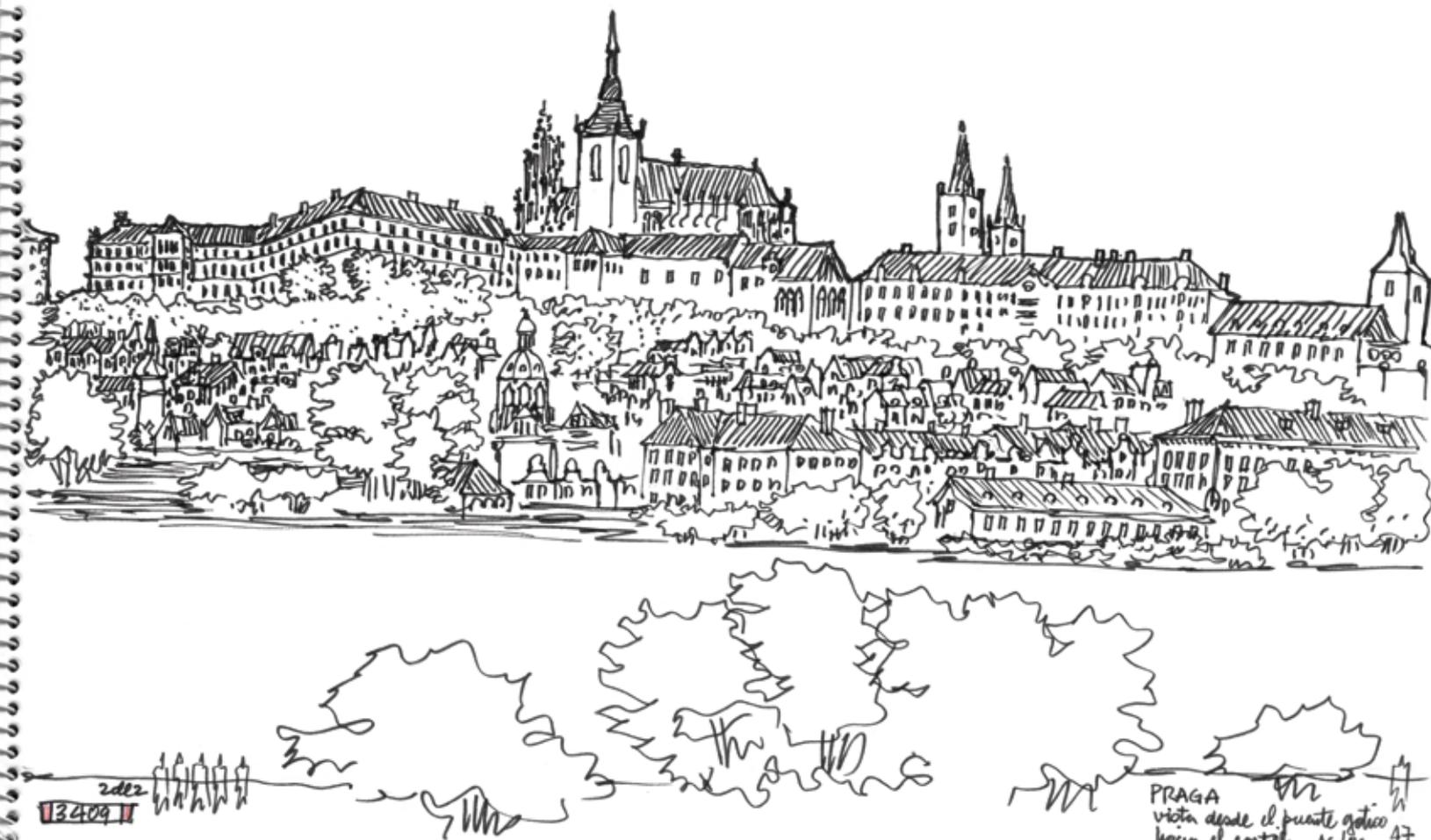


Salomão - Bahia. Ponto baixo da cidade. O  
 terreno sobe fortemente elevando com a  
 arquitetura um sítio impressionante. Alguns  
 edifícios de la colônia que todos são iguais  
 barroca, de gran calidad. Outros edifícios mo-  
 dernos de excelente calidad. A la izquierda  
 un ascensor cubierto de concreto de siglo  
 asegura el paisaje con una ciudadera ar-  
 tística. Una carretera construida sobre arcos  
 detras de una diagonal en la zona de e-  
 dificios: algunos de los arcos han sido ocupa-  
 dos con viviendas. Este conjunto urbano  
 arquitectónico presenta un fachada al-  
 ternativa. Salomão - Bahia que poco con-  
 dador

