

L'œuvre de Le Corbusier

Autor(en): **Vouga, J.-P.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Habitation : revue trimestrielle de la section romande de l'Association Suisse pour l'Habitat**

Band (Jahr): **37 (1965)**

Heft 10

PDF erstellt am: **18.04.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-125862>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

par J.-P. Vouga, architecte

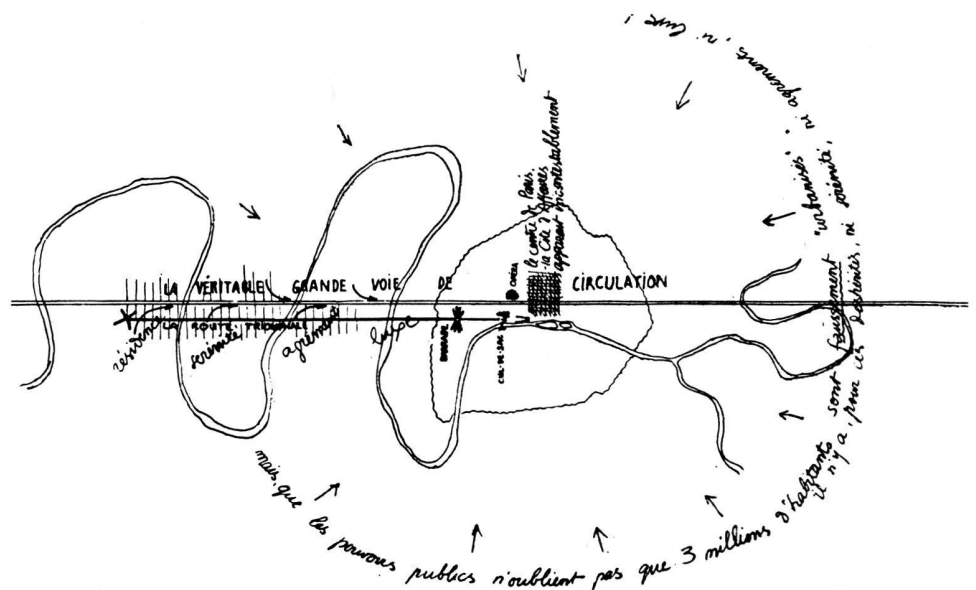
par J.-P. Vouga, architecte

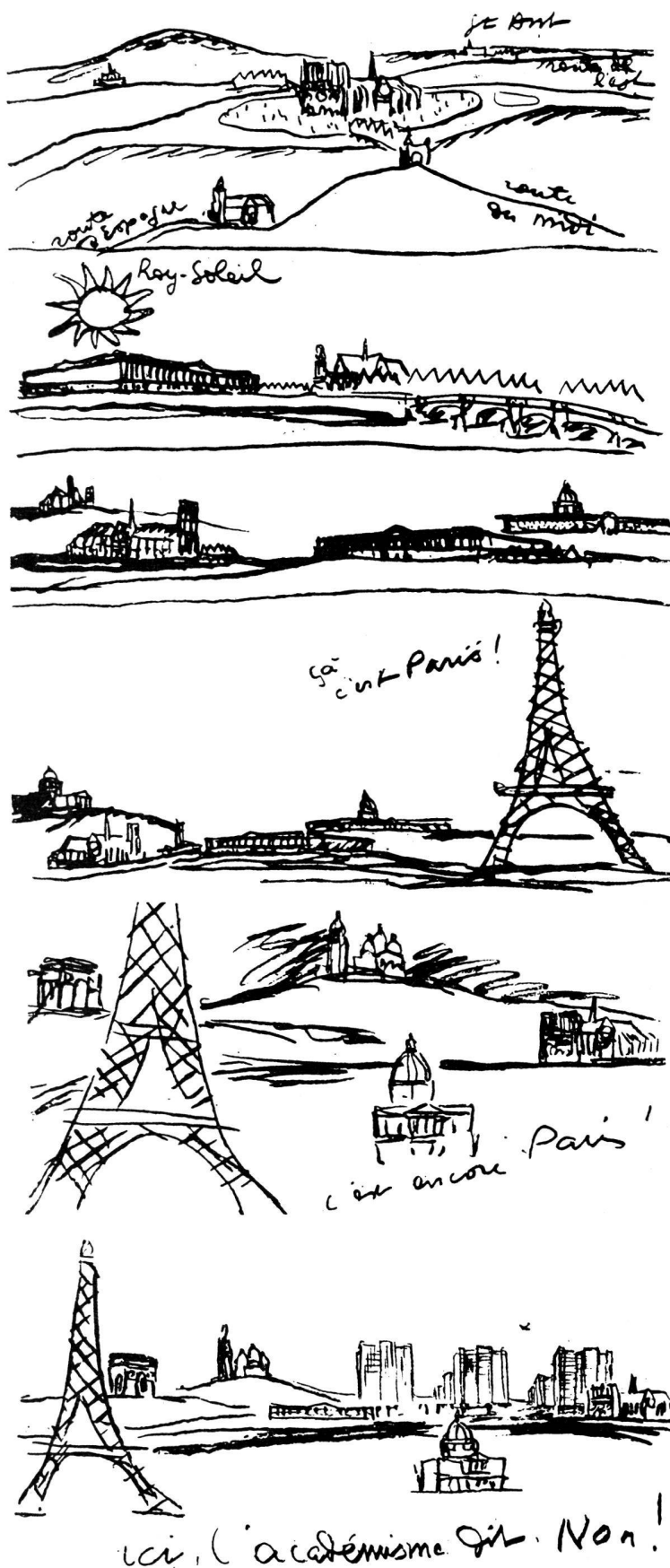
«Cité radieuse», «architecture du bonheur», «unité d'habitation de grandeur conforme», «prolongements du logis», «usine verte», «ville linéaire des transformations industrielles», «synthèse des arts plastiques», autant d'aphorismes et d'expressions de Le Corbusier qui sont la marque profonde de son génie et qui sont entrés dans la langue des hommes en même temps que s'imposait son immense influence.

ce monde occidental dont il rêvait d'asservir la technique toute puissante, de secouer l'inertie imbécile et dont il refusait violemment en même temps d'utiliser les rouages, ce qui lui serait apparu comme une concession.

En cela, il était bien de la classe des grands parmi les grands, exigeant, intraitable, méprisant en même temps que généreux.

C'est une chose surprenante qu'il s'étonnât d'avoir suscité tant de passions et tant de détracteurs, car peu d'hommes ont été à un tel point déchirés au fond d'eux-mêmes par leurs propres contradictions. Il était déchiré – et c'est peut-être l'origine de son génie – par sa rupture avec ses propres origines. Il était déchiré entre ses dons prodigieux d'invention