

**Zeitschrift:** Mitteilungen der Gesellschaft für Gartenkultur  
**Herausgeber:** Gesellschaft für Gartenkultur  
**Band:** 7 (1989)  
**Heft:** 2

**Artikel:** "Le dehors est toujours un dedans" : tensions entre architecture et nature chez Le Corbusier  
**Autor:** Courtiau, Catherine  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-382165>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **Conditions d'utilisation**

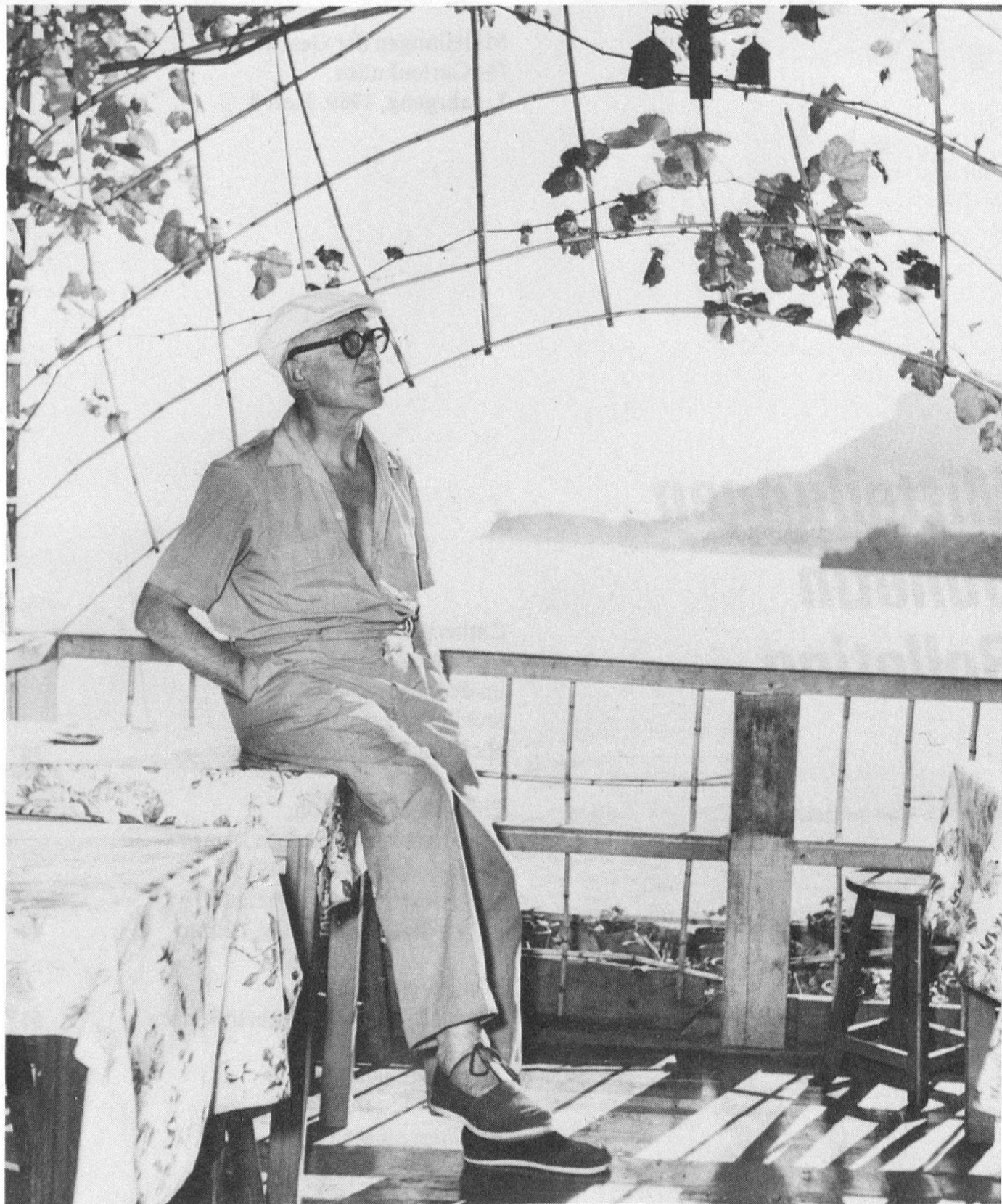
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 15.01.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**