DESSIN N° 2301. VUE PANORAMIQUE VERS LA HAUTE VILLE AVEC ASCENSEUR LASERDA.  
 SALVADOR, BAHÍA, BRÉSIL, 140X25 CM, 1993

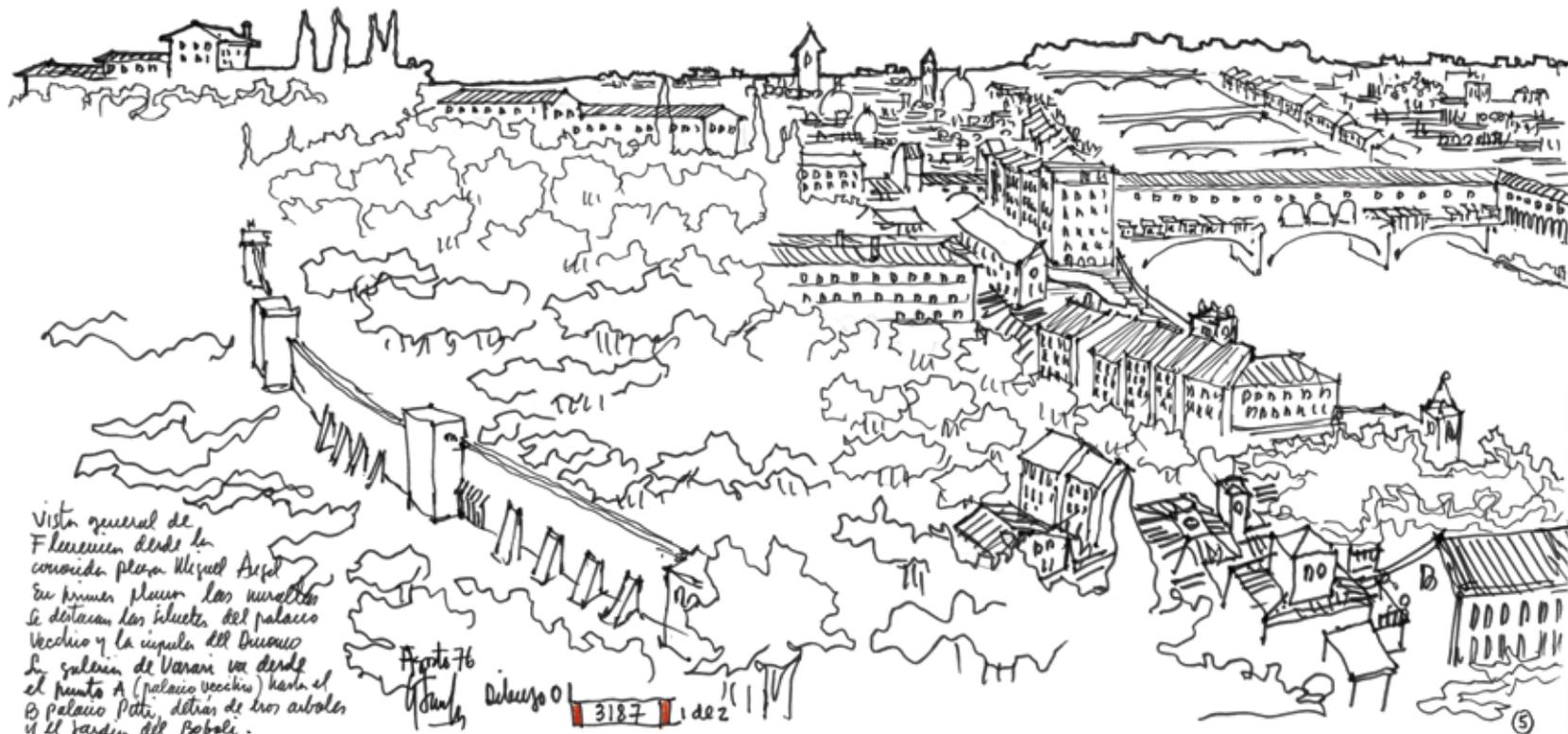


46 3409 idlz



DESSIN N° 3409. LE PONT DES STATUES GOTHIQUES ET VUE PANORAMIQUE DU CHÂTEAU.  
PRAGUE, TCHÉCOSLOVAQUIE, 67X24 CM, 1986

B Palacio  
↓  
Pitti



Vista general de  
Firenze desde la  
conocida plaza Miguel Ángel  
En primer plano las murallas  
se destacan las siluetas del palacio  
Vecchio y la cúpula del Duomo  
La galería de Vasari se ve desde  
el punto A (palacio Vecchio) hasta el  
B palacio Pitti, detrás de los árboles  
y el jardín del Boboli.