plastique où il faut peut-être remonter dans les siècles pour lui trouver un égal et ses fougueux appels à la civilisation machiniste où rigueur et précision sont reines. Le plasticien s'accommodait des négligences d'exécution dans les coffrages de l'unité habitation de Marseille, s'irritait que ses amis suisses le lui fassent remarquer. Mais le technicien, qui concevait le premier la cellule à habiter de grande série, n'ignorait pas quel degré de précision exige l'industrie. Ce conflit éclate au grand jour entre les deux expressions qu'il a lancées : la « machine à habiter » et « l'architecture du bonheur » et les détracteurs de Le Corbusier n'ont pas manqué de s'en gausser. Mais elles illustrent un autre





«Histoire de Paris» (croquis de conférence à Buenos Aires, 1920). Mais l'Académie dit: Non!

déchirement: sa lutte constante contre l'anarchie du monde dont il était un des plus lucides accusateurs et son profond amour de l'homme dont il savait l'horreur de tout schéma imposé.

Il était demeuré amer, jugeant lui-même son œuvre modeste alors qu'il laisse derrière lui un sillage irradiant sans précédent, qu'il a aidé le monde entier à prendre un bon départ après un tournant crucial. Depuis quarante ans, toute la jeunesse des écoles d'architecture des cinq continents, en dépit des combats d'arrière-garde des milieux officiels, a lu ses ouvrages, écouté ses diatribes, disséqué ses projets même les plus osés. L'architecture, l'urbanisme, l'aménagement des territoires lui doivent une éthique, une orientation, une poésie, un verbe même qui les marqueront à jamais. Tout un symbolisme leur est né avec Le Corbusier.