Nous ne tenterons pas ici d'analyser l'aspect méditatif de l'observation, ni le rôle joué par les formes organiques dans le processus créatif chez Charles-Edouard Jeanneret, dit Le Corbusier. Nous préférons renvoyer le lecteur au numéro spécial de la revue «Casabella», paru en janvier-février 1987, à l'occasion du centenaire de la naissance de l'architecte et consacré à ce thème particulièrement complexe. Nous nous limiterons à présenter les sources d'inspiration et l'évolution de la relation entre architecture et nature dans l'œuvre de Le Corbusier. En ce qui concerne le choix des exemples, nous avons mis l'accent sur des projets ou réalisations conçus pour la Suisse.<sup>1</sup>

monde. Le Corbusier a toujours aimé briser les frontières établies entre les catégories pour recomposer des entités absolument nouvelles. Ainsi la négation de la différence entre architecture et paysage permet de produire une «architecture-paysage» prévue pour la «promenade architecturale»<sup>2</sup>, ou bien des «paysages architecturés» où la nature collabore aux grands desseins corbuséens.

Ce brouillage des cartes s'est très souvent énoncé dans les termes des rapports entre «dedans» et «dehors». Avec une insistance constante au fil de son œuvre, Le Corbusier n'a cessé d'affirmer que les deux espaces étaient complémentaires et devaient être soumis à la

# ***«Le dehors est toujours un dedans» – tensions entre architecture et nature chez Le Corbusier***

## ***Du dedans au dehors***

La diversité des archives disponibles interdit de prêter à Le Corbusier quelque chose comme une «théorie» cohérente des jardins. Loin de reconnaître au paysage naturel un statut particulier qui le différencie des édifices bâtis, Le Corbusier s'emploie à «dénaturer la nature»: le jardin, le ciel, la lumière, le panorama sont réduits au statut de composants du projet architectural, au même titre que les composants artificiels que sont les murs, les fenêtres, les toitures, etc. Ce geste d'appropriation égale du naturel et de l'artificiel vise une mise en ordre totale du

même conception. «Le plan procède du dedans au dehors; l'extérieur est le résultat d'un intérieur. Les éléments architecturaux sont la lumière et l'ombre, le mur et l'espace. L'ordonnance, c'est la hiérarchie des buts, la classification des intentions...»<sup>3</sup> «La vie se développe de dedans au dehors, règle qui juge avec sérénité autour de soi. Dès lors, voici le domaine bâti désigné par des éléments rassemblés à des fins utiles et qui sont autant d'organes, cohérents comme en des organismes naturels.»<sup>4</sup>

On ne s'attendra donc pas à trouver dans cet article le modèle d'un «jardin Le Corbusier», car il n'existe pas. En revanche, nous pro-

**1** Le Corbusier sous la pergola de sa maison à Cap Martin, années 1960.

posons d'examiner plusieurs des rôles que Le Corbusier a fait jouer au jardin et au paysage naturel dans son oeuvre d'architecte.

### *La maison-jardin*

Observateur sensible et aigu, Le Corbusier a accumulé un grand nombre d'expériences au cours de voyages de formation auxquels il fera référence sa vie durant. En 1907, il s'était rendu en Italie, où il fut impressionné par la Chartreuse d'Ema, aux environs de Florence, construite au XVe siècle. «J'ai vu, dans ce paysage musical de la Toscane, une «cité moderne» couronnant la colline. La plus noble silhouette dans le paysage, la couronne ininterrompue des cellules des moines; chaque cellule a vue sur la plaine, et dégage sur un jardinet en contre-bas entièrement clos. (...) Le dos de chaque cellule ouvre par une porte et un guichet sur une rue circulaire. Cette rue est couverte d'une arcade: le cloître.»<sup>5</sup> La Chartreuse d'Ema servira plus tard de référence pour ses recherches sur la «cellule à échelle humaine» et les «immeubles-villas». De même, les cellules du couvent de la Tourette à Eveux-sur-l'Arbresie, près de Lyon, réalisés en 1955, sont orientées vers l'extérieur, chacune d'entre elles disposant d'une petite loggia individuelle.