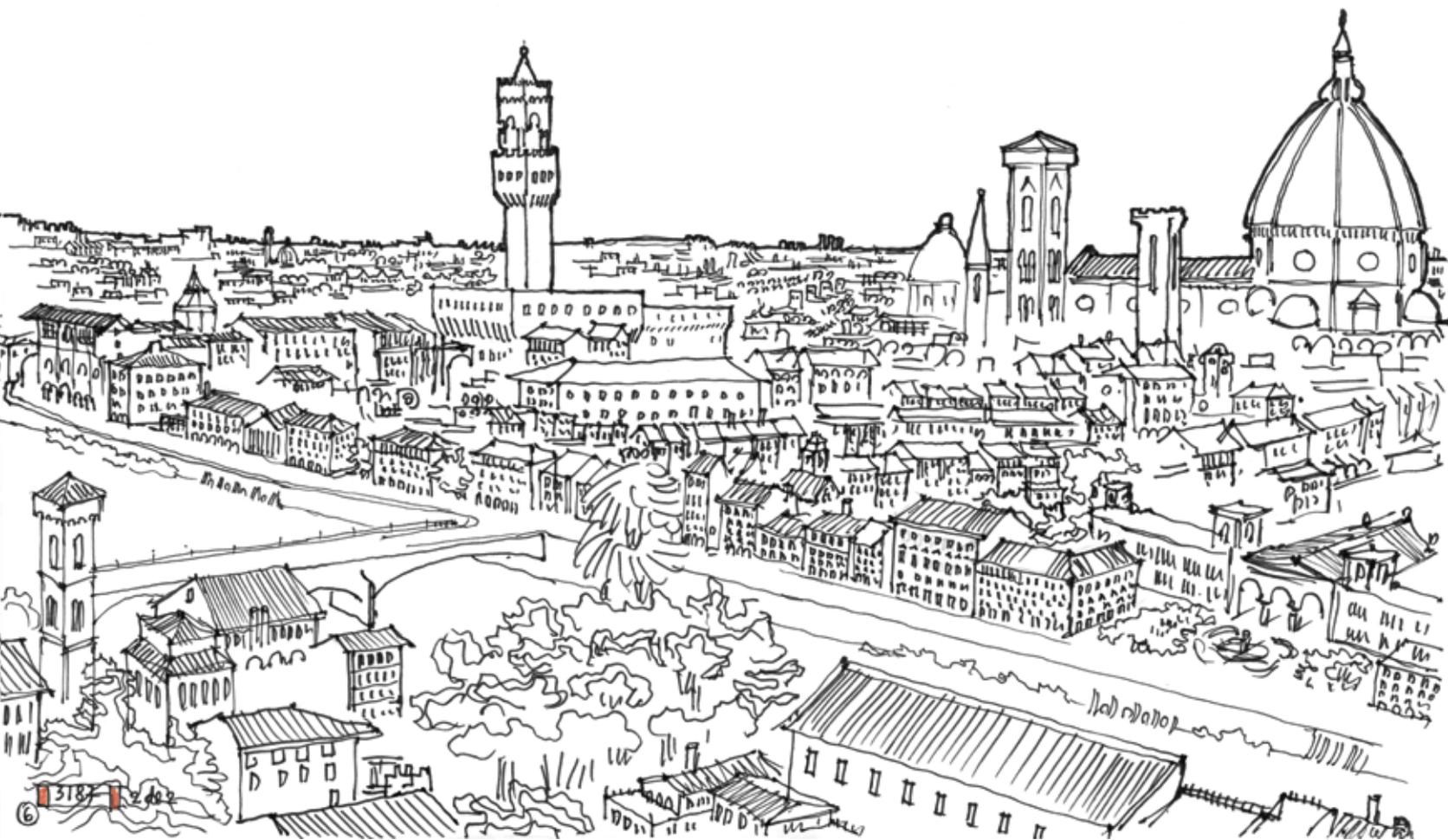
Punto 76  
A B

Distancia 0

318.7 100m

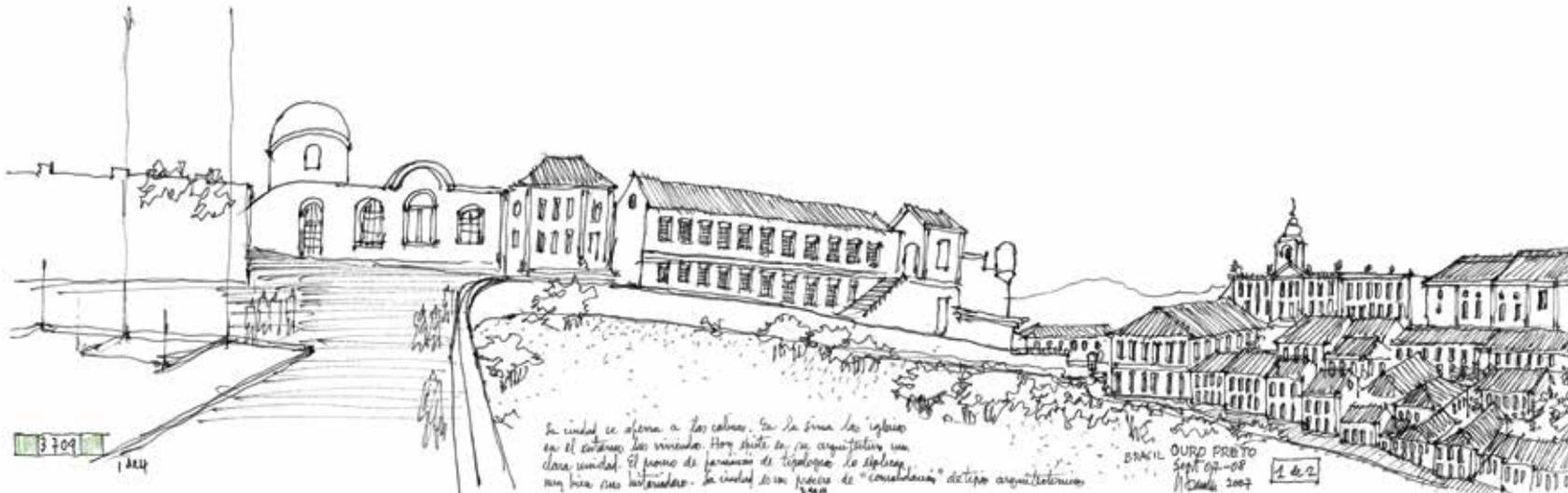
5

A ↓ Palais  
Vecchio.



DESSIN N° 3187. VUE PANORAMIQUE DEPUIS LA PLACE MIGUEL ÁNGEL. FLORENCE, ITALIE, 67X24 CM, 1976

# PROMENADES URBAINES - OURO PRETO





DESSIN N° 3709. VUE PANORAMIQUE DE LA VILLE. OURO PRETO, BRÉSIL, 67X24 CM, 2007





DESSIN N° 3712. LA PLACE PRINCIPALE. VUE DE FACE, OURO PRETO, BRÉSIL, 67X24 CM, 2007



DESSIN N° 3708A. PLAN DE L'ITINÉRAIRE DE LA VILLE ET INDICATION POUR LES DESSINS. OURO PRETO, 33,5X24 CM, 2007

\*

**DES NOTES ET  
CROQUIS À LA  
CONCEPTION DES  
PROJETS**

GERMÁN SAMPER DIT: «J'ai fait l'exercice de relier ce que j'ai dessiné au cours de mes voyages et ce que j'ai exposé sur la planche à dessin. Ce que nous pourrions qualifier de référence, d'affinité, de souvenir, de transfert, de recreation».

On retrouve dans cet exercice autant ses réflexions sur l'aménagement urbain (qui influenceront sa façon d'aborder ses projets d'architecture urbaine), que les détails et éléments qu'il transfère et recrée dans ses propres design. Sur le premier point, Germán Samper nous rappelle que :

Il existe deux types de normes qui définissent la volumétrie urbaine des grandes villes. La première, le contrôle sur la hauteur, appliquée dans des villes comme Paris, Madrid, Londres. La seconde, l'assignation d'un indice de construction et d'occupation, ce qui revient à contrôler les isolements. Celle-ci

génère un appétit spéculatif basé sur la valeur du terrain constructible. Deux exemples viennent illustrer ces différences : la Rue de Rivoli, à Paris, et la silhouette de Chicago. Deux normes simples créent des cultures urbaines totalement différentes.

Les nombreux dessins de places et d'enceintes urbaines de grande dimension qu'il a réalisé de par le monde, sont le reflet de son intérêt de relever les défis de la ville contemporaine, l'urbain et l'espace public. Sur ce sujet, il explique : « J'ai étudié consciemment des places fort dignes et fort bien conçues, de petites places informelles, des courbes urbaines, des rues. J'ai rapidement découvert que ce qui importe, c'est le paysage urbain, qu'il ne s'admire que lorsque l'espace est examiné à travers le mouvement.»