Son génie inimitable de la présentation graphique des idées et des formes laisse pantois. On sent dans chaque trait à quel point cet homme était pénétré de sens plastique. Son écriture elle-même est d'une clarté et d'une beauté qui ont déjà contribué à tracer une partie de sa légende.

S'il faut parler plus particulièrement des œuvres exécutées de Le Corbusier, tout ce que nous venons de dire montre assez combien nous les considérons comme un fragment de son œuvre véritable. Même si c'est le plasticien qui nous émerveille le plus, nous sommes conscients qu'il est gravement insuffisant de ne juger que lui seul. Les œuvres achevées de Le Corbusier elles-mêmes ne se recoupent pas, ne marquent nullement cette évolution qui est propre à la plupart des créateurs. Elles paraissent au contraire se répondre constamment les unes aux autres comme pour démontrer les faces innombrables des dons de l'artiste. Si les travaux du début se rapprochent, par leur dépouillement, d'œuvres de caractère «classique» comme celles de Perret ou de Mies van der Rohe, c'est moins un moyen d'expression qu'une volonté de lancer l'anathème contre l'académisme. Si les œuvres de la dernière période apparaissent comme des formes purement baroques, elles sont loin pourtant de celles d'Aalto ou de Hans Scharoun. D'ailleurs, elles sont contemporaines des «unités d'habitation» de Nantes-Rezé, de Berlin qui réaffirment la grandeur de l'angle droit. Le «Poème de l'Angle droit» n'est-il pas de la même année que Ronchamp?

C'est, en effet, cette œuvre, comme celle du couvent de l'Arbresle, qui nous paraît marquer le sommet de l'œuvre

plastique de Le Corbusier. Il s'y montre comme libéré de tout le côté moralisateur de son activité débordante. Loin des schémas, loin de ses déchirements intérieurs et des bagarres incessantes qu'ils lui valurent, il est le pur créateur des formes, le révolté devenu homme et prodigue de l'intuition acquise dans les années d'incompréhension. Il dérouta ses partisans et rallia tous ceux qu'il avait inquiétés. Rien dans ces œuvres qui ne soit création intégrale, arrachée par le génie au néant de l'informe. Quelques réminiscences des églises chrétiennes du Proche-Orient ont peut-être été une des sources d'inspiration. Mais quelle aisance dans le jeu des volumes! Quelle magie dans les sources de lumière! Quelle maîtrise dans les mouvements du sol lui-même enveloppant comme une vague les formes savantes de cette architecture irréaliste! Ronchamp attire et retient les foules aussi bien que les esthètes les plus raffinés. Et pourtant aucune des images statiques que les plus adroits photographes ont pu en faire n'en traduit la mystique, n'en donne l'impression réelle. Ronchamp n'est pas une architecture à trois dimensions: il faut le mouvement enveloppant du pèlerin pour en mouvoir les formes. Elles révèlent alors le geste qu'elles tenaient caché au spectateur immobile.

Le couvent de l'Arbresle est un nouvel apport surprenant. On aurait attendu de tout autre une reprise ou tout au moins un rappel des réussites de Ronchamp. Et c'est à une nouvelle éclosion de trouvailles que nous sommes conviés. Des rampes douces incitent aux lentes méditations; des couleurs profondes créent des contrastes. Une

intense émotion éveille des échos au plus profond de l'homme.