En 1911, Charles-Edouard Jeanneret effectua son voyage d'Orient d'où il rapporta d'innombrables esquisses et notes réunies et complétées en 1914 dans l'ouvrage intitulé «Le voyage d'Orient» publié par Gaspard Valette au Mercure de France.<sup>6</sup> Au cours de ce voyage, il avait été séduit par la nature et les jardins d'Italie, de Grèce, de Delphes, d'Istanbul. Ses lectures complétèrent son expérience concrète. «Poétiquement, les jardins de Sémiramis<sup>7</sup> nous sont venus; ils sont réalisables et réalisés; ils étonnent et ravissent, ils sont utiles et ils sont beaux. La

ligne qui profile la ville sur le ciel est pure et par elle, il nous est loisible d'ordonner avec ampleur le paysage urbain.»<sup>8</sup>

Cette liaison très méditerranéenne entre maison et jardin se retrouve dans la petite maison de Corseaux au bord du Léman qu'il conçut en 1925 pour ses parents. Dans cette «machine à habiter»<sup>9</sup>, la distribution est dictée par le concept d'une «promenade architecturale». Les espaces intérieurs et extérieurs s'enchaînent selon une circulation naturelle et évidente. Dans cette petite maison, Le Corbusier intègre la vue de l'extérieur par la longue fenêtre horizontale de 11 mètres qui s'ouvre sur le lac et les montagnes et laisse pénétrer la lumière en abondance. La nature devient partie intégrante de la maison. La longue fenêtre donne sur un jardin, situé devant la maison, entouré d'un mur dans lequel a été pratiqué une ouverture carrée. L'espace du jardin est défini par le mur et par une haie qui l'isolent du paysage extérieur. Alors que l'ouverture du mur d'enceinte du jardin forme un écran au paysage, un cadre – le paysage devenant tableau – la fenêtre horizontale de la maison offre une vue panoramique du lac et des montagnes. L'espace protégé du jardin est un prolongement direct de l'intérieur, une «chambre d'été».<sup>10</sup> Comme le toit-terrasse de cette petite maison, le jardin dans son enclos est en «osmose» avec le ciel.

### *Le toit-jardin*

Le Corbusier découvrit l'utilité concrète et la beauté symbolique des toits plats dans les pays méditerranéens. Lorsqu'il visita, en 1933, les villes du M'Zab, ces oasis du Sahara algérien, il s'exclama: «La leçon est celle-ci: chaque maison du M'Zab est un lieu de bonheur. Au M'Zab on n'a pas eu l'idée d'admettre qu'une seule famille pourrait ne pas avoir son arcade et son





jardin.»<sup>11</sup> De même, le «jardin-terrasse» préconisé par Le Corbusier sur les toits des immeubles urbains se présente comme une «oasis dans la ville».

L'aménagement d'un appartement en attique à toit-terrasses sur les Champs-Élysées à Paris, fut réalisé en 1929 – 1931 par Le Corbusier pour Charles de Beistegui. C'est une intervention qui sort de toute conception type. Il s'agit d'un petit paradis en dehors de l'univers grouillant et pollué de la ville. Le panorama de Paris est visible par-dessus les murs protecteurs à l'aide d'un périscope. La dernière terrasse fut désignée comme «chambre à ciel ouvert» par son concepteur.

Le toit-jardin est aussi un type, un «standard». «Le standard est d'une façon générale, un objet ou un élément d'objet typique, représentant soit la plus heureuse expression d'une vue de l'esprit, soit le point d'arrivée d'une longue évolution à laquelle le temps, le climat, la terre et le ciel, et de nombreuses générations humaines ont collaboré.»<sup>12</sup> Le toit-terrasse qui remonte aux premiers âges historiques d'Égypte, de Chaldée, porté au plus haut point de perfectionnement par les Perses et les Crétois, constitue pour Le Corbusier une terminaison rationnelle de la demeure. Selon lui, seules des difficultés techniques d'étanchéité et d'isolation auraient contraint d'adopter, sous des cieux moins cléments, un mode de couverture différent.