Quant aux détails et éléments qu'il extirpe de ses croquis pour élaborer ses propres plans, on peut identifier les

colonnes de l'architecte Le Corbusier en constructions, comme dans le bâtiment pour le SENA (Service National d'Apprentissage), ainsi que les projets sans plateforme, où l'on entre directement dans l'enceinte, recréés dans les bâtiments d'Avianca, de Coltejer ou de celui de la Banque de Occidente.

Ses ébauches de logements individuels et d'intérieurs domestiques exécutés à Paris et au cours de ses voyages d'étude, trouvent un écho dans la conception des premiers projets en Colombie et apparaissent à nouveau- cinquante ans plus tard- pour un logement au toit en palmes à Palomino.

Il conçoit des projets de logement social et productif à La Fragua, dans des zones pavillonnaires à Medellin et dans la Citadelle Real de Minas à Bucaramanga, qui rappellent les perspectives urbaines de projets de taille moyenne réalisés à Bath, en Angleterre ou à Brujes, en Belgique.

On découvre, à travers ses dessins, son intérêt pour un type de projets particulier qu'il nomme ponts habitables ou constructions sur voies et qu'il évoque dans ses propositions urbaines. Il s'agit d'un espace urbain qui conjugue deux concepts apparemment opposés : le commerce sur deux niveaux et le tracé d'une voie publique. Cet espace répond

à un élément qu'il intègre au cours de ses voyages en Italie : le Ponte Vecchio. Il s'agit d'un pont habité à Florence, en Italie, célèbre pour sa myriade de petits locaux commerciaux et, au second étage, sa galerie qui connecte le Palacio Vecchio au Palacio Pitti, par la galerie Vasariana.

Pour Samper, dessiner pendant son voyage au Japon a été source d'apprentissage de techniques, comme à propos de l'utilisation du bois caractérisé dans ce pays par une combinaison de sobriété et de richesse formelle. Il a compris, grâce à l'expérience accumulée à dessiner les maison à colombage, temples, églises, vieilles maisons, mezzanines, murs, panneaux et pignons, leur valeur en tant que limite virtuelle et transparente des espaces.

Cet exercice a guidé la recherche d'une solution adaptée aux défis accoustiques posés par la conception de la salle de concert de la Bibliothèque Luis Ángel Arango, construite en utilisant sa charpente circulaire en bois si caractéristique.

Les circonstances étaient réunies pour que la salle soit planifiée comme un panier. Le résultat a été un succès technique, mais surtout une réussite architecturale. Les poutres suivant les courbes à la

forme elliptique sont le résultat de la virtuosité de Jaime Nariño, le charpentier, sous la direction de l'architecte Rafael Esguerra, à partir de dessins réalisés au Japon qui sont aujourd'hui historiques.

Il faut enfin souligner le fait que les notes et croquis de voyage de Germán

Samper sont un itinéraire aller-retour permettant un dialogue avec sa mémoire, avec les lieux qu'il a visité et avec l'architecture elle-même. Il s'agit d'un voyage en dessins autour du monde qui présente avec vigueur son regard sur la ville ; mais aussi d'un voyage qui parle des relations nouées entre les archives de la mémoire et de la