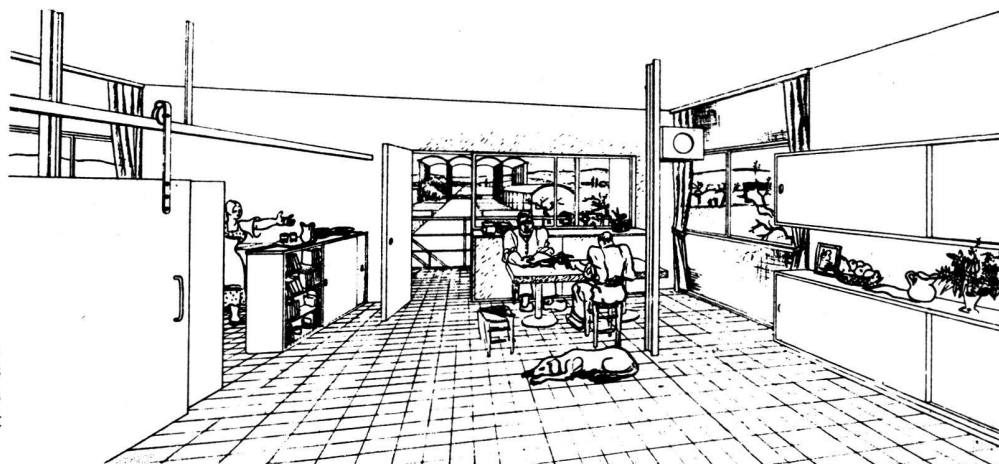
Faut-il craindre les imitateurs? Faut-il, comme après Michel-Ange, redouter la profusion des effets, le zèle des disciples s'inspirant maladroitement du maître? Nous ne le croyons pas. Il n'y a rien à imiter. Il n'y a pas de «recettes». Tout au plus pourrait-on copier servilement. Qui l'oserait? On est bien en présence, à l'Arbresle comme à Ronchamp, d'œuvres jaillies tout achevées d'une inspiration originale qui ne vieilliront jamais parce qu'elles resteront sans lendemain.

Dans ce passionnant contrepoint qu'est l'œuvre de Le Corbusier, on ne sera pas étonné de trouver des réalisations qui, au contraire, se répètent et se répondent, car elles sont l'expression aboutie de quarante années de recherches. C'est la quadruple série des «unités d'habitation de grandeur conforme» que Le Corbusier a édifiées après des combats retentissants à Marseille, à Nantes-Rezé, à Berlin et à Briey-en-Forêt.

Non seulement le type s'en est imposé à l'architecte comme la réponse au problème fonctionnel dont il a fait la clé de ses conceptions de l'habitat, mais, en vérité, aucune équipe de chercheurs, partant des mêmes prémisses, n'a pu trouver mieux.

Certes, les nuances d'expression sont innombrables, les formes du béton sont autant de «signes», tous chargés d'un symbolisme qui demeure la marque de cet infatigable pionnier. Toujours et encore voisinent les inconciliables qu'il aura consacré sa vie entière à rapprocher: les dures données de la civilisation machiniste et «le

« La ferme radieuse » : le paysan a quitté ses boues, son fumier, ses toiles d'araignées. Il vit «aujourd'hui».



cœur ouvert, débordant, aux immensités intérieures de la réflexion».