Les progrès de l'industrie lui paraissent autoriser un retour à ce type de toiture. Le Corbusier, qui rencontra Tony Garnier<sup>13</sup> en 1907 à Lyon et qui travailla à Paris chez Auguste Perret<sup>14</sup> en 1908/09, fut préparé à jongler avec les techniques et matériaux découverts au seuil de notre siècle. Le béton armé promettait une libération des murs de leur fonction porteuse et la création de nouvelles formes architecturales. Le toit-jardin est appliqué systématiquement

par Le Corbusier au cours des années 1920, à commencer en 1914 – 1915 par ses projets de maisons Dom-ino<sup>15</sup>, puis au travers de ses réalisations, notamment la villa La Roche-Jeanneret à Paris en 1923. Les maisons Dom-ino avaient inauguré le cycle des projets expérimentaux qui se poursuivirent avec la série des maisons Citrohan<sup>16</sup>, dans laquelle apparaissaient peu à peu les pilotis, libérant le sol, et qui culmina à l'occasion de l'exposition de la Weissenhofsiedlung de Stuttgart en 1927.<sup>17</sup>

### *La cité-jardin*

L'application de ces études de maisons à l'aménagement urbain a connu une évolution fort intéressante. En 1914, Charles-Edouard Jeanneret élaborait un projet de cité-jardin qui peut nous surprendre aujourd'hui. Il s'agit du projet pour une cité-jardin sur le terrain des Crétets à La Chaux-de-Fonds.<sup>18</sup> Dans le premier volume de «l'Oeuvre complète»<sup>19</sup>, Le Corbusier présentait ses maisons Dom-ino de 1914 – 1915, constructions rapides et bon marché, et proposait un lotissement «Dom-ino», c'est-à-dire une cité-jardin. Plus tard, en 1917, il conçut un projet de cité-jardin ouvrière à Saint-Nicolas-d'Algermont, en Normandie.<sup>20</sup>

Nous savons, en effet, que Le Corbusier critiquera plus tard les idées de Tony Garnier<sup>21</sup> et de Camillo Sitte<sup>22</sup>, alors que dans les années 1910 il s'appuyait précisément sur le concept de la Cité industrielle, dans laquelle Tony Garnier proposait d'ériger une maison pour chaque famille sur un terrain couvert pour moitié par des constructions, pour l'autre par des jardins et par des espaces publics, ainsi que sur les théories de Camillo Sitte, préconisant des cités-jardins à rues courbes.<sup>23</sup> Dans un manuscrit entamé en 1910 et repris en 1915, «La construction des villes», Le Corbusier prônait encore la solution des

cités-jardins aux rues sinueuses, longeant les dénivellations, afin de limiter les montées trop abruptes. Il est un fait que Charles-Edouard Jeanneret s'était rendu en Allemagne en 1910 pour visiter l'exposition «Allgemeine Städtebau-Ausstellung» à Berlin et pour assister à des réunions du Deutscher Werkbund. Au cours de ce voyage, il découvrit la cité-jardin de Hellerau, près de Dresde, où son frère Albert enseignait la musique. Il en revint enthousiasmé. Le plan susmentionné de 1914 pour La Chaux-de-Fonds rappelle cette cité-jardin de Hellerau, avec quelques éléments dénotant une influence anglaise, en particulier celle de l'urbaniste Raymond Unwin. Il reprit dès son retour d'Allemagne le manuscrit de 1910 et travailla intensément à la Bibliothèque Nationale à Paris. Signalons au passage le nombre impressionnant de livres concernant les jardins qu'il y consulta, lectures qui firent l'objet de notes et de commentaires conservés à la Fondation Le Corbusier à Paris.<sup>24</sup>