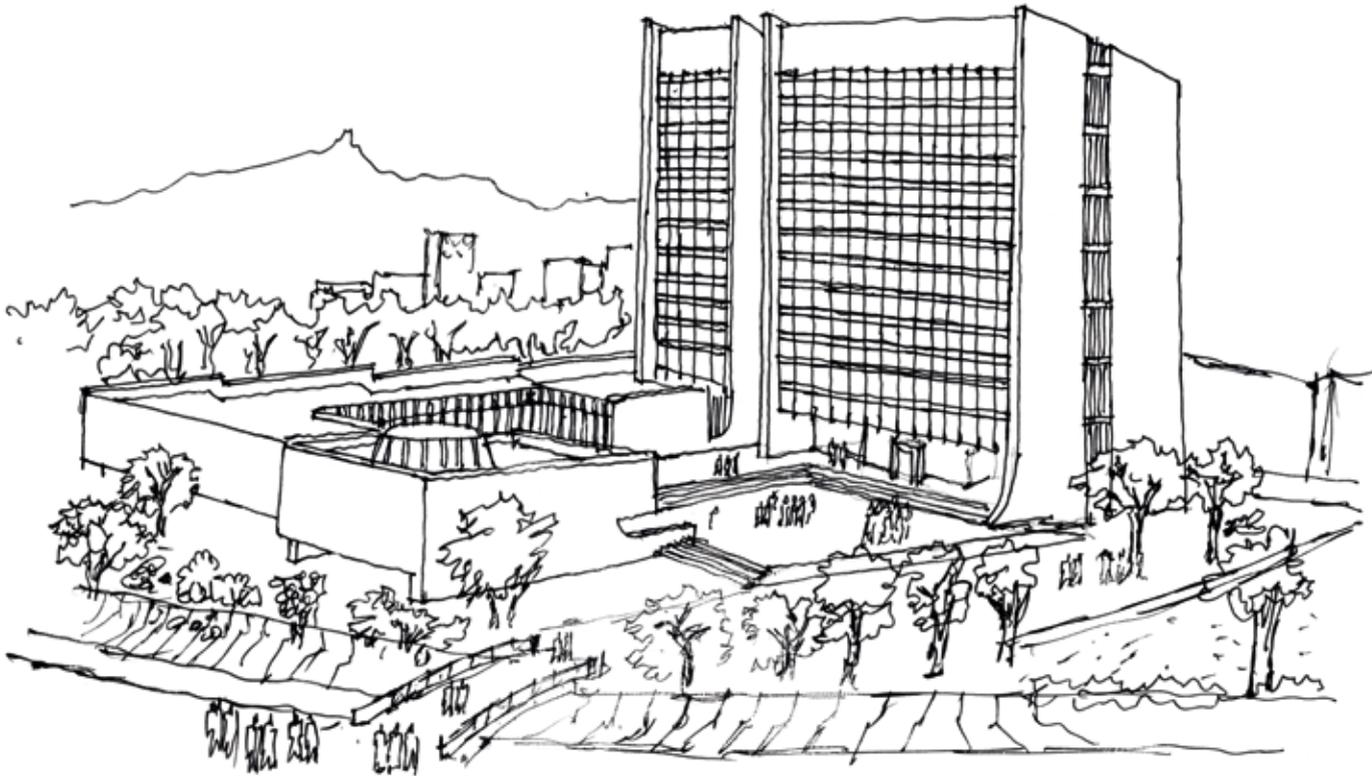


**DESSIN N° 3982-3983. VUE PANORAMIQUE DE LA VILLE. TOUTES LES ÉPOQUES LES UNES À CÔTÉ DES AUTRES. CHICAGO, ÉTATS-UNIS, 140X25 CM, 2007**

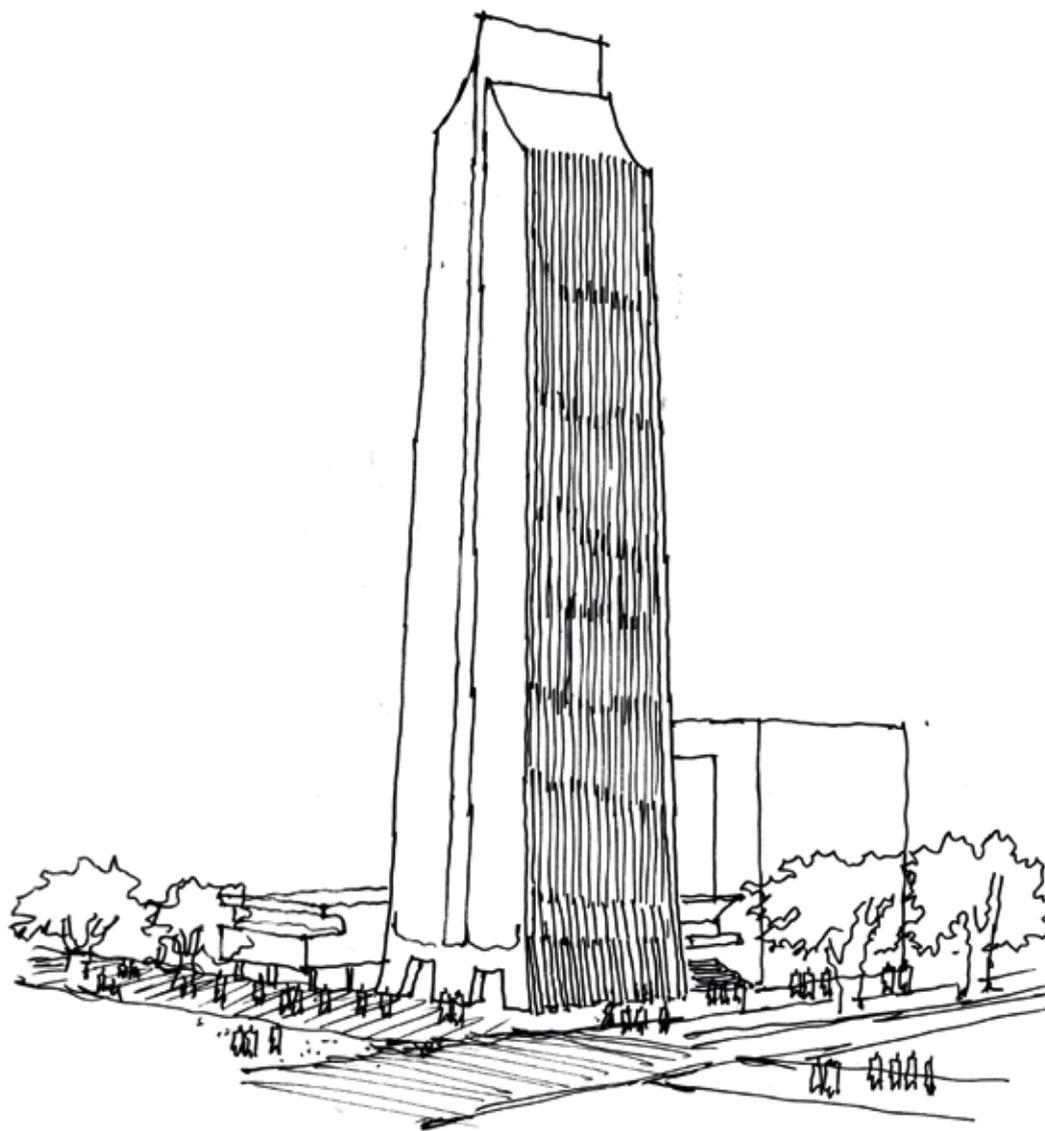


**DESSIN N° 3256. RUE DE RIVOLI FACE AU LOUVRE ET À LA PLACE VENDÔME. PARIS, FRANCE, 140X25 CM, 1977**

# ARCHITECTURE PROJÉTÉE



**CAM- CENTRE ADMINISTRATIF MUNICIPAL DE CALO. PROJET RÉALISÉ PAR ESGUERRA, SAÉNZ ET SAMPER EN COMPAGNIE DE RICAURTE, CARRIZOSA ET PRIETO. CALI, COLOMBIE, 35X25 CM**



**BÂTIMENT COLTEJER. PROJET RÉALISÉ PAR ESGUERRA, SÁENZ ET SAMPER, FAJARDO FAJARDO & VELEZ ET JORGE MANJARRÉS. MEDELLIN, COLOMBIE, 35 X 25 CM**