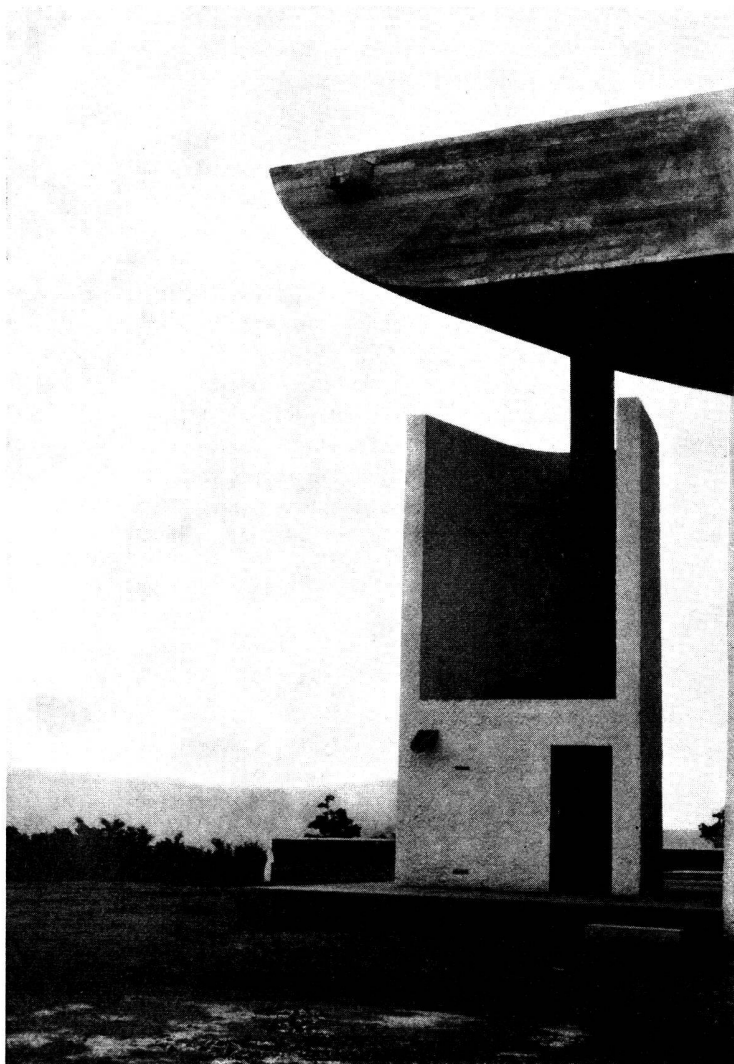
Et ce perpétuel débat jalonne la longue série des créations qui se situent entre le pôle de la plastique pure et celui de la rigueur fonctionnelle. Il est à son point culminant dans la capitale du Pendjab: Chandigarh.

C'est là – semble-t-il – que Le Corbusier a éprouvé vraiment la joie de créer, non plus dans un combat constant

contre l'hostilité et les ricanements, mais pour un peuple à la fois d'antique civilisation et de jeune maturité politique. La pauvreté des budgets et la grandeur du programme l'exaltaient.

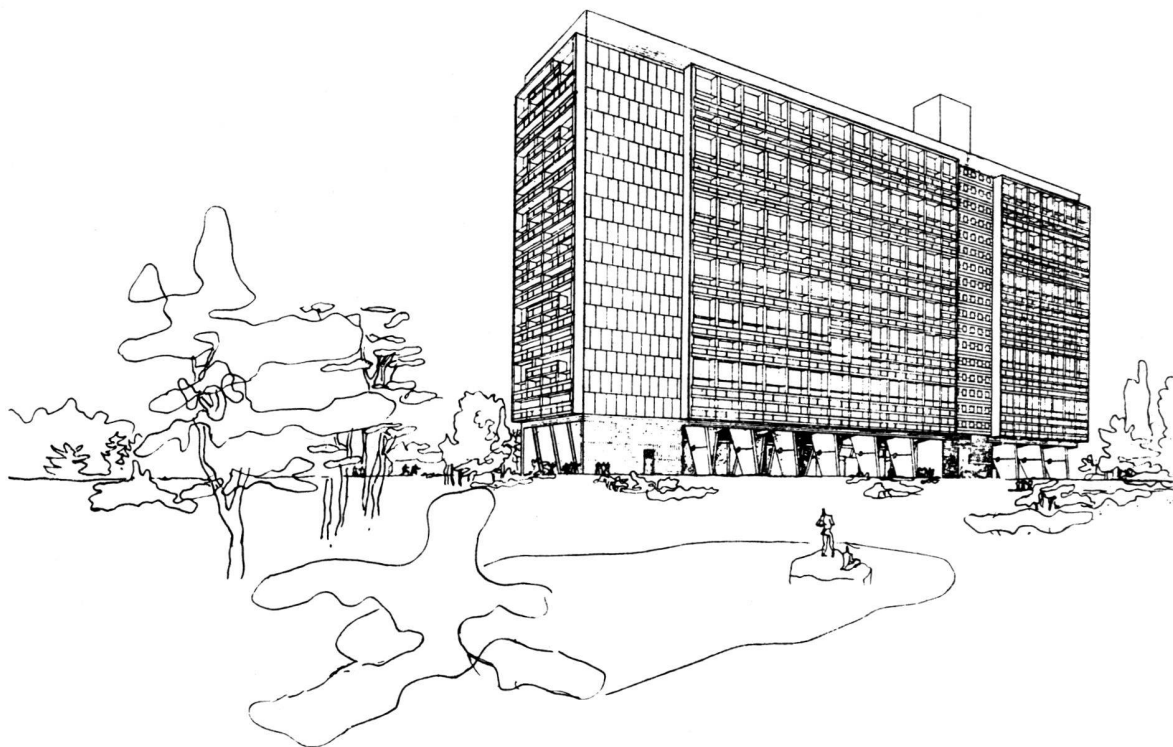
Les témoignages qui nous en parviennent sont contradictoires, mais s'accordent sur l'étrange grandeur des palais, le choc surprenant du béton brut et des décors précieux. Il est de plus difficile au profane d'imaginer,