Le Corbusier s'était clairement opposé aux cités-jardins dès 1920, car elles ne pouvaient apporter, selon lui, de solution au problème des centres urbains engorgés durant la journée par les habitants des banlieues, et à la crise du logement, la densité y étant trop faible. Cette prise de position n'empêcha cependant pas Le Corbusier et son cousin Pierre Jeanneret de construire en 1924 – 1927 une cité-jardin, une unité de logements résidentiels individuels à Pessac, près de Bordeaux, les quartiers Frugès.<sup>25</sup> Le principe de base énoncé avec les maisons Domino, Monol et surtout Citrohan, définition d'éléments de construction standardisés, l'application du taylorisme à l'échelle d'un plan d'urbanisation, devait permettre la réalisation de logements bon marché. Seuls deux quartiers sur quatre furent construits. Ces lotissements laissent aujourd'hui, hélas, une image profondément altérée, les maisons ayant été vendues

trop tardivement, la voirie et les réseaux d'électricité et d'eau ayant fait défaut trois ans durant.

### ***De la cité-jardin horizontale à la cité-jardin verticale***

Dès 1922, le «logis familial sous forme de maisonnettes dispersées en cité-jardin horizontale» fut converti en «logis familial sous forme de maisonnettes superposées en une unité bâtie en bloc, sorte de cité-jardin verticale»<sup>26</sup>: les immeubles-villas.

La crise du logement, l'insalubrité de l'habitat menèrent Le Corbusier à formuler une nouvelle «manière de penser l'urbanisme». Comme nous l'avons vu, il s'était très tôt opposé à l'aménagement de cités-jardins, en particulier en raison de leur faible densité. Il développa le concept des immeubles-villas ou lotissements fermés à alvéoles, des jardins suspendus qui permettent la pénétration d'air et de lumière. Avec le Plan Voisin pour Paris, en 1925, il envisageait des villes-tours, sur pilotis, lotissements à redents donnant de part et d'autre sur de grands parcs. Les parcs, jardins, jeux, terrains de sport où domine le ciel, devaient constituer l'extension de toute cité.

Dès 1928, il élaborait avec l'industriel genevois Edmond Wanner, les premiers projets pour l'aménagement du quartier de l'Athénée à Genève. Le projet consistait à implanter des immeubles-villas, des constructions en série. Chaque immeuble devait être composé de villas en duplex, indépendantes, superposées et séparées par des jardins suspendus, espaces couverts et fermés sur trois côtés.

Ce vaste projet fut alors déplacé dans le quartier de Villereuse, où la famille Wanner possédait une parcelle sur laquelle fut édifiée en 1931/32 l'immeuble Clarté, le premier habitat collectif construit dans la série des immeubles-



villas. Diverses contraintes administratives, politiques et techniques empêchèrent cependant la réalisation du projet initial. Le plan d'aménagement de l'ensemble de ce quartier de Ville-reuse à Genève, prévoyant l'implantation de plusieurs immeubles-villas séparés par 25 m d'espace vert entre chaque façade, se réduisit à la construction du seul immeuble Clarté. Il en est de même pour le concept d'immeuble-villas qui ne put être appliqué dans son intégralité, les appartements, dont certains à deux niveaux, étant dépourvus de leurs jardins suspendus. Le décalage des balcons sur les deux grandes façades opposées permit, néanmoins, de doter chaque appartement d'un balcon. Le toit, prévu à l'origine comme toit-terrasse collectif, fut réduit à un espace privé occupé par les habitants du dernier étage.

Son concept d'immeubles-tours, d'Unités d'habitation, concentration verticale d'un grand nombre d'habitants sur un espace très limité au sol, fut enfin appliqué à Marseille dans la Cité radieuse en 1945 – 1952. «Les parcs seront autour de la maison pour les jeux des enfants, des adolescents et des adultes. La ville sera verte.» Le Corbusier proposa l'implantation de quatre unités sur le boulevard Michelet, à Marseille, mais là aussi, seul un bâtiment fut construit. La logique foncière compromit l'entreprise et la densification à outrance de l'après-guerre réduisit les espaces verts au minimum. Toujours habile à présenter ses idées, Le Corbusier superposa sur un même dessin, pour les comparer, le plan d'une Unité d'habitation et celui d'une cité-jardin abritant le même nombre d'habitants. Il s'était fixé pour objectif la disparition à terme du lotissement individuel. Tout en cherchant à augmenter la densité par des constructions verticales, il visait à reconquérir l'air, la lumière et la verdure pour recréer l'harmonie dans les villes.