1-11-3  
1147-1148 → Sun 3 hope

1147-1148  
2-11-3  
Sun 87



Se debería escribir un artículo con el  
 título Requiem por una ciudad. Lo  
 que pensamos más antiguo, se destruyó  
 por una administración real encastada.  
 Jorge Reyes Páez, y su equipo inicial  
 la salvaron en un segundo periodo  
 económicamente pero fue necesario  
 sacrificar su estructura original.  
 Queda el interior de la plaza, como  
 testigo de lo que se hubieran podido  
 hacer, lo mismo dos sectores de  
 los muros derapostadamente  
 mutilados en el centro. Hay murales  
 para meditar. Pueden, los sueños  
 de los proyectados en proyectos de  
 tanta envergadura realizarse?  
 Son tantos los pecados que de-  
 sidan, que no no parece posible.  
 Debería buscarse en otros casos una  
 metodología que permita una ade-  
 cuada participación - Plaza Mayor  
 Ciudadela Real de Minas  
 Páez y Páez  
 Sucre 87 / 1987

**PLACE PRINCIPALE DE LA CITADELLE REAL DE MINAS. BUCARAMANGA, COLOMBIE, 105X25,4 CM, 1987.  
 PROJET RÉALISÉ PAR ESGUERRA, SÁENZ ET SAMPER LTDA 190191**



**DESSIN N° 4165. COMPLEXE RÉSIDENTIEL LAS BRUJAS. MEDELLIN, COLOMBIE, 66X24 CM, 2010M  
PROJET RÉALISÉ PAR GERMÁN SAMPER EN COMPAGNIE DE TOMAS NEU ET FELIPE MUÑOZ**



LOGEMENT COLLECTIF CITADELLE COLSUBSIDIO. AXE PIÉTON, BOGOTA, COLOMBIE, 70X26 CM, 2015.  
PROJETS RÉALISÉS PAR ESGUERRA, SÁENZ ET SAMPER ET GX SAMPER ARQUITECTOS LTDA. 194

# IL Y A TANT DE CHOSES A DIRE. UNE COURTE AUTOBIOGRAPHI

■ Germán Samper Gnecco



PHOTO : MARGARITA MEJÍA - IDPC

JE SUIS NÉ À BOGOTA EN 1924. La ville s'arrêtait alors rue 26. Jusqu'à mes 7 ans, j'ai vécu dans le centre-ville ; je me rappelle mes visites au Parc de l'indépendance, où de temps en temps je faisais un tour de manège. Par la suite, mon père a construit une maison de style anglais au nord, rue 72 au croisement de la carrera quinta. C'est dans cette maison que j'ai grandi. J'allais au Gymnase Moderne, mais à cause de la crise économique, j'ai dû changer d'école et rentrer à celle qui s'appelle aujourd'hui Collège Camilo Torres et qui était à cette époque le Lycée National pour Externes. Au croisement de la rue 72 et de la carrera septima se trouvait la station de tramway que je prenais tous les jours jusqu'au parc Santander et je marchais ensuite jusqu'au collège de la place Bolivar.

Lorsque le collège a déménagé rue 33, j'économisais l'argent que mon père me donnait pour le bus ou le tramway en rentrant à pied avec mes amis afin d'accumuler suffisamment d'argent pour

m'acheter un vélo. Lorsque j'ai pu me le payer, je faisais le trajet à vélo et cela fut une grande source de plaisir. Au Lycée National pour Externes j'ai connu certains de mes meilleurs amis comme Hernán Vieco et Dicken Castro avec qui j'ai partagé goûts et intérêts.

Je suis entré à la Faculté d'Architecture de l'Université Nationale. J'ai alterné pendant ces 5 merveilleuses années études et activités musicales avec la famille. Ma mère, Ana Rita Gnecco de Samper, était pianiste et avait organisé un chœur. Le chœur Samper des mardis. Je m'amusais à chanter et même si je n'ai jamais eu le goût pour la fête, je devais accompagner une soeur qui connaissait un fantastique succès. C'est pendant une de ces fêtes en 1945 qu'on m'a présenté Yolanda Martinez, à partir de ce jour ma vie a changé.

En 1947 l'architecte franco-suisse Le Corbusier, figure de proue de l'architecture à l'époque, est arrivé à Bogota. En voyant les autres élèves le

prendre d'assaut, j'ai préféré garder une distance prudente et m'inscrire à l'alliance française pour apprendre sa langue. Auparavant, ma mère qui avait étudié en France était chargée de me traduire les livres de Le Corbusier que j'arrivais à obtenir.

Puis le jour funeste du 9 avril 1948 est arrivé, et la destruction de la ville et la mort de centaines de ses habitants ont changé à jamais le destin de la Colombie. À l'époque, mon diplôme en poche, je travaillais au bureau du Plan Municipal, l'entité chargée de démolir les bâtiments endommagés par les incendies. J'étudiais à l'Alliance Française depuis un an lorsque celle-ci annonça l'existence de trois bourses pour des colombiens, et je me suis bien sûr inscrit sans perdre un instant. J'ai eu la chance de l'obtenir. Notre relation avec Yolanda était déjà plus stable, et nous avons décidé que je m'en irai à Paris. Je savais que l'architecte colombien Rogelio Salmona dont la mère était française, était entré à l'atelier Le Corbusier, et un beau jour je l'ai attendu à la sortie du bureau pour l'inviter à manger. Mon souhait de rentrer à l'atelier du maître lui sembla fantastique et il eut une idée de génie. Il me proposa de l'aider à travailler sur des plans pour un projet qu'il devait présenter en Italie l'année suivante. George Candilis, architecte d'origine grecque qui dirigeait le projet, donna son accord, et c'est ainsi que commença ma

relation avec l'atelier Le Corbusier, où j'ai travaillé pendant cinq ans. Lorsque Le Corbusier a été embauché pour développer le plan pilote de Bogota, l'architecte nous a assigné avec Rogelio Salmona et Reinaldo Valencia pour que nous réalisions le dessin du projet qui ne s'est malheureusement jamais réalisé.

Obtenir ce travail m'a permis de me marier avec Yolanda. Nous nous étions décidé à nous marier, mais je ne pouvais pas voyager pour des raisons pécuniaires, et c'est alors que nous avons découvert l'existence du mariage para procuration, pour lequel il nous fallait un représentant. Le 4 mars 1950, Yolanda à Bogota et moi à Paris, nous nous sommes dit oui. Mon père Eduardo Samper Ortega m'a représenté et Le Corbusier, qui se trouvait à Bogota à l'époque, fut présent un moment et se prit en photo avec Yolanda, une photo de moi en main.