La chapelle de Notre-Dame du Haut, à Ronchamp.



Photos «Habitation».





Unité d'habitation de Nantes-Rezé. Mesure 108 m. de longueur, 17 m. d'épaisseur et 59 m. de haut au plancher du toit-terrasse. Elle groupe 294 appartements de types différents. Perspective façade ouest et sud. Illustration tirée de Le Corbusier (Forces vives).

devant ces premiers fragments, la ville qui demain s'épanouira tout comme il n'est guère aisé de reconstituer Delphes ou Olympie en face des quelques marbres et des rares colonnes encore dressées. Ce sont les siècles qui achèveront Chandigarh, gardant à jamais le témoignage du grand créateur que ses déboires avaient eux-mêmes préparé à affronter cette grande tâche.

On pourrait considérer longuement la série des œuvres mineures de Le Corbusier sans y découvrir jamais nulle relâche dans la conception, si ce n'est dans l'exécution. Tout y est chargé de signification. Tout y est langage. Parmi elles, il en est trois qui nous sont chères: la villa Savoye, à Poissy, une de ses premières réalisations. Le plan et les façades tiennent dans quatre lignes. Elle a défrayé la chronique dans les années trente; elle a fait scandale. Trente ans après, ce fut un scandale d'apprendre qu'abandonnée elle était réduite à l'état de remise, souillée et condamnée à disparaître. Les architectes du monde entier s'en émurent. Elle fut sauvée in extremis et

deviendra demain le siège de la «Fondation Le Corbusier» dont le maître venait d'approuver les statuts.

La seconde n'a plus guère fait parler d'elle. C'est une maison de pierre et de bois construite aux Mathes comme si Le Corbusier prévoyait que l'acier et le ciment allaient une fois manquer. Elle est belle comme une maison de village. La troisième, la plus modeste peut-être, est celle qu'il a construite à Corseaux pour sa mère et que l'Etat de Vaud vient à peine de classer «monument historique». Elle ne se signale par aucun geste, mais son humilité n'en est pas moins un grand message auquel nous sommes désormais plus attachés encore.

On parlera demain des œuvres que Le Corbusier avait conçues mais qu'il n'a pas achevées ou dont l'exécution n'a pas débuté, du Musée du XX^e siècle et de l'Hôpital de Venise. Le respect des idées qu'il a lancées sera tel, à n'en pas douter, qu'il n'est pas osé de prédire qu'elles se réaliseront.