### *La magnificence du site*

Le projet du Palais de la Société des Nations pour Genève (1926 – 1928) procédait d'une nouvelle perspective, d'une autre conception paysagiste. Les bâtiments devaient faire «front à tout le site». Ils devaient être entourés de jardins, placés sur pilotis, laissant passer les perspectives, la lumière. «... des futaies magnifiques et des pelouses vertes viennent se mirer dans les eaux étincelantes du lac. Si, en face, s'ouvre l'éventail des Alpes, derrière est la barrière horizontale du Jura. Le lac étale son plan lisse: sa trace sur la rive de Savoie est une horizontale pure qui donne aux Alpes leurs hauteurs respectives. Nous observons sur la gauche que Genève par ses quais, son môle, ses lignes de maisons percées de fenêtres régulières s'étend en horizontales continues, renouvelées, étalées partout. Sur Genève, le Salève soulève une croupe toute zébrée de longs bancs parallèles de rochers. Il n'y a pas de doute, la dominante est l'horizontale: le diapason.»<sup>27</sup> Ici, Le Corbusier tendait à magnifier la Société des Nations par l'architecture et le site. «Décider que cette géométrie – signe de l'esprit – entrerait en symphonie puissante et éloquente avec l'arabesque innombrable du paysage; provoquer précisément les jeux de cette arabesque; apprêter en chaque endroit des effets inattendus dus de perspective paysagiste, fermement encadrés de pierre polie; provoquer des découpures subites du paysage, véritable mise en scène; aménager l'étalement d'arbustes ou de frondaisons sur les fonds volontaires des murailles ou mêler en un concert riant les hautes colonnes des pilotis avec l'horizontale du lac, la silhouette de Genève, du Mont Blanc ou du Salève, – toute cette attention déférente à l'égard de la nature, c'était un acte de dévotion.»<sup>28</sup>

Cette conception paysagiste mythique fut



reprise dans son projet d'une Cité mondiale à implanter à Genève, de 1927 – 1931. «Enfin, voici le projet de la Cité mondiale de Genève (en dehors de la SdN). Les pilotis apportent ici une puissance lyrique telle que je me sens désarmé pour la faire percevoir en quatre mots à un public tout neuf. Le site est une espèce d'acropole, dominant le cirque de quatre horizons de montagnes, très diverses, et un autre fait de la fuite du Haut-Lac. (...) Ce qui se passe au sol concerne la circulation, la mobilité; et ce qui se passe dans l'air, dans les bâtiments, c'est le travail, l'immobilité.»<sup>29</sup>

### ***Architecture – nature***

Comme nous l'avons vu, le ciel, les arbres, le soleil, parallèlement à l'acier et au ciment, sont pour Le Corbusier des matériaux de l'urbanisme. A la suite de l'architecture, la nature était entrée pour lui dans le cycle de la «production machiniste». Dans le projet d'une Ville contemporaine en 1922 ou dans le Plan Voisin de 1925 pour Paris, Le Corbusier préserva la nature par implantation abstraite de sa ville sur pilotis, créant une autonomie entre ce qu'il appelait la géométrie, c'est-à-dire l'architecture, et la nature. Ainsi, dans les maisons Dom-ino ou Citrohan, pouvant être érigées dans n'importe quel environnement, il y a conjonction entre architecture et nature. La villa Savoye, de 1928 – 1931, construite à Poissy près de Paris, en est un exemple.

Il en va différemment des projets d'urbanisme pour Buenos Aires en 1929, pour Alger dès 1930, où la mer et les montagnes marquent des limites immuables. Le paysage est alors découpé puis recomposé en fragments choisis. Il s'agit par là d'intégrer le paysage et non d'intégrer l'architecture, le paysage dérivant ainsi de la forme urbaine. Il y a ici synthèse entre architec-

ture et nature. Cette recherche pour une synthèse de la forme est celle de la forme à donner à l'unité de l'espace fini et infini, de l'intérieur et de l'extérieur, du plan horizontal et du plan vertical. La topographie naturelle est combinée avec la géométrie humaine. «Toute chose en vie est de nature biologique. La biologie d'un plan ou d'une coupe est aussi nécessaire, aussi évidente que celle d'un être de la nature. Cette introduction du mot «biologie» éclaire toute la recherche du domaine bâti moderne. Habiter, travailler, cultiver le corps et l'esprit, circuler, sont des événements parallèles aux systèmes sanguin, nerveux, respiratoire. Du dedans au dehors ... Tout est dans l'intention, dans le germe.»