Yolanda est arrivée à Paris. Jeunes mariés, et sans enfants, nous étions tous deux libres de faire ce que nous voulions de nos journées. Nous allions voir tout ce qui se présentait d'intéressant. Nous avons voyagé dans le sud de la France, en Espagne, nous nous sommes rendus à l'un des congrès du CIAM qui se tenait en Angleterre en août 1951. Tout cela était extrêmement intéressant. Après le congrès nous avons voyagé quelques



**TROIS COLOMBIENS COLLABORENT À PARIS AVEC LE CORBUSIER POUR LE PLAN PILOTE DE BOGOTA: ROGELIO SALMENA, REINALDO VALENCIA ET GERMÁN SAMPER. SUR LA PHOTO, SAMPER ET VALENCIA À CÔTÉ DU PLAN. COLLECTION DU MUSÉE DE BOGOTA. ARCHIVE PERSONNEL. CA 1952**

**GERMÁN SAMPER DESSINANT À PARIS. ARCHIVE PERSONNEL, 1952**



**GERMÁN SAMPER ET SON ÉPOUSE YOLANDA MARTÍNEZ DE SAMPER À L'ATELIER LE CORBUSIER, PARIS, FRANCE. ARCHIVE PERSONNEL, 1952**

jours à Londres et un ami avait organisé une fête- j'avais pris ma guitare dans mes bagages-, et nous avons chanté toute la nuit avec Yolanda. Parmi les invités se trouvait un amateur souhaitant enregistrer des chansons folkloriques de différents pays et il nous a dit le lendemain: « J'ai réservé un studio d'enregistrement à la BBC pour vous enregistrer », et une petite édition fut faite. Un an plus tard, il nous proposa de réaliser un disque pour le commercialiser. Nous nous sommes à nouveau rendus à Londres et avons enregistré ce disque qui s'appelle The Sampers.

Eduardo, notre premier fils, né en 1952 arriva comme une bénédiction. Nous nous rendîmes pour les vacances à Mallorca, dans un tout petit village, Deyá. Pour ma part, je faisais déjà des croquis et dessins de voyage, et je savais qu'Ibiza était une île d'une grande beauté, j'ai donc décidé d'y aller 8 jours, j'y ai loué une chambre et je partais de bon matin en vélo. J'avais un plan dédié à chaque côté du chemin, où je découvrais de délicieuses œuvres d'architecture. C'est la première fois que je me suis dit: je crois que je dois continuer à dessiner car maintenant j'en ai la capacité. Ces dessins d'Ibiza ont été très productifs. Nous avons rencontré la directrice d'une revue britannique: Architectural Design, et je lui ai fait savoir que mes dessins étaient disponibles. Elle m'a dit: « Envoie les moi et fais m'en un aperçu et nous le



**YOLANDA MARTÍNEZ DE SAMPER LE JOUR DE SON MARIAGE À BOGOTA. SUR LA PHOTOGRAPHIE: CARLOS MARTÍNEZ, PÈRE DE L'ÉPOUSE ET LE CORBUSIER BRANDISSANT UNE PHOTOGRAPHIE DE GERMÁN SAMPER. SAMPER. ARCHIVE PERSONNEL. 1950.200**

publierons dans ma revue». Ce fut mon premier article, et pour la première fois on publiait mes dessins qui étaient déjà d'une certaine qualité.

En 1954, nous avons décidé de revenir en Colombie. Je n'avais jamais eu l'idée de rester vivre à Paris. Nous sommes arrivés dans notre maison rue 72. Francisco Pizano m'a fait signer un premier projet, puis Carlos Arbeláez Camachom, qui avait travaillé sur le Plan Pilote de Bogota, m'offrit un travail à la Banque

Central Hipotecario- BCH (1948), afin d'y réaliser des projets de logements. J'y ai beaucoup appris sur la construction, et j'ai découvert le pays. Francisco Pizano m'offrit aussi un poste de professeur à l'Atelier de Conception de l'Université des Andes, en 1956 dont il était le doyen. Lorsqu'il prit sa retraite, je fus nommé Doyen de la Faculté d'Architecture.

Un jour, je reçus un appel d'Alvaro Sáenz, de l'entreprise Esguerra-Sáenz-Urdaneta-Suárez. «Nous voulons t'offrir un poste d'associé dans notre entreprise». Après une longue conversation avec Rafael Esguerra, j'ai pris la décision d'entrer en tant qu'associé en 1958 pour diriger le département de design pendant plus de 40 ans.

Les premiers projets furent le Carmel Country Club et le bâtiment du SENA, le premier bâtiment vraiment important conçu par Esguerra-Sáenz-Samper. Il y eut par la suite de nouveaux projets importants comme le concours d'Avianca en 1968, la seconde étape de la bibliothèque Luis Ángel Arango, la Banque Central Hipotecario, le Bâtiment Panamerican Life, le concours du Coltejar (1968), la Banque Popular (1968), le centre de convention de Carthagène (1979) et le Bâtiment pour la Banque de la République de Barranquilla (1984) entre autres. Je suis parti de l'agence en 1994 pour fonder une entreprise avec ma