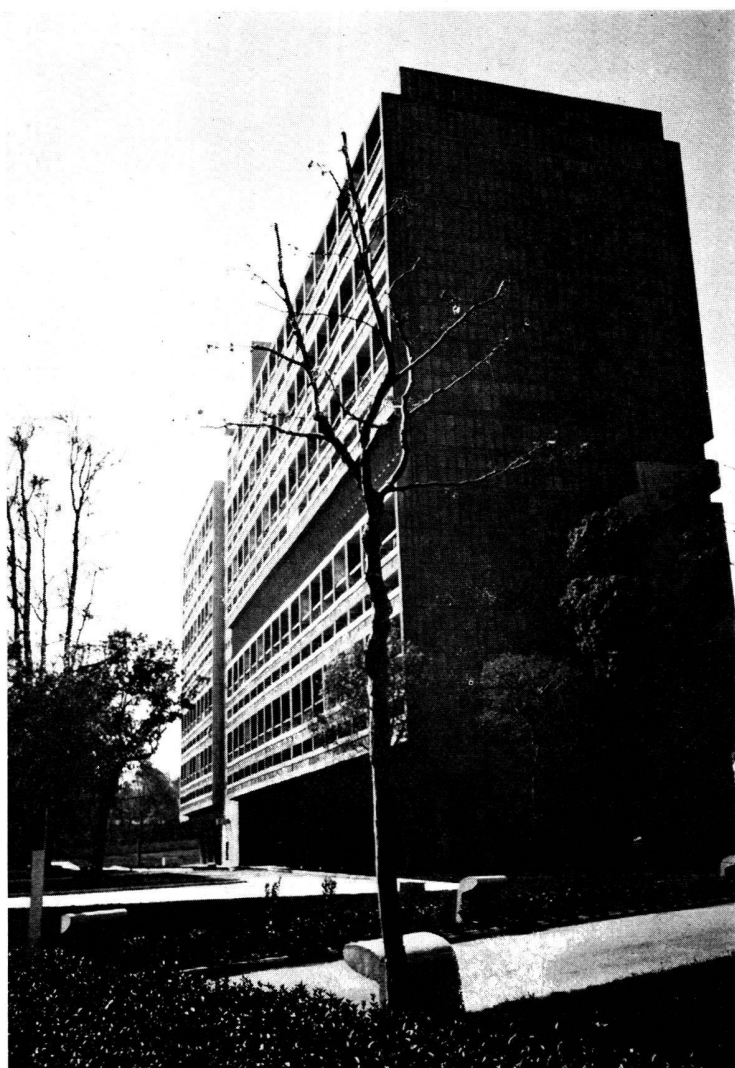
Le Corbusier a toujours été amer devant l'échec de ses

plans d'urbanisme. Il n'est pas le seul à avoir essuyé de tels échecs. Le plan Voisin pour Paris, le plan d'Alger, celui de Saint-Dié sont des schémas célèbres sur lesquels on a tout dit. Pensait-il réellement que la structure économique et sociale de nos cités permettait aux «princes» d'aujourd'hui de faire à ce point table rase des propriétés privées. Pensait-il réellement que «l'académisme» était seul à dire «non»? Nous en doutons. Cet urbanisme-là

s'est réalisé dans des terrains vierges: Bogota, Brasilia (dont l'auteur Lucio Costa est fervent disciple de Le Corbusier), Chandigarh. Mais s'il n'a pu s'imposer d'emblée, dans la totalité de ses conséquences comme le souhaitait Le Corbusier, il s'est implanté sur un terrain cent fois plus important: dans les idées des générations à venir. L'urbanisme – qu'on l'admette ou non – reste l'art du possible. L'urbanisme est mieux que des plans, même parfaits, il est une doctrine. Et si Le Corbusier n'a pas émis à lui seul tous les éléments de cette doctrine, au moins en a-t-il lancé d'innombrables germes.

L'unité d'habitation à Marseille.

Photo «Habitation».



Le Corbusier considérait encore comme une partie de son œuvre plastique ces créations auxquelles il a attaché tant d'importance: la Charte d'Athènes, la Grille CIAM d'urbanisme, le Modulor. Rendons d'abord justice aux auteurs de la Charte d'Athènes auxquels Le Corbusier a beaucoup apporté, et sans doute la magie synthétique de son verbe, mais où les idées essentielles sont œuvre collective d'architectes qui ne sont pas parmi les moindres.

Quant à la Grille CIAM d'urbanisme, elle est une mise en ordre des notions, un schéma clair, une convention. Elle a rendu d'inappréciables services dans les confrontations: ce n'est pas un élément de doctrine.