### ***La lumière***

«Faire couler le paysage, les pelouses, les fleurs, les arbres à travers les bâtiments; ce stratagème (les pilotis) qui a pour effet de faire éclater la lumière sous les bâtiments là où une ombre opaque eût attristé et où un soubassement eût détruit la sensation d'espace, – cette théorie de la lumière, base de notre architecture, c'est pour baigner le coeur, le chauffer, le réjouir; intention au-delà de celle de n'être qu'étroitement utile.»<sup>30</sup> Ce n'est qu'après 1945 que la lumière devint un matériau non moins employé que le béton, les volumes prenant possession de l'espace. A l'église de Ronchamp, en 1950 – 1953, et au couvent de la Tourette, Le Corbusier s'ingénia à capter, diriger, moduler le flux du soleil et de la lumière.

Le jeu architectural de Le Corbusier est donc la combinaison, le rapport entre les différents éléments qui composent un bâtiment, le site, la nature, la lumière. Assujettir à une composition architecturale le paysage qui l'entoure, en présentant chaque élément de ce milieu phy-

sique comme faisant partie d'un tout, c'est ce qu'il appelle l'«acoustique plastique», créant ainsi une dynamique interactive entre architecture et nature. Le sens de l'architecture comme «synthèse des arts»<sup>31</sup> est d'arriver à «faire du dehors un dedans». La «chambre d'été», c'est-à-dire le jardin de la petite maison à Corseaux, et la «chambre à ciel ouvert», la dernière terrasse de l'attique de Beistegui à Paris, bien que d'intentions fort différentes, désignent dans leur dénotation un espace «intérieur». Selon cet architecte, n'en est-il pas de même pour tout paysage, pour tout espace vert dans lequel on pénètre, qui n'est perceptible que dans le champ optique limité de notre vision? Lors de la construction de l'église de Ronchamp, il affirmait: «Considérant l'effet d'une architecture dans un site, je montrerai que le dehors et toujours un dedans.»

#### Sources des illustrations

1: Fondation Le Corbusier. – 2: Photo Boissonnas, Genève.

#### Notes

1 Le Corbusier à Genève 1922 – 1932. Projets et réalisations, catalogue d'exposition à Genève, Lausanne 1987. – Le Corbusier und die Schweiz. Dokumente einer schwierigen Beziehung, gta Zurich 1987.

2 Ce terme a été inauguré à la villa La Roche-Jeanneret à Paris en 1923.

3 Le Corbusier. – Vers une architecture. Paris 1923 (rééd. Paris 1977), p. XX.

4 Le Corbusier. – Manière de penser l'urbanisme. Paris 1946.

5 Le Corbusier. – Précisions sur un état présent de l'architecture et de l'urbanisme. Paris 1930, p. 91.

6 Le Corbusier. – Le Voyage d'Orient. Paris

1966. (Traduit en italien en 1974.) – Giuliano Gresleri. – Le Corbusier, viaggio in Oriente. Venise/Marseille 1984. – A l'occasion du centenaire de l'architecte, publication d'une édition en fac-similé des carnets: six volumes, dont un consacré à la transcription des notes avec commentaires: Milan/Paris 1987.

7 Sémiramis fut une reine légendaire d'Assyrie et de Babylonie qui aurait élevé de somptueuses constructions à Babylone, dont les célèbres jardins suspendus.

8 Le Corbusier. – Urbanisme. Paris 1925 (rééd. Paris 1980), p. 220 – 224.

9 «... une machine destinée à nous fournir une aide efficace pour la rapidité et l'exactitude dans le travail, une machine diligente et prévenante pour satisfaire aux exigences du corps: confort. (...) Le lieu utile pour la méditation, le lieu où la beauté existe et apporte à l'esprit le calme qui lui est indispensable.» (Le Corbusier. – Almanach de l'architecture moderne. Paris 1926.)