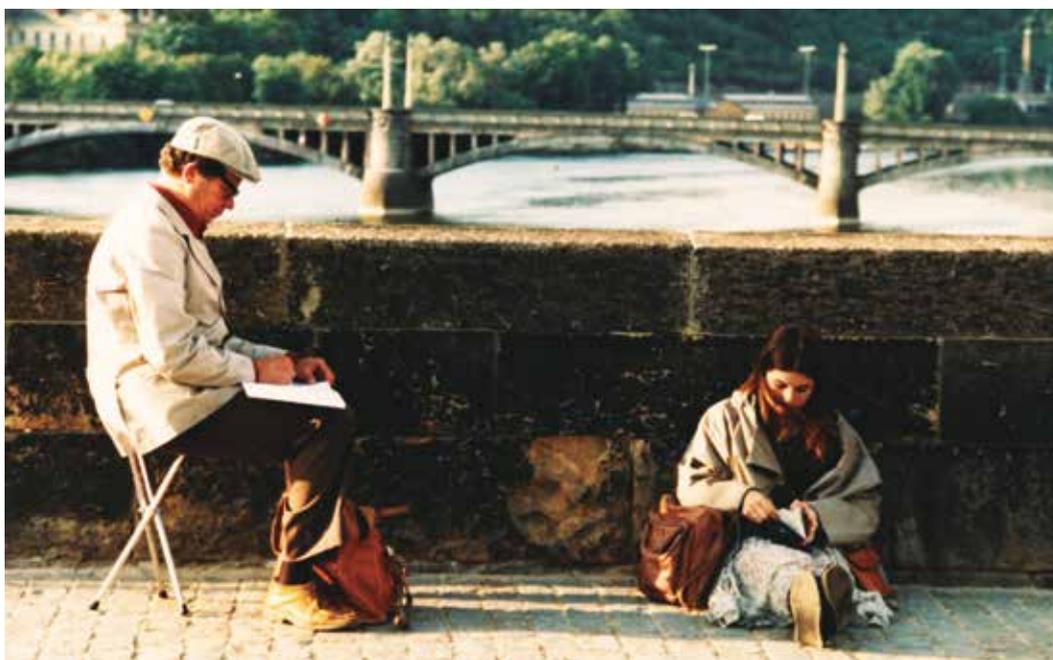
filles Ximena, GX Samper et nous avons survécu pendant plus de 20 ans en nous nourrissant principalement de projets de logement.

En parallèle de mon activité de design, je me suis dédié à la recherche. Il est impossible de vivre en Colombie, d'être architecte et d'être insensible au fait que 70% des logements sont construits sans planification, dans des zones urbaines précaires. Nous avons réalisé avec Yolanda en 1958 un ensemble résidentiel expérimental de 100 maisons d'auto-fabrication sur un hectare de terrain à La Fragua. Suite à mes recherches et à cette expérience, j'ai conclu que la densité élevée était améliorée en aménageant des ensembles compacts. À cette époque, je ne savais pas ce que le futur me réservait, mais la vie m'a à nouveau mené à l'endroit où je devais être.

Carlos Lleras Restrepo formait alors les listes des Conseillers Municipaux. Et, un beau jour, alors que je lisais le journal, j'ai lu tout d'un coup un sous-titre qui disait: «Liste du parti libéral pour le Conseil de Bogota» et j'ai vu mon nom apparaître en troisième place. Le parti allait au moins remporter sept sièges, et je me trouvais en troisième place, sans savoir pourquoi. Alfonso Dávila Ortiz m'a appelé et m'a dit: «Nous avons demandé au Dr. Lleras l'autorisation d'inclure des professionnels, et vu ton expérience de La Fragua, nous



**AU CÔTÉ DE SES ASSOCIÉS DE  
L'ENTREPRISE ESGUERRA SÁENZ Y  
SAMPER LTDA., RAFAEL ESGUERRA  
GARCÍA ET ÁLVARO SÁENZ  
CAMACHO. CA. 1979.**



**GERMÁN SAMPER DESSINANT  
AVEC SA FILLE CATALINA SAMPER,  
PRAGUE, RÉPUBLIQUE TCHÈQUE,  
1986**



**GERMÁN SAMPER JOUANT DU PIANO  
DANS LA SALLE DE CONCERT DE LA  
BIBLIOTHÈQUE LUIS ÁNGEL ARANGO.  
PHOTOGRAPHIE DE NICOLAS GALEANO,  
2011.**

t'avons nommé conseiller. Tu ne peux pas nous refuser ça. Nous avons notre première réunion à 6 heures cet après-midi». C'est ainsi que j'ai commencé «ma vie politique». J'ai été conseiller de Bogota à trois reprises, pendant six ans au total et j'eus la possibilité de collaborer avec le pouvoir exécutif dans le cadre de la rédaction d'une norme permettant la construction d'ensembles résidentiels qui s'imposèrent à Bogota.

J'ai prêté avec plaisir les services auxquels on m'avait invité à participer. Le premier étant de rentrer à la Société Colombienne D'architectes, d'abord en

tant que secrétaire, puis au poste de vice-président et finalement de président entre 1962 et 1964. Hernán Vieco, un vieil ami, m'avait suggéré une idée. Je l'ai appelé et lui ai dit: «Développons la biennale d'architecture». Après avoir longuement cherché, nous nous sommes rendus compte qu'aucune biennale d'Architecture n'existait dans le monde. Ce fut un travail intense, de nombreuses personnes nous ont aidé, et nous avons pu mettre sur pied une exposition décente. Depuis lors, 25 biennales se sont tenues. Mon entrée à la Société Interaméricaine de Planification-SIAP fut différente. Un avocat péruvien vint me trouver et me dit: «C'est toi le monstre qui a conçu la salle de concerts de la Bibliothèque Luis Ángel Arango?, je fais parti du comité directeur de la SIAP. Notre équipe de direction est en plein renouvellement, et je vais te proposer en tant que membre». Et c'est ce qu'il a fait, et j'ai été élu membre de la SIAP, en tant que représentant de la Colombie.

J'aurai tant de chose à rajouter, ma vie a été si longue... Je souhaiterais pour conclure mentionner le grand honneur que j'ai reçu de l'Université des Andes qui m'a attribué le titre de Docteur Honoris Causa en mars 2011. Et sans oublier mes 4 enfants, Diego, Yoana, Ximena et Catalina.



OBSERVANT DES PLANS EN COMPAGNIE DE DICKEN CASTRO. PHOTOGRAPHIE NICOLAS GALEANO, 2011.



université

**PARIS  
DIDEROT**  
PARIS 7



*Liberté • Égalité • Fraternité*  
REPUBLIQUE FRANÇAISE

MINISTÈRE  
DE LA CULTURE