Enfin, le Modulor, ce jeu de proportions n'est pas autre chose qu'une application à la composition architecturale des vieilles lois de la «règle d'or» sur la base des dimensions humaines. En faire un instrument de base pour l'industrialisation du bâtiment et pour la préfabrication est une vue de l'esprit pour la raison simple que les éléments ne sont pas additifs. Un carré de 2,26, dimension clé mais discutable que Le Corbusier a admise souvent pour les hauteurs sous plafond se divise de plusieurs manières, par exemple $140 + 53 + 33$ dans un sens et $183 + 43$ dans l'autre. Les proportions sont belles, mais aucun des petits éléments de la série ne peut y revenir deux ou plusieurs fois. La préfabrication conçoit au contraire l'additivité de petits modules dans des règles de proportion qui, sans permettre évidemment le respect strict de la règle d'or, n'en sont pas moins valables esthétiquement. Quant à la concordance du système métrique et du système «pied-pouce», le Modulor ne la résout pas mieux que l'actuel système $40'' = 1 \text{ m}$. C'est ici le côté «maître d'école» de Le Corbusier, son aspect sentencieux. C'est ici que nous avons de la peine à le suivre sans quelque agacement. Mais qu'importe, ce ne sont pas ces jeux qui ont fait la grandeur de son œuvre.

Brève biographie de Le Corbusier

29

Ce ne sont ni à ces jeux ni à la partialité de quelques-uns de ces jugements que nous pensons pour dire, en concluant ces lignes, que le monde vient de perdre un homme dont on retrouvera l'enseignement partout, dont on ne peut imaginer ce qui se serait passé s'il n'avait pas rempli l'horizon des arts majeurs pendant cinquante fulgurantes années, un homme dont il ne faudrait pas plus d'un seul par génération.

L'unité d'habitation à Marseille.

Photo «Habitation».



Charles-Edouard Jeanneret, dit Le Corbusier, est né le 6 octobre 1887 à La Chaux-de-Fonds, dans le Jura suisse, au sein d'une famille d'émailleurs de boîtiers de montres et de musiciens, descendants de réfugiés albigeois.

Elève à l'Ecole d'art de sa ville natale, de 13 à 17 ans, il étudie la gravure et l'horlogerie, puis, sous l'influence du peintre l'Eplattenier, il s'oriente vers l'architecture et entreprend à dix-huit ans la construction de sa première maison.

A 19 ans, en 1907, il part pour l'Italie, Budapest, Vienne où il rencontre Joseph Hoffmann. En février 1908, il se rend à Paris et passe quinze mois dans l'atelier d'Auguste Perret.

Les années 1910 et 1911 le voient à Berlin, à Munich, dans les Balkans, en Turquie, en Asie Mineure, en Grèce et en Italie.

En 1916, il est chargé d'un cours à la nouvelle section de l'Ecole d'art de La Chaux-de-Fonds.

Abandonnant sa ville natale, il s'installe à Paris en 1917. De 1918 date son premier tableau et sa première exposition. En 1920, il fonde, avec Ozenfant, *L'Esprit nouveau*, revue internationale de l'activité contemporaine et, pour aborder les problèmes d'architecture, Charles-Edouard Jeanneret prend le pseudonyme de Le Corbusier. Vingt-huit numéros de la revue paraîtront de 1920 à 1925.

En 1922, avec son cousin Pierre Jeanneret, il fonde une agence d'architecture qu'il dirigera jusqu'en 1940.

Au Salon d'automne, la même année, il présente la maquette de la maison Citrohan. Il propose également, pour une «ville contemporaine» de trois millions d'habitants, une solution qui est la base des études ultérieures pour la «ville radieuse».

Tiré des articles de la première année de *L'Esprit nouveau*, paraît en 1923 le livre *Vers une Architecture* qui fut traduit en anglais, allemand, espagnol, russe et japonais.

En 1922 et 1924, il réalise plusieurs maisons dont l'une, au bord du Léman, fut classée monument historique en 1962 par l'Etat de Vaud. En 1925, il réalise une cité-jardin à Bordeaux-Pessac, édifie le pavillon de l'Esprit nouveau à l'Exposition internationale des arts décoratifs où il expose le «plan Voisin» pour Paris.