10 Le Corbusier. – Précisions sur un état présent de l'architecture et de l'urbanisme. Paris 1930, p. 130.

11 Cinq villes construites successivement en l'espace de cinquante ans, il y a dix siècles par les Ibadites rostémides. Cf. Manuelle Roche. – Le M'Zab. Architecture ibadite en Algérie. Paris 1970.

12 Maximilien Gauthier. – Le Corbusier ou l'Architecture au service de l'Homme. Paris 1944, p. 116.

13 Cet architecte français (1869 – 1948), concepteur de la Cité industrielle, exploita les possibilités qu'offre le béton armé.

14 Architecte français (1874 – 1954), un des grands initiateurs du béton armé.

15 Il s'agissait de maisons préfabriquées en série, sur ossature en ciment armé, dont les murs et cloisons n'étaient qu'un remplissage léger. Toutes les mesures obéissaient aux mêmes modules.

- 16 Etudes dès 1920.
- 17 Alfred Roth. – Zwei Wohnhäuser von Le Corbusier und Pierre Jeanneret. Stuttgart 1927, p. 5 - 7. (Texte inédit de Le Corbusier et de Pierre Jeanneret traduit par Alfred Roth.)
- 18 Croquis publié dans: *Archithèse*, 2/83, p. 29, illustrant l'article de H. Allen Brooks, «Jeannerets Auseinandersetzung mit Städtebau», traduit par Martin Steinmann.
- 19 Oeuvre complète 1910 – 1929, vol. I, Zurich 1929 (rééd. 1984), p. 26.
- 20 Brian Brace Taylor. – Le Corbusier et Pessac 1914 – 1928. 2 vol., Paris 1972.
- 21 Le Corbusier. Cf. note 3, p. 40.
- 22 Le Corbusier. – Le chemin des ânes – le chemin des hommes. In: *Urbanisme*, Paris 1925.
- 23 Camillo Sitte. *L'art de bâtir la ville. L'urbanisme selon ses fondements artistiques.* (Notes et réflexions d'un architecte traduites et complétées par Camille Martin.) Genève/Paris 1902.
- 24 Cote FLC B2/20. – Voici quelques titres d'ouvrages consultés à la BN: Bernard Forest de Bélidor. – *L'architecture hydraulique*. Paris 1737 – 1753. – Auguste Choisy. – *Histoire de l'architecture*. 2 vol., Paris 1899 (rééd. 1903). – Antoine Dezallier d'Argenville. – *La théorie et la pratique du jardinage*. Fig. d'Alexandre Le Blond, Paris 1747. – Eugène Hénard. – *Etudes sur les transformations de Paris*. Publiées en 8 fascicules à Paris de 1903 à 1909. – Jean-Charles Krafft. – *Plans et jardins*. Paris 1809. – André Mollet. – *Le jardin de plaisir*, Stockholm 1651. – Henri Stein. – *Jardins de France des origines à la fin du XVIIIe siècle*. Paris 1913. – Cf. à ce propos l'étude de Florence Robert. – *Le jardin et le paysage dans l'oeuvre de Le Corbusier*. Mémoire ms de C.E.A.A., Architectures, territoires et paysages, Ecole d'architecture de Versailles, 24 juin 1988.
- 25 Du nom du commanditaire, l'industriel bordelais Henry Frugès.
- 26 Le Corbusier. – Cf. note 4, p. 135.
- 27 Charles-Edouard Jeanneret-Gris (Le Corbusier). – *Une maison – un palais. A la recherche d'une unité architecturale*. Paris 1928 (rééd. Torino 1975), p. 88 - 90.
- 28 Charles-Edouard Jeanneret-Gris (Le Corbusier). Cf. note 27, p. 158 et 160.
- 29 Le Corbusier. Cf. note 5, p. 50.
- 30 Charles-Edouard Jeanneret-Gris (Le Corbusier). Cf. note 27, p. 156 + illustration.
- 31 Terme adopté par Le Corbusier en 1950 pour désigner l'ensemble de son oeuvre.

Catherine Courtiau, 45, quai Charles-Page,  
1205 Genève.